

## Fabulaciones

### El expresionismo simbólico de César Andrade Faini

En el mundo artístico de César Andrade Faini, la fábula pictórica ocupa un lugar principal como modelo de composición. Las obras son breves relatos de ficción donde tanto las cosas como las personas adquieren una misma naturaleza fantástica, esa propia del *ethos* del autor por el cual todo lo fabula, y con ciertas variaciones de grado, las del *pathos* sensitivo que torna fantásticos todos los elementos: una afección casi vehemente propia del artista.

Andrade Faini personifica cada detalle en las composiciones a través de una retórica plástica en la que las figuras estilísticas son muy recurrentes y protagónicas. Un claro ejemplo de esto se encuentra en *Carboneros* (1956), obra de una prosopopeya evidente donde las casas dejan de ser inanimadas y adquieren gestos propios de los seres humanos.

Asimismo, puede observarse un sentido de sensibilidad infantil en varios rasgos compositivos. *¡Oh, hermosa infancia!* (1964) es un ejemplo claro de esto, en el que el recurso de la topotesia — el sentido idílico de un lugar — transmite la ingenuidad de los juegos de niños.

Siguiendo con esta línea retórica de composición, el maestro Andrade recurre a la personificación de lo inanimado con una mixtura figurativa que combina lo antropomórfico y lo fitomórfico a la vez. Árboles que se humanizan, personas que se definen arborescentes, o incluso esa dualidad transfigurada en un solo objeto, como un faro de calle que aparece animado cual un ser humano-vegetal. El ejemplo es palpable en *Oasis 2 o la feria de las larvas* (1955).

En este contexto de figuración fantástica, la mano-vegetal se convierte en un elemento simbólico de composición.

Para César Andrade Faini, la mano es un elemento de enunciación pictórica esencial que se articula como un objeto de revelación, explicación, evidencia o locución: una señal declarativa y testimonial de lo que ocurre en las esferas de vida de cada obra.

Y es a partir de ese mínimo detalle que podemos adentrarnos y profundizar en el primer componente estilístico-conceptual de su arte, el de un expresionismo generoso y exuberante que bien se lo podría calificar de tropical con el que retrata el entorno de la costa ecuatoriana tan magnético en su mundo.

De ello se deduce un sentido biográfico que se fundamenta en las experiencias cotidianas del artista traducidas en los paisajes rurales y urbanos animados, así como en escenas costumbristas profundamente ecuatorianas. Ejemplos de ello son *Las chamizas* (1956) y *Año viejo* (1994), obra epítome de rito y tradición dentro de su producción alegórica y ejemplo claro del otro componente principal de su arte: su simbolismo tan personal y nacionalista.

En este punto resulta importante destacar la relación de César Andrade con el mundo de la academia ecuatoriana, primero como alumno y luego como profesor.

Durante su tiempo de estudiante en la Escuela de Bellas Artes de Quito fue fundamental la influencia de Víctor Mideros en cuanto a la concepción del símbolo pictórico, aunque no en su consecución formal. El rigor naturalista de Mideros incluso se desbordaba hacia un tipo de acorralamiento intelectual que mucho incomodaba a César Andrade Faini, pero que, paradójicamente, en cierta medida contribuyó a que en el futuro él mismo se convirtiera en un profesor un tanto rígido y severo.

Por otro lado, la influencia formativa de Hans Michaelson en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil fue una fuente de inspiración para Andrade, que más adelante heredaría la cátedra del profesor judío-alemán en la ciudad. De Hans Michaelson adquirió una pasión por el expresionismo alemán del que el propio Michaelson fue parte y que le valió el estigma de «artista degenerado» en la Alemania nazi.

A partir de esta formación académica, Andrade Faini desarrolló en paralelo a su producción artística una labor pedagógica en Guayaquil donde fue principal en la formación de tres generaciones de artistas ecuatorianos. Algunos de sus alumnos más destacados fueron Estuardo Maldonado (1928 – 2023), Anita von Buchwald (1930), Luis Miranda (1932 – 2016), Theo Constante (1934 – 2014), Juan Villafuerte (1945 – 1977), Pedro Dávila (1959), Jorge Velarde (1960) y Marcos Restrepo (1961).

En conclusión, si sumamos este componente biográfico y académico a la obra de César Andrade Faini, podremos profundizar aún más en el idiolecto pictórico que conformó en torno a ese esteticismo de símbolo y expresión. Una fórmula que bien se sintetiza en la obra *Ciego* (1953), en la que un descamisado de calle, mestizo y no vidente, a través de un camino de sangre hipostasia a una figura divina de tránsito hacia un calvario. El ciego lo hace por medio del símbolo alquímico del *solve et coagula* gesticulado en los brazos: del cielo toma la sustancia espiritual disuelta y la solidifica en la tierra como materia alegórica.

Esto es en síntesis el expresionismo simbólico de César Andrade Faini impregnado de una exuberancia tropical que da vida a sus fabulaciones. Un esteticismo tan particular sellado con el anagrama de CANDRADEF con el que firmaba sus obras el de un Andrade circunscrito entre las iniciales del nombre César y del apellido materno Faini, la impronta que confirma la autenticidad creadora de este artista dentro del mundo cultural del modernismo ecuatoriano.

Humberto Montero, noviembre, 2024



*Ciego*. 1953. 122 x 86. Óleo sobre cartón prensado.

## Fabulations<sup>1</sup>

### The Symbolic Expressionism of César Andrade Faini

In the artistic world of César Andrade Faini, the pictorial fable plays a central role as a model of composition. His works are brief fictional tales where objects and figures acquire a fantastical quality, reflecting the artist's deeply emotional ethos. This perspective transforms each element into an allegory, accentuated by degrees of emotional intensity that imparts a surreal, dreamlike quality to every detail.

Andrade Faini personifies each detail within his compositions through a visual rhetoric in which stylistic figures are strikingly recurrent and prominent. A clear example of this is *Carboneros*<sup>2</sup> (1956), a work where prosopopoeia brings the houses to life, giving them human expressions. Similarly, a childlike sensitivity is often evident in his works. *¡Oh, hermosa infancia! (Oh, Beautiful Childhood!)* (1964) exemplifies this, employing *topothesia* – the idyllic sense of place – to evoke the innocence and playfulness of childhood.

Following this rhetorical line of composition, Andrade often uses personification of inanimate elements with a figurative blend that combines anthropomorphic and phytomorphic forms. Trees acquire human qualities, people appear as if defined by arboreal characteristics, or this duality even merges into a single form, such as a streetlight that transforms into a hybrid of plant and human. This approach is vividly illustrated in *Oasis 2 o la feria de las larvas (Oasis 2 or the Fair of the Larvae)* (1955).

In this context of fantastic imagery, the "vegetal hand" emerges as a symbolic element of composition. For César Andrade Faini, the hand is not only an essential

---

<sup>1</sup> The term 'Fabulations' (from *Fabulaciones* in Spanish), while coherent in English and retained for its stylistic identity directly tied to the work of César Andrade Faini, could also be understood as 'Fables' for a more straightforward associative interpretation.

<sup>2</sup> The term 'carboneros' refers to 'coalmen' or 'charcoal burners': individuals who produce or trade charcoal, typically by burning wood in a controlled manner to create fuel. In the context of Andrade Faini's work, it evokes the labor-intensive process of charcoal production, which is symbolically infused into the animation of inanimate objects in his art.

tool for pictorial expression but also an emblem of revelation, clarification, evidence, and declaration – a visual sign bearing witness to what unfolds within each work's sphere of life.

From this symbolic element, we move toward the first major component of his stylistic and conceptual approach: an exuberant expressionism that can be described as tropical and which reflects the magnetic allure of the Ecuadorian coast as a vital part of his world.

This leads to a biographical sense grounded in the artist's everyday experiences, translated into animated rural and urban landscapes, as well as profoundly Ecuadorian genre scenes. Examples include *Las Chamizas*<sup>3</sup> (1956) and *Año Viejo* (1994), the latter epitomizing tradition and ritual in his allegorical oeuvre and exemplifying another core component of his art: his deeply personal and nationalist symbolism.

At this point, it is important to highlight César Andrade's connection with Ecuadorian academia, first as a student and later as a professor.

As a student at the *Escuela de Bellas Artes* in Quito, he was significantly influenced by Víctor Mideros, especially in terms of symbolic conception, though not in his formal execution. Mideros' rigorous naturalism, at times overly intellectual, felt restrictive for Andrade, yet paradoxically, it played a key role in shaping his later approach as a strict and demanding teacher.

In contrast, the formative influence of Hans Michaelson at the *Escuela Municipal de Bellas Artes* in Guayaquil was a source of inspiration for Andrade, who would later inherit Michaelson's position in the school. From him, Andrade gained a passion for

---

<sup>3</sup> "*Chamiza*" is a Galician-Portuguese term referring to a tree or log that is partially burned or singed. In Ecuadorian folk tradition, the popular ritual of burning *años-viejos* (effigies representing the old year) is celebrated at the end of each year. In this blazing bonfire, people jump over the flames as part of a joyful celebration for good luck. This popular ritual is known as *chamizas*.

German Expressionism, a movement the Jewish-German professor had been part of and that had led to his labeling as a "degenerate artist" in Nazi Germany.

From this academic training, Andrade Faini developed a parallel pedagogical role in Guayaquil, where he was a key in training three generations of Ecuadorian artists. Some of his most notable students include Estuardo Maldonado (1928–2023), Anita von Buchwald (1930), Luis Miranda (1932–2016), Theo Constante (1934–2014), Juan Villafuerte (1945–1977), Pedro Dávila (1959), Jorge Velarde (1960), and Marcos Restrepo (1961).

In conclusion, by adding this biographical and academic component to César Andrade Faini's work, we can delve even further into the pictorial idiolect that he formed around this aesthetic of symbol and expression. A formula well synthesized in the work *Ciego* (1953), in which a blind, mestizo, shirtless figure stands on a street divinely transfigured along a path of blood. He embodies the alchemical symbol of *solve et coagula* in the gestures of his arms which draws spiritual substance from the heavens and materialize it on earth as an allegorical matter.

This is, in essence, the symbolic expressionism of César Andrade Faini, an aesthetic infused with tropical exuberance that breathes life into his fables. His distinctive style, signed with the monogram "CANDRADEF" — an anagram combining the initials of his first name and his mother's surname, Faini, with Andrade in between — confirms the authenticity of this artists within the cultural sphere of Ecuadorian modernism.

Humberto Montero, November 2024.



*Vendaval*. 1957. Óleo.





*Las Chamizas.* 1956. Óleo.