

Ecuador: improntas mediales desde el no-lugar

María Belén Moncayo

La gran mayoría de los lectores de estas líneas están asistiendo con su consumo a la emisión teórica de prueba del videoarte ecuatoriano. ¡No cambie de canal!

Panorámica

El arte visual contemporáneo del Ecuador no ha cobrado impacto social ni constituye un elemento de discusión en la esfera pública. Ofrezco a continuación una mirada -en dirección a la imagen en movimiento como herramienta de expresión artística- sobre lo que estimo son los paradigmas que construyen la no-escena artística del contexto; el mismo que fija su centro en tres ciudades donde una suma de artistas producen sus obras: Quito, la capital, Guayaquil, el puerto principal y Cuenca donde se lleva a cabo la Bienal homónima. La realización periférica se da en aquellos países del resto del mundo donde están basados una significativa cantidad de creadores ecuatorianos.¹

Políticas culturales

Desde las primeras emisiones televisivas en territorio ecuatoriano en 1959, el país se convirtió en un antropofágico cliente de última tecnología.² Desafortunadamente las instituciones culturales públicas ecuatorianas se vacunaron contra el síndrome industrial; hoy por hoy, ninguna ofrece a la comunidad o a los videoartistas una plataforma sólida y completa que considere al arte medial como un acto de pensamiento. Aquéllas que por una parte emplazan conferencias magistrales sobre la materia a cargo de reputados expertos, por otra carecen de la infraestructura elemental para acometer, por ejemplo, la más austera de las videoinstalaciones. Otras, no han sido capaces de aglutinar su solvencia tecnológica con políticas culturales coherentes; ergo, los curadores y artistas han ido en busca de otras

¹ . Alvarez Lupe, "Antigüedades recientes en el arte ecuatoriano", en *Políticas de la diferencia, arte iberoamericano de fin de siglo*, Generalitat Valenciana, España, 2001.

Kronfle Rodolfo, "La escena contemporánea en el Ecuador: oportunidad, realidad o tiempo perdido", <http://www.centrocultural-quito.com/ccmq.php?=93>, resumen de su ponencia en el Salón de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera 2004.

² . Mora Alba Luz, "La Televisión en el Ecuador", Editorial AMAUTA, Guayaquil, 1982.

coordinadas que garanticen remuneraciones monetarias y condiciones de montaje más dignas.³

Certámenes como el Salón Nacional de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera y la Bienal Internacional de Cuenca -otrora exclusivamente de pintura y arte-objeto- son tales a partir de estudios exhaustivos levantados por peritos del medio, caídos indefectiblemente en el bolsillo roto de las autoridades que las dirigen de manera casi vitalicia.⁴

La diferencia en lo estatal la marca el apenas erigido Consejo Nacional de Cine (CNC), institución preocupada por pulir eficientemente la Ley de Cine y Audiovisual y de incluir dentro sus convocatorias el financiamiento de proyectos de forma y fondo experimentales.⁵ En lo privado, el certamen más arriesgado resulta el Salón de Arte Contemporáneo El Comercio que ha transformado lo aciago en operativo.⁶

Academia

Salvo el caso polarizadamente inverso del ITAE, ninguna de las escuelas de arte regentadas por el Estado contempla en sus mallas curriculares el estudio de la historia de la imagen en movimiento como instrumento de manifestación plástica. Unas pocas llegan a entregar nociones de la utilización del soporte tecnológico. Las facultades privadas caminan lentamente -pero con paso firme- hacia la reversión de ese hostil paisaje.

En escuela alguna podemos encontrar una videoteca que contenga títulos de arte electrónico, solamente en la biblioteca de la más costosa de ellas se ubican unos pocos textos especializados sobre el tema. De cara a este horizonte huérfano de referentes los maestros han puesto a disposición de sus pupilos material de su personal acervo. Si bien los conocimientos teóricos y prácticos que se imparten son

³ . Instituciones públicas. *Quito*: Centro Cultural Metropolitano, Centro Cultural Benjamín Carrión, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Ministerio de Cultura, Consejo Nacional de Cultura, Dirección Nacional de Cultura del Banco Central, Museo de la Ciudad. *Guayaquil*: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Museo Municipal de Guayaquil. *Cuenca*: Bienal Internacional de Cuenca, Proceso Arte Contemporáneo, Museo de Arte Moderno, Museo de los Metales.

⁴ . Cartagena María Fernanda, "Síntesis del proyecto para la creación del Salón Nacional de Arte Contemporáneo 'Mariano Aguilera'", Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección General de Educación y Cultura, Dirección de Patrimonio Cultural, Quito, 1998.

⁵ . En 2007 el CNC entregó recursos al proyecto documental sobre WASH Lavandería de Arte Contemporáneo y al proyecto "Blak Mama" de Wilman Chicha Producciones y Fundación OchoyMedio. <http://www.cncinecuador.blogspot.com/>

⁶ . El vídeo "Confirmación de los acontecimientos" de Ilich Castillo fue el ganador de la última edición del Salón (bienal) El Comercio, Quito, noviembre 2007. www.riorevuelto.blogspot.com

cada vez más depurados, la falencia que persiste se relaciona con la gestión y comercialización de proyectos.

Muy frecuentemente los alumnos utilizan medios electrónicos para dar forma a sus obras. Año tras año, en las casas abiertas se puede corroborar el modo en que profesores y discípulos han superado la consabida dupla bajo presupuesto y menaje tecnológico precario para dar paso a procesos interesantes, en algunos casos exhibidos fuera de la institución.⁷

Prensa

Un canal de TV, un periódico y una emisora de radio públicos viven por lo pronto su fase de prueba, una vez superada se convertirán en casos insulares ya que todos los demás medios de comunicación del país son privados; sus dueños -masivamente grupos financieros- pautan una programación estrictamente relacionada con sus intereses mercantiles, en la que cultura significa arte y éste se difunde como entretenimiento. Se estila, en algunas ocasiones y en calidad *ad honorem*, dar cabida a los pronunciamientos de críticos de arte independientes quienes paralelamente mantienen sitios *web* y *blogs* temáticos que de ninguna manera pueden ser considerados aún formas generales de difusión; lo propio debe tenerse en cuenta sobre una tríada de revistas de arte, de tiraje escaso y consumo popular nulo. Dicho esto concluirá el lector que la prensa ecuatoriana adolece absolutamente de un criterio entendido en arte visual contemporáneo.⁸

Videoarte en la esfera pública

Las circunstancias políticas y mediáticas subrayadas fabrican el imaginario del ecuatoriano, urbano, promedio y lo ubican como consumidor pasivo del hecho artístico que se llevan a cabo en museos, centros culturales públicos y galerías privadas; salvo

⁷ . Universidades e Institutos Estatales donde hay escuelas de arte. *Quito*: Universidad Central del Ecuador. *Guayaquil*: Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador. *Cuenca*: Universidad de Cuenca. Universidades e Institutos Privados. *Quito*: Pontificia Universidad Católica del Ecuador <http://www.puce.edu.ec/index.php?pagina=carrera3>, Universidad San Francisco de Quito www.usfq.edu.ec. Cabe destacar, en lo que se refiere a la producción de videoarte en los colegios, la muestra-concurso Mirada Joven convocada anualmente a ese nivel académico por el Colegio CEDFI. Los organizadores describen la experiencia de estas juveniles creaciones como la expresión manifiesta del chip mtv, htv y videojuegos que viene implantado en el cerebro de las nuevas generaciones ecuatorianas. Más de uno de los ganadores de este certamen ha optado posteriormente por carreras como la de cine o artes visuales.

⁸ . Blogs: www.riorevuelto.blogspot.com, www.viavisual.blogspot.com. Webs: www.experimentosculturales.com, www.pixelmono.com, www.cifuentes.de, www.zonezero.com. Revistas: *El Buho*, *Anaconda*, *Diners*

el caso del Encuentro Internacional de Arte Urbano Al-Zurich de corte esencialmente interactivo.⁹

A este tejido social se suma el apocalíptico cierre de galerías de arte hacia mediados de la década de los noventa del siglo pasado, en contraste con la anterior que fue económicamente de oro. Los contenedores de arte de aquella época -con excepción de la Galería Madeleine Hollaender- concentraron su energía en la venta a granel de pintura y arte-objeto que decoran en la actualidad los hogares y oficinas pudientes, sin preocuparse por educar a sus compradores -y mucho menos a la comunidad- en la dinámica del arte electrónico; corolario, actualmente el coleccionismo de arte en el Ecuador no representa tan siquiera un símbolo de estatus socio-económico. Dentro del país ningún videoartista ha vendido en ocasión alguna sus realizaciones; solamente la *dpm gallery* tiene a la venta -en la matriz asentada en Miami- una pieza de videoarte ecuatoriano. Cada centro geográfico cuenta apenas con una, quizá dos galerías con artefactos básicos; la excepción se asienta en Quito, en el flamante Espacio Arte Actual-Flacso, *hub* contemporáneo, equipado con tecnología de punta y administrado de manera emergente.¹⁰

Como hechos sin precedentes y con consecuentes en ciernes, se pueden mencionar a las muestras "Video-Skulptur in Deutschland seit 1963" del IFA y "El riesgo de la globalización y la identidad en riesgo. Arte electrónico Made in Argentina" a cura de Graciela Taquini. Y a las conferencias magistrales "Geometría de la Imagen" por la videoartista Sofía Suárez y "Creación artística y museología en la red" por la Profesora Ma. Luisa Bellido G. Acontecimientos llevados a cabo en espacios públicos por gestiones independientes y que en su momento constituyeron una poderosa orientación vocacional de muchos de nuestros hacedores de vídeo.¹¹

Mención aparte merece el Ocho y Medio, cine cultural independiente de lujo físico y conceptual, un espacio donde la producción experimental de cualquier circuito se programa durante todo el año, acompañada de correspondientes conversatorios entre invitados especiales y público diverso e ilustrada en un boletín impreso y otro virtual de carácter crítico.¹²

⁹ . Encuentro Internacional de Arte Urbano Al-Zurich www.arturbanosur.blospot.com

¹⁰ . Galerías. *Quito*: El Container, Espacio Arte Actual www.flacsoecuador.org, Alianza Francesa, Instituto Goethe, Centro Cultural PUCE. *Guayaquil*: dpm gallery www.dpmgallery.com.

¹¹ . Muestras: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen), Museo de la Ciudad, Quito, 2001. Graciela Taquín, en la *VII Bienal Internacional de Cuenca*. Conferencias: Centro Cultural Metropolitano, Quito, 2004 y 2005 respectivamente.

¹² . Ocho y Medio www.ochoymedio.net

Arte medial ecuatoriano vs. el resto del mundo

El texto introductorio del catálogo *Videografías Invisibles, una selección de videoarte latinoamericano 2000-2005* atribuye literalmente este carácter a la producción videográfica ecuatoriana e invita al lector -en pie de página- a completar estos datos con otros lamentablemente erróneos. Triste en la medida en que esas líneas habrían representado las únicas impresas en todo el mundo, como una visión analítica sobre el tema que expongo.¹³

Las noticias atomizadas acerca del videoarte ecuatoriano llegaron hasta otras latitudes a través de determinados sucesos artísticos, y sus correspondientes mecanismos de información, en los que sus realizadores han participado. A continuación se esbozan unos cuantos sobre los que los protagonistas han proporcionado los datos pertinentes: La trayectoria artística de Estefanía Peñafiel y Santiago Reyes en París y la de Paulina León en Berlín, ha sido favorablemente comentada por los medios impresos de mayor circulación en ambas ciudades. Los proyectos de Reyes han formado parte de un sin número de exhibiciones individuales y colectivas en varios países del globo, comisariados -entre más- por Catherine David, Céline Saraiva y Bernard Marcadé.

2002-2003

- En la 2da. Edición de la Bienal Interamericana de Vídeo-Arte del BID, Diego Cifuentes obtuvo una Mención Honorífica por su obra *Cuentos del Desfortunio*. En otras ediciones han participado Sara Roitman, Giovanni Zapata (representado actualmente por la galería argentina NEAR ART) y M^a Rosa Jijón; esta última, además de estar posicionada en el tráfico internacional, ha vendido sus obras a instituciones públicas italianas. Lo propio puede decirse de Larissa Marangoni, su vídeo *Un día de rituales domésticos* fue adquirido por el Hallwalls Contemporary Arts Center de Bufalo, N.Y.
- El Colectivo Sapo Inc. mostró con favorable acogida del público su videoanimación *Cristo viene* en el 11º.Festival Anima Mundi y Festival de Cortometrajes de Sao Paulo. El conjunto de su producción fue exhibida en el Umbrella Center de Nueva York y en foros universitarios en Connecticut y Nuevo México.
- En 50ª.Bienal de Venecia, Tomás Ochoa participó con su videoinstalación *Sad. Co.The Blinde Castle*. Actualmente su obra es agenciada por las galerías

¹³ . <http://ata.org.pe/research/> "Insular Areas of Media Creativity in Latin America. Initial findings on art, science and technology in groups and non-represented areas of Latin America" por José-Carlos Mariátegui y Jorge Villacorta, citado en *Videografías invisibles, una selección del videoarte latinoamericano 2000 – 2005*, mismos autores, Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2005.

españolas Kurt Art y Tribeca, algunas piezas han sido adquiridas en EE.UU., Europa y Asia.

- Veinte vídeos componen la serie *Juegos Globales Imperativos* de Javier Andrade C. que fueron parte de las selecciones oficiales de la Bienal de Videoarte de Breslau, de los Festivales Internacionales de Cine de Munich y Kassel, y del Festival de Videoarte de Friesland.

2005-2006

- Berkeley Independent Festival of Digital Arts es una de las múltiples convocatorias de arte medial en las que Miguel Alvear ha estado presente, ora por gestión propia, ora por peticiones puntuales. Uno de sus vídeos, junto a dos de Ma. Teresa Ponce, forma parte de la recopilación sonoro-visual “Solo Éxitos” de Fabiano Kueva ubicada -entre otras- en colecciones como: Radio Bolsano (Italia), Leopoldo Alas (España) y APEXART (USA).
- *La Hipótesis Hitchcock* de Hugo Burgos y Nelson García fue exhibida dentro de la conferencia magistral “Sounding Out 3” que dictó el primero de ellos en la Universidad de Sunderland, Inglaterra.

2007-2008

- LúcidaTV emitió *Requiem huao* de Saskia Calderón por Canal(á) de Argentina, emisión 10/Reflexiones sobre el Lenguaje.
- Fundación ICO produjo la muestra de videoarte hispanoamericano del curador guayaquileño Rodolfo Kronfle Ch. “Lo que las imágenes quieren”. *Cargadores de Ipiales* de Larissa Marangoni, *Dieta* y *Los jornaleros* de Oscar Santillán y *Sin título* de Juan Ch. Caguana son las piezas ecuatorianas que articulan esta curaduría que -hasta el cierre de esta edición- ha itinerado también en Inquieta Imagen V del MADC y lugar a dudas en Colombia.
- En la red es posible encontrar páginas *web*, *blogs*, enlaces y algunos vídeos subidos a www.experimentosculturales.com y a YouTube, en este final se puede ver el universalmente conocido *Torres Gemelas* de Rubén Yungán sobre el tema musical de Delfín Quishpe, a la fecha, cerca de dos millones de visitas en un lapso menor a tres años.¹⁴

¹⁴ . Diego Cifuentes: www.cifuentes.de, Sara Roitman: www.arts-americas.com/roitman, M^a Rosa Jijón: www.rosajijon.blogspot.com, Colectivo Sapo Inc: www.sapoinc.com, Rodolfo Kronfle: www.riorevuelto.blogspot.com

Archivo ESCORIA nuevos medios ecuador

En vista de la desoladora panorámica y con el afán de proporcionar a los videoartistas ecuatorianos un espacio de conservación, difusión y exhibición de sus creaciones, urdí en 2003 el archivo ESCORIA -nombrado así en honor de la cantautora mexicana Paquita la del Barrio-. Suscribo en primera persona porque además de ser su directora general, soy la única que lo sostiene desde todo punto de vista.

El archivo maneja políticas incluyentes tanto para los 140 artistas que me honran con su adhesión como para personas o instituciones que solicitan sus componentes, a la sazón, cerca de 270 copias de visionado en formato DVD, catálogos, postales, afiches, reseñas de prensa, sinopsis, fichas técnicas, *stills* y hojas de vida de sus realizadores; quienes como requisito único de suscripción deben firmar con el archivo un Convenio de Derechos de Autor. Paralelamente ESCORIA posee una biblioteca con títulos sobre videoarte, algunas obras de otras esferas y una página web a la que invito al consumidor para su navegación y comentario.

A mediano plazo el archivo contará con un diccionario impreso de sus agendados; y a largo, con un espacio físico dedicado a la aproximación de la sociedad hacia el arte de imagen en movimiento; labor iniciada ya a manera de conferencia audiovisual que persigue su mayor divulgación posible.¹⁵

29 años de videoarte ecuatoriano: un mapeo breve

Los pioneros

Guayaquil, 1979. El primer vídeo experimental que se realiza en el Ecuador viene desde la práctica musical. Para ilustrar su canción *Sueño circular*, Hugo Idrovo junto a Andy Holst interviene con tintas, estiletes y calor diapositivas y radiografías. El resultado fue proyectado sobre superficies irregulares, luego capturado en vídeo y editado en una Tascam de 4 canales; proceso en el que nuevamente las imágenes fueron deconstruidas. La obra es hoy un mito urbano, original y copia se borraron del mapa. Durante más de una década será el videoclip el único formato sobre el que se aventuraren estéticas alternativas.¹⁶

¹⁵ . Archivo ESCORIA nuevos medios ecuador. Diseño y edición Gonzalo Vargas.
www.archivoescorianuevosmediosecuador.com.

¹⁶ . Entre los primeros realizadores de vídeo-clips se cuentan a José Tobar, Productora Cuesta Ordóñez, Raúl Khalifé, Productora Kino, entre otros.

En las artes visuales encontramos el caso -aislado por mucho tiempo- de Paco Cuesta, integrante en aquella época del Colectivo Artefactoría de Guayaquil, quien en 1982 monta la cine-instalación *Adán y Eva en el Paraíso de Judith Gutiérrez*. Cuesta ejecuta una animación cuadro por cuadro, apropiándose para el efecto de los colores y las formas de los lienzos de Gutiérrez; revela así un film de 8 minutos y lo proyecta sobre la pizarra de una simulada aula escolar con la consigna de ofrecer al espectador una clase sobre la obra de la artista en cuestión. Más adelante la película cobró identidad propia y participó en el I Festival de Cine de La Habana y en el Festival de Cine Erótico en Colombia.¹⁷

Dispositivos que se revelan

A mediados de la década de los noventa del siglo pasado un conjunto de artistas empieza empíricamente a valerse de las “nuevas” tecnologías de la imagen para dar forma a sus ideas, movimiento que en pocos años se transforma en un pulso artístico con la resonancia suficiente para despertar la atención de reductos museográficos y cinematográficos hasta entonces ortodoxos.

Detonantes diversas han impulsado a los videoartistas del Ecuador hacia el uso de esta modalidad expresiva como una vía distinta para construir un lenguaje plástico. Mientras unos parten de una pueril novelería por descubrir las posibilidades del ejercicio audiovisual, otros lo asumen como un presupuesto de la cultura visual contemporánea que ejerce especial interés en su joven mirada, para algunos más consiste un exorcismo a sus fobias, para otros un filtro que los distancia del ojo inquisidor el espectador. Están quienes lo usan como una herramienta que les permite enfatizar los estados de ánimo y el espacio-tiempo de sus acciones ó que potencia una actitud crítica hacia la representación y su consumo en los medios de comunicación masivos. Pasan también los autores por mostrar un “hacer” que refleje el carácter fraccionado de las narrativas clásicas, subrayan además las capacidades mágicas del soporte para reproducir procesos mentales; por ejemplo: el movimiento como metáfora de la memoria ó el artificio que induce a asumir una postura frente a lo que se observa. Cabe resaltar que algunos, tras concebir la idea matriz, encargan la producción matérica a terceros como una búsqueda estético-relacional.

La aplicación de estos conceptos a través de dispositivos tecnológicos se traduce en varios de los subgéneros conocidos. Lo exiguo del espacio no permite analizar las obras de los artistas a seguir -escogidos para el efecto dada su especial destreza en el

¹⁷ . Paco Cuesta fue llamado para esta exposición por su curador, el guayaquileño Juan Castro y Velásquez.

caso que ilustran- limito la entrega a una relación subgénero-nombre: Videoarte/Tomás Astudillo. Videoinstalación/Ma.Teresa Ponce. Videoescultura/Jhofre Flores. Videodanza/Carla Barragán. Videoperformance/Jenny Jaramillo. Videopoesía/Hernán Salcedo. Fotosecuencia/Pancho Viñachi. Cyberarte/Christian Proaño. Movilart/Diego Muñoz. Netart/Blasco Moscoso. Salvapantallas/Ulises Unda. TV en vivo/Colectivo Cosas Finas. Readymade-vídeo/Patricio Palomeque. VJ/Víctor Carrera. Multidisciplinario/Miguel Alvear.¹⁸

Ocurrencias/recurrencias

El agotamiento de los discursos oficiales, la desacralización de los consagrados y la falta de credibilidad en las instituciones mueven las intenciones de los creadores mediales hacia la construcción de sentidos que vuelven la mirada sobre la agenda social del arte contemporáneo. Niegan alocuciones trasnochadas pero festejan actitudes abyectas prodigadas desde el sarcasmo y el escepticismo.¹⁹

Aventuro una apresurada y nunca completa catalogación sobre hilos conductores frecuentes:

La tierra de nadie...

Una base militar estadounidense ubicada en uno de nuestros puertos, su moneda como dinero patrio tras la quiebra total de la banca, treinta años de neo-liberalismo nepotista y mucho, mucho más... es la jugosa herencia de los abuelos. (*Otra falla humana*, acción VJ-DJ, WASH Lavandería de Arte Contemporáneo. *Amansando fortuna*, videoinstalación, Juana Córdova. Ambas 2007).

...de nadie y de nada

La pobreza y el desempleo erosionaron los terrenos de la tradición, familia y propiedad sobre los que ahora se asientan arquitecturas del más puro estilo Queens (N.Y.), ocupadas por los fantasmas que desplazaron a 4 millones de ecuatorianos hacia la emigración. (*Ahuizote*, 2001-2003 y *Ciudades*, 2004, vídeos digitales, Fabricio Cajas. *Tourists Series* composición multimedia, Micaela de Vivero, 2006)

...porque la patria no es de todas

¹⁸ . Hernán Salcedo: www.pangea.la, Blasco Moscoso: www.saatchi-gallery.com

¹⁹ . Alvarez Lupe, "Antigüedades recientes en el arte ecuatoriano", en *Políticas de la diferencia, arte iberoamericano de fin de siglo*. (2000) *Op cit*

Las cenizas exangües de los símbolos patrios no representan evidencia forense. Se insiste en buscar, para luego escribir, la HISTORIA de la identidad ecuatoriana en alfabeto castrense y sobre las tablas de la ley. (*Himno*, Cristian Villavicencio, vídeo digital, 2005. *Wir Konnen es*, Miguel Alvear y Patricio Andrade, pieza autónoma de la película digital *Blak Mama*, 2008)

Solo apta para ciudadanos de primera

Las peores pesadillas de Rem Koolhaas se materializan en nuestras “ciudades genéricas”, desinfectadas sociológicamente con el detergente perverso de la regeneración urbana, de irresistible aroma para turistas, clientes y feligreses. (*Full Dollar goes dollar* en “Localismos”, vídeo digital, X. Andrade, 2004. *Ritual/fragmentos 1,2,3,4,5*, Películas La Divina (Fabiano Kueva y Mayra Estévez), videoinstalación inédita, 1993).²⁰

...y restan, claro está, otras fibras (ópticas) que hilvanan la precariedad mediática, la distopía de la globalización, el no-cuerpo, el cuerpo escatológico, el post-género, las reflexiones sobre el lenguaje, las auto-referencias, las re-visiones del arte y un largo etcétera que componen la interface equinoccial.

María Belén Moncayo, enero de 2008

Video en Latinoamérica. Una historia crítica,

Laura Baigorri (ed.) [Brumaria n.10](#), AECID, Madrid, 2008

<http://www.videoarde.org>

²⁰ . Corporación Full Dollar, X. Andrade: www.experimentosculturales.com/full-dollar/home.html, <http://fulldollarenestrechodudoso.blogspot.com>.

Fabiano Kueva: www.myspace.com/fabianokueva