



EL SUEÑO DE BOLÍVAR PRODUCE MONSTRUOS

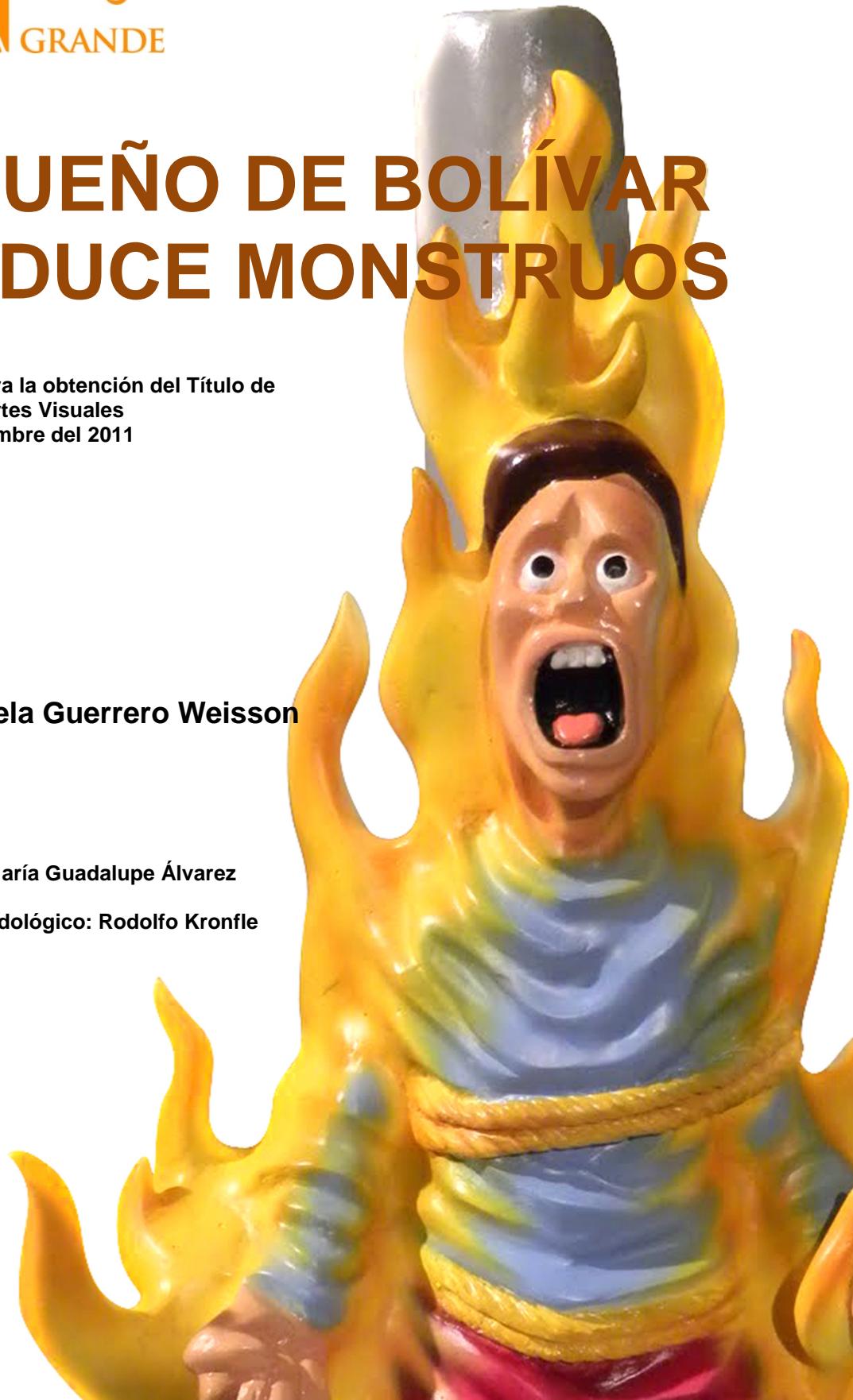
Trabajo Final para la obtención del Título de
Licenciado en Artes Visuales
Guayaquil, diciembre del 2011

AUTORA

María Graciela Guerrero Weisson

Profesor Guía: María Guadalupe Álvarez

Supervisor Metodológico: Rodolfo Kronfle



RESUMEN O ABSTRACTO

La muestra *El Sueño de Bolívar produce monstruos* está conformada por un grupo de 9 obras de arte contemporáneo, que ya ha sido expuesta de manera completa, hasta la presente fecha, en dos oportunidades dentro de nuestro país (Guayaquil y Cuenca); y en forma parcial, algunas de sus piezas, han sido exhibidas fuera del país en exposiciones colectivas.

Las obras de la muestra fueron gestadas en un momento en que el Ecuador atravesaba un cargado ambiente político, de una manera esto condicionó su proceso. Sin embargo, las piezas que componen la muestra, no sólo permiten aproximarse al contexto ecuatoriano, sino que son el resultado de una investigación sobre dimensiones simbólicas de la cultura, no sólo del Ecuador, sino también compartidas a lo largo de América hispana.

Estas obras han sido realizadas en diferentes medios como son video arte, video instalación, arte objeto y escultura.

INDICE

RESUMEN O ABSTRACTO.....	2
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I.....	7
1.PROPÓSITOS Y OBJETIVOS	7
1.1. PROPÓSITO DEL PROYECTO	7
1.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO.....	8
1.2.1. <i>OBJETIVO GENERAL</i>	8
1.2.2. <i>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</i>	8
CAPÍTULO II.....	10
2.GENEALOGÍA TEÓRICO CONCEPTUAL.....	10
2.1. ANTECEDENTES	10
2.2. REPRESENTACIONES DE VIOLENCIA EN LOS MASS- MEDIA	13
2.2.1. <i>CONTEXTO SOCIO POLÍTICO Y CULTURAL</i>	14
2.2.2. <i>DEBATES SOBRE LA VIOLENCIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN - LIBERTAD DE PRENSA</i>	16
2.2.3. <i>DEBATES Y REFORMAS SOBRE LA VIOLENCIA EN LA JUSTICIA INDÍGENA</i>	19
2.3. <i>PRESENCIA DE LOS IMAGINARIOS DE LA CULTURA POPULAR EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS.</i>	21
2.3.1. <i>ENTORNO GEO- POLÍTICO LATINOAMERICANO..</i>	23

2.4.	LA APROPIACIÓN COMO ESTRATEGIA DE PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS	26
CAPÍTULO III.....		32
3. LAS OBRAS.....		32
3.1	ANTECEDENTES DE LAS OBRAS PREVIAS DE LA AUTORA	32
3.2.	EL TÍTULO	35
3.3.	DESCRIPCIÓN DE LA OBRAS DE LA MUESTRA EL SUEÑO DE BOLÍVAR PRODUCE MONSTRUOS	36
3.4.	PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LAS OBRAS	44
3.5.	RECURSOS	47
CAPÍTULO IV		49
4. LUGARES DE EXPOSICIÓN.		49
4.1.	MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO CENTRO CULTURAL SIMÓN BOLÍVAR.....	49
	4.1.1. CANCELACIÓN POR CENSURA DEL TÍTULO	50
4.2.	GALERÍA DPM	52
4.3.	GALERÍA PROCESO. CUENCA	53
4.4.	MUSEOGRAFÍA.....	54
4.5.	PLAYLIST	55
4.6.	POLÉMICA DEL SALÓN DE JULIO.....	56
4.7.	EXPOSICIONES EN EL EXTERIOR	58
CAPÍTULO V		60

5. COMENTARIOS Y RESEÑAS

5.1 PRENSA.....57

5.2 CRITICA.....57

CAPÍTULO VI 62**6. MATERIAL DE REFERENCIA 62**

6.1. BIBLIOGRAFÍA 62

6.2 TABLA DE ILUSTRACIONES..... 66

6.3. ANEXOS 69

INTRODUCCIÓN

La muestra *El Sueño de Bolívar produce Monstruos* fue realizada en un momento en el que el país sufría un cambio histórico en lo político y social y no pretende alejarse del contexto que generó las inquietudes del proyecto, haciendo énfasis en la relación que el arte tiene con el entorno en que se desarrolla, como un medio de expresión de los sentimientos colectivos.

Existe un particular interés en mi trabajo en analizar las convenciones con que se representan el crimen, la violencia, el pecado y los mecanismos de justicia implicados en nociones de condena y redención, que aparecen en los mass-media. Invito a valorar la problemática subyacente en ellas, pretendo mostrar cómo estamos tan acostumbrados, que en la mayoría de los casos, ni nos damos cuenta de la magnitud del contenido expresado con las imágenes.

En otro nivel, el estético, la muestra plantea como estrategia principal la apropiación, de esta manera exploro el potencial significativo de manifestaciones estéticas pertenecientes a ordenamientos antropológicos a los cuales nos referimos como *populares*.

CAPÍTULO I

1. PROPÓSITOS Y OBJETIVOS

1.1. PROPÓSITO DEL PROYECTO

El propósito de este trabajo será describir y reflexionar sobre los procesos vinculados a la realización de mi práctica artística, centrándome en las obras que conforman la muestra *El sueño de Bolívar produce monstruos*, que tienen como punto de contacto principal los distintos desplazamientos entre diversos sistemas de símbolos y convenciones visuales de nuestra cultura popular.

De esta forma las obras apuntan a redefinir el potencial significativo del conjunto de códigos que las construyen, apuntando a que éstos dialoguen con el contexto social, cultural y político en que se encuentran inmersas, a través de una investigación sobre algunas propuestas teóricas donde se toquen temas como: arte político, violencia, y cultura popular.

Me interesa particularmente los repertorios de la cultura visual: rotulación popular, saberes artesanales, aplicaciones comerciales, etc.

Mi intención es realizar un análisis, de las imágenes de violencia que están presentes en nuestra cotidianidad; a través una provocativa propuesta de las distintas facetas de conflictividad social. Las reelaboraciones que planteo en diversos medios de expresión (video,

escultura, instalación) potencian la contaminación estética de los símbolos perversamente manipulados por los medios de comunicación de masas, el entretenimiento y la cultura popular. Tras la lúdica estética de la muestra, yace semi-oculto, un filo crítico.

1.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

1.2.1. OBJETIVO GENERAL

El objetivo de la muestra es llamar la atención del público hacia elementos de la cultura popular, presentes en la vida cotidiana y conducirlos a repensar sobre los diferentes significados que éstos pueden transmitir. La muestra invita a meditar y a cuestionar el peso de las imágenes compartidas y cómo los medios de comunicación y la política usan y abusan de estos imaginarios. Valorar los efectos de la creación artística en su vinculación con la comunidad.

1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Analizar las contribuciones de los símbolos de la cultura popular (la rotulación popular, imaginarios religiosos, costumbres indígenas, etc.) como elementos que captan la atención y generan identificaciones, pero que al mismo tiempo pueden ser reinterpretados o releídos.

- ❖ Evaluar los aportes de los medios de comunicación a la creación de cultura compartida y contribuir al debate sobre su papel en la sociedad, que es un tema de preocupación actual.

- ❖ Presentar la utilización del humor y la caricaturización como una forma de expresión con la que se minimiza el impacto de situaciones que la sociedad no desea enfrentar.

- ❖ Describir el proceso de la construcción de las obras de la muestra, reunir reflexiones propias e ir las relacionando con conceptos o artistas que compartan mis ideas.

CAPÍTULO II

2. GENEALOGÍA TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES

Desde hace varios siglos encontramos artistas que exploraban temas sobre los problemas que acontecen en la cultura y los he utilizado como soporte referente de mi proyecto, entre ellos puedo destacar a Francisco de Goya, artista español que con su obra *El sueño de la razón produce monstruos* de la serie de grabados *Los Caprichos*, que se exponen en el Museo del Prado, hace una de las primeras sátiras o críticas a la sociedad española del siglo XVIII, sobre todo de la nobleza y del clero.



Figura 1: (Goya 1799)

En mi muestra utilizo el título de esta obra para ubicar al espectador en un contexto similar de crítica a nuestra sociedad.



Figura 2: (Koons 1988)

Otro artista al cual las obras hacen referencia es Jeff Koons, artista estadounidense del siglo XX quien con su obra pretende conmover y criticar la sociedad consumista de forma humorística y a la vez perturbadora aprovechando los mass-media y objetos cotidianos. En la serie de esculturas de la presente muestra, utilizo la estética de Koons y también hago referencia a las imágenes de los mass-media.



Figura 3: (Muñoz 1996)

Oscar Muñoz, artista colombiano que surge en la década de los 70, realiza alegorías de la violencia colombiana. En su obra *Aliento* utiliza los procedimientos de la serigrafía e imprime retratos con grasa en acero inoxidable. Esta obra sólo existe al accionarse con el vaho del espectador, lo que aparece son muertos registrados en los medios masivos. El título está muy relacionado con la historia del primer capítulo bíblico, el aliento divino que le da Dios al muñeco de barro, cuando según la mitología judeocristiana le imprime el ánima. Mis obras guardan una cierta similitud en la utilización de imágenes de crónica roja de la prensa.



Figura 4: (Gordon 1997)

Douglas Gordon, video - artista inglés que trabaja en la apropiación de imágenes para ubicarlas en un contexto diferente, técnica que también yo aplico en la obra *Infiernillo*, al tomar imágenes de los nichos de cementerio y trasladarlos a una obra de arte.

La video-instalación de Gordon, *Between Darkness and Light* (after William Blake) reproduce dos películas, una sobre revelación divina y otra

sobre posesión satánica, las dos imágenes son proyectadas sobre lados opuestos de la misma pantalla, en una batalla oscilante, se produce una suerte de juicio en el purgatorio entre el bien y el mal sin que surja un ganador. Esta lucha permanente entre el bien y el mal, está también presente en mi obra.

2.2. REPRESENTACIONES DE VIOLENCIA EN LOS MASS-MEDIA

El BID estima que:

“la violencia en América latina arroja resultados francamente alarmantes: cada año cerca 140.000 latinoamericanos son asesinados; 54 familias son robadas por minuto, 28 millones al año; la destrucción y transferencia de recursos es aproximadamente de 14,2% del PIB latinoamericano. De acuerdo con un informe del BID estas cifras significan que “la violencia es, medida por cualquiera de estos indicadores, cinco veces más alta en esta región que en el resto del mundo”. (Carrión, 2003)

Si la violencia en Latinoamérica presenta cifras tan impresionantes, no es extraño que la prensa refleje esta situación de manera permanente y que la frecuencia de sus publicaciones cotidianas lleven al público a percibir esta situación como normal. Curiosamente, la muerte y la violencia parecen ser nuestro artículo de primera plana.

En la década de los sesenta una de las reflexiones teóricas era nuestra identidad como nación, algunos todavía la reclaman. Es lamentable que

nuestra nueva identidad nacional sea la masacre, la violencia y el tráfico de estupefacientes que desplazaron al banano, al cacao, a las rosas y a los camarones como lo podemos ver en las noticias de la prensa escrita, radial o televisiva e incluso en el internet global.

“En Latinoamérica uno nace, crece, y muere en medio de la violencia, no la sufres como algo natural, sino como algo digerible.....la violencia en Latinoamérica es un negocio, es una mafia.....” (Sandoval, 2008, pág. 25). Como lo menciona Sandoval, la violencia en las urbes latinoamericanas es parte de la vida cotidiana, por esta misma razón ya la asumimos como parte de nuestro entorno y de nuestra identidad y hasta hacemos humor o caricaturas de ello.

Hasta hace algunas décadas los niños se asustaban de la bruja del cuento, pero en la actualidad, por las imágenes que percibimos a diario de los dibujos animados, cintas cinematográficas, noticiarios o incluso las caricaturas de la prensa (Ej. Diario Extra¹) ya no nos asustamos de nada.

2.2.1. CONTEXTO SOCIO POLÍTICO Y CULTURAL

Las exploraciones que componen esta exposición no rehúyen lidiar con el cargado ambiente político local, que ha condicionado de una u otra forma

¹ Diario Extra: Es un periódico guayaquileño, fundado en 1974. Es el diario más vendido a nivel nacional se caracteriza por su sensacionalismo, y por las imágenes sin censura que presenta sobre crónica roja, accidentes, asesinatos, suicidios, crímenes, castigos, homicidios, impunidad y criminales, incluyendo además fotografías de alto contenido erótico que muchas veces han sido cuestionadas por la sociedad en general.

su proceso de gestación. Han sido meses en que el Ecuador ha atravesado el primer trecho de un tramo que tendrá una gran impronta histórica, pero he preferido aproximarme a este contexto permitiendo alusiones abiertas, proyectables en el tiempo, obras sugestivas, que a la vez que pueden insinuar lecturas concretas, no están interesadas en el uso de metáforas cerradas, ni agendas ideológicas determinadas.

Con la llegada de la izquierda al poder² y los debates para la aprobación de una nueva Constitución, los diferentes planteamientos políticos están presentes en el orden del día de casi toda actividad en nuestro país. La Constitución del 2008 elimina la Constitución neoliberal de 1998, para dar paso a modelo de socialismo de siglo XXI³.

Las luchas de poder entre izquierda y derecha ocasionan enfrentamientos en todos los ámbitos y no sólo involucran a los gobiernista y la oposición, sino de manera más amplia se convoca a toda la ciudadanía a debatir y opinar.

Por esta razón, existen debates abiertos mediante eventos, publicaciones o la simple conversación diaria del común ciudadano sobre temas como: igualdades, derechos, garantías, justicia indígena, la importancia de las

² En el año 2006, Rafael Correa y su Movimiento político de izquierda llamado Alianza País ganan las elecciones. Al asumir el poder se convoca a una Asamblea Constituyente para cambiar la Constitución, abriéndose un debate público de las nuevas leyes.

³ El socialismo del siglo XXI es un concepto de Heins Dietrich que aparece 1996. El término se difundió al ser utilizado por el Presidente de Venezuela, Hugo Chávez, y se refiere a un modelo de gobierno socialista revolucionario de economía marxista.

culturas y legados ancestrales, cual es la religión o el idioma nacional, si debemos incluir lenguas que sólo son compartidas por algunos grupos étnicos de la población, los medios de comunicación, etc.

En resumen es una época de transición en la que se desea incorporar a toda la legislación nociones éticas de dignidad humana, justicia, e inclusión de todos los habitantes para el buen vivir.

2.2.2. DEBATES SOBRE LA VIOLENCIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN - LIBERTAD DE PRENSA

En el entorno político mencionado, el debate sobre el papel de los medios de comunicación en la sociedad, ocupa un sitio destacado en los temas de discusión.

En la Constitución del 2008 aprobada, dentro del capítulo del Buen Vivir, dedica toda la sección tercera al derecho de la comunicación e información. En el Art. 19 de esta ley se establece:

“La ley regulará la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación, y fomentará la creación de espacios para la difusión de la producción nacional independiente. Se prohíbe la emisión de publicidad que induzca a la violencia, la discriminación, el racismo, la toxicomanía, el sexismo, la intolerancia religiosa o política y

toda aquella que atente contra los derechos” (Constitución, 2008)

La intención de la nueva ley es normar a los medios de comunicación, restringiendo su accionar con reglamentos que les establecen límites y controles a lo que se puede publicar o no, esto pone en cuestión la libertad de prensa.

Una de estas normas y su correspondiente polémica es a la que hago referencia en alguna de las obras de la presente muestra, Con esta ley se prohíben las publicaciones que incitan a la violencia por ser perjudiciales.

Así mismo, El Código de la Niñez y Adolescencia en su Artículo 47 somete a sanciones a los medios de comunicación masiva que publiquen imágenes que inciten a la violencia o al delito, que exploten el miedo o tengan contenidos que atenten al pudor o a la moral porque no contribuyen a la formación adecuada de los menores de edad. A continuación transcribimos el texto de los literales del artículo pertinentes al estudio que nos convoca:

“Código de la Niñez y Adolescencia. Art. 47.- Garantías de acceso a una información adecuada.- Para garantizar el derecho a la información adecuada, de que trata el artículo anterior, el Estado deberá:

e) Impedir la difusión de información inadecuada para niños, niñas y adolescentes en horarios de franja familiar, ni

en publicaciones dirigidas a la familia y a los niños, niñas y adolescentes;

f) Sancionar de acuerdo a lo previsto en esta Ley, a las personas que faciliten a los menores: libros, escritos, afiches, propaganda, videos o cualquier otro medio auditivo y/o visual que hagan apología de la violencia o el delito, que tengan imágenes o contenidos pornográficos o que perjudiquen la formación del menor; y,

g) Exigir a los medios de comunicación audiovisual que anuncien con la debida anticipación y suficiente notoriedad, la naturaleza de la información y programas que presentan y la clasificación de la edad para su audiencia.

Se consideran inadecuados para el desarrollo de los niños, niñas y adolescentes los textos, imágenes, mensajes y programas que inciten a la violencia, exploten el miedo o aprovechen la falta de madurez de los niños, niñas y adolescentes para inducirlos a comportamientos perjudiciales o peligrosos para su salud y seguridad personal y todo cuanto atente a la moral o el pudor.

En cualquier caso, la aplicación de medidas o decisiones relacionadas con esta garantía, deberán observar fielmente las disposiciones del Reglamento para el Control de la Discrecionalidad de los Actos de la Administración Pública, expedido por el Presidente de la República” (Código, 2003)

El Diario Extra de nuestra ciudad, es un matutino de amplia circulación especializado en crónica roja, que especialmente publicaba fotografías tomadas con la ayuda de la policía local en sitios públicos, morgues u hospitales, de imágenes muy crudas de heridos, muertos, delitos y sus consecuencias, y que ante los controles establecidos, se ve en la necesidad de bajar el tono de sus publicaciones como un respeto a la

dignidad humana, como lo han manifestado en el artículo *Diario Extra cambió su línea editorial antes de la disposición ministerial* de publicación en el mismo Diario. (Ciudadanía, 2008)

Sin embargo este diario, en una audaz estrategia para evadir la ley, publica en reemplazo de las fotografías reales, las caricaturizaciones de los hechos delictivos que aparecen en la prensa amarillista, tratando así de hacer humor con el delito y la desgracia, para que esta sea más fácil de digerir y pueda estar más acordes a las imágenes que los niños están acostumbrados a ver.

2.2.3. DEBATES Y REFORMAS SOBRE LA VIOLENCIA EN LA JUSTICIA INDÍGENA

Históricamente la condición social de los indígenas ecuatorianos es abiertamente injusta en la medida que han sido sujetos de explotación, dominación, pero, al mismo tiempo, de desconocimiento y negación y como fruto de esta situación, no han sido sujetos principales para la ley o, al menos, tal como ha sucedido en los dos últimos siglos, han sido considerados sujetos desplazados, lo que ha ratificado su posición de subordinación social, política, económica, cultural.

Con la nueva Constitución del 2008 se pretende modificar esta situación histórica, de ahí que se requiera de un estatuto jurídico especial que permita sortear esta condición.

“Esto puede ser parte de la lucha por lograr equidad social para los sectores indígenas. Hacer realidad el ideal de justicia social que ha sido negada históricamente para este sector. Pero para esto hay que creer que la realidad social se puede modificar desde la Ley. Esto se puede enmarcar en una aspiración liberal pero también es una aspiración de los viejos y nuevos socialistas”. (Andrade X., comunicación personal, 10 de Enero 2010)

Con el afán de dar reconocimiento a los grupos étnicos e incluirlos como una nación que mantiene valores ancestrales, en la nueva Constitución aprobada en Montecristi, en el 2008, en el capítulo cuarto, sección segunda, el Art. 171 establece lo concerniente al derecho consuetudinario de los pueblos indígenas, mecanismos alternativos de manejo de conflictos comunitarios y la implementación de la justicia de paz el cual transcribimos a continuación:

“Art. 171.- Las autoridades de las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas ejercerán funciones jurisdiccionales, con base en sus tradiciones ancestrales y su derecho propio, dentro de su ámbito territorial, con garantía de participación y decisión de las mujeres. Las autoridades aplicarán normas y procedimientos propios para la solución de sus conflictos internos, y que no sean contrarios a la Constitución y a los derechos humanos reconocidos en instrumentos internacionales.

El Estado garantizará que las decisiones de la jurisdicción indígena sean respetadas por las instituciones y autoridades públicas. Dichas decisiones estarán sujetas al control de constitucionalidad. La ley establecerá los

mecanismos de coordinación y cooperación entre la jurisdicción indígena y la jurisdicción ordinaria.”

(Constitución, 2008, Op. Cit. pág. 96)



Figura 5: (Valverde, El Universo. 2010)

Esta alternativa dio algunos frutos pero, como es natural se fue por su propio camino, forjando las desventuras sociales. Y actualmente pareciera que estuviera fuera de control. La justicia indígena se aplica tan frecuentemente y de manera tan atroz, que los tabloides de la presa, semanalmente, están repletos de ortigazos.

2.3. PRESENCIA DE LOS IMAGINARIOS DE LA CULTURA POPULAR EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS.

El término cultura popular hace referencia al conjunto de manifestaciones artísticas creadas y apreciadas preferentemente por los sectores populares, no siempre respaldados por un conocimiento académico

superior, de élite u oficial, al que el pueblo no accede, ni se identifica. La cultura popular son expresiones artísticas, tradicionalmente valorados como vulgares o de mal gusto.

El imaginario popular está íntimamente ligado con la sociedad, es “el conjunto de imágenes mentales y visuales mediante las cuales el individuo, la sociedad y, en general, el ser humano organiza y expresa simbólicamente su relación con el entorno” (Pintor Irazo, s.f.)

En las artes visuales, el imaginario popular está presente en las obras, no desde una perspectiva estética o formalista, sino desde una óptica en que el artista la asume como resultado de una aprehensión histórica. En el proceso de creación artística, se debe considerar la utilización de un imaginario popular, como un proceso de activación de sedimentos culturales a través de los cuales se hace portavoz de símbolos colectivos, matizados por sus vivencias; éste es un portador directo o interlocutor de presupuestos culturales que subyacen en interior del símbolo.

En mis obras pretendo hacer uso de estos imaginarios colectivos para redefinir el potencial significante del conjunto de códigos que las construyen, apuntando a que éstos dialoguen con el contexto social, cultural y político en que se encuentran inmersos y así poner en tensión cuestiones como la representación de la violencia en los mass-media.

2.3.1. ENTORNO GEO- POLÍTICO LATINOAMERICANO

El imaginario juega un papel de gran importancia en la configuración de cada sistema cultural, puesto que representa la suma de ideas y creencias. Al conservar la memoria del pasado constituye un dominio simbólico imprescindible de cada cultura.

Podemos darnos cuenta cuales capitales simbólicos culturales de latinoamericanas son compartidos casi en su totalidad, en los museos, en las instituciones públicas, en el discurso académico, en la publicidad, en las campañas ciudadanas, en las asociaciones de colectivos, en el tercer sector, etcétera.

El imaginario latinoamericano está caracterizado por conflictos étnicos, raciales, religiosos, etc. Y existe un cierto tipo de imagen latinoamericana, una imagen positiva de la nación para el consumo exterior que se vende al mundo, son factores que han sido evocados para elogiar, describir, o, algunas de las veces, para criticar.

Los imaginarios forman parte de la historia de nuestras sociedades; un imaginario no se crea de la noche a la mañana, viven desarrollándose independientemente de los proyectos y de las decisiones de los hombres.

Analizar imaginarios compartidos de prácticas culturales y políticas latinoamericanas, constituye una práctica permanente en el arte. La

imagen de Bolívar⁴ es un imaginario social, que ha trascendido hasta convertirse en mito. Bolívar como imaginario social está constituido por el conjunto de representaciones gestadas históricamente, pudo haber nacido en cualquier lugar, su Madre-Patria pudo haber sido cualquiera, lo cierto es que su genealogía ya no tiene importancia. Lo esencial es que ya existe como un imaginario que aglutina el sentimiento de un pueblo continentalmente. Es invocado en la altiplanicie andina y en las pampas argentinas, en la selva brasileña y en el desierto de Atacama, en el Atlántico y en Pacífico colombiano; es el Padre Latinoamericano. Bolívar, principalmente, es el ideal político, símbolo de la unión latinoamericana, en la actualidad él es quien marca el camino a seguir.

La banalización del imaginario bolivariano ha tenido una intencionalidad histórica, casi podemos decir que ha sido planificado para dominar mejor a las masas.

El imaginario al igual que la mentalidad colectiva, no se impone, ni se decreta, sino que se instaura en un tiempo de larga duración. Los imaginarios tienen una potencialidad que hunde sus raíces en las representaciones simbólicas; tienen un impacto en la vida social diferente a las manifestaciones generadas por la razón; los imaginarios se reencuentran con el pensamiento mágico. De allí que la manipulación del

⁴ Simón Bolívar: político y militar venezolano y una de las figuras más destacadas de la emancipación americana frente al Imperio español fundador de la Gran Colombia que dejó un legado político en diversos países latinoamericanos, algunos de los cuales le han convertido en objeto de veneración nacionalista.

imaginario social bolivariano por parte del líder político se ancla en esa conexión ancestral con la representación simbólica.

El líder busca conectarse sentimentalmente con la masa a través de sus imaginarios, por eso se apoya en la figura mítica de Bolívar.

La manipulación del símbolo bolivariano ha sido una constante en la Historia de Ecuatoriana hasta el punto que pudiéramos decir que la Historia Política de Ecuador es la historia de la manipulación del mito bolivariano. La mayoría de gobernantes han manipulado el nombre de Bolívar para sus fines políticos; ha sido una constante, ayer y hoy; en el siglo XIX y en el siglo XXI; en regímenes de facto, como en democracia; en la izquierda y en la derecha; en todos los sectores de la sociedad. Bolívar ya no es un sueño a alcanzar, está al alcance de todos y todas.

Todo fue bautizado con el epónimo bolivariano: se piensa bolivarianamente, se come bolivarianamente y hasta la nueva Constitución, devenida en nuevo catecismo de la patria es bolivariana.

Concreto aquí algunas observaciones, todo se manosea desde el poder, ya ni los imaginarios compartidos se respetan. Querer dotar de ideología a los imaginarios que conforma las identidades locales se ha convertido en un hábito de la estética de la política partidista de derecha e izquierda por igual. Ningún emblema sigue siendo neutro, ningún símbolo nos pertenece a todos ahora. Nada puede ser honesto, nada puede ser puro.

2.4. LA APROPIACIÓN COMO ESTRATEGIA DE PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

La apropiación es una técnica utilizada en las diversas expresiones artísticas y consiste en tomar algo prestado y modificarlo de diversos textos, técnicas, estilos de otros autores, utilizándolos como referencias para producir nuevas obras o transmitir nuevos mensajes.

La apropiación aparece en obras pictóricas, en la literatura, en la música y en otras artes, como en el cine de la posmodernidad. Es principalmente importante en las representaciones de la cultura popular, en las que toman con aprecio el trabajo de múltiples fuentes, particularmente en la fantasía.

La apropiación, el juego intertextual, es un procedimiento que aparece en mi trabajo, como una reflexión crítica al establecimiento de estilos.

“(...) porque con el derrumbe de la ideología del estilo del auge modernista (...), los productores de cultura no tienen hacia dónde volverse, sino al pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de todas las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que ya es global.” (Jameson, 1995).

El juego intertextual, permite dialogar con distintos referentes, sean de la alta cultura o de la cultura popular, y se pueden reflejar fácilmente en mi trabajo.

El hecho de que dialogue con múltiples referentes, se debe comprender como una búsqueda por trascender las nociones de novedad, tan recurrente en el arte moderno. En la ausencia de estilo, surge una nueva línea creativa, precisamente fundamentada en el ejercicio lúdico de operar con múltiples referentes, sin que eso signifique una desvalorización de la práctica creativa; antes bien, ello me conduce hacia una reflexión de la apropiación en el arte que va a servir de basamento para mis propuestas.

Recurro constantemente al encuentro de referentes del arte formal y de las expresiones artísticas populares, como un ejercicio de apropiación lúdica. Los procedimientos empleados se relacionan con las formas que describe Jameson⁵: pastiche⁶ e historicismo⁷. Como lo veremos en la obra titulada *Infiernillo*, de la presente muestra que será explicada más adelante, donde las imágenes populares de los nichos del cementerio de Guayaquil que utilizo, son a su vez apropiaciones de cuadros famosos de la historia del arte.

⁵ Fredric Jameson: crítico y teórico literario de ideología marxista reconocido por el análisis de las tendencias modernas en la cultura contemporánea, en su libro de *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, considera al postmodernismo la claudicación de la cultura ante la presión del capitalismo.

⁶ **Pastiche** es una técnica utilizada en las artes, que consiste en la imitación de diversos textos, estilos o autores en una misma obra.

⁷ **Historicismo** es una tendencia filosófica, que considera toda la realidad como el producto de un devenir histórico.

Los productores culturales se vuelven también hacia “las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que ya es global” (Jameson, 1995, Op.cit. pág. 43), en ello se fundamenta el hecho de que mi trabajo manifieste este procedimiento de relativa indistinción entre referentes.

Hablando de referentes me gustaría nombrar una obra que realice en el 2008 y a la vez a otro pensador, Michel Foucault, de quien me apropio del término “*el orden de las cosas*” utilizado en el ensayo *Las palabras y las cosas* de 1966 para titular una serie de dibujos que realizo a partir de las incautaciones de droga. (Foucault, 1984)

“*El orden de las cosas*” hace una suerte de juego con el ensayo de Michael Foucault donde habla de una necesidad del hombre por una construcción de un orden y éste varía según los diferentes momentos de la cultura.



Figura 6: (Guerrero 2008)

El orden de las cosas que nosotros consideramos como “ley intrínseca sólo existe a través de la retícula de una mirada, una atención, un lenguaje” (Foucault, 1984). El orden que supone ser la base positiva sobre la que se construyen las teorías, no está inscrito en las cosas mismas, sino que es instaurado por las prácticas discursivas que forman el a priori histórico de un momento cultural.

En trabajos como *El orden de las cosas* (2008) analizo la engañosa transparencia de las rígidas convenciones fotográficas de la prensa para captar la manera uniforme como la policía configura el despliegue de pruebas e inculpadados en casos de narcotráfico.

2.5. LO POLÍTICO COMO ELEMENTO DE SENTIDO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Otros de los niveles con que juega la muestra es el político. Estas obras plantean cuestiones que interpelan la relación con el contexto socio-político local, los mecanismos de apropiación engrosan la dimensión política de las mismas al pronunciarse y contrastarse.

En nuestro conflictivo medio cultural las representaciones como *fuerza de lucha* siguen en pie y cobrando mayor terreno, recientemente hemos comenzado a vislumbrar algo que intuimos hace años: la existencia de un

número considerable de prácticas artísticas que, como dice Jaques Ranciere:

“donde uno ya no se ocupa de la lucha contra la exclusión, sino de la lucha contra la dominación; no consiste en reparar fracturas sociales o preocuparse por individuos y grupos desheredados, sino en reconstituir un espacio de división y capacidad de intervención política, poniendo de manifiesto el poder igualitario de la inteligencia.” (Ranciere, 2005)

Es precisamente desde esta mirada que planteo obras como Auge y decadencia de América latina. Este video instalación trenza, el contexto sociopolítico latinoamericano y el humor, con la ayuda de sus repertorios histórico-culturales, como es la serie de principio de los años 80 El Chavo del 8. Ralentizó ⁸ extractos de la serie donde los personajes principales son sometidos a un sinfín de golpes y con ayuda del título doy un guiño al espectador, esperanzada en una lectura crítica, ya que creo que este puede ser un símil del presente político de la región.

Ésta es una línea de producción cada vez más notoria, un filón interesado en remover contenidos históricos sedimentados para repensarlos, reinterpretarlos y volverlos materia de conocimiento que nos permita miradas más reflexivas hacia la realidad de nuestra situación actual, son enunciaciones de una voz crítica al poder.

⁸ Ralentizo: Término que denota la acción de imprimir lentitud a alguna operación o proceso, disminuir su velocidad.

“Saber si estas sustituciones pueden funcionar como elementos de recomposición de espacios políticos o corren el riesgo de permanecer como sustitutos paródicos, es seguramente una de las cuestiones del presente” (Ranciere, 2005, Op Cit. pág. 54)

El uso político de la historia y los símbolos, es la construcción de relatos sobre el pasado, para justificar un comportamiento político y enmarcar las interpretaciones de presente. Los variados usos políticos de la historia y de los símbolos, pueden dividirse entre aquellos que pretenden generar consenso y aquellos que pretenden contribuir a dar sentido a los conflictos. Pero actualmente éste se ha vuelto un hábito tan frecuente que los símbolos compartidos se han visto ultrajados.

CAPÍTULO III

3. LAS OBRAS

3.1. ANTECEDENTES DE LAS OBRAS PREVIAS DE LA AUTORA

Debo mencionar que las nuevas obras producidas mantienen un diálogo con algunas de las obras que he venido realizando en otras piezas previas. Como en las obras: *Karaoke (Ñuka Juyaigu Guayaquil)*, *Montecristi (La Edad Dorada, y El Orden de las cosas* (A ésta última me referí en el capítulo de la Apropiación). Con las que he venido explorando los conceptos de reinterpretación de los imaginarios populares, sus implicaciones y complejidades.

Karaoke (Ñuka Juyaigu Guayaquil)

Video 2'59''

2008



Figura 7: (Guerrero. 2008)

En Karaoke me aproximo a la identidad como una mercancía proclive a ser manipulada por instancias del poder y secuestrada por agendas partidistas. Karaoke (Ñuka juyaigu Guayaquil) no es una obra de video arte estrictamente, sino una pieza de Karaoke titulada Ñuka juyaigu Guayaquil, que tronca los usuales paisajes que matizan aquellos audiovisuales por panorámicas diversas de la obra ornamental que ha cambiado la fisionomía de esta urbe de la costa ecuatoriana. A las imágenes plagiadas de un DVD promocional producido por el cabildo local –bastión de derechista opositor al gobierno- se añade la sempiterna melodía Guayaquil de mis amores, cuya letra desfila en el borde inferior de la pantalla traducida al quechua, lengua viva en los Andes y hoy en día idioma oficial del Ecuador luego de su implantación por la izquierda que llegó al poder.

En este desvarío lingüístico se tensan -en términos tanto de diversidad cultural, como de tendencias ideológicas- las diversas identidades que atraviesan y fragmentan el país, y cuya pugna exacerbada, caracteriza el devenir del show de la política en los tiempos recientes. El video refleja -paradójicamente, a partir del humor- la violenta colisión de los discursos que nos atraviesan; expresada en manipulaciones simbólicas al servicio de ideologías que disputan su instauración hegemónica.

Montecristi (La Edad Dorada)

Objeto Paja toquilla, Libro

2008



Figura 8: (Guerrero. 2008)

Quise hacer algo en la tradición del arte objeto, el reto consistía en lograr una pieza que sublime los acontecimientos históricos recientes (Asamblea Constituyente 2007-2008 que elaboraría la nueva Constitución de nuestro país) y sus repercusiones mediáticas. Algo que aspire a ser una simple y triste metáfora de nuestra historia. Con la ayuda de los tejedores de sombreros de Montecristi –una población cuyo nombre nunca más nos remitirá a aquello- elaboré un libro con paja toquilla, buscando que obtenga un aspecto tosco, inacabado, enredado, en proceso de hacerse y deshacerse a la vez.

Lo subtité con ironía La Edad Dorada, un tema extraído de la Metamorfosis de Ovidio⁹ que ha servido como pretexto de múltiples representaciones a través de la Historia del Arte, y que alude a un tiempo primigenio que era percibido como un estado ideal o utópico, cuando la humanidad era pura e inmortal; la Edad de Oro usualmente acaba con un acontecimiento devastador, que trae consigo la caída del hombre.

3.2. EL TÍTULO

Para la elección del título de la muestra, el referente al cual apelé, fue la serie de grabados de Goya, *Caprichos*, entre los cuales uno de ellos se titula *El sueño de la razón produce monstruos*. Me interesaban los caprichos de Goya por su crítica al poder y a la sociedad.

Vinculé a Simón Bolívar como un ícono compartido por el pueblo, como símbolo idealizado de la unión de todos los países latinoamericanos, ligándolo al hecho de que actualmente los latinoamericanos compartimos las imágenes de violencia, los monstruos.

El título de la muestra, *El sueño de Bolívar produce monstruos* guarda referencia a estos imaginarios compartidos, y puede evocar a los nuevos caprichos de la sociedad, cada uno encerrando nuevas sátiras del decadente contexto social y político en que vivimos.

⁹ **Las metamorfosis** (*Metamorphoseon*, en latín), del poeta romano Ovidio, es un poema en quince libros que describe la creación e historia del mundo mitológico.

3.3. DESCRIPCIÓN DE LA OBRAS DE LA MUESTRA EL SUEÑO DE BOLÍVAR PRODUCE MONSTRUOS

Para las ideas que trabajé hice uso de distintos soportes y técnicas: video, escultura e instalación.

Infiernillo

Instalación

Acero inoxidable cortado a láser y pintura epóxica automotriz
2010



Figura 9: (Guerrero. 2010)

Imágenes del bien y el mal extraídas de los nichos del cementerio de Guayaquil se enfrentan en esta instalación. Ángel y demonio confrontados, Pecado y redención, ellos y nosotros. Polarización extrema. Dicotomía clásica para explicar y pretextar *TODO*. Esta exploración del bien y el mal, de los buenos y los malos me parece un tema tan básico, pero a la vez tan pertinente para expresar el contexto político actual en el que los actores políticos se ven enfrentados en una lucha sin fin.

La suite de Barry White

Serie de 3 videos en mono canal que pueden ser exhibidos de manera individual o en conjunto. Detrás de esta serie existe, tanto un impulso investigativo, como uno de archivo, con los que pretendo analizar las convenciones con que se representa la violencia en los mass-media.

El audio que acompaña cada uno de los videos, está a cargo de una de las voces más románticas del cancionero norteamericano, Barry White, que resulta en extremo in (apropiada).

La pesadilla de Barry (love is in the air)

parte de la Suite Barry White

Video 3'57"

2009



Figura 10: (Guerrero. 2010)

La Pesadilla de Barry articula en un videoclip una suerte de tragicomedia documental que muestra la forma estereotipada y sensacionalista para aproximarse a los casos de “justicia Indígena” en los noticieros televisivos, erizando las plumas de un complejo debate al interior del país sobre las reformas constitucionales al sistema legal. Las representaciones parecen

contrastar la herencia identitaria que encierran costumbres ancestrales con el aura barbárica que cobran estas prácticas a la luz de pensamiento “civilizado”. Argumentos van y vienen sobre la efectividad del escarmiento público y la posibilidad de redención al interior de una comunidad versus los criterios de la rehabilitación social del fracaso y decadente sistema carcelario, sumando esto al desprestigio total del sistema judicial del país.

Todos caerán (You're the first, the last, my everything)

parte de la Suite Barry White

Video 2'11”

2010



Figura 11: (Guerrero.2010)

Todos caerán, título de uno de los Caprichos de Goya, forma parte de la serie Barry White, una especie archivo documental que ironiza las estereotipadas convenciones de representación de la prensa amarillista sobre la violencia y la lucha contra el crimen organizado. A la vez, focaliza la estricta orden en que los productos incautados por la policía son dispuestos, como naturalezas muertas contemporáneas y la falacia que concluye las ínfimas conquistas del combate a la delincuencia.

¡Lo que puede un sastre! (*Just the way you are*)

parte de la Suite Barry White

Video 4'13"

2010



Figura 12: (Guerrero 2010)

¡Lo que puede un sastre! Titulo extraído de otro de los Caprichos de Goya, énfasis en las artimañas de la prensa amarillista para saltarse las leyes del nuevo gobierno. Este video reúne recortes del periódico, inventariados de Julio del 2008 a Marzo del 2010, en las cuales aparecen representaciones caricaturescas de los crímenes más violentos de la nación de forma satírica.

Serie ¡Extra! ¡Extra!

Resina de poliéster y pintura de poliuretano

2009 / 2011

Para esta serie utilizo imaginarios de la crónica roja del diario sensacionalista del país, imágenes censuradas de acuerdo a una nueva ley que prohíbe la crudeza de ciertos crímenes en primera plana y para librarse de esta censura, el periódico ha creado representaciones caricaturescas del mismo.

Llevo dichos imaginarios a una escala superior, representados en esculturas, tratando de ser lo más fiel posible al dibujo, con el propósito de llamar la atención del público al monumentalizar de las imágenes violentas y sensacionalistas en la prensa.

En ¡Extra! ¡Extra! he tratado de incorporar pensamientos sobre varios aspectos relativos a la función cultural que cumplen las imágenes, sobre el rol social, doctrinario, aleccionador de las representaciones de castigo.

Los títulos de cada una de las esculturas corresponde al titular sensacionalista que acompañaba a la respectiva caricatura del periódico.

¡Lo violó todo el día dentro de un carro!

De la serie ¡Extra! ¡Extra!

Resina de poliéster y pintura de poliuretano

42 X 40 X 54 cm.

2009



Figura 13: (Guerrero 2009)

¡Cayó la “corta- pájaros”!

De la serie ¡Extra! ¡Extra!

Resina de poliéster y pintura de poliuretano

47 X 65 X 53cm.

2010



Figura 14: (Guerrero 2010)

¡Lo quemamos en cinco minutos!

De la serie ¡Extra! ¡Extra!

Resina de poliéster y pintura de poliuretano

63 X 35 X 25cm.

2010



Figura 15: (Guerrero 2010)

¡Baile de puñales mató a dos en Sangolquí!

De la serie ¡Extra! ¡Extra!

Resina de poliéster y pintura de poliuretano

50 X 75 X 40cm.

2010



Figura 16: (Guerrero. 2010)

Auge y decadencia de América Latina

Videoinstalación

Cuatro videos mono-canal en loop

2010



Figura 17: (Guerrero. 2010)

Herederos de la ética cristiana, los habitantes de esta región encuentran en los personajes del Chavo del 8 una bondad natural. El choque que produce la video-instalación donde los personajes principales son sometidos a una golpiza que no tiene fin, enfatiza lo acostumbrados que estamos a las representaciones de violencia. Los personajes del Chavo terminan por fortalecer arraigados patrones del deber ser de los latinoamericanos. Que la mala intención jamás se imponga y que, el que

hace mal, reciba siempre su merecido, ya sea por el castigo impuesto por los demás o mediante el auto-castigo.

El título de *Auge y decadencia de América latina*, hago referencia a imaginarios compartidos en esta región utilizando a un ícono de la pantalla chica, que ha sido visto desde los años 80, como es el Chavo del Ocho¹⁰, por más de una generación a lo largo de toda América hispana. La presente obra hace referencia a la fama que esta serie televisiva obtuvo en todo Latinoamérica y a decadencia de las imágenes de violencia que todo el continente terminó aceptando.

Auge y decadencia de América latina no es más que “una gran metáfora del devenir del panamericanismo a la luz del crispado escenario ideológico de la región” (Kronfle, 2010).

3.4. PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LAS OBRAS

Infiernillo son piezas de acero inoxidable recortadas a laser en base a imágenes populares tomadas de cementerio de Guayaquil, que a su vez fueron previamente inventariadas en mi serie pictórica del 2008 *Dulce Condena –Inventario de Infiernos y Demonios*, las fechas de las imágenes de cementerio datan de 1905 -2003. Cada una de las piezas metálicas fueron pintadas de negro con pintura automotriz guardando relación con las imágenes de los nichos populares del cementerio de Guayaquil.

¹⁰ *El Chavo del Ocho* es una serie cómica mexicana de televisión, creada por Roberto Gómez Bolaños



Figura 18: (Guerrero. 2010)

La Serie Suite de Barry White, consta de 3 videos documentales, elaborados en el programa final-cut¹¹. Se empezaron a producir en el 2009, con una investigación y recolección de archivos de la prensa.

El primer video llamado *La Pesadilla de Barry* recopila imágenes de los noticieros de los canales de la televisión nacional: Ecuavisa, Gamavisión y TcTelevisión en los cuales a raíz del debate sobre las nuevas leyes de la justicia Indígena trasmitían imágenes que son perversamente utilizadas para polemizar sobre la ley aprobada y elevar su rating. La documentación data de julio 2008 a febrero 2009.

Todos caerán, video clip realizado a partir de recortes de noticias de prensa de los periódicos nacionales durante el mes de marzo del 2010 sobre los casos de incautación de drogas por parte de la policía. Se incluyeron también pocas imágenes de diario El Tiempo de Bogotá y El Correo de la ciudad de Lima de los que obtuvimos imágenes muy similares a las locales. La obra reúne 152 imágenes, lo que demuestra que en un período de 30 días tendríamos un promedio de cinco fotografías de delitos diarias, aproximadamente.

¹¹ Final-Cut: Software para edición de videos.

En *Lo que puede un sastre*, realizo una filmación y recupero del Archivo Histórico y del Diario Extra, imágenes de las caricaturizaciones en primera plana de este diario de nuestra ciudad, que se publican a partir de la prohibición de imágenes reales de violencia y fotografía de muertos con la intención evadir esta restricción. Actualmente el Art. 147 Código de la Niñez y Adolescencia continúa sin cumplirse a cabalidad, ya que la crónica roja continúa saliendo en primera plana, pero así mismo, las caricaturizaciones siguen existiendo y la documentación sigue creciendo.

En *¡Extra! ¡Extra!*, selecciono caricaturas del Diario Extra de los crímenes más violentos y los monumentalizo en tercera dimensión elaborando esculturas de barro, que son llevadas después a resina y luego pintadas con pintura automotriz. Las titulo con el mismo nombre del artículo de prensa que acompañaba estas imágenes.



Figura 19: (Guerrero. 2009)



Figura 20: (Guerrero. 2010)

Auge y decadencia de América Latina Edito capítulos de la famosa serie mexicana *El Chavo del Ocho*, donde los personajes principales son agredidos físicamente y los agrupo en cuatro videos por personajes: La chilindrina, el Chavo, Don Ramón y Kiko, creando así una video instalación en ralentí para enfatizar los golpes que estos reciben.

3.5. RECURSOS

Para la presente investigación conté con recursos financieros propios, tanto para movilización como para las etapas de recolección de información, impresión, materiales y elaboración de las obras y otros gastos que se generaron a lo largo de la exposición de las muestras, como para la elaboración del presente documento.

Como recurso humano tuve la colaboración de algunos compañeros del Itae, Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador, de artistas, docentes,

familiares y gran número de personas vinculadas al arte que han contribuido facilitándome la recolección de información.

La gentil colaboración de la Galería DPM, que después de la cancelación de la exposición prevista en el MAAC, me facilitó sus instalaciones para la realización de la Exposición.

El presupuesto total de la muestra fue de Cuatro Mil Ochocientos Cincuenta dólares:

Elaboración de piezas:	
Elaboración de 4 Esculturas de resina	\$ 1.600,00
Elaboración de Escultura en metal	\$ 1.500,00
Catálogos:	
Impresión de 400 Catálogos	\$ 400,00
Montaje:	
5 Taburetes	\$ 500,00
3 Televisores de 14 pulgadas	\$ 300,00
Alquiler de 4 Proyectores	\$ 350,00
Transporte:	
Movilización local	\$ 200,00
Total	\$ 4.850,00

También conté con el aporte de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, quienes asumieron con los gastos de transporte de las obras y la publicidad para que la muestra pueda exponerse en la Galería Proceso de la ciudad de Cuenca con un presupuesto aproximado de US\$3.000,00.

CAPÍTULO IV

4. LUGARES DE EXPOSICIÓN.

4.1. MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO CENTRO CULTURAL SIMÓN BOLÍVAR

Quise realizar la muestra en Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) por ser uno de los más destacados museos de la ciudad de Guayaquil ubicado en la parte norte del Malecón 2000 a orillas del río Guayas.

Museo, que en el Julio 2009 amaneció con otro nombre, Centro Cultural Libertador Simón Bolívar. Después de una estrategia política para fortalecer la ideología Bolivariana que es la bandera publicitaria del último Gobierno.



Figura 21: (El Universo 2010)

4.1.1. CANCELACIÓN POR CENSURA DEL TÍTULO

A pesar de que la exposición de la muestra había sido previamente aceptada, y ya se encontraba realizado el respectivo montaje, dos días antes de la inauguración la muestra fue censurada, porque consideraron que el título de la misma generaba una polémica con el nuevo nombre de la institución Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.



Figura 22: (Guerrero 2010)



Figura 23: (Guerrero. 2010)

Sobre esta situación comentaron críticos del arte como Rodolfo Kronfle, que a continuación transcribo:

“La exposición se inaugura esta noche en la Galería DPM debido a su cancelación la semana anterior en las salas del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) del Centro Cultural Simón Bolívar. El museo canceló la

muestra -que estaba ya montada y con los boletines de prensa cursados- porque la dirección del mismo no estuvo de acuerdo con el título, el cual, como es evidente, reformula el nombre del célebre grabado de Goya e invoca el ejercicio crítico que realizó en su Caprichos. Cabe recalcar que el título definitivo de la exposición fue dado a conocer el 20 de abril del presente y que a la artista le exigen cambiarlo el 4 de mayo, a dos días de la inauguración, cosa que no aceptó. Vale mencionar además que desde que Guerrero presentó su proyecto no hubo modificaciones en ninguna de las obras.

Llama la atención entonces esta señal de arbitrariedad que no se complace de los criterios con que se deben manejar las instituciones culturales públicas. Esta actitud reproduce el sesgo ideológico que varios artistas, críticos y gestores han señalado en otras instituciones ubicadas al otro lado del espectro político. Queda sentado este como un contundente ejemplo: la intolerancia no es hija de la derecha ni de la izquierda, es parida por el ego alucinado del poder. Lamentable, descriteriada e injustificable actitud del MAAC. Durísimo golpe a la credibilidad que todos esperábamos se construya luego del cambio de administración. La ironía en este desatino del museo - después de todo aportando significantes al trabajo de la artista- es que el tenor político de la obra de Guerrero es de naturaleza post ideológica, y busca -si algo busca- evidenciarla, cualquiera sea su carácter: “se puede poner la ideología en contradicción imbuyéndole una forma que subraye sus límites ocultos, presionándola contra sus propios límites y revelando sus carencias y elisiones, obligando así a hablar a sus necesarios silencios (Terry Eagleton.)” (Kronfle, 2010)

El comentario de la historiadora de arte Lupe Álvarez que apareció en el blog Rio Revuelto fue:

"es parida por el sesgo alucinado del poder"... es parida por el miedo. El control simbólico (percibido y subjetivado) se hace carne en la depuración -a priori- de aquello que con sólo nombrar amenaza. Bajo su égida se crean -y esto es efectivamente, post-ideológico- categorías que tienen una prolíja trayectoria: "no es el momento", "en esta situación hay que bregar con tino", "no hay condiciones para...". O sea, "Ojo de águila" no es una política contingente en la que la tecnología visual nos avisa de su sesgo disciplinante. Es el efecto apremiante de la clausura ideológica que el control (vuelto cuerpo) posibilita". (Álvarez, 2010)

4.2. GALERÍA DPM

Pocos días después, la muestra fue expuesta en la galería DPM (galería privada) del 6 al 20 de Mayo 2010 en la ciudad de Guayaquil





Figura 24: (Guerrero 2010)

4.3. GALERÍA PROCESO. CUENCA

Así mismo la muestra fue convocada para ser presentada del 27 de Julio al 27 de Agosto del 2010 en la Galería Proceso en la ciudad de Cuenca.





Figura 25: (Guerrero 2010)

4.4. MUSEOGRAFÍA

Como la muestra agrupa obras de distintas técnicas, el montaje para cada una fue realizado respetando las necesidades de cada obra, con el propósito de que ninguna ellas opaque a la otra.

La obra *Infiernillo*, fue montada siempre sobre el piso de las galerías, buscando un lugar esquinado; se colocó frente a ella iluminación que permita proyectar sobre las paredes las sombras de las esculturas aumentando dramatismo a la obra.

La serie de esculturas en resina Extra Extra fue montada sobre taburetes blancos de madera dispersos en el recorrido de la muestra.

Los videos de la Suit de Barry White se expone en las salas en 3 televisores de 14 pulgadas cada uno, ubicados de manera contigua, con audífonos incorporados.

La museografía de la obra *Auge y decadencia de América Latina* es la que sufre el mayor cambio dependiendo de las condiciones que cada sala de exposición permita. El montaje de la obra varía de acuerdo al espacio en que va a ser exhibida, esto no es nada nuevo para el mundo del arte. Para su montaje original la obra estaba dispuesta en cuatro pantallas gigantes que colgaban del techo formando un cubo. Y dejaban al espectador circular por la pieza, pero esto sólo se podía lograr en un lugar que posea unas grandes dimensiones, como normalmente son las de un museo. En la galería la obra fue proyectada sobre las paredes de la misma en una suerte de collage.



Figura 26: (Guerrero 2010)

4.5. PLAYLIST

Considero importante mencionar la muestra colectiva curada por Rodolfo Kronfle, llamada *Playlist*, exhibida en la sala *Proceso* de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, como muestra paralela a la Bienal de Cuenca, 2009. Esta exposición ya incluía una de las obras de *El Sueño de Bolívar produce monstruos*: *Lo violó todo el día dentro de un carro*, escultura en resina.

Pocos meses después, el Museo Municipal solicita al curador Kronfle, replicar su muestra y se programa la exposición para ser inaugurada el 20 de Diciembre del 2009. Luego de haber estado exhibida por varios días la escultura mencionada fue reubicada por “que la escena representada en la escultura es muy fuerte para que puedan verla niños y adolescentes que lleguen a visitar el lugar” (El Universo, 2010).

Este evento es el antecedente para una polémica que se suscita días posteriores.

4.6. POLÉMICA DEL SALÓN DE JULIO

Uno de los salones de pintura más importantes del país, es el Salón de Julio organizado todos los años por el Ilustre Municipio de la ciudad de Guayaquil, como evento para celebrar las fiestas de la ciudad.

Este año, la convocatoria generó una de las más grandes polémicas sobre arte ecuatoriano de la última década, ya que en la convocatoria se excluía el derecho de participar a algunas obras. A continuación citamos parte de las bases:

**“BASES DEL SALÓN DE JULIO 2011
CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA SALÓN DE JULIO
FUNDACIÓN DE GUAYAQUIL QUINCUAGÉSIMA
SEGUNDA EDICIÓN AÑO 2011**

DE LAS CONDICIONES DE LAS PROPUESTAS A PRESENTARSE

- La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos.”
(Museo Municipal, 2011)



Figura 27 (El Universo, 2011)

Por la situación generada a partir de esta convocatoria y su consecuente polémica, hubo algunos ciudadanos como: Abg. Xavier Flores, Abg. Rafael Balda, Jorge Baquerizo y Ernesto Iturralde que presentan una demanda en contra del Salón de Julio y los personeros del Museo Municipal por considerarla que atenta contra la libertad de expresión. (El Universo, 2011).

Las autoridades del Museo Municipal para sustentar la defensa de su demanda, aducen que la escultura *Lo violó todo el día dentro de un carro* era una "pornografía barata disfrazada de arte, imposibilitada de participar

en el Salón de Julio". (Kronfle, 2011) Es necesario hacer notar que esta obra no pertenece al Salón de Julio, ya que nunca participó en este evento por ser un evento de pintura.

El real objetivo de toda la serie *Extra Extra*, a la cual pertenece la escultura en mención, es llamar la atención del espectador sobre la violencia manifestada en las imágenes de la prensa. La pregunta que queda latente de este debate es "Si el diario con mayor tiraje del país circula una imagen de "un moreno violando a un niño"(....) ¿porqué se censura exactamente la misma imagen convertida en escultura, cuando lo que hace esta segunda, sería precisamente criticar la circulación incuestionada de la primera? ...sin palabras!" (Kronfle, 2011.Op. Cit.)

Personalmente en lo que se refiere a esta obra y a la utilización de la misma por parte del museo municipal para defender su punto de vista, considero que existen otras opciones en la museografía que podrían delimitar espacios con sus respectivas rotulaciones para que el ingreso de los niños sea bajo la supervisión de adultos.

4.7. EXPOSICIONES EN EL EXTERIOR

La muestra *El sueño de Bolívar produce monstruos*, de manera completa, no ha sido exhibida en el exterior, pero algunas de sus obras de forma individual si han viajado a ser expuestas en exposiciones de arte colectivas en otros países del continente.

Este es el caso de las obras *La pesadilla de Barry* y *Todos caerán* que han sido expuestas en una muestra colectiva itinerante llamada *Pasado Imperfecto - 10 Presentes* en el video arte ecuatoriano, que fue exhibida en:

- Lima - Perú, en el Centro Fundación Telefónica, de 2 de septiembre al 31 de octubre del 2010.
- Cali, Colombia en Lugar a Dudas, del 16 de Julio al 12 de agosto del 2010.
- Sao Paulo, Brasil en Centro cultural Sao Paulo del 18 de enero al 6 de marzo del 2011.
- Esta misma muestra se presentó en el Grossman Galery, USA desde 24 de Enero al 24 de marzo del 2011.

La video-instalación *Auge y Decadencia de América latina* fue seleccionada para participar en la 6a Vento Sul-Bienal en Curitiba, Brasil, a realizarse entre Septiembre y Noviembre del 2011, como representante de Ecuador.

CAPÍTULO V

5. COMENTARIOS Y RESEÑAS

5.1. PRENSA

Los medios de comunicación cubrieron los eventos de las exposiciones de la muestra *El sueño de Bolívar produce monstruos*, que se realizaron tanto en la ciudad de Guayaquil, como en Cuenca.

En Guayaquil, fue cubierta por el Diario El Universo, en el suplemento La Revista, el día 3 de mayo, 2010 y en la Sección cultural Vida y Estilo el día 26 de mayo del 2010. También la artista concedió una entrevista para el programa conducido por Arturo Iván Ramírez, “Muestras y Existencia” de Radio Universal el día 28 de mayo del 2010. Televistazo, noticiero del canal de televisión Ecuavisa realizó un reportaje de la muestra realizada en Galería DPM en su espacio Gente el día 28 de mayo del 2010.

En Cuenca, el diario El Mercurio informó el día 28 de Julio del 2010 sobre la realización de la exposición de la muestra realizada en la Galería Proceso de esa ciudad. Ver Anexo II. (El Mercurio, 2010)

5.2. CRÍTICOS DE ARTE

En el Ecuador no hay suficiente crítica para los eventos artísticos, para cubrir esta falencia existe un blog www.riorevuelto.blogspot.com. Esta bitácora reúne artículos y ensayos relativos al arte contemporáneo del

Ecuador, con especial énfasis en lo que sucede en Guayaquil, lo edita Rodolfo Kronfle Chambers. En ese espacio se publicaron los comentarios, ensayos y críticas a la muestra del presente estudio.

El crítico de arte Rodolfo Kronfle, realizó el texto que acompañaría a la muestra y que fue publicado en el catálogo. (Véase Anexo VI.)

Así mismo, el poeta y crítico cuencano, Cristóbal Zapata inauguró la muestra en la Galería Proceso, de Cuenca con el texto titulado *Parábolas de Guerrero*. (Véase Anexo VII.)

CAPÍTULO VI

6. MATERIAL DE REFERENCIA

6.1. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, G. (2010). *www.riorevuelto.blogspot.com*. (R. Kronfle, Ed.) Recuperado el Enero de 2011, de <http://riorevuelto.blogspot.com/2010/2005/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html>.
- Brumaria, A. C. (2005). *Arte la imaginación política*. Madrid, España: Santa Isabel.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas híbridas. Estrategías para entrar y salir de la modernidad*. México D.F., México: Grijalvo.
- Carreño, F. (2003). *Arte Minimal, Objeto y Sentido*. Madrid, España: Gráficas Rogar S. A.
- Carrión, F. (2003). *De la violencia urbana a la convivencia ciudadana*. Recuperado el octubre de 2010, de http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1127&context=fernando_carrion.
- Ciudadanía, I. (19 de agosto de 2008). *Diario Extra cambió su línea editorial antes de la disposición ministerial*. Recuperado el enero de 2011, de http://www.ciudadaniainformada.com/noticias-politica-ecuador0/noticias-politica-ecuador/browse/131/ir_a/ciudadania/article//diario-extra-cambio-su-linea-editorial-antes-de-la-disposicion-ministerial/quienes-somos.html
- Código, N. y. (2003). *Código de la Niñez y Adolescencia*. (C. N. Ecuador, Productor) Recuperado el Enero de 2011, de http://www.oei.es/quipu/ecuador/Cod_nines.pdf.
- Constitución. (2008). *Constitución del Ecuador*. Montecristi, Ecuador: Registro Oficial.
- El Mercurio, D. (28 de Julio de 2010). *Los monstruos conjurados con el arte*. (E. M. Diario, Ed.) Recuperado el 2010, de <http://www.elmercurio.com.ec/246582-los-monstruos-conjurados-con-el-arte.html>
- El Universo, D. (21 de Julio de 2009). El MAAC es ahora Centro Cultural Simón Bolívar.

- El Universo, D. (12 de Mayo de 2010). *El Universo*. Recuperado el 2010, de <http://www.eluniverso.com/2010/05/12/1/1380/artista-propone-un-sueno-produce-monstruos.html>
- Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago, Chile: Metales Pesados.
- Evans, D. (2007). *Appropriation Documents of Contemporary Arts*. Cambridge, Massachuset, USA: The MIT Press.
- Extra, D. (5 de Julio de 2009). Baile de Puñales mató a dos en Sangolquí. pág. 1.
- Extra, D. (8 de Mayo de 2009). La Corta Pájaros. pág. 4.
- Extra, D. (28 de Marzo de 2009). Lo violó todo el día dentro de un carro. pág. 2.
- Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, F. (s.f.). Recuperado el Diciembre de 2010, de http://www.flacso.org.ec/docs/fc_violencialatino.pdf
- Foucault, M. (1984). *Las Palabras y las Cosas* (15° ed.). (E.C.Frost, Trad.) México DF, México: Editorial Siglo XXI.
- Gombrich, E. (2003). *El uso de las imágenes. Estudio sobre la función Social del Arte y la Comunicación Visual*. (Primera ed.). México DF., México: Fondo de Cultura Económico.
- Gombrich, E., Hochberg, J., & Blanch, M. (2007). *Arte, Percepción y Realidad*. Madrid, España: Paidós.
- González, M. C., & S, &. (2008). *Relaciones entre el arte y la violencia*. Guayaquil, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Gordon, D. (Diciembre de s.f.). Recuperado el 2010, de http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/finch6-8-08_detail.asp?picnum=4
- Goya, F. (s.f.). *Furia de Goya*. Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://antoniomuñozmolina.es/2010/11/furia-de-goya/>.
- Jameson, F. (1995). *La estética geopolítica*. Buenos Aires: Editorial Paidos.
- Kandisky, V. (2008). *De lo espiritual en el Arte* (Tercera ed.). Buenos Aires, Argentina: Paidos.

- Koons, J. (s.f.). Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://marcelodelcampo.blogspot.com/2009/10/breve-reflexion-sobre-la-posición-del.html>.
- Kronfle, R. (2010). *www.riorevuelto.blogspot.com*. Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://riorevuelto.blogspot.com/2010/2005/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html>
- Monsivais, C. (1999). Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://www.letraslibre.com/index.php?art=5795>
- Monsivais, C. (2009). Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://www.goodreads.com/bookshow/7154139-los-mil-y-un-velorios>.
- Muñoz, O. (s.f.). Recuperado el Diciembre de 2010, de <http://artandpoliticsnow.blogspot.com/2008/06/oscar-munoz-at-iniva-in-lodon.html>
- Pintor Iranzo, I. (s.f.). *Formats*. Recuperado el Diciembre de 2010, de http://www.iaa.upf.edu/formats/formats3/pin1_e.htm
- Ranciere, J. (2008). *El espectador Emancipado*. Paris, Francia: Le Fabrique.
- Ranciere, J. (2005). *Sobre las políticas Estéticas*. Barcelona, España: Museo d'Art Contemporani de Barcelona Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sandoval, R. (2008). Colombia Arte y Violencia. 25. (L. Marquez, Entrevistador, & M. Ampuero, Editor)
- Shaw, G. (2004). *Seeing the unspeakable. The art of Kara Wilker*. USA: Duke University Press.
- Vaverde, W. (20 de Diciembre de 2010). *Diario El Universo*. Recuperado el Enero de 2011, de Justicia Indígena: <http://www.eluniverso.com/2010/12/20/1/1447/justicia-indigena-castigo-violacion-canar.html>
- Verón, E. (1987). *El discurso Político. Lenguajes y acontecimientos* (primer ed.). Buenos Aires, Argentina: Hachette S.A.
- Verwoert, J. (2007). Recuperado el Diciembre de 2010, de www.artandsearch.org.uk/v1n2/verwoert.html.
- Zapata, C. (2010). *www.riorevuelto.blogspot.com*. Recuperado el Diciembre de 2010, de

<http://riorevuelto.blogspot.com/2010/08/graciela-guerrero-en-proceso-cuenca.html>

6.2. TABLA DE ILUSTRACIONES

- Figura 1: (Goya 1799) El sueño de la razón produce monstruos.
http://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos 10
- Figura 2: (Koons 1988) he Pink Panther.
<http://www.artnet.com/magazine/features/polsky/polsky10-5-2.asp> 11
- Figura 3: (Muñoz 1996) Aliento.
<http://artandpoliticsnow.blogspot.com/2008/06/oscar-munoz-at-iniva-in-london.html> 11
- Figura 4: (Gordon 1997) Between Darkness and Light.
http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/finch6-8-06_detail.asp?picnum=4..... 12
- Figura 5: (Valverde, El Universo. 2010) Justicia indígena.
<http://www.eluniverso.com/2010/12/20/1/1447/justicia-indigena-castigo-violacion-canar.htm>.....
20
- Figura 6: (Guerrero 2008) El orden de las cosas28
- Figura 7: (Guerrero. 2008) Video Karaoke.32
- Figura 8: (Guerrero. 2008) Montecristi, La Edad Dorada.....34
- Figura 9: (Guerrero. 2010) Infiernillo.....36
- Figura 10: (Guerrero. 2010) La Pesadilla de Barry37
- Figura 11: (Guerrero.2010)Todos Caerán.38
- Figura 12: (Guerrero 2010) Lo que puede un sastre39
- Figura 13: (Guerrero 2009) Lo violó dentro del carro todo el día41
- Figura 14: (Guerrero 2010) Cayó la corta pájaro 39
- Figura 15: (Guerrero 2010) Lo quemamos en cinco minutos.42
- Figura 16: (Guerrero. 2010) Baile de puñales en Sangolquí43
- Figura 17: (Guerrero. 2010) Auge y decadencia de América Latina.....43
- Figura 18: (Guerrero. 2010) Boceto Infiernillo45
- Figura 19: (Guerrero. 2009) Lo violó dentro del carro todo el día46

- Figura 20: (Guerrero. 2010) Cayó la corta pájaros.47
- Figura 21: (El Universo 2010) El MAAC es ahora Centro Cultural Simón Bolívar.....49
- Figura 22: (Guerrero 2010) Infiernillo.....50
- Figura 23: (Guerrero. 2010) Auge y Decadencia de America latina50
- Figura 24: (Guerrero 2010) Documentación de exposición en Galería DPM.....53
- Figura 25: (Guerrero 2010) Documentación de exposición en Galería Proceso54
- Figura 26: (Guerrero 2010) Diferentes museografías en DPM y MAAC .55
- Figura 27 (El Universo, 2011) Clausula el Salón de Julio genera demanda57

ANEXOS

6.3. ANEXOS

6.3.1. ANEXO I

El Universo, Guayaquil, miércoles 12 de mayo del 2010 **Arte y cultura**
Artista propone un sueño que produce monstruos



La artista visual Graciela Guerrero en medio de su obra Auge o decadencia de América Latina. Este y otros trabajos, en DPM.

El sueño de Bolívar produce monstruos es como la artista visual Graciela Guerrero denominó a la exposición que a las 19:00 de hoy se inaugura en la galería DPM, ubicada en Circunvalación Sur 111 A y Víctor Emilio Estrada, en Urdesa.

Esta muestra reúne cuatro esculturas de resina y poliéster, y una videoinstalación que está compuesta por tres series, a la que denominó Suite de Barry. Los trabajos visuales tienen por título La pesadilla de Barry, Todos caerán y Lo que puede un sastre.

“Es una referencia a una obra de Goya, que es un grabado (aguafuerte). Estos grabados él los llamaba Caprichos, que es una crítica a la sociedad”, comenta Guerrero.

Señala que todas las obras que están en la muestra son de imaginarios sociales que conllevan a la violencia, “que se encuentran en los diarios nacionales y en series de televisión”, dice.

Es así como en algunas de las imágenes se visualizan partes de la serie animada El Chavo del 8. “Ahí se ven solo los golpes, como cuando doña Florinda le pega a don Ramón o cuando este maltrata al Chavo. Trato de hablar de esos imaginarios que transmiten violencia”, cuenta.

Esta exposición estará abierta hasta el 26 de mayo. El horario es de 09:00 a 19:00, de lunes a viernes. Ingreso libre. (El Universo, 2010)

6.3.2. ANEXO II

El Mercurio, Cuenca, 28 julio, 2010

Los monstruos conjurados con el arte

*Violencia y otros
fantasmas
plasmados en
esculturas y
videos que
convocan a la
reflexión.*

“El sueño de la razón produce monstruos”; título de una serie de cuatro obras del artista español Francisco de Goya, inspiraron a Graciela Guerrero Weisson a trabajar una serie de obras con el tema de la violencia y la muerte: esculturas de asesinatos trabajadas en resina, demonios, linchamientos, la serie del Chavo del Ocho y sus continuas golpizas.

“¡Extra!, ¡Extra!”, título de la primera serie, muestra escenas caricaturizadas, pero de gran violencia, extraídas de imágenes del conocido periódico de crónica roja: un asalto a cuchillo, la violación a un niño, un intento de castración, una persona quemada viva.

Con estos trabajos, hechos en resina sintética, Graciela Guerrero pretendió reflejar lo violentos que somos, una suerte de “caprichos sociales” a los que hasta se da el formato de cómic en un diario rojo, que a raíz de una crítica que se le hizo migró las ilustraciones más crudas, de la portada a las hojas interiores, pero las mantuvo.

La segunda serie: “La suite de Barry White”, consiste en tres videos: se proyectan respectivamente, escenas de portadas de diarios con notas de crónicas policiales, incautaciones de droga y, con más crudeza, flagelaciones de la justicia indígena.

Se llaman, cada uno en su orden: “Lo que puede un sastre”, “Todos caerán” y “Las pesadillas de Barry”. Barry White fue un cantante romántico de la década de 1970; mientras se proyectan imágenes tan grotescas y crudas, suena su música, contraposición irónica frente a las imágenes.

“Infiernillo” es otra obra. Original del cuadro “El juicio final”, de Hans Memling, dramática pintura, Guerrero tradujo en figuras de metal, muy bien trabajadas, un ángel y un demonio disputándose un alma buena; un pecador, a gatas, tratando de escapar del juicio. Pero todas estas imágenes provienen de estampas que el pueblo suele colocar en las lápidas del cementerio de Guayaquil, y a veces suelen ser pintadas, comenta la artista.

La violencia y el estatus social se muestran a plenitud en la instalación video del Chavo del Ocho; a juicio de la artista uno de los personajes imaginarios más conocidos de Latinoamérica. Los videos: todos golpean al Chavo, a Don Ramón o a La Chilindrina, evidencia que, a quienes más se los golpea, es a los de menor nivel económico.

Y ahí viene lo de Simón Bolívar que sirve de título a la muestra. El Libertador soñó con la unidad, pero en lo que hemos degenerado es en la violencia general y otros monstruos comunes en el imaginario de los latinoamericanos, dice la artista. (AVB)

En Proceso Patricio Palomeque, curador de la Galería, dice de la muestra que nos convoca a reflexionar. Al mismo tiempo, Proceso pretende atender al arte contemporáneo para mostrarlo en la ciudad, una tarea que han llevado adelante por cuatro años.

La muestra se expone desde este jueves, a las 19h 30, en la Galería Proceso de la Casa de la Cultura, (Luis Cordero 7- 22 Presidente Córdova). (AVB) (El Mercurio, 2010)

6.3.3. ANEXO III

Extra. Crónica Roja, Guayaquil, jueves 9 de abril, 2009. (Extra, La Corta Pájaros, 2009)

la "corta-pájaro"

Baba (Los Ríos) "No me arrepiento de lo que hice", manifestó luego de ser capturada por la fuerza del orden cerca de donde ocurrió el hecho de sangr

imiento de lo que hijo hace un año os que sólo era o para él; pero, dre, que por to- ue vuelva con la asó todo esto", ora, la "Lorena os. capturada en la ana, a escasos nde ocurrió el ientras mostra- ma blanca a la ue según ella, su marido an- miembro viril.

DA olicía de Vin- imente con el Jorge Calero, parte de fami- a Leen dónde r lo que apro- 8:30 de ayer tor del recin- n Baba. on una orden al fin no fue



HOMBRE DUERME BOCA AB

La castración de Leen, de 40 años, conmoción en la pro- Ríos, sobre todo en- ba, ya que en cada e- cucha hablar sobre- gistrado el doming- recinto San José, p- la parroquia isla de- Allí los hombre- están más asusta- mido y comentan- "de ahora en ade- dormir boca abajo- suceda algo simila- cillos de acero co- Por ejemplo, Ca- ce que lo sucedi- quien perdió su ri- go de que su mu- de celos, le cercó- testículos con s-

ra ser trasladada a un departamen- Adujo además, que lo quiere mucho, ya que es el padre de la hi- "Siento alegría y tristeza yo no he querido ni hablar con mi hijo

6.3.4. ANEXO IV

Extra Crónica Roja, Guayaquil, sábado 28 de marzo 2009 (Extra, Lo violó todo el día dentro de un carro, 2009)

Quiere olvidar aquel triste episodio de su vida, pero no le será fácil. Mejor dicho nunca sacará de su mente aquellos terribles recuerdos del día en que un sádico depravado sexual lo secuestró para violarlo. Esta es otra historia de las muchas que se tejen en las calles de la urbe porteña.

Esta no es color de rosa. Es de la vida real escrita con lágrimas de sangre, las cuales derramó "Juanito", de 15 años, cuando su adoles-

tuvo de su mismo sexo.

Todo pasó en la fría madrugada del martes, cuando el chico como todo buen hijo salió a acompañar a su madrecita hasta la parada de buses en la calle 31 y García Goyena, suburbio de Guayaquil.

Esperó que la autora de sus días se embarcara en el bus que la lleve al trabajo para irse nuevamente a la casa.

Nunca llegó a su hogar, porque en medio camino un hombre de raza negra lo sorprendió por la espalda llevándose con rumbo incierto.

IBA A MATAR

El joven pensó que lo iban a matar, ya que el degenerado lo tenía amenazado con un cuchillo.

"No te muevas, si lo haces te mato. Tú solo camina que yo te enseñaré lo bueno de la vida", eran las palabras que retumban en la mente de "Juanito".

Nunca, ni en el más remoto pensamiento, se le vino a la mente que aquella frase significaría el peor de sus tormentos. El adolescente caminó sin decir una palabra hasta que llegaron a un garaje donde estaban varios carros estacionados.



6.3.5. ANEXO V

Extra, Crónica Roja. Guayaquil, Domingo 5 de junio 2009 (Extra, Baile de Puñales mató a dos en Sangolquí, 2009)



6.3.6. ANEXO VI

EL SUEÑO DE BOLIVAR PRODUCE MONSTRUOS

“En la serie de esculturas *¡Extra! ¡Extra!* la artista monumentaliza las caricaturizaciones de hechos delictivos que aparecen en la prensa amarillista; aquí aparenta señalar la ironía que encierra este subterfugio, empleado como respuesta a las nuevas normas constitucionales que prohíben mostrar fotografías de las víctimas de la violencia. En el trío de videos pertenecientes a la *Suite Barry White* se muestra una cascada de imágenes que lidian con las convenciones de representación del crimen y el castigo en los *mass media*, invocando tangencialmente las aristas más provocadoras de los debates y reformas legales en el país, como la delincuencia, el narcotráfico, la llamada justicia indígena, la libertad de prensa y la responsabilidad ética y social de los medios.

La video instalación *Auge y decadencia de América Latina* acentúa el carácter tragicómico del trabajo de la artista, hilvanando en ella una gran metáfora del devenir del panamericanismo a la luz del crispado escenario ideológico de la región; lo hace a través de uno de los poquísimos referentes culturales que realmente comparten los países de esta “vecindad”: El Chavo del 8. Esta visión pesimista se confirma en *Infiernillo*, una instalación que juega libremente con imágenes derivadas de los nichos del cementerio guayaquileño para reinterpretar el clima que abriga al resto de obras, y que bien puede ser símil del presente político ecuatoriano. Retumban aquí, como ecos, los dejos moralizantes del discurso hegemónico y la fantasmal amenaza del enraizamiento de un régimen punitivo.

Guerrero plantea sus obras como un guiño desconcertante: confiando en la certitud de una lectura cómplice, pero a la vez sembrando duda sobre sus verdaderas intenciones: la inasibilidad integral del *punctum* crítico en ellas. La invocación goyesca en el título de la exposición permite, sin embargo, enfocar estos trabajos como nuevos “caprichos”, cada uno encerrando incisivas sátiras del decadente contexto social y político que vivimos, el cual, hoy más que nunca, duerme el más profundo sueño de la razón”. *Rodolfo Kronfle Chambers Fiscal* (Kronfle, 2010)

6.3.7. ANEXO VII

LAS PARÁBOLAS DE GRACIELA GUERRERO

Concebida originalmente para ser expuesta en el MAAC, el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, donde como era de esperarse fue cancelada a última hora –pues darle cabida era como nombrar la soga en casa del ahorcado–, *El sueño de Bolívar produce monstruos*, de Graciela Guerrero, se presentó en la Galería DPM en Guayaquil y desde 29 de julio se halla en la galería Proceso / Arte Contemporáneo en Cuenca donde permanecerá abierta hasta el 27 de agosto. El autor de estas notas recomienda su visita con la compañía de menores de edad que ya son votantes de derecho, o incluso de niños que miran en los horarios ordinarios los *realities* autóctonos que la corrección o estulticia política llama “justicia indígena”.

Desde su audaz y oportuno título, *El sueño de Bolívar produce monstruos* se presenta como un lúcido, irónico y lúdico cuestionamiento del desorden social y político nacional, ese caos histórico e inveterado que la ideología bolivariana ha actualizado y en algunos terrenos ha acentuado dramáticamente con su hipertrofia de un agotado discurso izquierdista y patriótico que tan mal se lleva con la razón práctica que debería guiar la administración del estado. Sobre este trauma o espejismo, Guerrero actúa en clave parabólica, es decir, como en aquellos sencillos relatos figurados –característicos de los evangelios cristianos–, de sus esculturas y registros audiovisuales deriva por analogía o semejanza una enseñanza política y moral: a la luz de ciertos síntomas sociales “el sueño de Bolívar” se ha convertido en una pesadilla para millones de venezolanos, bolivianos y ecuatorianos.

Para ilustrar este esperpéntico paisaje socio-político, Guerrero empieza por ejecutar una eficaz paráfrasis de la locución inscrita por Goya en su célebre grabado “El sueño de la razón produce monstruos”. Leída ahora, dos siglos después, la riqueza de esta inscripción reposa en su ambivalencia, nos recuerda tanto los peligros de la razón, como los de no escuchar su voz o consejos. Dicho sea entre paréntesis, acaso la gran lección del arte –que la política no termina de aprender– es que su posibilidad de trascendencia y comunicación surge de la sabia alternancia o combinación entre sueño y razón.

Apropiándose de una serie de imágenes e imaginarios de la cultura popular y mediática (la prensa amarilla, el reportaje y la serie televisivas, o el ornamento funerario) Guerrero pone al descubierto las patologías de la realidad bolivariana al revelar o representar algunos indicios de la descomposición social y moral que padecemos: los linchamientos indígenas legitimados como práctica ancestral y como espectáculo de masas; los operativos antidrogas como simulacro de la legalidad, el orden y control de la delincuencia –inexistentes fuera del ámbito del narcotráfico–; la crueldad, la miseria y la abyección expendidas por el periodismo carroñero. Por lo pronto, este es el tema de los tres videos de la *Suite Barry White*, donde las canciones de este famoso intérprete del *soul* (suceso artístico de los 70 y 80) son la banda sonora de los antedichos documentos periodísticos, con lo cual la artista provoca una fricción lingüística verdaderamente inflamable por su elevado octanaje irónico (como lo hizo anteriormente en su estupendo *Karaoke*, donde se apoderó de un video promocional del municipio guayaquileño en el cual las imágenes de la ciudad cívica y regenerada eran acompañadas por una versión instrumental del popular tema *Guayaquil de mis amores*, que la artista rotuló en quichua, reproduciendo la disonancia característica de la retórica del karaoke). Así el video *Todos caerán*, recuento fotográfico de los operativos

antinarcóticos, va acompañado por la canción *You're The First, The Last, My Everything* cuya primera estrofa reza así:

My first, my last, my everything
And the answer to all my dreams.
You're my sun, my moon, my guiding star
My kind of wonderful, that's what you are.

Cuya traducción aproximada podría decir:

Mi principio, mi fin, mi todo
y la respuesta a todos mis sueños.
Tú eres mi sol, mi luna, la estrella que me orienta
mi afable prodigio, esto es lo que tú eres.

El efecto antes que hilarante es perturbador como suele ocurrir con las paradojas. La idealización, acusadamente romántica, en el contexto del video compete por igual al objeto policial (el contrabandista) como al objeto del deseo o del delito (el cargamento de droga –que presentado como prueba de la infracción–, los oficiales de policía se esmeran siempre en arreglar o componer tal una especie de bodegones o *vanitas* contemporáneas donde los revólveres reemplazan a las calaveras y los paquetes de cocaína a los relojes de arena; de allí que la artista privilegie los primeros planos).

Cierto es que fuera de las ejecuciones o lapidaciones (que paulatinamente dejan de ser iniciativas indígenas para volverse procedimientos generalizados en las áreas suburbanas o rurales, de modo que nos hemos convertido –con la venia de la Revolución Ciudadana– en un país de cafres) ni el contrabando ni la crónica roja son patrimonios nacionales o bolivarianos, pero su fastidiosa persistencia en las páginas y pantallas de nuestros medios dan cuenta de un ostensible deterioro de las condiciones de vida, de un lamentable estado moral e intelectual, y de las mistificaciones de las políticas de seguridad implementadas por el régimen. Un proyecto político que empezó por falsear su sentido original o su misión histórica (la de una izquierda moderna, versátil y dialogante), ha terminado por falsificarlo casi todo.

Estas es una de las cuatro partes –sutilmente interconectadas– que podemos distinguir en la muestra de Graciela Guerrero. La segunda –acaso la más visible y notable de todas– es el conjunto de esculturas policromas que conforma la serie *¡Extra! ¡Extra!*, nombre del tabloide amarillista –que la artista siempre atenta a las voces, a las hablas, escribe reproduciendo el pregón del voceador, verdadero dispensario de sordideces cuyas ilustraciones Guerrero traduce a un lenguaje tridimensional, con materiales y técnicas propias de la escultura contemporánea (resina de poliéster y pintura de poliuretano). El resultado es un kitsch a la manera de cierto Jeff Koons, pero nada complaciente ni enconfitado. Al amplificar los dibujos del tabloide (sucedáneo del documento fotográfico), al reproducir y remedar la búsqueda del efecto sentimental o emocional que según Umberto Eco caracteriza al kitsch (sobre todo la excitación sexual en el caso del *Extra*), la artista utiliza el efecto kitsch para poner en evidencia el carácter grotesco y grosero de al menos una parte de nuestra realidad, esa que prefieren y consumen los lectores del diario.

Pero en ningún caso es más clara la apelación a la parábola que en su videoinstalación *Auge o decadencia de América Latina* (cuatro videos mono-canal en *loop*), donde la artista usurpa y ralentiza cuatro secuencias de la conocida serie mexicana *El Chavo del Ocho*, en cada uno de los cuales los

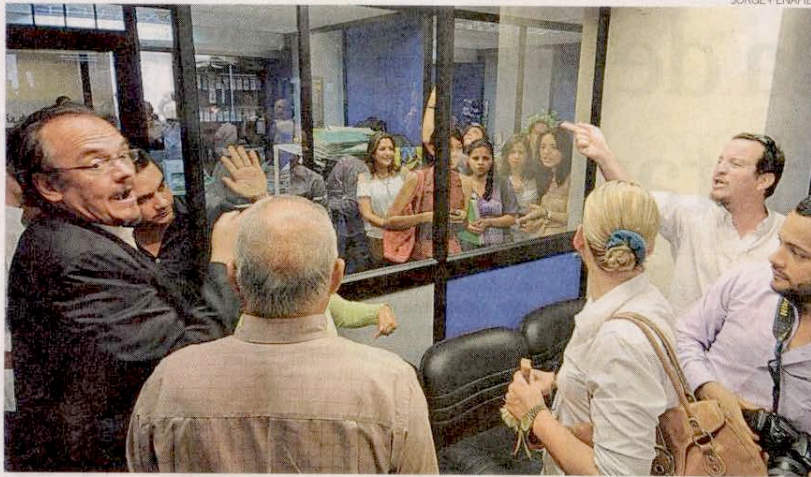
personajes intercambian cachetadas hasta el infinito. En un primer momento parece difícil encajar estas tomas dentro del conjunto, pero el título resulta una buena pista para aventurar una lectura. Es sabido que en *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*, Marx señaló que todos los grandes acontecimientos de la historia universal ocurren dos veces, la primera como tragedia, la segunda como farsa. En el año del cacareado Bicentenario, cuando gran parte de los países americanos son gobernados por una izquierda folclórica y confusa, cabe asociar esta chabacanada de vecindario como un comentario parabólico o alegórico de la situación política continental. Lo grave o triste es que la farsa repetida hasta la tontería y el cansancio ya no producen risa.

Finalmente, con el retablo *Infiernillo*, donde Guerrero replica en acero inoxidable algunas figuras del ornamento funerario (ángeles y demonios) la artista nos recuerda que las revoluciones siempre maniqueas –como toda religión salvadora–, crean sus propias escatologías. Pero las escatologías revolucionarias no son un conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba, sino que se cumplen en la vida terrena donde los pobres son recompensados con bonos de caridad y los ricos (aunque hayan obtenido lícitamente su fortuna) son castigados con gravámenes y expropiaciones sistemáticos.

Dentro de la poética situacional, entre el kitsch y el pop, *El sueño de Bolívar produce monstruos* tiene el mérito de sembrar la duda entre tanta conciencia dogmática y adocenada, de avivar el seso –como dicen las eternas coplas de Jorge Manrique– y despertar el alma dormida. *Cristóbal Zapata Cuenca, agosto 8, 2010. (Zapata, 2010)*

6.3.8. ANEXO VIII

43 CULTURA DEL EL UNIVERSO
Miércoles 6 de julio del 2011



JORGE PENAFIEL

El actor y cineasta Andrés Crespo (d) tuvo un cruce de palabras ayer con Melvin Hoyos (i), director de Cultura y Promoción Cívica municipal, al término de la audiencia sobre la demanda en contra del Municipio por prohibir obras con contenido sexual explícito en el Salón de Julio.

Cláusula sobre sexo en Salón se mantiene

Redirección. Magistrado dijo que demanda debe ir a la Corte Constitucional.

Sócrates Moreno, juez provisional Décimo de lo Civil, se declaró incompetente para resolver la demanda impuesta por Andrés Crespo, Rafael Balda, Jorge Baquerizo, Ernesto Iturralde y Xavier Flores sobre la cláusula del Salón de Julio que se refiere a no admitir obras con contenido sexual explícito.

La afirmación la hizo ayer durante la segunda audiencia que tuvo una duración de una hora.

Él sostuvo que como los demandantes refutan una disposición normativa del Municipio de Guayaquil, órgano del Estado, entonces este caso "no admite otra vía de impugnación que la jurisdiccional ante la Corte Constitucional".

El juez sustentó su decisión en el artículo 404 del Código Orgánico Territorial, que establece que los actos normativos deben ser resueltos en la Corte

Constitucional.

Xavier Flores, uno de los demandantes y también abogado, manifestó que ellos apelarán la decisión del juez provisional Décimo de lo Civil.

"El Municipio no la tiene tan fácil en este punto porque ha cometido un acto arbitrario, ilegítimo, contrario a la Constitución (...) no estoy para nada de acuerdo con la interpretación del juez, pero es una interpre-

tación en derecho y hay que respetarla", dijo.

Añadió que habrá que seguir los canales que el derecho habilita. "La apelación es uno de ellos, el camino que se va a seguir es un camino que va a seguir luchando por la defensa de la libertad de expresión".

El abogado Miguel Hernández, representante del Municipio y del alcalde Jaime Nebot, aceptó la decisión de Moreno sobre que la demanda debe ser presentada ante la Corte Constitucional y no debatirla ante la Corte de Justicia.

Melvin Hoyos, director de Cultura y Promoción Cívica del Municipio y quien asistió a la audiencia, aseguró que "las cosas se dieron como tenían que darse" y el Salón de Julio mantendrá la cláusula sobre prohibir obras con contenido sexualmente explícito.

"Se está tratando de evitar que entre la pornografía como arte a nuestro museo (Municipal -lugar donde se exhibe el Salón-), así haya personas que se rían y tengan confuso el cerebro", expresó.

Añadió que a pesar de la disposición normativa para el concurso pictórico que convoca el Municipio, "una persona en rebeldía mandó unos recortes diciendo que era arte y por supuesto los jueces de la preselección dijeron que eso no era arte y lo eliminaron del concurso".

Un cruce de palabras se suscitó entre Hoyos y Andrés Crespo. Este último le dijo que él no era juez, no tenía calidad moral para establecer las bases del Salón de Julio.

El funcionario del Cabildo le respondió que si hablaba de juez allí había uno que ya había tomado una decisión.

Alcalde defiende cláusula de Salón

Arte. Nebot afirmó que no permitirá en concurso obras con sexo explícito.

"Aquí lecciones de ética no nos van a dar a nosotros jueces y peor ciertos jueces corruptos; mejor que hayamos ganado y si hubiéramos perdido, tampoco se exhibía". Esta fue una de las aseveraciones del alcalde Jaime Nebot ayer, en radio *Atalaya*, en referencia al fallo sobre la demanda en contra del Municipio por la cláusula del Salón de Julio que refiere a no admitir obras con contenido sexual explícito.

La impugnación sobre este ítem de las bases del concurso pictórico la presentaron Andrés Crespo, Rafael Balda, Jorge Baquerizo, Ernesto Iturralde y Xavier Flores, y el juez provisional Décimo de lo Civil, Sócrates Moreno, determinó el pasado martes que por tratarse de una disposición normativa de un órgano del Estado, como lo es el Municipio, la demanda debe ser resuelta ante la Corte Constitucional y no ante la Corte de Justicia.

Nebot enfatizó ayer en que se definan los términos. "Una cosa es el erotismo y el desnudo, el



VÍCTOR SERRANO

Jaime Nebot, alcalde.

arte está lleno de aquello y eso se puede exhibir sin ninguna limitación (...). El Salón de Julio de una ciudad no puede exhibir, promover y auspiciar pornografía", indicó.

Aseguró que mientras él sea alcalde, "esto (arte con contenido sexual explícito) no se va a exhibir en el museo".

Explicó: "El Municipio, ni su Concejo, ni su alcalde somos personas retrógradas".

Así también, sostuvo que "la ética es de toda la vida, la moral y el respeto son para siempre y de toda la vida, las buenas costumbres no deben cambiar, con el tiempo deben evolucionarse para bien, pero la moral y la ética deben permanecer inalterables, como la responsabilidad, como la honestidad y como la eficacia".

Anonymous Ecuador contra Censura Previa Salón de Julio 2011 Conciudadana/Conciudadano

El 10 de Agosto de 1809 se considera como el de inicio de la independencia de lo que hoy es Ecuador. En este día de conmemoración histórica nacional, Anonymous Ecuador reivindica a nivel social y público su toma de posiciones y acciones en contra de los atentados a los derechos y las libertades sociales, civiles, culturales y artísticas de todos los seres humanos. Reivindicamos también, y asumimos públicamente, nuestra intervención a la página web oficial del Municipio de Guayaquil, la cual desde el día lunes 8 de agosto se encuentra hackeada por acción nuestra, como una respuesta a la CENSURA PREVIA del Salón de Julio 2011 y a las figuras censuradoras y represoras de Melvin Hoyos, Director de Cultura del Municipio de Guayaquil, y de Jaime Nebot, Alcalde de esta ciudad. Acá más detalles, en nuestra declaración y manifiesto público audiovisual: <http://www.youtube.com/watch?v=OrMSXUshdo4>
Anonymous Ecuador

EDITORIAL

SALÓN DE JULIO 2011: ENTRE MELVIN Y UNA MUJER DESNUDA

Por Rodolfo Kronfle Chambers

¿Valió la pena Arquitecto? La pregunta es en serio. Entiendo que el exceso de poder puede provoca actuar con ligereza ¿pero insistir en el error de manera tan tosca? Lamentablemente esta edición del Salón de Julio quedó marcada por la [polémica](#) de las limitaciones impuestas en sus bases. A pesar de que la iniciativa jurídica emprendida por ciudadanos ajenos al medio del arte no tuvo la consecuencia deseada, creo que sienta un muy valioso precedente: no me cabe la menor duda de que si en el futuro se intentase restringir (de frente, en las bases) obras con “críticas al municipio”, o trabajos “que no hieran susceptibilidades religiosas”, la cosa no sería tan fácil.

La obra de dos artistas **mujeres** salidas del ITAE, una de ellas ganadora del [Salón de Julio en el 2007](#), ha sido insistentemente calificada de “pornografía barata” por el Arq. Melvin Hoyos, cosa que considero de mala fe ya que es imposible que desconozca el perfil crítico que las mismas encierran y que se activa justamente a través de los chocantes recursos visuales que emplean. Desconocer aquello para emprender una campaña de desprestigio mediático hacia estas artistas (extendiéndole luego el “honor” a otros reconocidos pintores del medio como Wilson Paccha y Jorge Jaén) no se compadece de la mesura y sabiduría de la cual un director de museo debe hacer gala. Una vez más hay que decirlo, este no es un tema de “gustos” ni de “calidad”, es un tema de libertades civiles y de libertad de expresión.

Se ve feo que el director de un museo que cuenta con un gran presupuesto diga que no se puede implementar un área de acceso

controlado cuando algún caso excepcional lo amerite, cuando apenas se requiere para tal efecto un par de mamparas. Casi todos quienes hemos opinado respecto a este asunto hemos señalado esta facilísima opción como alternativa a la censura. Hay momentos en que la izquierda y la derecha en el Ecuador muestran similares comportamientos: a pesar de tener una salida tan elemental y viable (que consiste en una advertencia clara y un espacio reservado) el Arq. Hoyos ha tomado el camino de la intolerancia, el braveo, el desprestigio, la manipulación de la información, y lo que es peor, el desconocimiento. Un desconocimiento que no es compatible con el cargo que ostenta.

*“Esta edición es una edición especial...ustedes podrán ver –no lo voy a decir realmente, no voy a profundizar- podrán ver en las características del conjunto de obras expuestas la limpieza, **la maravillosa propuesta**, la variadísima propuesta que existe en este quincuagésimo segundo salón; van a ver ustedes la pulcritud del trabajo realizado por **nuestros artistas** y van a darse cuenta que existen diferencias entre este salón y otros que, sin ser malos, antecieron al actual. El Salón de Julio hoy, se me antoja que es **como un reinicio**, un reencuentro con los grandes momentos del Salón...es un salón cargado de optimismo y cargado **de arte real**, es realmente un salón sumamente rico [...] **un salón extraordinario**”*

Arq. Melvin Hoyos

*Discurso de Inauguración del Salón de Julio
(Escucharlo en Río Revuelto TV)*

El anunciado “reinicio” fue claro apenas ingresé al museo. Metieron la pata Arquitecto...hasta el fondo. No deja de impresionarme la osadía a la que puede llegar un funcionario, desvirtuando su compromiso cultural por una suerte de militancia partidista, para explayarse en temas sobre los cuales no tiene formación. Arquitecto, hoy más que nunca me ratifico en que su fuerte no es el arte. Es una pena que el discurso inaugural caiga en la más ramplona demagogia politiquera. Son palabras vacías, diseñadas para autoconvencerse y convencer a una masa incauta, pero que a cualquier entendido causarían rubor. Arquitecto, no es la primera vez que soy crítico con una edición del Salón de Julio, y esta a mi juicio es mediocre, con 15 obras dignas que encierran varios *reprise* y poca sorpresa. Tildarla de “extraordinaria” es simplemente febril; cuánto me hubiese gustado, como en otros años, haber tenido la oportunidad de cotejar con el jurado de premiación el tenor de sus apreciaciones.

Es curioso notar cómo el virus del discurso refundacional que tiñe la retórica de la Revolución Ciudadana haya contagiado a la antítesis ideológica que supone ser el municipio porteño. No solo que se plantea a este salón como “un reinicio”, sino que le otorga a la laxa admisibilidad del evento un carácter de participación democrática, cosa reñida con el mismo concepto de lo que es un salón: un espacio donde se ejercerá un estricto criterio de selección. Refulgen por ello varias perlas del discurso: “todos hemos ganado, pero el que más ha ganado es el pueblo”.

Lo que empieza mal...

Luego de casi una década de haber abolido el inapropiado sistema de emplear dos jurados -uno de selección y uno de premiación- se retomó este mecanismo, según señala el Arq. Hoyos por sugerencia de algunos (¿?) asesores que determinaron “la forma como debía ser reestructurado” el salón, haciendo mención especial a la reconocida artista -y buena amiga- Larissa Marangoni.

Este cambio, realizado según señala el Arq. Hoyos en su discurso para “facilitarle el trabajo al jurado” y “para que haya más justicia”, es a mi juicio un verdadero despropósito. Me explico: este mecanismo le quita la responsabilidad que un jurado debe asumir tanto por el resultado de la edición del salón como un todo –en su dimensión de muestra- como por la legitimidad en la asignación de los premios (una pintura no admitida por un grupo de jurados puede, en teoría, llegar a ser premiada por otro grupo distinto). La visión macro que el grupo de 25 obras seleccionadas le ofrece al jurado de premiación es además mucho más limitada que la que pudiesen obtener si enfrentaban el total de la entrega. Hay que entender que aunque la mayoría de la obra no sea de interés al menos brinda una oportunidad de sacar ciertas conclusiones sobre las inclinaciones de los artistas en determinado año, se detectan de esta forma líneas dominantes de producción que luego pueden ser representadas de mejor forma en la selección final.

No hay coartada para justificar las dos instancias del jurado, salvo lo evidente: que se anhele incluir más obra de la que era meritoria para no correr el riesgo de que los jueces extranjeros (por lo general personas que cuidan mucho su reputación) apliquen un criterio severo. La ex-directora del Museo, Lic. Pilar Estrada, implementó un sistema que brindaba transparencia al proceso: en el 2009 creó un blog (<http://www.salon50.blogspot.com/>) donde se podía acceder a las propuestas de todos los participantes, y en el 2010 algo similar, se creó un [pdf](#) con todos los trabajos enviados que se podía descargar de la página del museo. Con esta información a la mano era mucho más fácil formarse una impresión de todo el proceso. Un proceder mas cristalino que aquel es imposible.

Se espera que algo tan positivo como esto sea continuado por el Arq. Hoyos, ya que muchos deseamos tener acceso a las 149 obras participantes y así formarnos nuestra propia opinión. Vía Internet los jurados del año pasado pudieron repasar, con tiempo y sin apuros, lo enviado por todos los participantes antes de llegar al Ecuador a confrontar la obra en vivo. Una pena que un sistema que a todas luces era bueno haya sido desechado.

No cuestiono la asignación de los premios, trato de no hacerlo porque entiendo la subjetividad inherente en el proceso, lo que sí cuestiono, cuando amerita hacerlo, es la idoneidad de las personas que dirimen. Cuando veo un salón al cual le sobran al menos 10 obras debo señalar

que el jurado de preselección no hizo un trabajo enfocado en conseguir un salón sólido, que de cuenta de la implementación de un mínimo rasero de calidad. Consideraría un error, que en aras de dar señales de "apertura", la institución haya recomendado a los jurados aplicar cierta permisividad. Sea como fuere, lo que este salón sí ha hecho, a mi juicio, es reconectarse con las ediciones más decadentes del certamen.

Este afán de congraciarse con una base más amplia de creadores que han venido demandando un espacio en el salón, desde que un impulso crítico renovado trató de que se eleve su nivel en la reciente década, ha provocado otros disparates: las conferencias que anualmente se daban en el auditorio del Museo Municipal ahora fueron impartidas en la sede de la Asociación Cultural Las Peñas. No tengo nada personal contra tan tradicional gremio (mis reparos son de índole conceptual) pero aquello me parece tan impertinente, polarizado y sesgado como haber realizado las charlas en un aula del ITAE. Logré asistir a dos de las conferencias, la primera con múltiples oyentes que se sentían de relleno, ni en esta ni en la segunda (un somero pero interesante repaso de Francisco Brugnoli sobre el arte contemporáneo en Chile) generó interlocución con el público, cosa que sí se daba en el Museo donde los asistentes han sido mucho más informados y ávidos por aprovecharlas.

Tres premios, tres camisetas del ITAE

Pero por más que se note este forzado afán de inclusión y apertura, a la hora de los premios las cosas caen por su propio peso: los tres premios son destellos del ITAE, dos estudiantes (José Hidalgo y Fabio Bajaña) y un profesor (Marco Restrepo). Dos de las cuatro menciones registran también el sello del ITAE (Arrobo y Gavilanes), entiendo inclusive que otro de los mencionados (Muñoz) también cursó algún tiempo por el instituto.

Y así como aplaudo la exitosa participación de esta escuadra, el más contundente alegato para que se arregle ya de manera definitiva su situación con el Estado, quiero llamar la atención de la plana mayor de la escuela: creo saber cómo piensan los máximos directivos del ITAE respecto a que la obra de dos de sus alumnas sea calificada de "pornografía", y entiendo que expresan abiertamente su opinión y su respaldo, pero a mi juicio quedan en deuda con una declaración formal que de cuenta de esa autoridad académica que representan.

El ITAE ha sido un eje fundamental en la transformación de la escena de artística guayaquileña, y es justamente la co-responsabilidad que tiene en ese cambio de paradigmas el motivo por el cual se hace necesario un pronunciamiento oficial respecto al caso. Del ITAE se espera no una simple voz extemporánea dentro del debate, sino que apalabre una postura que, lejos de la beligerancia que las voces más apasionadas demandan, resulte esclarecedora para la comunidad a la cual se debe, y que procure, a partir de un intercambio y gestión abiertamente pública, la reversión de este desafuero.

Dada la extensión de este editorial no voy a entrar a analizar las obras del salón, aunque recomiendo visitar el ensayo que publiqué en agosto del año pasado ([Raros peinados nuevos](#)), el cual grafica de manera meditada el momento que vive la escena local.

Para el dossier de este año he solicitado reseñas del salón a dos nuevas voces de la crítica de arte local. Los comentarios son bienvenidos, como siempre solo pido que sean opiniones articuladas y sin ofensas.

Guayaquil, 26 de julio de 2011