

Difícil de atrapar: apuntes sobre la práctica artística de Marco Alvarado

El fantasma de Bolívar

Romina Muñoz 2017

Conocí a Marco Alvarado cuando era estudiante del ITAE¹. Profesor riguroso, con explicaciones metafísicas para todo (sobre cómo dibujábamos, cómo caminábamos, por qué de ese modo...), siempre una respuesta. Ahora, a la distancia, luego de trece años, me doy cuenta que no eran afirmaciones, eran preguntas. Y no para ningún otro, que él mismo. Crítico, más bien reacio a la escena del arte contemporáneo internacional, atento a las contradicciones de toda escena, con una postura muy clara en trabajar alrededor de lo propio. ¿Lo propio?

Marco salió del ITAE en el 2007. Lo volví a ver algún tiempo después cruzando la calle. Fingimos no vernos, por lo menos yo lo hice. Pero ese día es importante, porque él estaba trabajando en el “Proyecto Bolívar” (2010) que se iba a instalar en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). Unos meses antes, esta institución, como parte de los nuevos lineamientos políticos y propagandísticos del gobierno, acababa de cambiar de nombre a Centro Cultural Simón Bolívar. Este cambio desató discusiones sobre las formas de tomar decisiones y operar del poder, que motivado por un supuesto “ajuste de cuentas con la historia”, buscó rendir homenaje al Libertador de América, quien “entregó

¹ Muchos no sabrán qué es el ITAE, fue un proyecto educativo artístico fundado en el 2004 en Guayaquil. El Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador, fue creado por algunos integrantes de LaArtefactoría, entre los que estuvo Xavier Patiño a la cabeza, acompañado por Marcos Restrepo, Marco Alvarado, Matilde Ampuero, además de Lupe Álvarez y Saidel Brito. Luego se sumaron Pilar Aranda, Santiago Roldós, Armando Busquets, Eduardo Albert, Araceli Bajaña, Iliana Medina, Guacha y otros. Fuimos muchos. Para algunos es solo ITAE, un proyecto que compartimos como propio; fue mío, fue el de Marco, el de otros, convocó a unos cuantos. Los suficientes para hacer un nosotros y por eso es difícil comprenderlo; y más aún, sobrellevar sus contradicciones, sus fallas. Quizás porque la comunidad no se la piensa, se la vive, y como toda tiene sus grietas. Pero como todo lo que se cree propio, no es tuyo, se diluyó, antes de que formalmente lo hiciera. Más contradicciones.

todo para darnos patria”, en el marco de las fiestas julianas que conmemoran la fundación de Guayaquil. Pero la decisión fue tomada sin haber consensuado ni socializado debidamente la propuesta con los funcionarios de la institución, ni con la ciudadanía, quienes ya tenían una relación establecida con el apelativo original².

El “Proyecto Bolívar” consistía en la instalación de un Bolívar anciano sentado en su hamaca, que se encontraba inmerso en un ambiente dramático. Según Alvarado “estaba vestido con ropa y accesorios que nos remitían a la indumentaria hippie: pantalón y camisa de algodón, sandalias y cordones tejidos en las muñecas. Aludiendo a ese movimiento que sucumbió en manos de la manipulación política, la traición y el consumo”³. La instalación también incluía una serie de videos donde historiadores, escritores, académicos, líderes campesinos y afro descendientes hablaban sobre el personaje. La propuesta no solo cuestionaba, de forma irónica, la decisión del cambio de nombre, sino que alertaba sobre los anhelos de transformación que proponía el proyecto de la revolución ciudadana bajo la idea de una hermandad bolivariana.

No era la primera vez que Bolívar aparecía en la obra de Alvarado, ya en los ochentas, esta figura se hizo presente en **Juguete Glorioso** (1986), **Impaternidad compartida** (1987), **Vudú para Bolívar** (1987) y **Caballero vionario** (1988). Luego apareció también, **Simón Bolívar nació en Caracas...** (2009) y en **Exvotos y corridos para Crónica de Negras de un libertador desconocido en un país muy lejano que no se llama Ecuador (2011)**⁴. Esta última es una obra directamente relacionada con la presente publicación, ahí, el líder independentista montado en su caballo llevaba una serie de peticiones realizadas por personas de

² Esto estuvo acompañado también por el cambio de nombre de la antigua Plaza de Artes y Oficios a Centro Cultural Eloy Alfaro, en conmemoración al líder de la revolución liberal. Sobre esto se recomienda consultar <http://www.eluniverso.com/2009/07/24/1/1380/maac-ahora-centro-cultural-simon-bolivar.html>, <http://www.eluniverso.com/2009/07/11/1/1380/intelectuales-opinan-sobre-cambios-nombres-entidades-cultura.html>

³ Correspondencia con el artista

⁴ **Impaternidad Compartida** y **Vudú para Bolívar** se exhibieron en la exposición “Bandera” de la Galería Madellein Hollaender. **Juguete glorioso** fue realizada para la Bienal de Artes Gráficas de Calí. Para tener información sobre **Exvotos y corridos para Crónica de Negras** más detallada sobre esta obra se recomienda consultar <http://proyectobolivarecuador.blogspot.com/>

la comunidades con las que el artista se había vinculado durante su exilio. El proyecto fue emplazado en la glorieta del Parque Seminario en el marco de “Los Caballos de Colores”, iniciativa impulsada por la municipalidad de Guayaquil⁵. Alvarado participó de manera crítica con la instalación que socavaba la aspiración de transferencia poética (el de un soporte a otro) que promovía la municipalidad y que fue la ruta tomada por la mayoría de artistas que participaron. En el caso de Alvarado, el soporte duro del caballo fue cubierto **con algunas telas, esponja y tela** (precisamente para enfatizar la diferencia, oposición consciente con la que accedía a participar del evento) que lo convertían más en un peluche, engalanado para transportar al Libertador⁶. La escultura ecuestre, si bien aludía a las muchas representaciones heroicas realizadas en diferentes ciudades, interfería con cualquier pretensión ornamental, ya que este líder tenía la cara agujereada, con posibles balazos, que permitían ver a un hombre negro debajo de su piel. Aquí, otra vez, las construcciones míticas de Bolívar son interpeladas. Y es por la constante invocación del artista a este personaje histórico que me he permitido iniciar estos apuntes; ya que a pesar de no ser explícita su presencia en **Difícil de leer: entre mi luto y mi fantasma**, es otro fantasma que merodea alrededor de este trabajo.

Memorias de viaje

Este libro surgió por la necesidad de buscar otro contenedor para poner a circular las memorias de Marco Alvarado, quien en el 2009 decidió abandonar la ciudad, su actividad docente y el medio artístico donde se desenvolvía, en busca de nuevas experiencias de vida. Esto lo llevó a emprender un recorrido por diferentes partes del litoral ecuatoriano, donde fue estableciendo vínculos con

⁵ El emprendimiento municipal tuvo varios cuestionamientos porque promovió el traslado de la poética autoral de los artistas más representativos de la ciudad, a la superficie de unas esculturas prefabricadas de fibra de vidrio, reafirmado la acepción netamente decorativa que confiere a la producción artística. Además, la selección del “caballo” como símbolo representativo de la guayaquileñidad, evidenció los intentos de erigir una ciudad orientada a las aspiraciones de una elite, que no vive en ella. El cuestionamiento a este proyecto apareció en diferentes medios, incluso apareció una contrapuesta titulada “Burro de Colores” del artista Jorge Jaén.

⁶ Según el artista esto nació también en intento de emular ciertas vestimentas afro, recuperadas por muchas sociedades de la costa esmeraldeña.

personas y comunidades, que lo convocaron nuevamente a recurrir a estrategias artísticas-pedagógicas para seguir caminando sin rumbo fijo.

La Esperanza⁷ fue uno de los lugares transitados en ese recorrido, donde el artista decidió detenerse gracias a Efraín Robelly, padre de Natalia Robelly, que fue mi alumna en el ITAE y era abogado especializado en temas de tierras y comunas, hombre con un largo e interesantísimo historial y conocimiento antropológico del pueblo montuvio y que era el abogado de los campesinos en el proyecto La Esperanza. Él me presentó, introdujo al Proyecto y ATAHUAFO) y sumarse a un proyecto de largo aliento que permitiera fortalecer los lazos de la comunidad del sector. Se proyectó como un programa de forestación, reforestación agroforestería, cultura integral y turismo vivencial, creado con la misma gente de la comunidad. A través de la Asociación de Trabajadores Autónomos Agrícolas y Forestales (ATAHUAFO), fue propuesto a Proforestal para formar parte del “Proyecto La Esperanza”⁸. El artista planteaba dentro de este macro proyecto, la creación de espacios de sensibilización a través del arte, que fomentasen la enseñanza de técnicas y métodos de permacultura que permitan conservar la tierra e integrar la actividad humana a esos microsistemas. Además, de la implantación de talleres que promovieran la reflexión histórica, la recuperación de la memoria y la creación a través de la vinculación con artistas, intelectuales y la comunidad del sector. Entre las acciones emprendidas por el Estado se consiguió lo siguiente: generación de vías de acceso, desarrollo de sistemas artesanales de recolección y reciclaje de aguas, y la construcción de

⁷ La Esperanza está ubicada a 40 kilómetros de la parroquia Isidro Ayora y a 25 del sitio denominado Las Piedras. Las tierras se extienden desde la Parroquia Sabanilla del Cantón Pedro Carbo en la Provincia de Guayas hasta la Parroquia Simón Bolívar del Cantón Santa Elena de la Provincia del mismo nombre.

⁸ Proforestal fue una unidad de Promoción y Desarrollo Forestal adscrita al Ministerio de Agricultura, Gandería, Acuacultura y Pesca (MAGAP), fue creada en el 2008, con el objetivo de implementar y ejecutar el Plan Nacional de Forestación y Reforestación. El plan buscaba mejorar el nivel de vida de los sectores populares y garantizar una cultura forestal y ambiental, a través de plantaciones comerciales e industriales, forestería social y sistemas agroforestales con plantaciones, con la finalidad de impulsar el desarrollo socio-económico del país, reduciendo la presión del bosque nativo abasteciendo el consumo de la industria maderera con suficiente bosque cultivable (Registro Oficial número 309, del 4 de abril del 2008). Para el Proyecto La Esperanza adjudicaron 19 millones de dólares para ser invertidos a lo largo de 10 años, según contaba en el convenio que suscribieron con ATAHUAFO.

molinos de viento que posibilitaron su purificación y potabilización los molinos de viento fue una propuesta nuestra (Alfonso Luna y yo) que presentamos a ATAHUAFO. Importamos las piezas y construimos (Alfonso), solamente uno, el piloto (la mayor parte del dinero lo puso ATAHUAFO, Efraín y yo pusimos un 30%). No se pudieron construir más molinos porque justo en ese momento ocurrió el desalojo. Entre las acciones lideradas por Alvarado estuvieron los talleres en técnicas de restauración y producción de cerámica prehispánica, imaginería en madera policromada, textiles, artes populares y tradicionales. Además, se proyectó un plan de bioarquitectura junto a los estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y otros arquitectos independientes. Todas estas propuestas quedaron truncadas luego del desalojo, que además desplazó a muchos de sus habitantes⁹. Según el artista luego de su último contacto con los comuneros, el sector ha sido tomado por nuevos grupos, muchos de ellos armados.

La participación de Alvarado en el “Proyecto La Esperanza” se inscribe dentro de una noción del arte que apuesta por la acción colectiva como estrategia de cambio, que explora la dimensión creativa de la práctica pedagógica y la capacidad transformadora de la práctica artística. Alvarado viene generando, en calidad de estudiante desde inicios de los ochenta, proyectos que interpelan lo urbano y las lógicas de ciudad moderna entre las que se puede destacar **Vivienda Mínima (1982)** y proyectos con diálogos que establezcan diálogos con la comunidad y, además, están sus clases en el ITAE, que buscaron en muchos momentos, aproximar a los futuros artistas con problemáticas sociales a través de salidas de campo específicas y el contacto con especialistas del medio que pudieran propiciar una lectura crítica de su entorno¹⁰. El exilio lo llevó a

⁹ A estas iniciativas se sumaron estudiantes y un importante grupo de profesionales, de diferentes ámbitos, entre los que estuvieron: Efraín Robelly, él no, porque ya estaba antes, Efraín era el abogado de los campesinos Ángela Custoja, Matilde Ampuero, Virna Cedeño, Yapa Kashyapa, Valentina Brevi, Ricardo Bohórquez, Manuel Cevallos, María Isabel Fuentes y Silvia Álvarez.

¹⁰ Entre las salidas de campo pude participar de un viaje al Oriente, a la comunidad Shuar de Chinimp en Morona Santiago en el 2005. Y entre los especialistas convocados a sus clases estuvieron: el arquitecto Florencio Compte y Melvin Hoyos, la antropóloga Silvia Álvarez, Joaquín Hernández, entre otros.

reconciliarse y reafirmar el potencial de la pedagogía y el arte en el contexto de las luchas socio políticas. Es ahí donde estas acciones adquieren relevancia. Sin embargo, más allá de los logros descritos más arriba, el trabajo con la comunidad de La Esperanza, le dio la posibilidad de experimentar una serie de desencuentros, que de varias formas, tensionaron su idea de trabajo comunitario.

Por un lado, estuvo el derrumbe de un ideal educativo sustentado en el traspaso de saberes del experto al aprendiz; por otro, el develamiento de la indisociabilidad entre lo pedagógico y lo político, que apuesta por un saber que no está solo para almacenar sino también para defenderse, resistir, embestir. Además, estuvo señalado también, por el descubrimiento de un proceso de identificación sustentado en lo común, no configurado desde el yo - y menos desde un genio artístico – sino desde un nosotros. Una noción de mundo que rebaza el antropocentrismo occidental y sus principios binarios, que está determinado por la esfera de los ancestros, el honor de familia, los lazos con los territorios, el mundo paranormal, las diferentes espiritualidades, cosmogonías, los extraterrestres, el Tintín... un repertorio de elementos que van tejiendo un sentido de pertenencia colectiva, que reclama una pedagogía no sustentada en lo humano sino en una interrelación más compleja con las diferentes temporalidades y espacialidades.

Además, Alvarado también fue testigo de los conflictos agrarios, de las manipulaciones del poder para entrar a los sectores más vulnerables; del disfraz de una revolución que prometía hacer cambios integrales y no una simple redistribución de tierras; que terminó empoderando a nuevos traficantes de tierra que acudieron al hostigamiento, la destrucción de las viviendas, a la muerte, para despojar a los campesinos de sus territorios. Lo que tenemos en nuestras manos, mas que dar respuestas o soluciones a estos desencuentros, es el resultado de un proceso de develamiento, que el artista ha decidido traer de vuelta a este ingrato espacio del saber especializado, para seguir interrogándose(nos).

El libro está compuesto por dos partes centrales, **URNAS**, la primera, contiene archivos fotográficos, dibujos y textos que Alvarado produjo durante su

tiempo en La Esperanza. Los documentos relatan una serie de historias y eventos que atraviesan a esta comunidad. Entre ellos está **La Esperanza**, una breve aproximación al sitio, su localización, paisajes de la zona, la casa **donde el artista vivió durante su estancia en la comunidad**, **pernoctaba, o pasaba el día, pero no vivía allí, porque daba clases particulares en la ciudad, no tenía más ingresos, generalmente iba y venía** documentación sobre el desalojo llevado en el 2010 y un exvoto, que agradece al río por crecer y no dejar pasar a los policías (el cual sería luego transportado por la escultura ecuestre de Bolívar que ya fue mencionada). Cuenta también con un retrato Efraín Robelly, abogado experto en litigio de tierras, a quien Alvarado **conoció en este recorrido** **fue quien me introdujo a La Esperanza**. Robelly se considera educado y **tener sangre montuvia**, **Efraín es descendiente de un tirano aristócrata español. Tienen que conocerlo y conversar con él** “(...) así con “v”, **porque montuvio viene de monte y vida esta es una cita a José de La Cuadra**; y considera un insulto escribirlo con “b” de burro”¹¹. **El Tintín**, en cambio, recoge retratos fotográficos de los niños y niñas de la comuna; así como, pinturas y declaraciones de los sitios relacionados a esta figura mitológica. **El Guaraguo**, es otra urna relacionada a esta temática de lo sobrenatural, en la cual el artista expone el encuentro de un campesino ebrio con un “ser de otro mundo”. **La Quema**, se configura como una denuncia a la **pérdida** del bosque primario y especies nativas. Un llamado a observar sobre aquel entorno que constituye una forma de estar/ser en el mundo. Curiosamente, este llamado a atender el patrimonio natural e inmaterial, está acompañado por un pequeño texto escrito desde la perspectiva de un comunero, que habla sobre el artista que ha venido a visitarlos, cómo ha sido su adaptación a ese espacio y su aparente búsqueda, que parece estar destinada al fracaso. En **Elinda**, se reúnen registros fotográficos de decenas de campesinos solicitando trámites de adjudicaciones de tierra y

¹¹ Efraín Santiago Robelly Cruz es fundador de Asociación de Cooperativas Agropecuarias del Ecuador (ACAE) **y de Concepto Azul** **Efraín es miembro fundador, pero más como honorario, casi por cariño, los fundadores duros son Virna Cedeño, que ahora es miembro de la comisión anticorrupción (la de los viejitos) y Eric, su socio francés**. Fue un militante de los derechos humanos y estuvo detenido varias veces por liderar algunas huelgas entre las que se puede destacar el allanamiento de la ACAE por militares y grupos armados en 1985, durante el gobierno de León Febres Cordero (1984-1988), en el marco de la lucha por la tierra de los campesinos fuertemente reprimida. Luego, en el paro nacional del 25 de marzo del 1987, entre otras. Cita tomada de Santana, Francisco (2013) *Ecuador Escondido Retratos*. Guayaquil: Editorial Fantasma.

denunciando la pérdida de sus viviendas, la violencias y muertes, en el exterior de las oficinas del Instituto Nacional de Desarrollo Agrario (INDA), ubicadas en el Malecón Simón Bolívar (2010)¹². Según el artista, cuando se cerró el INDA, la gran cantidad de denuncias de corrupción que miles de campesinos habían presentado a lo largo de décadas, y que se agudizaron con la llegada del gobierno de la Revolución Ciudadana, quedaron en el olvido. La nueva subsecretaria que prometía hacer seguimiento a estas urgencias carecía de infraestructura jurídica y física¹³. **Premonación** es otra urna que denuncia a los traficantes de tierra, muchos de ellos son comuneros comprados por empresas extranjeras, antiguos terratenientes y aspirantes a políticos. En ella se encuentra una pintura que simboliza a este traficante de muchas manos, con tacones de mujer y zapatos de hombre, puede presentarse de muchas maneras. A la pintura de este ser la acompaña una pequeña mano que parece haber sido arrancada de una escultura religiosa. La mano nos señala, ¿puedo ser yo? ¿puede ser tú?, cuantas veces hemos sido parte de una estructura donde nuestros esfuerzos están al servicio del poder, consienten negociar con los deseos y anhelos de otros. **Jalaguín** es un homenaje a celebraciones que favorecen al olvido y la indiferencia, a través de lo que aparenta ser una caja de emergencia que contiene un machete y un **cuchillo puñal, porque tiene doble filo artesanal, connota delincuente** en su interior. La caja está decorada con focos de colores y una frase *mal escrita* en rojo que alude al Halloween anglo. La urna titulada **El Fantasma** contiene tres pinturas. La primera, a modo de bodegón barroco, representa las cuatro cabezas de una banda de cuatreritos que fueron decapitados por venganza. Las otras dos, corresponden a dos cuadros monocolor, que pretenden reducir la primera pintura a entidades mínimas; un ejercicio de descomposición, sustracción y limpieza que juega con el

¹² Pocos días antes, el entonces Presidente de la República, había decretado la desaparición de la Institución, creada con la Ley de Desarrollo Agrario promulgada el 14 de junio de 1994. En su reemplazo promovió la creación de la Subsecretaría de Tierras y Reforma Agraria, adscrita al Ministerio de Agricultura. Establecido que el INDA mantendría por un plazo máximo de 60 días la competencia, administración y resolución de las controversias, reclamos y demás litigios. Cumplido ese tiempo, la entidad “se extinguirá” (El Comercio, 1 de junio de 2010). Obtenido de: <http://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/inda-extinguira-meses.html>

¹³ Para mayor información sobre esto se recomienda consultar: <http://nuevascartas.blogspot.com/2010/07/relato-de-los-hechosla-esperanza.html>

proceso de creación del “menos es más” pero a la vez pone en tensión la posibilidad fidedigna del ejercicio representativo, el que atiende a los detalles e ilustra con cuidado. Por un lado parece exponer la vaga y frágil existencia de las cosas y la imposibilidad de registrarlas por completo; pero además nos hace pensar sobre el mito de la creación y las concepciones estéticas o antiestéticas sobrevaloradas. Este mismo ejercicio deconstructivo es repetido en los textos escritos. **Catalino**, presenta la pintura de un personaje, que según el manifiesto que lo acompaña, dice estar de paso y pintado para ser leído. Esta pintura fue presentada, inicialmente, en el Salón de Julio del 2006 y también lo asisten imágenes de otras obras anteriores del artista, recortes y fotos familiares. Catalino ha sido muchos: aristócrata, intelectual, comisario de arte, artista, indígena, albañil, soldado y ladrón. Aquí, a diferencia de las otras Urnas, se expone un mundo de referencias personales, acompañados de texto que más que sostener una narrativa descriptiva, cercana al realismo mágico como en las anteriores; se ofrecen como manifiestos, declaraciones de los principios políticos, sociales y estéticos que persigue. Estos presentan una actitud crítica frente a institución del arte y sus instancias de legitimación y a los ordenes sociales implantados.

Las Urnas, recogen a modo de collage, la experiencia de su viaje. Además, la mayoría contienen una serie de pinturas de corte tradicional (paisajes, bodegones en óleo, elaboradas con técnicas clásicas) que el artista decide realizar en homenaje a su padre. Un gesto postergado de gratitud o reconciliación hacia esta figura, que una vez que aceptó la decisión de su hijo de ser artista le había pedido que “al menos pinte algo bonito”¹⁴.

Su padre e infancia son otros fantasmas que merodean por **Difícil de leer....** Y atraviesan una estética fragmentaria alusiva al impulso de acumulación que anteceden a ciertas configuraciones visuales **domésticas** como los recortes encima de las refrigeradoras, poster en paredes y álbumes de fotos; a esa necesidad de recolectar objetos, aparentemente sin objetivos precisos. Característica muy presente en su trayectoria de trabajo, donde el artista ha

¹⁴ Intercambio con el artista

privilegiado lo instalativo como dispositivo. Atraído por lo que él denomina como “estética lumpen”, una propuesta no necesariamente hecha para el decoro sino para exponer al espectador con algo informe, abyecto, donde se pone a consideración una serie de preguntas, hechos y sentimientos. Estas construcciones y códigos han sido extraídas de su esfera original para explorar aquello que no se quiere saber, que hemos relegado organizando las cosas de una manera, pero insiste en hacerse presente. Sin embargo en este caso, las **URNAS**, aluden más al ejercicio clasificatorio y enciclopedista de los museos y sus *cabinets* del siglo XIX, que contenían objetos de culturas (a)modernas, extraídos de sus contextos para reafirmar una temporalidad nueva, apropiada para la emergencia de **un** nosotros nacional. Donde las producciones culturales de estos salvajes **arquetípicos** ¿o arquetipos? eran encerradas en estas ánforas y espacios para ser contemplados como evidencias de un estadio anterior, externos los principios morales y racionales del proyecto nación que debía erradicarse o sanear, civilizar. En este caso la estética pobre, lumpen con la que Alvarado se identifica, ha sido maquillada, camufladas en cajas, en un intento de invitarnos a pensar la manera en como hemos ido configurando la historia del proyecto nacional; ¿cómo la pensó Bolívar?, pensador del “pequeño género humano” ubicado entre indios y españoles, ¿desde que interés se promovió el proyecto independista regional? ¿a quien no se miró o a quien se expuso hasta desaparecerlo(a)?. Qué hay más allá de la historia de los logros, descubrimientos, regeneraciones urbanas, proyectos de más ciudad, revolución ciudadana, de los héroes. ¿Qué es ser ecuatoriano? ¿cómo somos ecuatorianos? ¿tiene sentido?.

En la segunda parte del libro están los **IMPERATIVOS**, fotografías personales, intervenidas con textos que aparecieron también luego de la muerte de su padre, a modo de consejos o guías de conducta, que el artista se da a sí mismo para continuar su camino a partir de su orfandad, convirtiéndose en padre de sí mismo o dicho de otra manera, creando su propia ley. Estos *Frankensteins lingüísticos*, son el producto de mensajes -se compasivo, vota nulo, Neurofenomenológízate, El pueblo no existe, Medita, decrece, Aborrece a tu padre y a tu madre, Hazlo tú mismo ...- interferidas, ¿neutralizadas?, por otras palabras

en lenguas indígenas. A través de esta acción el artista nos confronta con esa aparente escisión radical entre el ser y el decir, y la necesidad de fomentar acciones, propuestas pedagógicas anárquicas, que interpelen la cuantiosa producción de imágenes producidas a diario a través de las nuevas tecnologías y los discursos de poder, zonas de interferencia que pongan bajo la lupa las estructuras y prácticas que moldean nuestras valoraciones éticas y estéticas.

Otros caminos

Marco Alvarado, a lo largo de su trayectoria individual y como parte de **La ArteFactoría**¹⁵ nos ha invitado a meditar sobre la necesidad de una reflexión histórica que rebase la concepción monocultural y el discurso desarrollista¹⁶. Estas mismas preocupaciones están presentes en el conjunto de obras que componen **DIFÍCIL DE LEER: ENTRE MI LUTO Y MI FANTASMA**, sin embargo aquí se encuentran matizadas con una experiencia de vida tocada por el retiro voluntario y la acción colectiva de las comunidades visitadas. Mas que “hablar de”, presenta conflictivamente, los aprendizajes y desaprendizajes de una caminata sin dirección fija. Una puesta en escena de un camino de preguntas, que pone en jaque la rigidez del academicismo contemporáneo, la racionalidad moderna y la matriz colonial que han condicionado nuestra manera de estar en el mundo. Una provocación para indagar por pensamientos, sentimientos y conocimientos subordinados más allá de las derechas e izquierdas y de los ideales revolucionarios, para enfrentar a los fantasmas de nuestras propias carencias. Invitación a experimentar, a trabajar y conocer con el cuerpo, a caminar preguntando.

¹⁵ La ArteFactoría fue un colectivo artístico formado en los años 80 en Guayaquil. Entre sus integrantes están Xavier Patiño, Flavio Álava, Jorge Velarde, Marcos Restrepo, Paco Cuesta Marco Alvarado y Matilde Ampuero, quien si bien no ha sido considerada como parte oficial del colectivo por la concepción falocéntrica, disciplinaria y autónoma de lo artístico, fue un personaje clave para su consolidación. Luego de algunos años de separación el Colectivo volvió a colaborar para trabajar en *¿Es inútil sublevarse?*, *LaArtefactoría: arte y comentario social en el Guayaquil de los 80* curada por Ampuero. Es importante resaltar que La ArteFactoría ganó este año, 2017, el Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera a la Trayectoria Artística

¹⁶ Estos apuntes no pretenden ser un texto exhaustivo y detallado de la trayectoria de este gran artista. Un paneo más detallado por su obra desde inicios de los ochenta hasta el 2006 puede ser consultado en <http://marcoalvaradomonstruos.blogspot.com/>

Romina Muñoz