

DIFÍCIL DE LER

DÍFICIL DE LEER

ENTRE MI LUTO Y MI FANTASMA

Marco Alvarado

© Marco Alvarado

© Editorial Festina Lente, 2017

Esta publicación se realizó a partir de la instalación artística de Marco Alvarado que formó parte de *¿Es inútil sublevarse? La Artefactoría: arte y comentario social en el Guayaquil de los ochenta*. La exposición se inauguró en noviembre de 2016, en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC).

Festina Lente

Quito <3 Guayaquil - Ecuador

www.editorialfestinalente.com

@editorialfestinalente

info@editorialfestinalente.com

Primera edición, 2017

700 ejemplares

ISBN 978-9942-30-309-7

Diseño

Pablo Mandel

www.circularstudio.com

Las tipografías utilizadas para los textos de este libro son *Faustina* y *Atlas Grotesk*.

IMPRESO EN GRÁFICAS IBERIA

MARCO ALVARADO

DIFÍCIL DE LEER

Entre Mi Luto y Mi Fantasma





CONTENIDOS

7	Introducción
9	Urnas
47	Imperativos
80	Difícil de Atrapar <i>por Romina Muñoz</i>

INTRODUCCIÓN

En el 2009 decidí distanciarme del medio artístico al que pertenecía para explorar por fuera de la burbuja urbana. Viví algunos años viajando y conociendo diferentes partes del litoral ecuatoriano, vinculado a actividades pedagógicas en artes. Así fue como llegué al recinto La Esperanza, al interior de la provincia de Guayas. Los hechos que transcurrieron ahí me llevaron a hacer algo que no había hecho nunca antes en mi carrera como artista: pintar paisajes al óleo.

Pasaron algunos años y, cuando fui invitado a exponer mi trabajo reciente como parte de la muestra colectiva *¿Es inútil sublevarse? La Artefactoría: Arte y comentario social en el Guayaquil de los ochenta*, que se inauguró en Guayaquil, a finales del 2016, decidí incorporar esas pinturas, dentro de cajas o urnas, junto a mis archivos fotográficos, dibujos y una serie de textos que produce, identificados estilísticamente, con la literatura de compromiso social de los años 30.

Estas urnas, que también pueden ser consideradas como libros de artista, un formato que ya había desarrollado en obras realizadas durante la década de los 80, contienen mi luto por el horror y la impotencia frente a los abusos del poder. Pasar tiempo en el campo del litoral ecuatoriano me permitió reconocer cuántas deficiencias, mentiras y fragmentaciones, paradójicamente, sustentan la nación.

En el 2016 también produce dieciséis enunciados que identifiqué como imperativos categóricos porque son mis guías de conducta y de trabajo. Estos imperativos, impresos sobre fotografías, surgieron cuando identifiqué una necesidad no reconocida pero latente, otro luto personal: mi padre había muerto como un desconocido para mí y no fue hasta entonces que descubrí, a través de terceros, que él no había sido aquel personaje distante con el que crecí, sino un hombre cálido y generoso.

Los imperativos son mensajes que me doy a mí mismo. Son fragmentos de mi historia personal que se me develaron a través de las observaciones con juicio suspendido que realizo en meditaciones analíticas, como parte de mi proceso creativo. Emergieron como palabras en español que yo pude abrir, como si fueran objetos, para insertar en medio de ellas otras palabras en lenguas indígenas, más amables y afectuosas. El resultado son voces nuevas y desconocidas, frases categóricas tan personales y sabias, como difíciles de leer.

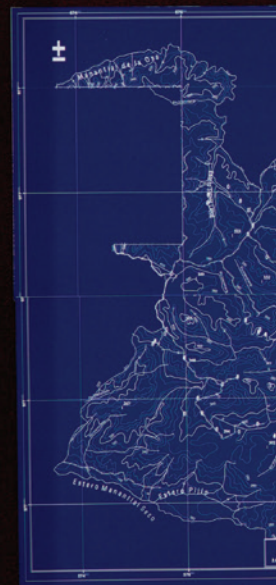
Este libro no pretende ser un catálogo de mi participación en la muestra de La Artefactoría. El objetivo aquí es hallar otro contenedor para todas esas memorias que tengo de mi tiempo fuera de la ciudad; memorias atadas de manera poco afortunada a la vida republicana del Ecuador, desde siempre mutilada, lisiada y cercenada por el autoritarismo y la corrupción.

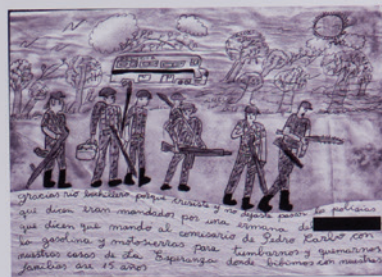


URNAS

LA ESPERANZA

La Esperanza fue el nombre del proyecto de reforestación y agroforestería que el estado ecuatoriano implementó a través del Ministerio de Agricultura con varias agrupaciones de campesinos rurales de la Provincia de Guayas. En el año 2009, el Ministerio y los campesinos aceptaron mi proyecto de vincularlos a un grupo de artistas e intelectuales para buscar modos de proteger el bosque seco a través del arte. Sin embargo, en el 2010 esas comunidades fueron víctimas de un desalojo en favor de los intereses personales de poderosos miembros de la red de corrupción que sostiene al Estado. En esta urna reúno imágenes de ese abusivo e ilegal desalojo y de la destrucción de las viviendas de La Esperanza, junto a un mapa técnico de inventario forestal y paisajes de la zona.





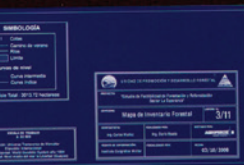
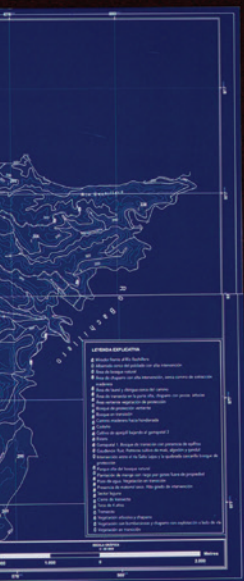
gracias al hecho de que el artista y no al que para la policía
que dicen eran mandados por una columna de [redacted]
que dicen que mandó al comisario de Pedro Pablo Kuczynski con
la gasolina y motocicletas para hombres y quienes por
nuestros casos de la Esperanza donde habíamos con muchos
familias de 15 años



Putraj en el resto: La Esperanza, 2002



Don en el estado de Los Pinos a La Esperanza, 2002



Elfrán Bobelli, 2002







EL TINTÍN

Los niños de La Esperanza creen en el duende Tintín porque sus papás lo han visto. Existen lugares donde esta criatura fantástica siempre “se aparece”. Por lo general, es un sitio marcado por algún suceso extraño o que no se quiere nombrar. Hay hasta videos en YouTube que buscan probar su existencia.

En La Esperanza, los niños y las niñas trabajan, no suelen ir a la escuela. Fotografié a varios de ellos entre el 2009 y 2010. Habrán crecido ya. Sé que algunos de los niños son vendedores ambulantes ahora, mientras que otros trabajan como guardias de seguridad. En cuanto a las niñas, sé que algunas ya son mamás, y, como regularmente sucede, criarán solas a sus hijos. En esta urna reúno esas dos formas de inocencia: la una se sostiene en la superstición, la otra en el abandono y la ignorancia.



EL TINTÍN

Josafat y Charlene estaban en el miter viendo videos, después miraron el video del Tintín que había aparecido en el patio de una casa en La Esperanza. De prima Johansson estaba con ellos, era moradito y siempre sonriendo, vivía en un rancho, el mismo rancho del que había salido la mamá de sus primos. Si los escuchaba el Tintín, se le oía, se aparecía a los pecheros, lo guardan oculto.

Allá por donde se vive hoy en día, donde siempre se aparecen, como cuando preguntaron: ¿en qué sitio de arriba, respondía Johansson, una casa allá de la casa de Jofre, el papá de Amado, la profesora que nos enseña en la escuela. Jofre está la casa y la va a comprar porque ya tiene dinero y al niño lo puede estar guardando, por un tiempo lo dejó ir más. Allí nada pero por un sitio cuando se han hecho, lo tienen más, porque primero se le oye que viene, se le aparece, Ahí, el niño se ha perdido algunos...

Almuerzo en el cyber, los ojos y los brazos bien abiertos, los tres se vacían hasta el fondo y captan el video.





St. Martin, 2010



Eliza Viqueira on La Japonesa, 2010



You Tube







LA QUEMA

En esta urna dejo constancia de la destrucción del bosque seco, tal como lo vi yo. Quemar el monte es una actividad habitual y expansiva. Por lo general, se la realiza para sembrar maíz que resulta mejor en términos económicos. Las especies nativas y los bosques primarios se van perdiendo, al mismo tiempo que mueren los últimos vestigios de una cultura local que alguna vez habrá entendido su relación con la naturaleza de otra manera.

Además, incluí un cuento que habla acerca de un curioso hombre citadino que anda perdido en el monte y que habla de una manera extraña. Esa es la manera en como mucha de la gente de La Esperanza me veía a mí.



La quema

Ahh! el artista, el ciudadanito, el que se vino acá porque quería aprender. Ya, ya... el que andaba con el abogado, el que guacharito¹ se metía por esos montes de culebra. Y que se llegó hasta La Tapada², y por íceras hasta la casa del gringo³. El que andaba tomando fotos y haciendo dibujos. Y que una vez lo hicieron correr unos sajinos, ah, ja. Oiga, cómo corrió espantado.

En otra vez, me pidió ir a donde se oyen los monos aulladores.

Ese acá comió la pollito⁴ y rabo e culebra. Y ya supo mirar el palo prieto, el de guasango y el palcosanto. Dizque andaba zapateando pa espantar las víboras, ji, ji, ji, ji. Y que casi se caga de miedo cuando el gato⁵ que bajaba del techo, le pasó por encima. Ji, ji, ji.

Ajáh, ciudadano, y que no hai que tenerle miedo al tigre, porque le huele y entonces es cuando te sigue.

Este artista se quedaaba nomás pasmado mirando el monte. Le encantaba subir la montaña. Una vez, unos muchachos deben haber sido, porque a los montubios viejos no nos gustan esas vainas, se prendieron⁶ un pigio⁷ en una quema. Pst, tñ! Habían habido dos papagayos que salieron volando, y se murieron los huevitos ¡Daba pena! Otra vez, buscando diostedés⁸, abajo vimo encendiar un bosque en hueco, carajo. ¿Se da cuenta que es para volverlo plata? me decía.

Me creo que él no encontró lo que buscaba, i no otras cosas, y andaba y decía palabras como de rebusque, ¿Qué que decía? había una que no me acuerdo, que dizque también significaba borroco... o algo así.

¹ Solo, solitario

² Nombre de una represa, probablemente prehispánica localizada en el sector de íceras, provincia de Santa Elena

³ Sobrenombre con que se conoce a un ermitaño de marcados rasgos indígenas costeños que habita cerca de íceras.

⁴ Se refiere a la araña pollito o tarántula

⁵ Se refiere a una boa

⁶ Se refiere a prender candela

⁷ Cavanillesia platanifolia, árbol endémico del Bosque Seco, hábitat natural del Papagayo de Guayaquil especie endémica en peligro de extinción.

⁸ Tucán





GUARAGUAO

Aquí registré un evento singular: un campesino ebrio que narraba, sin saberlo, un encuentro cercano con un ser de otro mundo. ¿Era un plato volador o un inmenso gallinazo, también llamado guaraguao?

Paisaje con guaraguao

Tenía la cabeza roja... taba yo jumo en el suelo y lo vi, y me miró. Tenía el animal un ojo duro. Taba despejado en La Esperanza. Yo ahí tumbado en el monte pero no me daba susto, había venido de tomar con los compas. El aire venteaba y ese pájaro y yo nos mirábanos. Algo había ahí. Y yo no me quería regresar. Estaba curioso y me gustaba.

El guaraguao me miraaba, y yo ahí borracho. Pero gueno y sano me recuerdo deso, eran como platos en el cielo... la tierra se torcía, se sentía como rugía. Jese guaraguao estaba queriendo llevarme. Pero yo me quedé.





Paisaje con guaraguo

Tenia la cabeza roja... taba yo jumo en el suelo y lo vi, y me miró. Tenia el animal un ojo duro. Taba despejado en La Esperanza. Yo ahí tumbado en el monte pero no me daba susto, había venido de tomar con los compas. El aire ventaba y ese pájaro y yo nos mirábamos. Algo había ahí. Y yo no me quería regresar. Estaba curioso y me gustaba.

El guaraguo me miraba, y yo ahí borracho. Pero gueno y sano me recuerdo deso, eran como platos en el cielo... la tierra se torcia, se sentia como rugía. Jese guaraguo estaba queriendo llevarme. Pero yo me quedé.





BLINDA

Había llegado a Guayaquil hacía apenas una semana y esa fue la primera vez que el cabo Cullqui veía tanto montubio cabreado. El bien bajaron del camión alcanzó a divisar tres atadidos, eran de un niño y su familia.

¡Fugaban ve! ¡Tres muertos! No tenía mucha idea de lo que pasaba, tampoco sus compañeros del pelotón. ¿Y si estos montubios siguen alzados, habrá que echarles bala nomás? La orden era de proteger el edificio y esperar.

Pero qué mal de mierda. Eran bastantes y con cartelones, siquiera habían unos cien. Venían de Daule, del Chobo, de Balzar, de Salitre. Pedían justicia por sus muertos y ni el sopor que producía el asfalto caliente los iba a espantar. El aire parecía candelita y las aceras hervían del solazo.

La masa de protesta interrumpió el tránsito y bloqueó el Malecón con las camionetas portando los féretros. Los hombres y mujeres gritaban mostrando las pancartas y golpeando sus machetes contra el pavimento con gestos de indignación y pelen.

Dicen que está embarrada la policía de Daule. ¿Será cierto? A callar, que si te escuchas al teniente tío Joldi, se dijo a él mismo. En las ventanas del edificio, entre las cortinas, asomaban la cara los burocratas. Algunos estaban nerviosos y lucían preocupados, otros en cambio se reían divertidos, infalibles, protegidos del calor por el aire acondicionado, y de la furia de la gente por las armas del cabo Cullqui y sus compañeros.



ELINDA

Esta obra contiene fotografías de la vez que nos tomamos el Malecón de Guayaquil, frente a las oficinas del INDA (Instituto Nacional de Desarrollo Agrícola). Reclamábamos el asesinato de doña María y su familia. El crimen lo cometió la famosa pandilla de “Los ocho”, conformada por policías, sicarios, mafiosos y chulos, con el único propósito de quitarles su predio. Los delincuentes fueron pescados robándose las balas del cadáver en la morgue pero la justicia, a la larga, no cayó sobre ellos, y, como de costumbre, no pasó nada, al igual que en cientos de casos similares.

ELINDA

Había llegado a Guayaquil hacía apenas una semana y esa fue la primera vez que el cabo Cullqui veía tanto montubio cabreado. Mi bien bajaron del camión alcanzó a divisar tres ataúdes, eran de un niño y su familia.

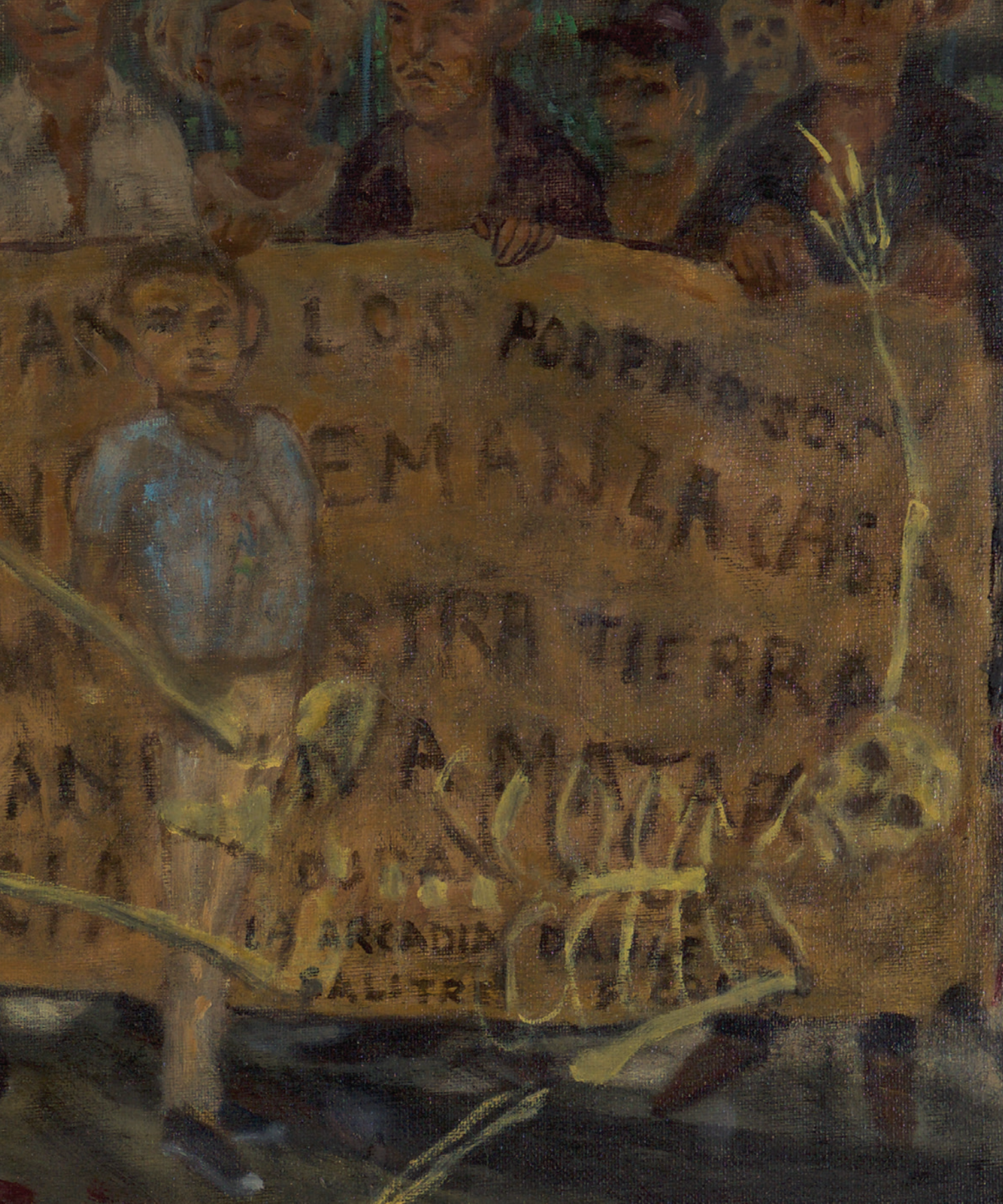
¡Pugchas ve! ¡Tres muertos! No tenía mucha idea de lo que pasaba, tampoco sus compañeros del pelotón. ¿Y si estos montubios siguen alzados, habrá que echarles bala nomás? La orden era de proteger el edificio y esperar.

Pero qué sol de mierda. Eran bastantes y con cartelones, siquiera habían unos cien. Venían de Daule, del Chobo, de Balzar, de Salitre. Pedían justicia por sus muertos y ni el sopor que producía el asfalto caliente los iba a espantar. El aire parecía candela y las aceras hervían del solazo.

La masa de protesta interrumpió el tránsito y bloqueó el Malecón con las camionetas portando los féretros. Los hombres y mujeres gritaban mostrando las pancartas y golpeando sus machetes contra el pavimento con gestos de indignación y pelea.

Dicen que está embarrada la policía de Daule. ¿Será cierto? A callar, que si te escucha el teniente tás jodido, se dijo a sí mismo. En las ventanas del edificio, entre las cortinas, asomaban la cara los burócratas. Algunos estaban nerviosos y lucían preocupados, otros en cambio se reían divertidos, infalibles, protegidos del calor por el aire acondicionado, y de la furia de la gente por las armas del cabo Cullqui y sus compañeros.





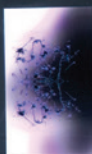
LOS POBREAS

EMANZACAB

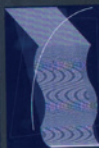
NUESTRA TIERRA

LA ARCADIA

SALITRE



1. Se poate sau nu să se facă un lucru
2. Fără a se putea face un lucru
3. Fără a se putea face un lucru
4. Fără a se putea face un lucru
5. Fără a se putea face un lucru
6. Fără a se putea face un lucru
7. Fără a se putea face un lucru
8. Fără a se putea face un lucru
9. Fără a se putea face un lucru
10. Fără a se putea face un lucru



Cătălin.
Măscăritățile pînă la urmă sînt doar o formă de libertate. 2006-2009



[illegible]

1. Es posible conocer sin poseer sistema nervioso.
2. Toda experiencia activa patrones cognitivos.
3. Vivir es un proceso cognitivo.
4. El conocimiento es un proceso biológico preexistente desde el campo ectopsíquico.
5. Hacer arte tiende a expandirlo.

PREMONACIÓN

En esta urna registré más memorias relacionadas a ricos empresarios comprando comuneros para adueñarse de sus tierras. Sucesos que ocurren en el contexto de la desterritorialización indígena y campesina que se va generalizando en todas partes. Los comuneros corrompidos, por lo general, inician así una próspera carrera política.

PREMONACIÓN

FISCALÍA GENERAL DEL ESTADO.- FISCALÍA DEL GUAYAS.-
Es el caso señor fiscal que la madrugada del sábado 15 de octubre del año en curso, encontrándome en el ejercicio de mis sagradas funciones como de secretario de la Asociación de Trabajadores Agrícolas de los recintos La Bajadita, Las Guaijas y La Esperanza, durante la Asamblea general fui víctima de una injusta conspiración contra mi persona y mi honor, produciéndome daño moral y físico.

Y encima él, bravísimo había ido a ponernos la denuncia. Hijuep, desde chico fue un sinvergüenza el tal Juanito. Cómo no iba a regresar distinto. Con su título por delante, sus gafas oscuras, y hambreado por la plata. A ese la ciudad se le metió en las entrañas, y lo terminó e joder. Nos estaba vendiendo el pueblo el malnacido, si no fuera porque la amiga de una comunera trabajaba en el banco donde el traidor cobraba los cheques, no lo cogíamos.

En virtud de la legítima defensa de mi honor mancillado, y por lo dispuesto por la Ley Reformativa al Código de Procedimiento Penal, aplicando los principios constitucionales de oportunidad, mínima intervención penal, celeridad, y haciendo uso eficaz de los recursos () solicito señor juez la DESESTIMACIÓN del expediente 

Se tuvo que largar nomás. Y por ahí dizque anda metido en la política, tragándose y jodiendo al que pueda. Acá jamás volvió y que ni se asome. Que por gente como él es que se dice que no hay peor enemigo de un cholo que un cholo aciudadanado.



INFORMACIÓN

FISCALÍA GENERAL DEL ESTADO.- FISCALÍA DEL GUAYAS.-
Es el caso señor fiscal que la madrugada del sábado 15 de octubre del año en curso, encontrándome en el ejercicio de mis sagradas funciones como de secretario de la Asociación de Trabajadores Agrícolas de los recintos La Bajadita, Las Guaijas y La Esperanza, durante la Asamblea general fui víctima de una injusta conspiración contra mi persona y mi honor, produciéndome daño moral y físico.

Y encima él, bravísimo había ido a ponernos la denuncia. Hijep, desde chico fue un sinvergüenza el tal Juanito. Cómo no iba a regresar distinto. Con su título por delante, sus gafas oscuras, y hambreado por la plata. A ese la cuidad se le metió en las entrañas, y lo terminó e joder. Nos estaba vendiendo el pueblo el malnacido, si no fuera porque la amiga de una comunera trabajaba en el banco donde el traidor cobraba los cheques, no lo cogíamos.

En virtud de la legítima defensa de mi honor mancillado, y por lo dispuesto por la Ley Reformatoria al Código de Procedimiento Penal, aplicando los principios constitucionales de oportunidad, mínima intervención penal, celeridad, y haciendo uso eficaz de los recursos () solicito señor juez la DESESTIMACIÓN del expediente 28-... .

Se tuvo que largar nomás. Y por ahí disque anda metido en la política, tragándose y jodiendo al que pueda. Acá jamás volvió y que ni se acome. Que por gente como él es que se dice que no hay peor enemigo de un cholo que un cholo actitudanado.





Jaloguín

El metal se amarra al metal. El machete al puñal, como la maldad al despojo, a ritmo de poder patrio. Esta urna está dedicada a los jóvenes de La Esperanza que, hasta donde yo supe, no eran capaces de ubicar al Ecuador en un mapa, pero conocían el camino a los narcos y como fabricar armas caseras. ¡Felices fiestas!



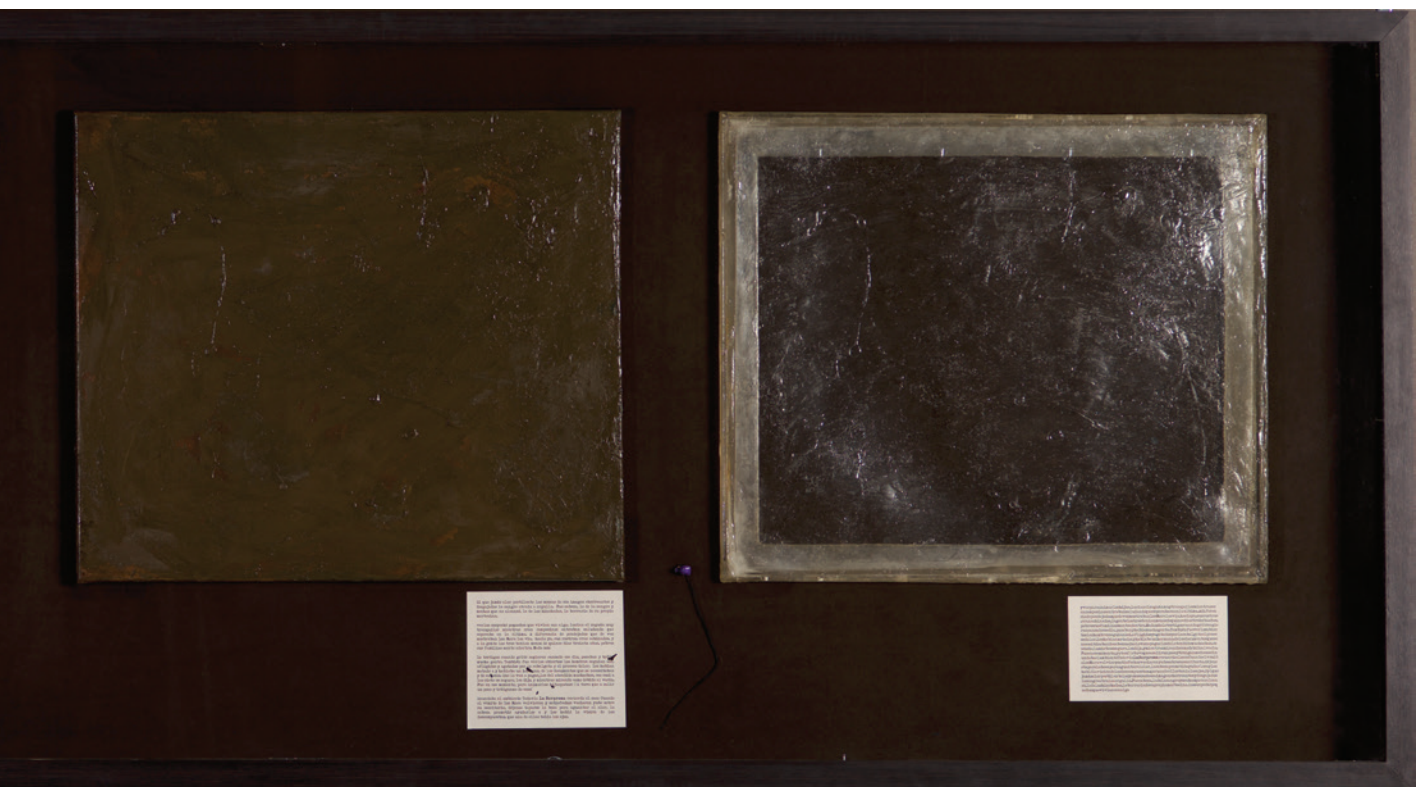
EL FANTASMA

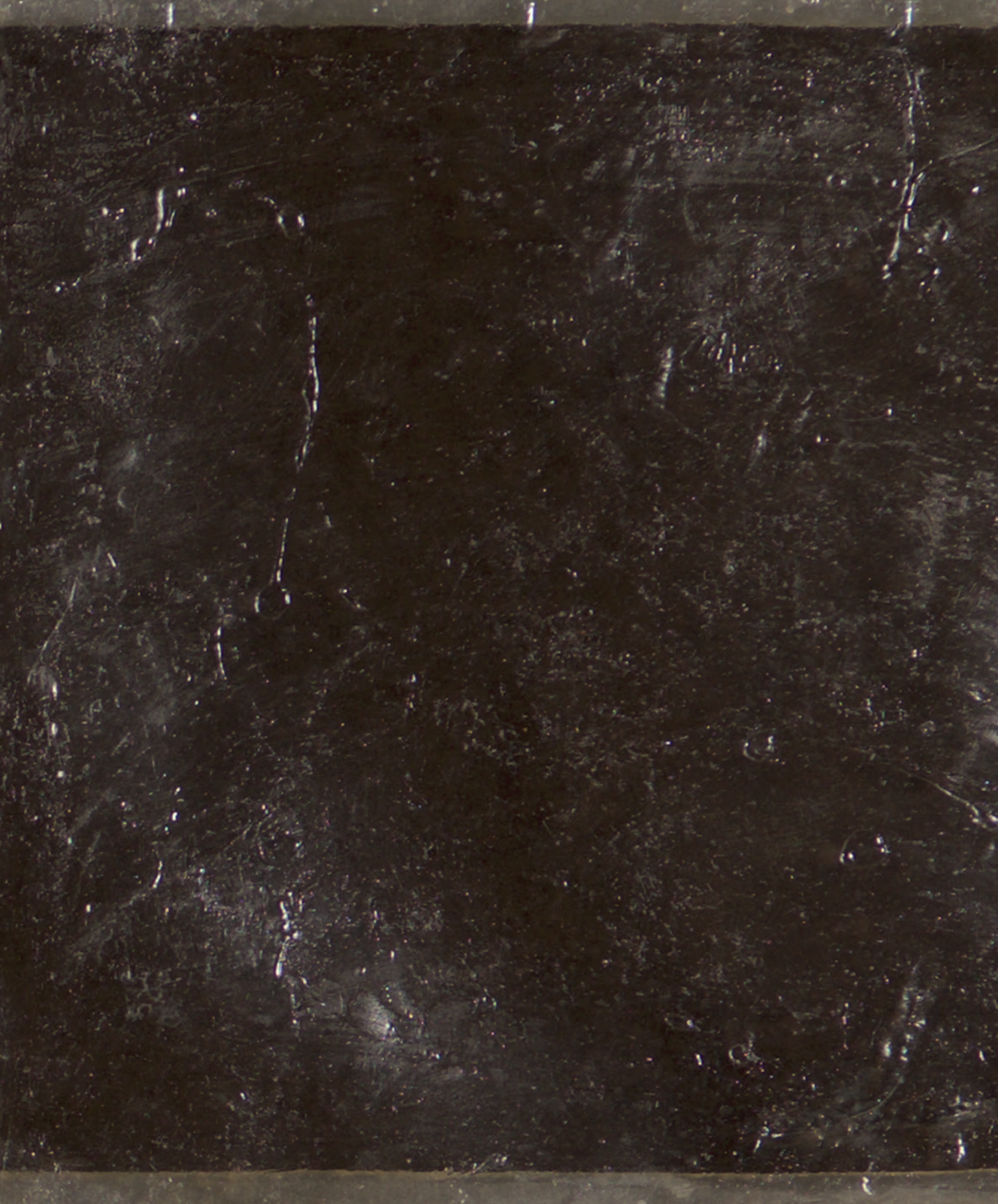
El título de esta urna se refiere a una especulación personal a partir del término *fantasme* utilizado por el psicoanalista francés Jacques Lacan. Pretendí meditar sobre mi trabajo, reflexionando en lo que el mismo Lacan ha señalado como el sentimiento de impotencia filosófica y política que constantemente sublimamos a través de los lenguajes del arte. Y así fue, mediante la meditación analítica, que mi fantasma se materializó gradualmente en obra.

Partí de un hecho espeluznante que escuché en boca de un abogado, el protagonista del cuento de esta urna, en el que una banda de cuatreritos fueron decapitados en retaliación por uno de sus crímenes. Estos asaltos y venganzas asustan a los ciudadanos que no alcanzamos a vislumbrar, y menos comprender, la dimensión de estos eventos que están arraigados en memorias que se remontan a la fundación de las repúblicas latinoamericanas. La muerte violenta es el trágico patrimonio al que apenas atinamos a llamar crimen. Los hechos que narra el abogado se van descomponiendo como la podredumbre de la carne; sus palabras se van desordenando hasta convertirse en un embrollo infinito de letras. El aparente caos es la antesala de la auto-organización. La voz anarquista y fantasmal de la naturaleza.

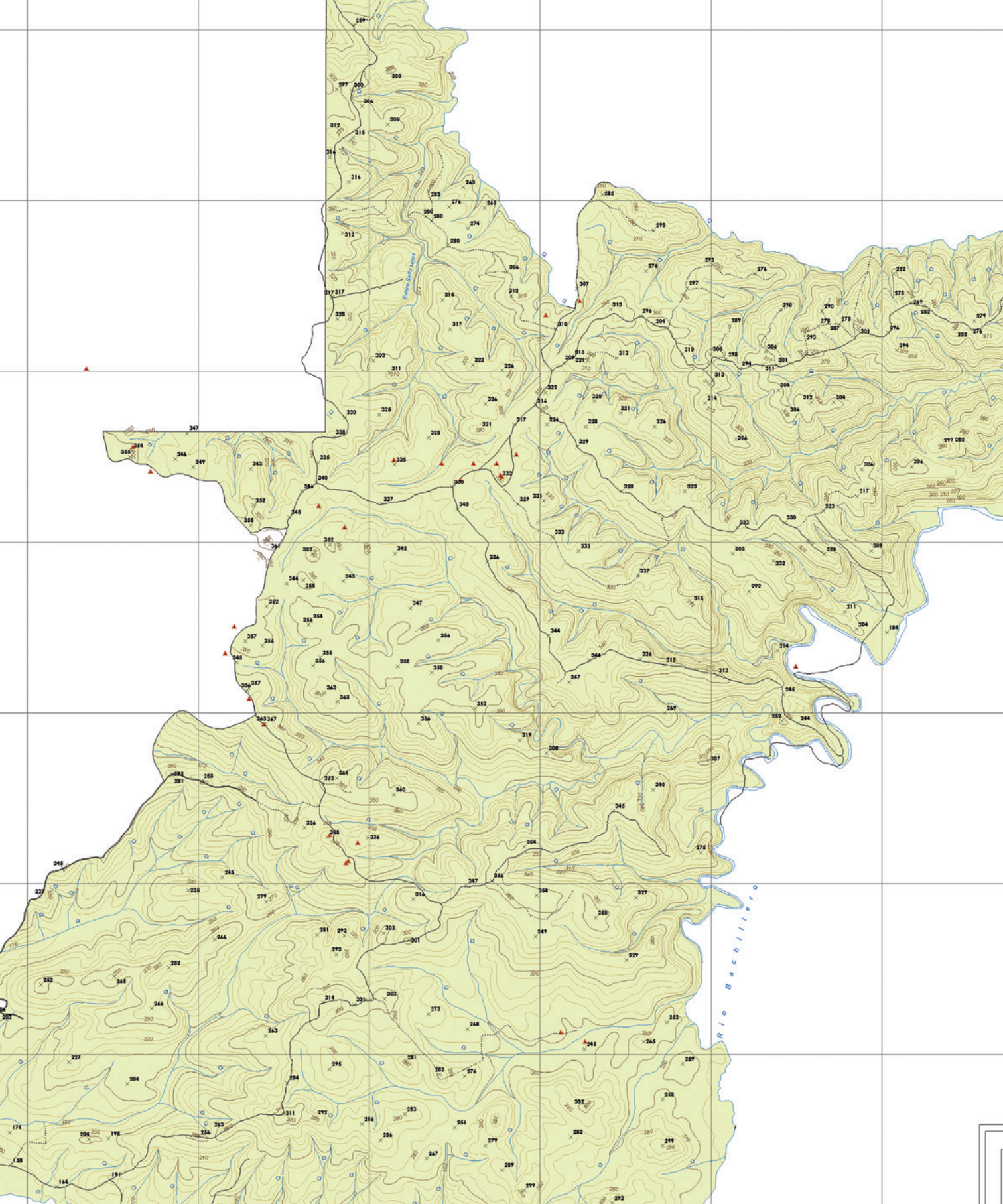
¿Qué quedó después de las decapitaciones? Para mí, la imagen de este suceso era un umbral del dolor. Pero existe aún un problema irresuelto con las decapitaciones pues apuntan a la vez hacia cuerpos sin cabezas y a cabezas solas, sin cuerpo; es decir, el desmembramiento de una mente sin el cuerpo sensible necesario para conocer el mundo. Creo que actualmente vivimos una mutilación cognitiva que nos va volviendo en seres con los afectos truncados.

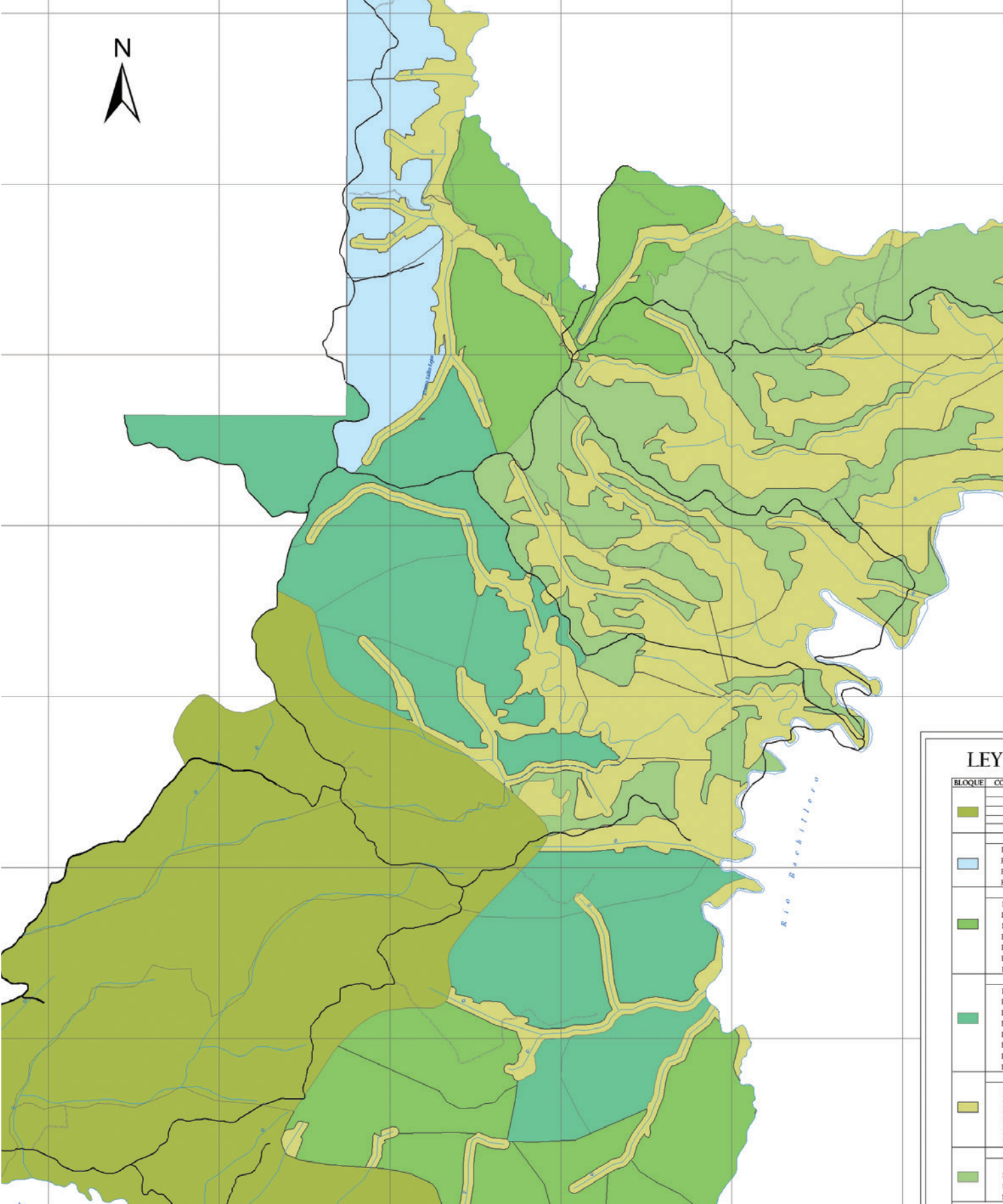




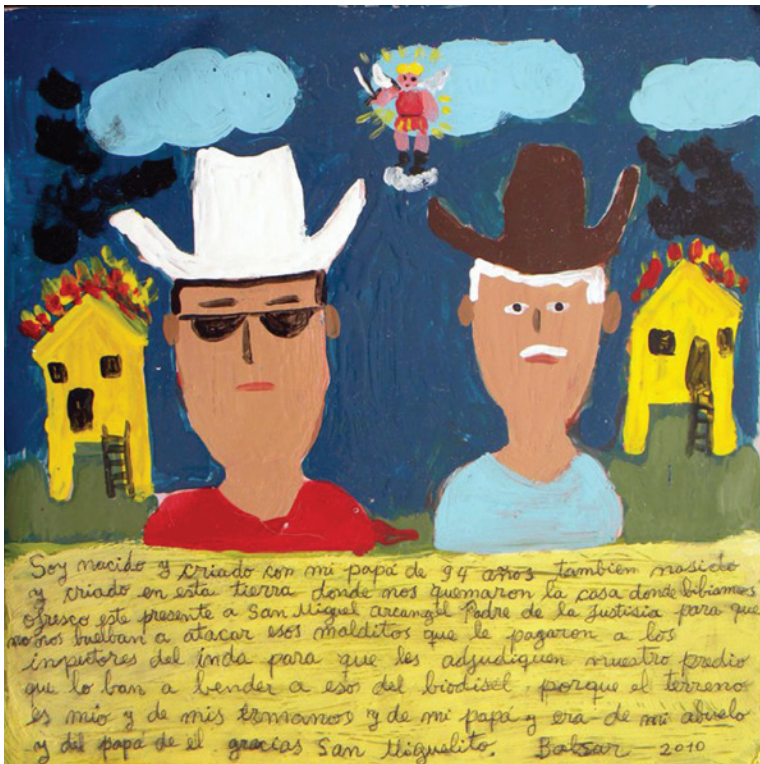








LEY	
BLOQUE	CC



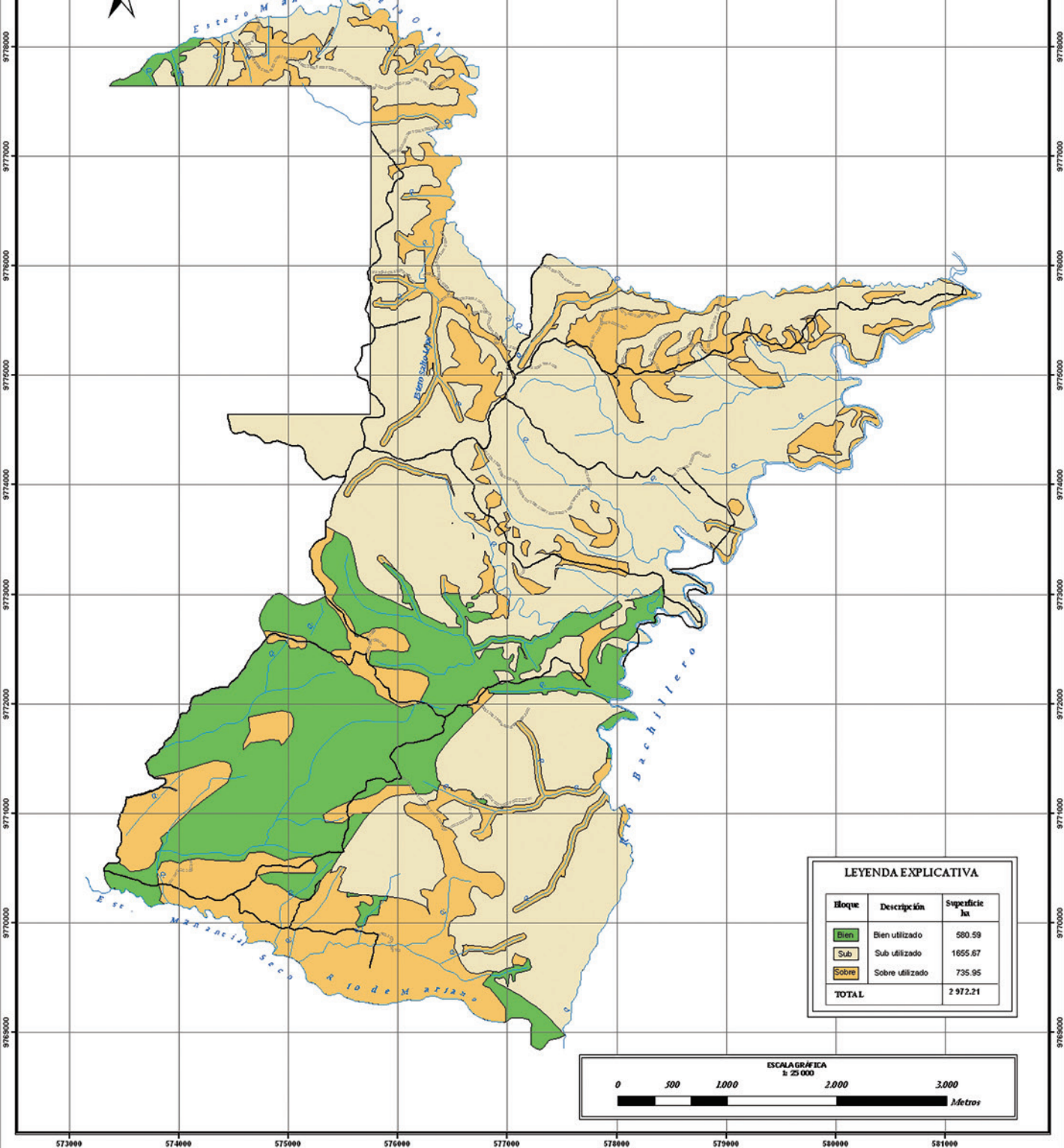


Cristo del consuelo que guio al presidente a cerrar el *INDA* y te
no lo vuelva abrir y mande a la cárcel a los que nos quemaron
earon, han asesinado y quitado los predios con o sin escritura o
ellos mismo nos dieron y no nos dejan trabajar.

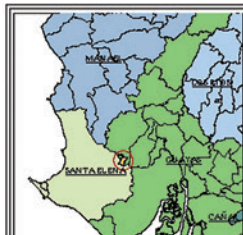


VIRGEN SANTITA LO DEL INDA ERA MENTIRA
POR QUE NOS QUEMARON LAS CASAS Y
NOS QUITABON LA TIERRA.

VIRGENCITA PROTEJE A MIS HIJOS DE
LAS CULEBRAS Y DE LA ENFERMEDA
MIENTRAS ESTEMOS BOTADOS EN EL
CAMINO DE LA ESPERANZA



UBICACIÓN GEOGRÁFICA



SIMBOLOGÍA

- Simbología de ríos**
- Ríos sencillos
 - Ríos dobles
- Simbología de vías**
- Camino de verano
 - Sendero o vereda

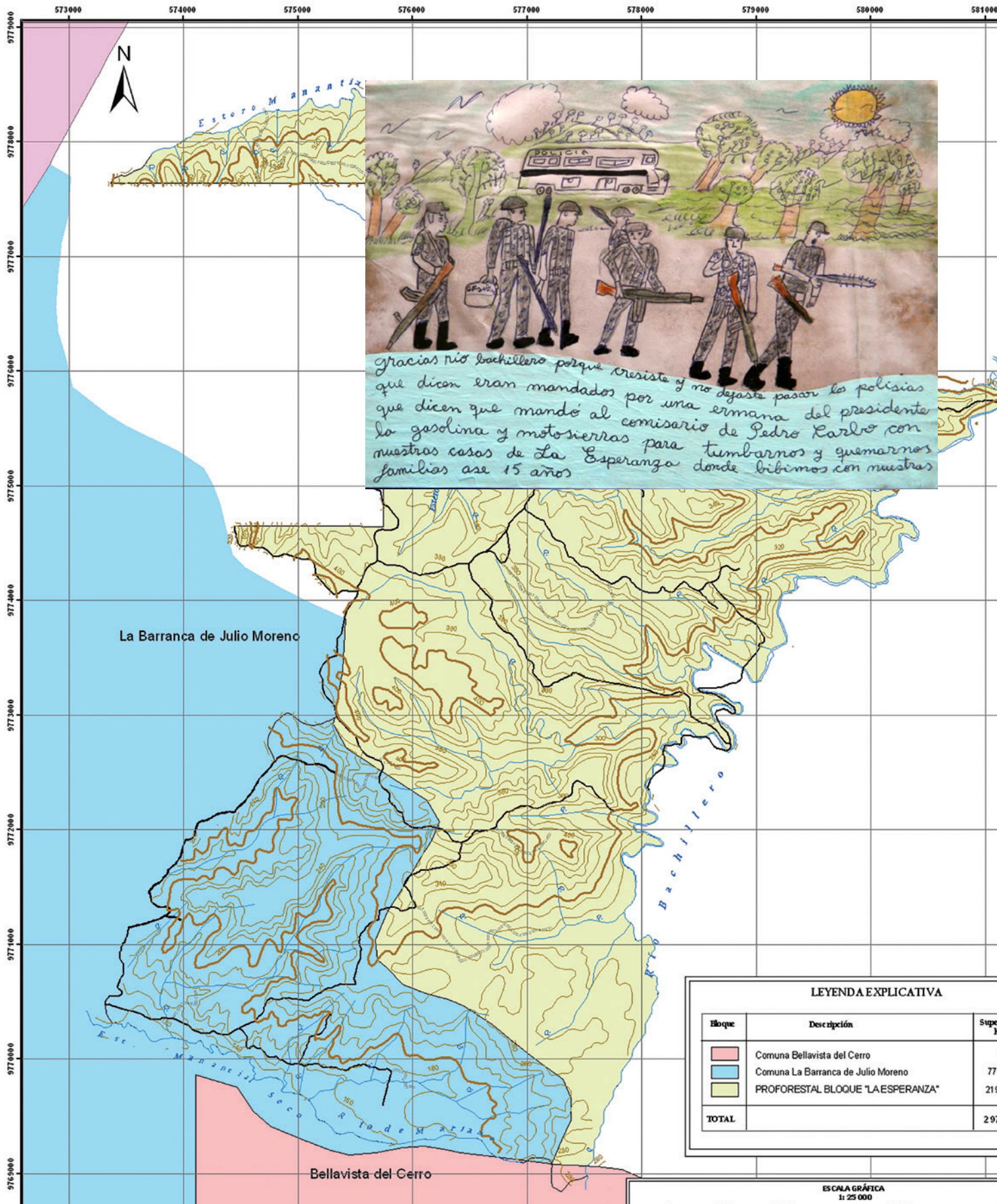
Superficie Total : 2 972.21 hectareas

UNIDAD DE PROMOCIÓN Y DESARROLLO FORESTAL

PROYECTO: "Estudio de Factibilidad de Forestación y Reforestación Sector La Esperanza"

CONTIENE: []

ELABORA: []



gracias rio bachillero porque resiste y no dejaste pasar los policias
que dicen eran mandados por una hermana del presidente
que dicen que mandó al comisario de Pedro Karlo con
la gasolina y motosierras para tumbarnos y quemarnos
nuestras casas de La Esperanza donde bibimos con nuestras
familias ase 15 años

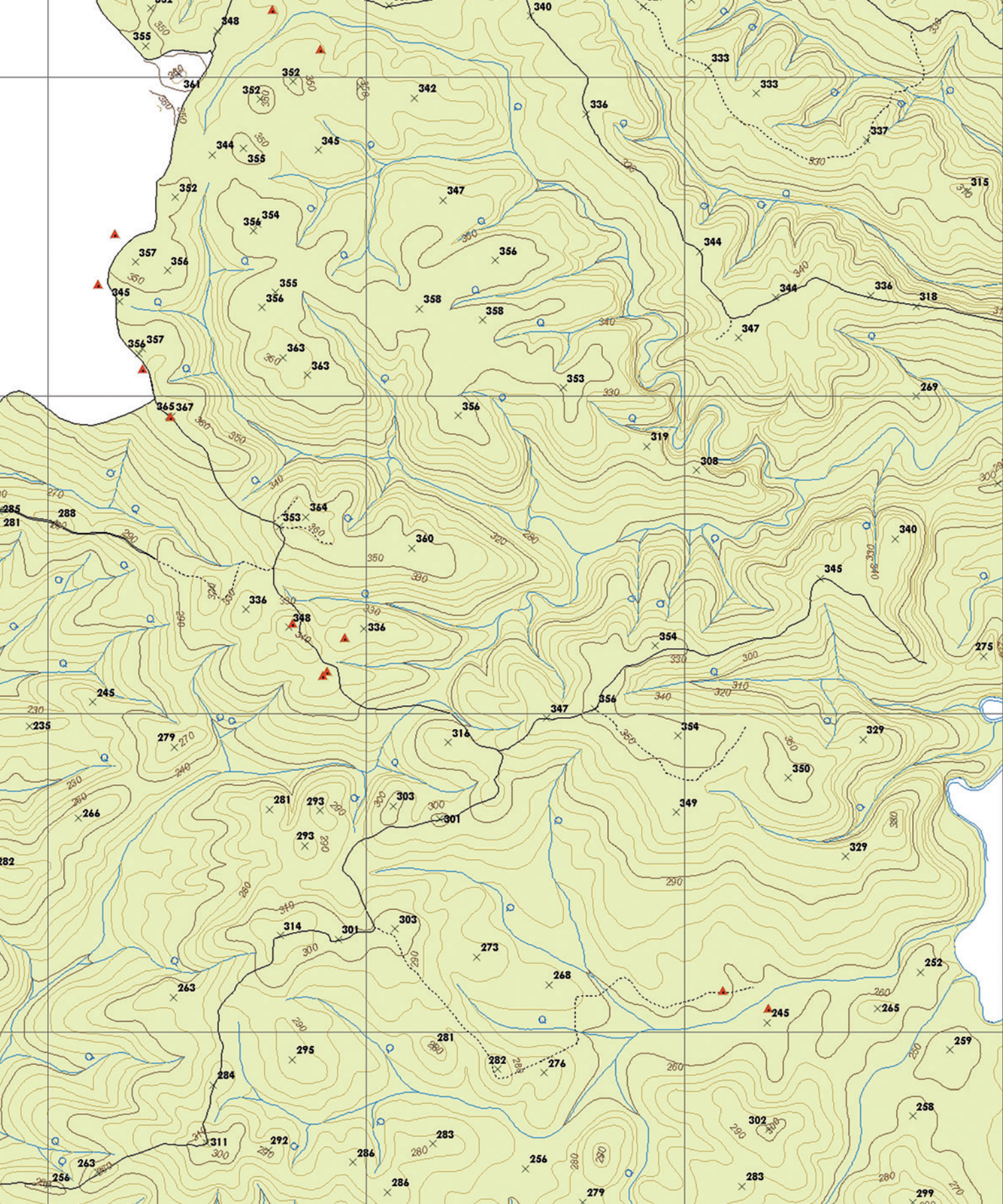
LEYENDA EXPLICATIVA		
Bloque	Descripción	Superficie
	Comuna Bellavista del Cerro	5
	Comuna La Barranca de Julio Moreno	776
	PROFORESTAL BLOQUE "LA ESPERANZA"	2190
TOTAL		2972

ESCALA GRÁFICA
1: 25 000

582000
9773000
9778000
9777000
9776000



dicke	Porcentaje ocupación
39	0.18%
32	26.12%
50	73.70%
2.21	100.00%



IMPERATIVOS

BWECOMÍPHATHIOAN

Be compation ("be compassionate") + Wíhiá (corazón en idioma záparo)

Impresión Glicée sobre papel. 37,8 x 63,5 cm

Fotografía de fondo: Campesinos indignados que cerraron el malecón de Guayaquil frente al INDA, portando féretros de una familia asesinada por sicarios de tierras. Protestaban por la negligencia de las autoridades frente a la problemática de tierras en el litoral ecuatoriano.

Esta obra hace referencia a una anecdótica respuesta que el Dalai Lama ofreció durante un conversatorio en la Universidad de Colorado (EEUU) en el verano de 1997 a quienes le preguntaban sobre la corrupción e indolencia de los gobernantes populistas. La he deformado de manera casi imperceptible, en inglés mal escrito y mal pronunciado, tan fatuo y falso como son los discursos del poder. Cito este discurso junto a otra palabra, en azul. Ésta viene de una voz indígena que habla en la lengua prácticamente extinta de un pueblo desconocido para los habitantes urbanos e incómodo para los intereses extractivistas del gobierno: los Záparo.

Creo que somos testigos de la mayor decadencia moral de nuestra historia republicana. El Estado, como institución, se adjudica el rol paterno y se revela como una maquinaria policial que existe para sostener el capital. Es evidente que está genéticamente discapacitado para pensar en términos éticos, ya que sólo se interesa por las personas como cifras que debe manipular en pos de enriquecerse más.



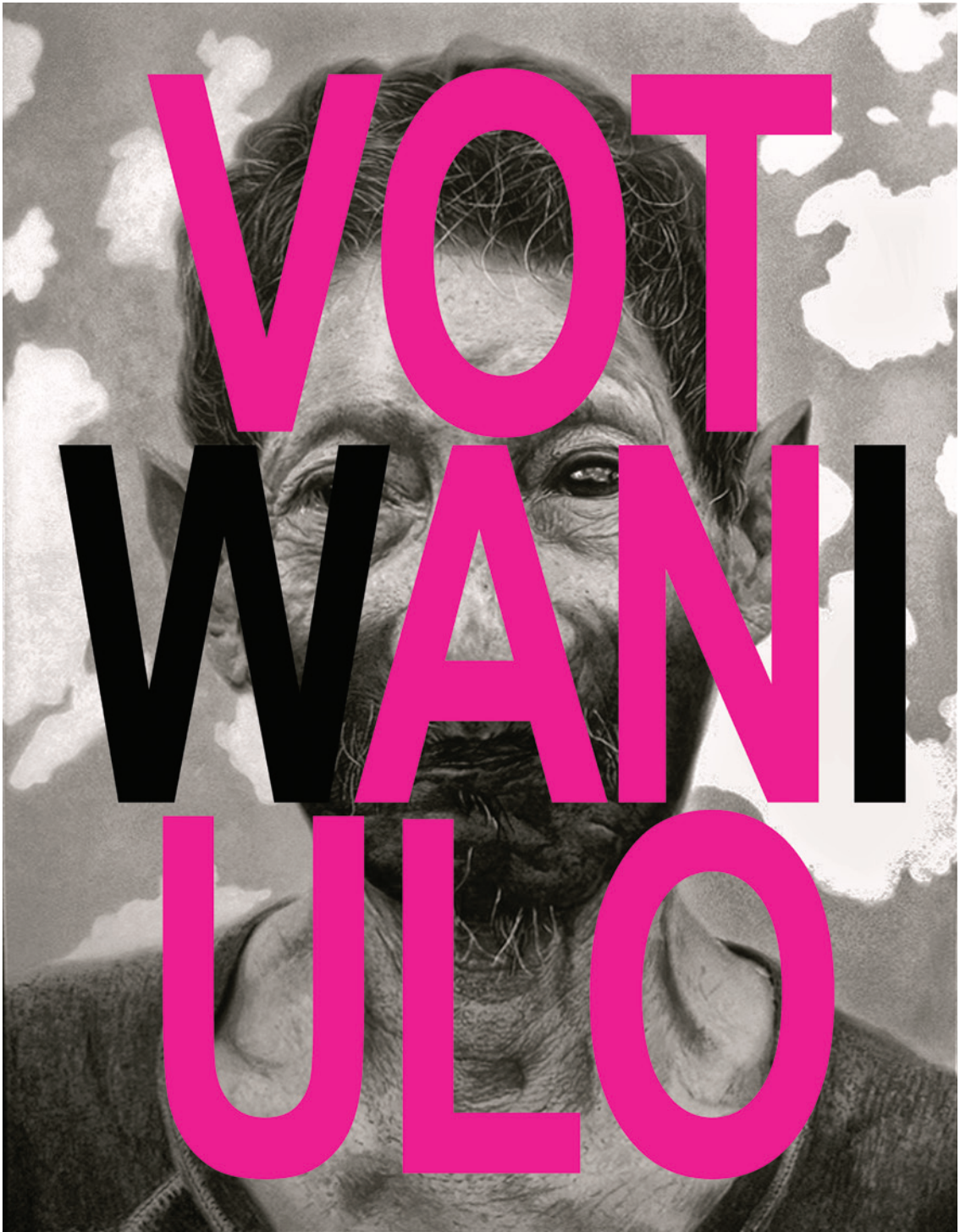
VOTWANIULO

Vota nulo + Wi (yo, en lengua shuar)

Impresión Glicée sobre papel. 52,7 x 40,8 cm

Fotografía de fondo: Catalino. Óleo sobre tela.

Pienso que el voto nulo es la opción democrática a nuestra disposición para invalidar procesos electorales forzados y a políticos incapaces. Pero el mismo sistema que te permite anular un voto que, de por sí, es obligatorio en el Ecuador, le quita todo efecto a esa acción. La democracia es sólo un psicodrama social, perceptible en el rechazo generalizado a la clase política. El voto nulo debería ser una herramienta para reflexionar y debatir públicamente sobre otras opciones de organización para nuestras vidas.



NEINUROOFEJNOANMENPEMOLOGÍZINATE

Neurofenomenológízate (*neurophenomenologize yourself*) +

Ino Janpemin (*to become a shaman in the Tsafiki language*)

Glicée print on paper. 38.7 x 51.6 cm

Background photograph: *My house in La Esperanza.*

Neurofenomenología es el nombre de un programa de investigación científica propuesto por el biólogo chileno Francisco Varela que combina la neurociencia, o estudio del sistema nervioso, con la fenomenología, o estudio de la conciencia y sus procesos. Una pregunta que sale de este campo sería: ¿puede el arte dialogar con la problemática de la conciencia y expandirla hacia afuera del paradigma funcionalista?

La voz indígena infiltrada en el término científico recalca esta noción, permitiendo que lo cognitivo deje de considerarse como algo exclusivo de mecanismos racionales. Aprendemos a través del lenguaje, pero también sabemos que el conocimiento es un proceso estrechamente enlazado con (e incluso iniciado por) nuestro entendimiento emocional del mundo que nos rodea.



ÉELPPUEEBRLONAOEXAISTRAE

El pueblo no existe + Éperaara (*ser humano o persona en lengua sia pedee*)

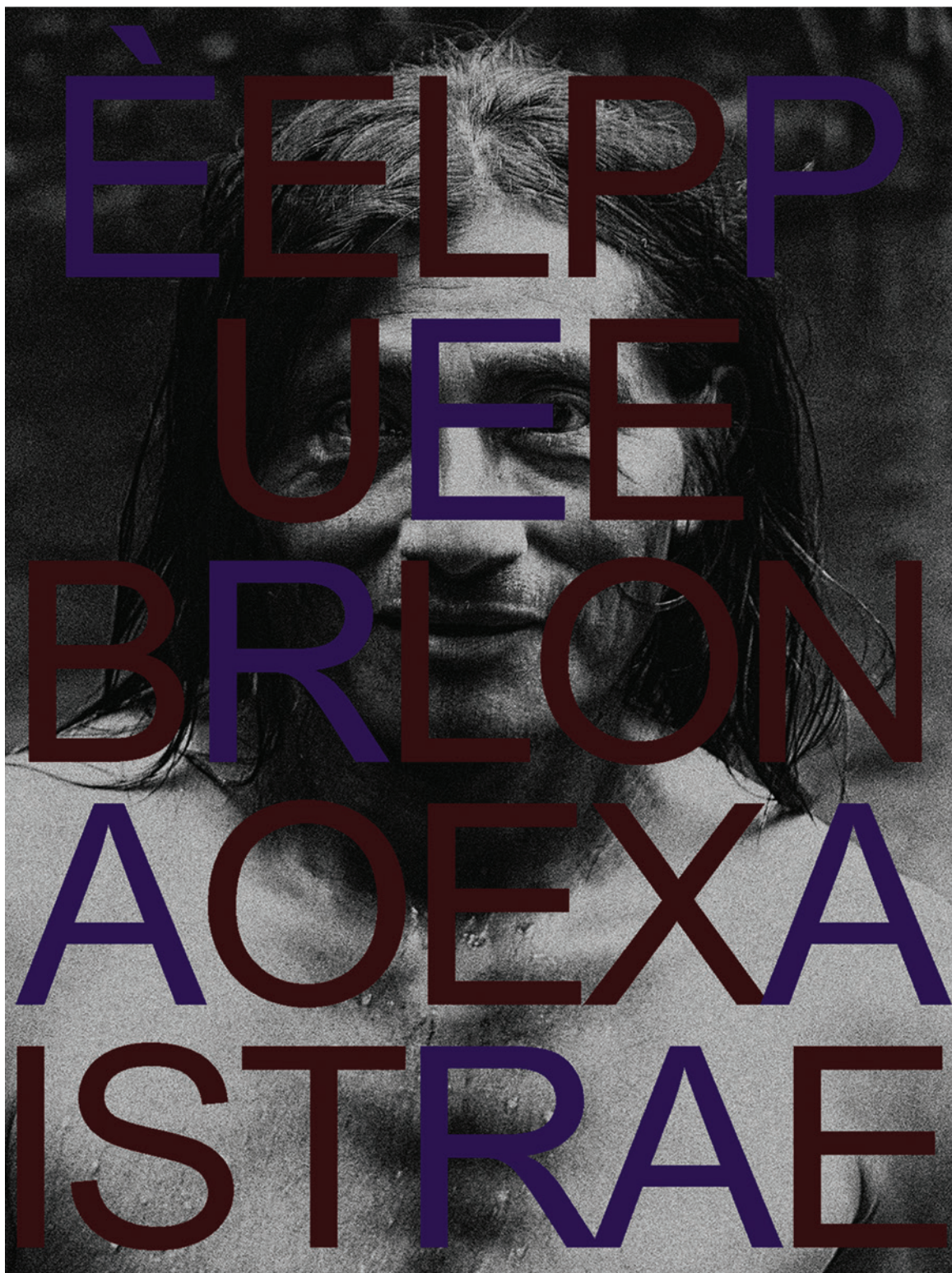
Impresión Glicée sobre papel. 52,8 x 39,6 cm

Fotografía de fondo: Abel es un guerrero shuar excombatiente de la guerra con el Perú. También es padre de diez hijos, como lo fue su padre antes que él y el padre de su padre; todos ancestralmente alimentados por la selva. Pero ahora ya no queda selva, dice Abel, porque se la acabaron los madereros y las petroleras. Ahora que mi hija mayor debe ir a la universidad, tengo que salir a la ciudad a buscar trabajo para pagarle un cuarto. Deberé trabajar en la construcción y convertirme en un 'indio de mierda' más.

Lo indígena es una manera de estar en el mundo, independientemente de la raza o nacionalidad.

Indígena es un término colectivo que nombra a quienes han sabido preservar sus hábitats naturales por siglos. Términos como *pueblo* y *progreso*, en cambio, son vacíos y altamente populistas.

Los indígenas aprenden desde pequeños a reconocer la naturaleza como su familia. Esto es algo que a la mente urbana le resulta incomprensible, porque aprendimos que la naturaleza es una propiedad. Por eso no se tiene escrúpulos al momento de arrasarla. Pero todavía hay quienes pensamos que es posible crear una economía de objetivos en vez de una economía de precios y que aún podemos reconocer entre los seres vivos del planeta a una familia extendida.



DNEUCREMCKUEI

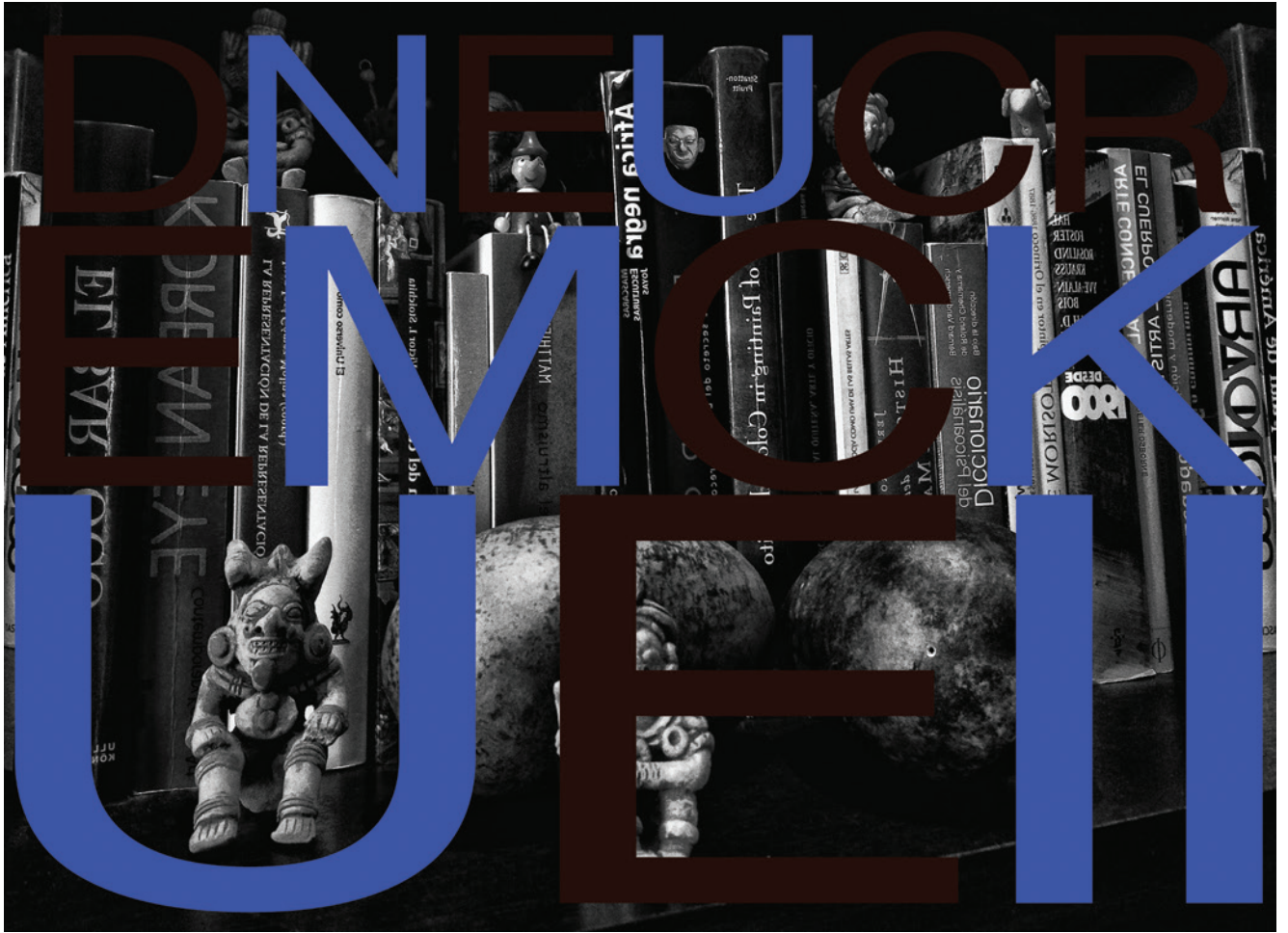
Decrece + Numkuii (nombre de la diosa de la fertilidad en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel. 43 x 58,9 cm

Fotografía de fondo: Mi biblioteca.

El decrecimiento de la población es una alternativa viable para los muchos problemas generados por la sobreexplotación de nuestro planeta, una solución que, tarde o temprano, tendremos que aplicar. Decrecer en este sentido significa dejar de creer en el progreso sustentado en el crecimiento y el consumo, significa apartarnos del modelo monetarista que considera el dinero como un fin, para ir hacia un nuevo modelo que lo utilice como un medio. Mientras más tardemos en aceptarlo, más doloroso será.

La voz indígena en este Imperativo llama a Numkuii, una diosa de la fertilidad, porque, a futuro, decrecer puede significar abundancia para todos.



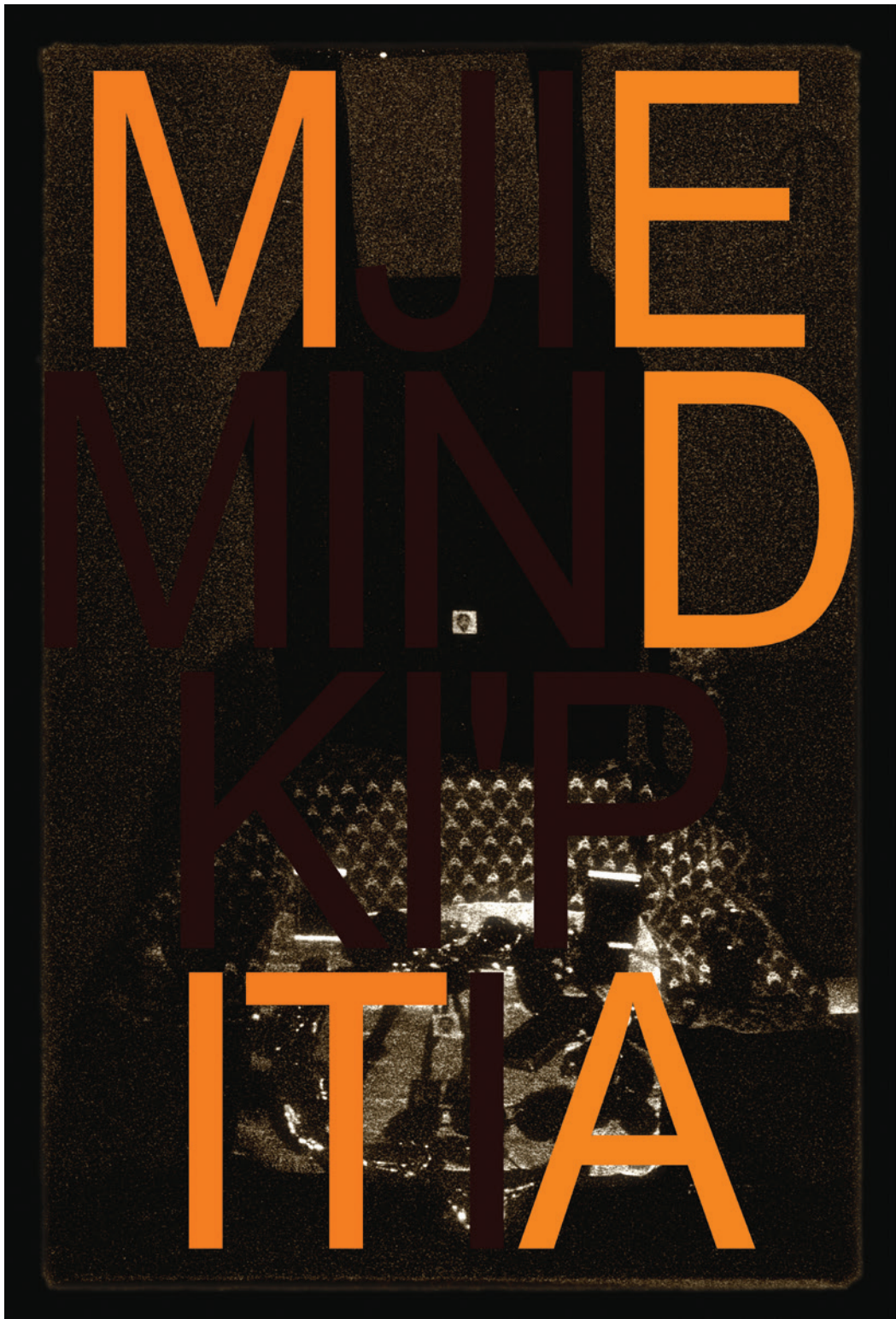
MJIEMINDI'PITIA

Medita + Jimin Ki'pi (*el que sabe ir al sueño* en lengua tsáfiqui)

Impresión Glicée sobre papel. 57,5 x 39 cm

Fotografía de fondo: *Silla de muerto*. Obra realizada en los años 80 con objetos encontrados en distintos cementerios y coronas fúnebres escenificadas en torno a una silla vacía. Esta obra se quemó en el incendio del Museo del Banco del Pacífico de Guayaquil en 1985, durante la exposición Arte Popular Religioso del Ecuador.

Esta obra ilustra mi fascinación de juventud por la muerte y las maneras de ritualizarla. Esta fascinación, tan presente en las culturas populares como en la historia del arte, quizás tenga que ver con que intuimos lo que se encuentra *del otro lado* y que eso nos atrae, precisamente porque vislumbramos la posibilidad de cruzar el umbral. Quizás siempre hemos sabido que es posible ir hacia aquello que desconocemos pero que nos han enseñado a negar y a temer. Podemos viajar al más allá de nuestros modos seguros de habitar el mundo, incluso al *más allá* del lenguaje.



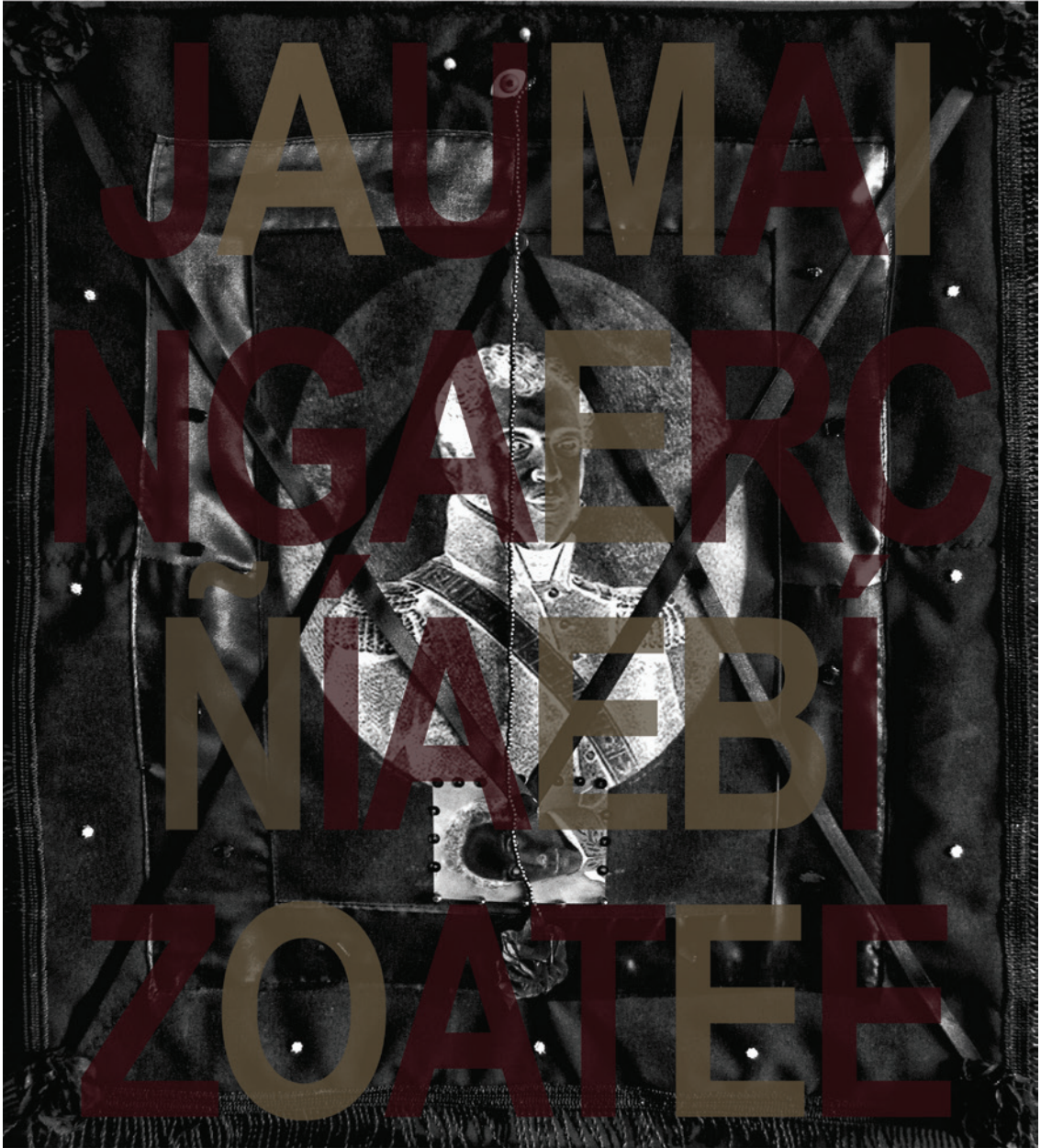
JAUMAINGAERCÑÍAEBÍZOATEE

Juangarcíaízate + Ami eñeboe (*enseñame* en lengua wao)

Impresión Glicée sobre papel. 44 x 39,7 cm

Fotografía de fondo: *Vudú para Bolívar*. Esta es una pieza textil en la que he tomado como referencia el arte de hacer banderas de varias comunidades africanas y afroamericanas. El relato de esta pieza está compuesto en clave de vudú y confronta al general haitiano Alexandre Pétion con Simón Bolívar, quienes sostienen un careo que revelará la verdad acerca de la traición a los esclavos y otras incómodas inconsistencias que permanecen escondidas en las historias oficiales del libertador.

Esta obra expresa mi admiración y respeto personal por la figura de Juan García Salazar y tiene como propósito rendirle homenaje. Juan era esmeraldeño, hijo de madre negra y padre español. Se destacó siempre por su carácter rebelde. Nunca toleró la escuela como institución, aunque sí amaba estudiar e investigar. Por ello, Juan se convirtió en un carpintero ilustrado. Durante 25 años se dedicó a estudiar y recuperar la historia invisibilizada de los habitantes de su provincia, amasando una importante cantidad de registros e información que luego decidió donar a la Universidad Andina de Quito para crear el fondo Afroandino. A la luz de este trabajo, la Universidad Johns Hopkins de los Estados Unidos le ofreció una beca para obtener una maestría en Historia. Ahora, Juan, el *bambero* mayor, es recordado por su labor como historiador y docente. Enseñaba con el modelo etnoeducativo que él mismo diseñó para desaprender y subvertir lo impuesto.



ABOTRRIECESATHUPIADRERYATAIUMATDRIE

Aborrece a tu padre y a tu madre + Tiishiraiti (*felicidades*
en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel. 52,8 x 38,5 cm

Fotografía de fondo: Un cazador ermitaño en el recinto
La Esperanza.

*Si alguno viene a mí, y no aborrece a su padre y madre,
a su mujer e hijos, a sus hermanos y hermanas, y aun
hasta su propia vida, no puede ser mi discípulo.*

(LUCAS 14:26)

Carl Gustav Jung planteó el principio de individuación como el proceso que generaría a un individuo psicológicamente independiente, despojado de los condicionamientos culturales transmitidos por la familia. El principio de Jung cita el mandato bíblico contenido en este imperativo, identificando y desechando lo omnipresente transmitido desde el lenguaje por las figuras paterna y materna. Lo complejo, sin embargo, es transformar este pensamiento en acción.



HNAAAZNLOTÚMCISHMO

Hazlo tú mismo + Naanch (*guerrero* en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel, 43 x 56,7 cm

Fotografía de fondo: Campesinos del recinto La Esperanza saliendo al poblado.

Desde la época de la colonia española aprendimos que nuestro destino no nos pertenece, sino que depende siempre de agentes externos legitimadores. El adoctrinamiento católico funcionó en esta clave. La autoridad jerárquica, la culpa y la responsabilidad del fracaso, fueron siempre del otro o de la voluntad divina. Aprendimos que debíamos aceptar resignadamente este destino. Las perversas manipulaciones religiosas del poder cambiaron la espiritualidad sana en supersticiosa, taimada y castrada codicia. Aquí radica una de las diferencias culturales esenciales que nos separa de los habitantes del norte.



DUESWERRIEMUSTTEHÍSAÍTEN

Deserremutteísate + Uwishin (*shamán* en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel. 54,6 x 41,5 cm

Fotografía de fondo: Iglesia de El Morro invertida, provincia del Guayas

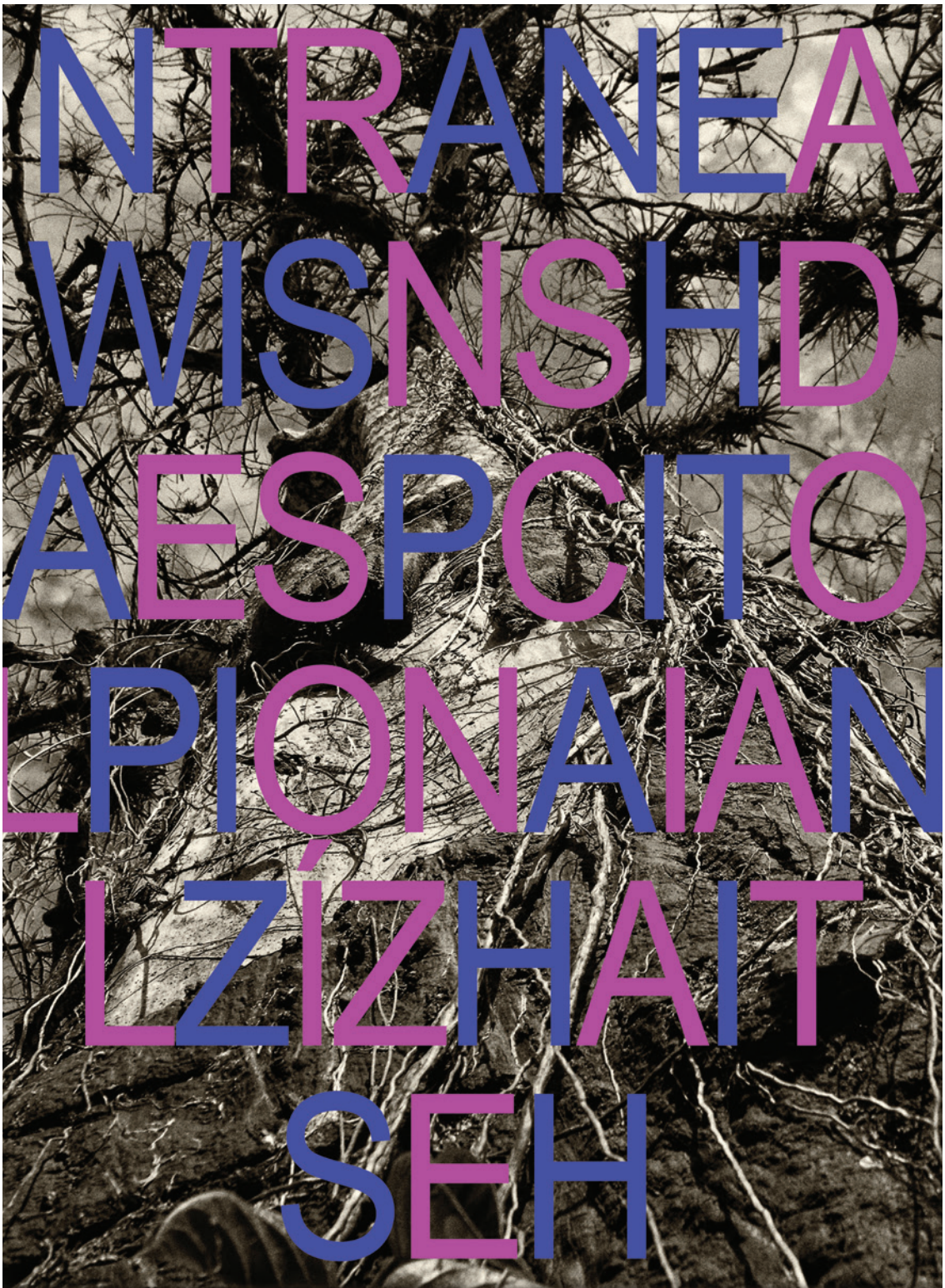
El neologismo *Deserremutteísate* hace referencia a R. Mutt, la firma en el urinario ready made de Marcel Duchamp. Esta obra, por lo tanto, alude a la tradición conceptual que se pregunta por la institucionalidad artística y especula si habremos llegado a un momento en que el arte se convirtió en una suerte de fe entre quienes la pregonan y deciden creer en ella. No podemos definir qué es arte de manera objetual, entonces pasamos al mundo de las ideas. Hay arte porque creemos que existe. ¿Podemos huir de la obra artística, y compartirla, sin elevar altares? Esto supondría trabajar al margen del sistema capitalista en todas sus versiones contemporáneas, incluso las más revolucionarias. ¿Pero qué supone trabajar al margen?



NTRANEA WISNSHDAESPCITOLPIONAIAN-LZÍZHAI TSEH

Transdescolonízate + Nane wishāpit pianzhish (*yo no sé hablar la lengua de los mestizos*, en lengua awá pit, del pueblo awa)
Impresión Glicée sobre papel. 58 x 43,4 cm
Fotografía de fondo: Tronco de un anciano árbol en las montañas del recinto La Esperanza.

Paradójicamente, el término *descolonizar* está en peligro de volverse una palabra más que está de moda, carente de autenticidad. Pienso que para hablar de descolonización debería empezarse por transparentar la decadencia de las instituciones que sostienen al Estado. Sin embargo, aun nuestros más destacados intelectuales han fracasado en sus intentos, a la hora de la hora. Por eso, *Nane wishāpit pianzhish*: difícil tarea, amigo Sancho, ha sido esto de la descolonización.



WDEISSMHIEIDÍZSAHTIET

Desmiedízate + Wishishit (*sonrisa* en lenguaje shuar)

Impresión Glicée sobre papel, 54 x 60.3 cm

Fotografía de fondo: Un grupo de vaqueros salitreños haciendo un alto a su jornada en el recinto La Esperanza.

Buscando explicaciones biológicas para lo estético, encontré información que sustenta que nuestro sistema límbico contiene claves para comprender muchos patrones conductuales y culturales. Así que es posible que tengamos las herramientas biológicas para desactivar miedos y echar una mirada crítica sobre nuestra sociedad.

El miedo es utilizado como un instrumento de poder. El miedo nos condiciona, nos inmoviliza y nos divide; y de él se nutren los tiranos. Actualmente está sucediendo, con dictaduras disfrazadas de gobiernos democráticos, impecablemente populistas y con niveles de corrupción nunca antes alcanzados. Estos gobiernos están implementando la coerción a todo nivel de manera sistemática para perpetuarse en el poder. Verlo es vital.



BIOARRMEIGWIAONAKLEÍRZAAGTE

Biorregionalízate + Ami wakerag (*te quiero* en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel. 38,7 x 56 cm

Fotografía de fondo: Una quema en predios del cantón
Pedro Carbo, Provincia del Guayas.

Es posible que una nueva era planetaria en la que el modelo Estado-Nación llegue a una decadencia total esté más cerca de lo que suponemos. Este modelo fracasado podría ser suplantado por modelos de organización y administración biorregionales. Actualmente la preocupación y esfuerzos por nuestra supervivencia en el planeta están generalizados, excepto en la clase política y los sectores sociales alienados. Es momento de que apoyemos e impulsemos la opción biorregionalista con proyectos bio-éticos. Enfoquémonos en administrar nuestros hábitats de manera sostenible. Apoyemos estas opciones pacifistas ante la amenaza del exterminio.



DTEIISLSATINHOAMERRICANÍAZIATTEI

Deslatinoamericanízate + Tiishiraiti (*felicidades* en idioma shuar)

Impresión Glicée sobre papel, 44,2 x 58,4 cm

Fotografía de fondo: Una de las cuarenta casas tumbadas durante el desalojo ilegal cometido por traficantes de tierras con apoyo oficial y policial en el recinto La Esperanza. 2010

Esta obra emplea la palabra Latinoamérica como un contenedor que goza de poder. La he abierto para insertar un alegre saludo en idioma *shuar*: tiishiraiti (ya lo había usado en otro imperativo pero la felicidad nunca sobra). Esta contraposición sirve para reflexionar sobre aquellos términos que se fueron desgastando y volviendo clichés. Las palabras, en efecto, nos marcan y confinan porque la naturaleza del lenguaje puede ser similar a la de un encierro. Quiero pensar que el arte contiene recursos para abrirlo.



LUKCY'SACHAMMPEUYLLÍZAATLE

Lucyschapelízate + kammuyal (*escuela* en lenguaje awá pit)

Impresión Glicée sobre papel, 45,7 x 56 cm

Fotografía de fondo: Murciélagos en Guayaquil.

Lucy se refiere al *Australopithecus afarensis* hallado en Etiopía en 1974 y que data de hace tres millones de años. Fue llamado así por la canción de los Beatles, *Lucy in the sky with diamonds*, que los arqueólogos escuchaban cuando ocurrió el hallazgo. Lucy es una pieza clave para el estudio de nuestra evolución como homínidos bípedos. Capilla de Lucy o *Lucy's Chapel* es una de las maneras en que he denominado el espacio-contenedor conceptual o “escuela” en la que enmarco mis procesos. Principalmente sirve para interrogarme sobre las implicaciones evolutivas del arte.



DESHIMAKASDIÓSATE

Desdiósate + Shimaka (*sabiduría* en idioma záparo)

Impresión Glicée sobre papel. 50 x 45 cm

Fotografía de fondo: *El ojo de Dios*.

Esta obra cita la fuerza de mis pulsiones eróticas, al mismo tiempo que hace referencia a mis frustradas aspiraciones de liberación sexual. En cierta ocasión, cuando exploraba en mi mente con la intención de identificar las sublimaciones que había hecho de mis pulsiones, me vi a mí mismo de adolescente visitando París. Allí contemplé la pintura de Gustave Courbet, *El origen del mundo*, y, en mi imaginación, le di la vuelta al cuadro. Para mi sorpresa, fue entonces cuando vi el ojo omnipresente y justiciero del Dios eterno, que otra vez clavaba su mirada en mis deseos.

Por otro lado, con el tiempo me he dado cuenta que la fotografía de fondo y mi fantasía de juventud se relacionan con una supuesta práctica eclesiástica medieval llamada Risus Paschalis. Esta práctica consistiría en que, durante la Pascua, el sacerdote debía suscitar la risa entre los fieles y lo hacía incluso acudiendo al imaginario erótico.



DESHI
MAKAS
DI
ÓSATE

DIFÍCIL DE ATRAPAR

Apuntes sobre el trabajo artístico
de Marco Alvarado
por Romina Muñoz



Impaternidad compartida, 1987

EL FANTASMA DE BOLÍVAR

Conocí a Marco Alvarado (Guayaquil, 1961) cuando era estudiante del ITAE. 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 ITAE¹ 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 Libertador 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 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, 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 del museo, 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 ochenta, esta figura se hizo presente en *Juguete Glorioso* (1986), *Impaternidad compartida* (1987), *Vudú para Bolívar* (1987) y *Caballero visionario* (1988). Luego apareció también en *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 las comunidades con las que el artista se había vinculado durante su exilio. El proyecto fue emplazado en la glorieta del Parque Seminario como parte de *Los Caballos de Colores*, iniciativa impulsada por la municipalidad de Guayaquil y en la que se entregaba una



Juguete glorioso, 1986

escultura de fibra de vidrio prefabricada a cada artista para que decorara la ciudad⁵. Alvarado participó de esta iniciativa de manera crítica con una pieza 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 invitados. En el caso de Alvarado, el soporte duro del caballo de plástico fue cubierto con algunas esponjas y telas, 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 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 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 Proforestal⁸ para formar parte del *Proyecto La Esperanza*. 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, 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, estuvo la construcción de un molino de viento. 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 independientes⁹. Todas estas propuestas, sin embargo, quedaron truncadas luego del desalojo que desplazó a muchos de los habitantes de la zona. 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 moderna¹⁰. 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 entorno¹¹. El exilio lo llevó a 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, también 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 indivisibilidad entre lo pedagógico y lo político, que apuesta por un saber que no está solo para almacenar sino también para defenderse, resistir, embestir. La tensión, también estuvo señalada 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 rebasa 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



Vudú para Bolívar, 2013



Proyecto Bolívar, 2010

al sitio, su localización, paisajes de la zona, la casa donde el artista pernoctaba durante su estancia en la comunidad, 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 fue transportado por la escultura ecuestre de Bolívar que ya fue mencionada). Cuenta también con un retrato Efraín Robelly, abogado experto en litigio de tierras, quien introdujo a Alvarado a La Esperanza¹¹. *El Tintin*, 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 Guaragua* 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 denunciando, en el 2010, la pérdida de sus viviendas, la violencia y muertes, en el exterior de las oficinas del Instituto Nacional de Desarrollo Agrario (INDA), ubicadas en el Malecón Simón Bolívar¹². 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 física¹⁴. *Premonición* 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 uno de estos traficantes de muchas manos, con tacones de mujer y zapatos de hombre a la vez, porque puede presentarse de muchas maneras. A la pintura de este ser, además, la acompaña una pequeña mano que parece haber sido arrancada de una escultura religiosa. La mano nos señala, ¿puedo ser yo? ¿Puedes ser tú? ¿Cuántas 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 puñal 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*, mientras tanto, contiene tres pinturas. La primera, a modo de bodegón barroco, representa las cuatro cabezas de una banda de cuatreros que fueron decapitados por venganza. Las otras dos corresponden a cuadros monocolor, que pretenden reducir la primera pintura a entidades mínimas; un ejercicio de descomposición, sustracción y limpieza que juega con el proceso de creación del “menos es más” pero, a la vez, pone en





tensión la posibilidad fidedigna del ejercicio representativo. Este mismo ejercicio deconstructivo es repetido en los textos escritos. *Catalino*, por último, presenta la pintura de un personaje, que según las declaraciones que lo acompañan, dice estar de paso y pintado para ser leído. Esta pintura fue presentada, inicialmente, en el Salón de Julio del 2006 y la urna incluye otras imágenes de 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, acompañadas de textos que más que sostener una narrativa descriptiva, cercana al realismo mágico, se ofrecen como manifiestos, declaraciones de los principios políticos, sociales y estéticos que se persiguen. Estos presentan una actitud crítica frente a la institución del arte y sus instancias de legitimación, así como a los órdenes sociales implantados.

Las URNAS recogen, a modo de collage, la experiencia del viaje. Además, la mayoría contienen 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”¹⁵.

Su padre e infancia son otros fantasmas que merodean por Difícil de leer.... Atraviesan una estética fragmentaria alusiva al impulso de acumulación existentes en ciertas configuraciones visuales domésticas, como los recortes encima de las refrigeradoras, los *posters* en las paredes y los álbumes de fotos; a esa necesidad de recolectar objetos, aparentemente sin objetivos precisos. Es una característica muy presente en su trayectoria de trabajo, en la cual el artista ha privilegiado lo instalativo como dispositivo. Atraído por lo que él denomina como “estética lumpen”, configura 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 interrogantes, hechos y sentimientos. Estas construcciones y códigos han sido extraídos 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.

En este caso, las URNAS, también aluden 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 eran encerradas en ánforas y espacios para ser contempladas como evidencias de un estadio anterior, externos a los principios morales y racionales del proyecto nación que debía erradicar, sanear y civilizar. En este caso, la estética pobre, lumpen, con la que Alvarado se identifica, ha sido camuflada en cajas que nos invitan a pensar la manera en como hemos ido configurando la historia del proyecto nacional; ¿cómo lo pensó Bolívar, desde aquel “pequeño género humano” que planteó entre indios y españoles? ¿Desde qué interés



Exvotos y corridos para Crónica de Negras de un libertador desconocido en un país muy lejano que no se llama Ecuador, 2011

se promovió el proyecto independentista regional? ¿A quién no se miró o a quién se expuso hasta desaparecerlo(a)? ¿Qué hay más allá de la historia de los logros, descubrimientos, regeneraciones urbanas, proyectos de más ciudad, Revolución Ciudadana, más allá de los héroes? ¿Qué es ser ecuatoriano? ¿Cómo se hace eso? ¿Tiene sentido?

En la segunda parte del libro están los IMPERATIVOS, fotografías personales, intervenidas con textos que también aparecieron 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 –*Sé compasivo, Vota nulo, Neurofenomenologízate, 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 que aparecen a diario a través de las nuevas tecnologías y los discursos de poder; zonas de interferencia, entonces, que ponen bajo la lupa las estructuras y prácticas que moldean nuestras valoraciones éticas y estéticas.

OTROS CAMINOS

A lo largo de su trayectoria individual Marco Alvarado, de manera solitaria y como parte del colectivo La ArteFactoría¹⁶ nos ha invitado a meditar sobre la necesidad de una reflexión histórica que rebase la concepción monocultural y el discurso desarrollista¹⁷. 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. Una invitación a experimentar, a trabajar y conocer con el cuerpo, a caminar preguntando.

ROMINA MUÑOZ

Co-fundadora Editorial Festina Lente

NOTAS

1. Muchos no sabrán qué es el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador, ITAE. Fue un proyecto educativo artístico fundado en Guayaquil en el 2004 por algunos integrantes de La Artefactoría, Xavier Patiño a la cabeza, acompañado por Marcos Restrepo, Marco Alvarado y 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 ésta tiene sus grietas. Pero como todo lo que se cree propio, no es tuyo, se diluyó, antes de que formalmente lo hiciera. Más contradicciones.
2. Y para la mayoría esto no ha cambiado, ya que a pesar del cambio de nombre, nos seguimos refiriendo a ese espacio como MAAC. Otra decisión similar de esa época fue 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. Ésta y otras citas o referencias directas a palabras de Alvarado se remiten a correspondencia con el artista.
4. *Juguete glorioso* fue realizada para la Bienal de Artes Gráficas de Cali. *Impaternidad Compartida* y *Vudú para Bolívar* se exhibieron en la exposición *Bandera* de la Galería Madeleine Hollaender. Para tener información sobre *Exvotos y corridos...* se recomienda consultar <http://proyectobolivarecuador.blogspot.com/>
5. El emprendimiento municipal tuvo varios cuestionamientos. Se consideró que reafirmaba la acepción netamente decorativa que confiere el gobierno local 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 se activó una contrapuesta titulada *Burro de Colores* del artista Jorge Jaén.
6. Según el artista esta idea nació también en un intento de emular ciertas vestimentas africanas, recuperadas por sociedades de la costa esmeraldeña.
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, Ganadería, Acuacultura y Pesca (MAGAP). Fue creada en el 2008 con el objetivo de implementar y ejecutar el Plan Nacional de Forestación y Reforestación. Este 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. La finalidad, a largo plazo, era impulsar el desarrollo socio-económico del país y reducir la presión del bosque nativo abasteciendo el consumo de la industria maderera con suficiente bosque cultivable. Más información se puede encontrar en el Registro Oficial número 309, del 4 de abril del 2008. Para el Proyecto La Esperanza se adjudicaron 19 millones de dólares para ser invertidos a lo largo de 10 años, según constaba en el convenio suscrito entre el Estado y ATAHUAFO.

9. Entre las personas que colaboraron, desde diferentes ámbitos, en las distintas iniciativas están: Alfonso Luna, Ángela Custoja, Matilde Ampuero, Virna Cedeño, Yapa Kashyapa, Valentina Brevi, Ricardo Bohórquez, Manuel Cevallos, María Isabel Fuentes y Silvia Álvarez.
10. Entre estos se puede destacar *Vivienda Mínima* (1982).
11. Entre las salidas de campo extracurriculares 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.
12. Efraín Santiago Robelly Cruz es fundador de la Asociación de Cooperativas Agropecuarias del Ecuador (ACAE) y de Concepto Azul. Ha sido 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. Robelly se considera educado por y dueño de sangre *montuvia*: "(...) así con 'v', porque *montuvio* viene de monte y vida; y considera un insulto escribirlo con 'b' de burro". (Cita tomada de Santana, Francisco (2013) *Ecuador Escondido Retratos*. Guayaquil: Editorial Fantasma).
13. Pocos días antes, el entonces Presidente de la República había decretado la desaparición de la Institución creada por la Ley de Desarrollo Agrario del 14 de junio de 1994. En su reemplazo, promovió la creación de la Subsecretaría de Tierras y Reforma Agraria, adscrita al Ministerio de Agricultura. El INDA se mantendría como tal por un plazo máximo de 60 días en los que debía tratar la administración y resolución de las controversias, reclamos y demás litigios pendientes. Cumplido ese tiempo, la entidad "se extinguirá". (Cita obtenida de: <http://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/inda-extinguira-meses.html>).
14. Para mayor información sobre esto se recomienda consultar: <http://nuevascartas.blogspot.com/2010/07/relato-de-los-hechosla-esperanza.html>
15. Correspondencia con el artista.
16. La ArteFactoría fue un colectivo artístico formado en los años ochenta en Guayaquil. Entre sus integrantes están Xavier Patiño, Flavio Álava, Jorge Velarde, Marcos Restrepo, Paco Cuesta y Marco Alvarado. Matilde Ampuero también fue parte central del colectivo, si bien no ha sido reconocida suficientemente como tal, quizás, debido a concepciones falocéntricas, disciplinarias y acerca de la autonomía de lo artístico. 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 fue reconocido este año, 2017, con el Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera a la Trayectoria Artística.
17. Estos apuntes no pretenden ser un trabajo exhaustivo y detallado de la trayectoria de este gran artista. Un paneo más detallado, a través de su obra, desde inicios de los ochenta hasta el 2007, puede ser consultado en <http://marcoalvaradomonstruos.blogspot.com/>

FESTINA LENTE celebra el libro como forma de felicidad. Nace del encuentro entre los mundos indefinibles de la literatura y lo visual; ahora, busca trazar puentes entre diferentes repertorios expresivos locales, de antaño y contemporáneos. Nuestro nombre proviene de un lema en latín que se traduce como “apresúrate despacio”, el cual acogemos en su potencial aparentemente contradictorio pero sin duda sugerente de una forma de armonía. Recalca nuestro ánimo por el trabajo constante que crece poco a poco.

NOTA FINAL

Este libro fue escrito en Guayaquil, diseñado en Buenos Aires y se terminó de imprimir en Quito en noviembre de 2017. Se produjeron setecientos ejemplares (500 en castellano y 200 en inglés).