

Memoria: ¡blasfemia y libertad!

Por: Esteban Daza
Quito, enero 15 de 2018

*Descubrir cosas no dichas en lo que se dijo y dejar
de decir lo que se pudo en otro momento.
¿Pero vale la pena hacerlo? (...)
E. Kingman (2014)*

A través de los acontecimientos suscitados por la clausura de una exhibición de arte contemporáneo en la ciudad de Cuenca en el mes de noviembre pasado; el presente ensayo intenta dilucidar el gesto genealógico que contendría la “imagen dialéctica” de la obra del autor. La “historia efectiva” que nos proponen las imágenes críticas –que son parte de la exposición– en detrimento de una “historia monumental”, nos permiten acercarnos al acto de *conjurar* la quimera del origen.

Encontrándome en la ciudad de Cuenca el 13 de diciembre de 2017 –respondiendo a una invitación para asistir al Primer Encuentro sobre los universos alimentarios: “de la Chacra a la Mesa¹”, me enteraba por “casualidad” que aquella noche reabrían la exhibición de arte contemporáneo: *DIFÍCIL DE LEER, entre mi luto y mi fantasma*, de Marco Alvarado². Exposición que había sido censurada un mes atrás por las primeras autoridades de la ciudad –obispo y alcalde–, quienes ordenan la clausura de la exposición y su retiro del Museo de las Conceptas³.

La reinauguración de la obra autobiográfica de Alvarado, tuvo lugar en la Sala Procesos de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, allí los motivos de la mencionada clausura

¹ El encuentro estuvo organizado por Oregon State University (EE.UU); Universidad de Cuenca (Ecuador), Maestría de Antropología Contemporánea; Municipalidad de Cuenca; Ministerio de Cultura; y organizaciones sociales y populares. El objetivo fue generar un espacio de reflexión, divulgación e intercambio en torno a la alimentación como hecho social total.

² Con su ingreso en el colectivo La Artefactoría, el autodidacta Marco Alvarado (Guayaquil, 1962) comenzó una obra inclasificable en su heterogeneidad y alumbrada de un componente crítico para con su sociedad que le identifican como una figura crucial, pese a su ausencia del circuito institucional del arte, de las prácticas artísticas contemporáneas en Ecuador. Tomado de: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2017/08/20/marco-alvarado-un-incomodo-en-el-arte-ecuatoriano-contemporaneo/>

³ La casa más grande de Cuenca en 1599 pertenecía a doña Leonor Ordóñez. Esa vivienda fue donada al convento del claustro de las Conceptas. Por más de 400 años toda la edificación la ocupaban las religiosas, pero en 1982 la Junta Monetaria aprobó la restauración del inmueble y cuatro años después una parte de la estructura que da a la calle Borrero se convirtió en el museo de las Conceptas.

eran susurrados entre los asistentes. Habría sido la obra llamada *Catalino* (2016) la que provocó la reacción de la iglesia por considerarla una ofensa al catolicismo. *Catalino* es la urna donde se agrupan registros y memorias de experiencias vividas. Compuesta por un libro de artista, imágenes de Santo <<Domingo Sabio con un pene dibujado encima, un recorte de una revista porno pegada a una postal, un hermano Miguel al lado de algún ser “blasfemo”>> (Kennedy-Troya 2017, s/p), fue el “objeto” de querrela.

Para Alexandra Kennedy-Troya⁴ (2017), *Catalino* y toda la obra de Alvarado no representan conceptos religiosos o eróticos, sino el cuestionamiento a los propios demonios que nos habitan. Esto habría sido descontextualizado por un estudiante de la Universidad del Azuay quien calificando a la obra como una blasfemia e insulto a la autoridad en un país católico, intentaría agredir la urna de cristal en un “sospechoso” acto de violencia. Tal acontecimiento ha sido definido por los colegas del artista como un episodio de fanatismo religioso, además, responsabilizan de la censura a la “ignorancia” del joven estudiante y a una <<sociedad pacata>>. (Kennedy-Troya 2017, s/p).

En este mismo sentido, el comunicado de la Universidad de las Artes datado el 16 de noviembre de 2017 en la ciudad de Guayaquil, denunciaba la vulneración a los derechos del artista y del público por la clausura anticipada de la obra. Apelando a la Constitución de la República como garantista de derechos, mencionan el carácter laico del Estado y el derecho que tienen las personas a desarrollar su capacidad creativa y la libertad para expresar su pensamiento en todas las formas y manifestaciones.

Ahora bien, al acercarme a la urna de *Catalino* –ya mediado por los acontecimientos acaecidos y en conocimiento tanto de las justificaciones de la censura como de la indignación por la clausura–, me interrogo si la obra de Alvarado nos pone “frente” a una <<ritmicidad del choque>>. (Didi-Huberman 2004, 116). Tal pregunta surge en el instante en que las interpretaciones y reacciones que provocó la exhibición han sido expuestas como diferentes y antagónicas; la primera, expresión del conservadurismo y la segunda, representación del ejercicio de la libertad y los derechos⁵.

¿No son estas reacciones o “diferentes” lecturas de la obra actos constitutivos de la sociedad que habitamos?; ¿*Catalino* no es solo la muestra de una posición conservadora

⁴ Columnista del diario el Comercio. Ecuador.

⁵ La primera realizada por el joven estudiante (blasfemia) y la segunda, formada por columnista del diario el Comercio y la Universidad de las Artes (libertad).

y otra que clama el derecho a las libertades, sino la imagen del <<origen que surge ante nosotros como síntoma>>? (Didi-Huberman 2004, 113). Alvarado sostiene que *Catalino* es su propio “registro en un momento de fragilidad del sentido, entre la plataforma de lo lógico y declarable y el camino *paranormal* del azar y lo innombrable”⁶. Es su obra autobiográfica, su alter ego, su infierno.

Una de las imágenes de la polémica es aquella fotografía de Santo Domingo Sabio y sobre éste un pene. Al parecer la “simplicidad” expuesta ante el sentido sensorial y la representación “breve” que se hace de esta, permitiría describirla como un hecho de irrespeto al catolicismo; la representación de una “blasfemia”. Sin embargo, lo que intenta mostrarnos Alvarado es que a pesar de ser en apariencia una “imagen simple” no está compuesta de <<formas elementales sino de formas complejas>>. (Didi-Huberman 2004, 111). Ni “blasfemia” ni “irrespeto”, sino *fantasma*, <<lo que está más allá de nuestro pensamiento en expansión y que no alcanzamos, pero que en las adecuadas circunstancias y si quiere, nos toca>> (Alvarado 2017, 3). La imagen propuesta de Alvarado nos remite a una “imagen dialéctica” (crítica).

Para Didi-Huberman (2004), la imagen dialéctica es una imagen en movimiento en su doble longitud, por un lado en su <<dimensión de crisis o síntoma y por otro, en el análisis crítico, de reflexividad negativa>> (Didi-Huberman 2004, 113). Hablar de imágenes dialécticas:

Es como mínimo tender un puente entre la doble distancia de los *sentidos* (los sentidos sensoriales, en este caso el óptico y el táctil) y la de los *sentidos* (los sentidos semióticos, con sus equívocos, sus espaciamientos propios). Ahora bien, ese puente, o ese vínculo, no es en la imagen ni lógicamente derivado ni ontológicamente secundario ni cronológicamente posterior: también él es originario, nada menos (Didi-Huberman 2004, 111).

Advierte Didi-Huberman citando a Walter Benjamin, que este *origen* no trata de la génesis de las cosas, sino de un origen que exige ser reconocido como restauración y como algo inconcluso, de tal forma que la imagen dialéctica es imagen que *está* naciendo, <<imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos

⁶ Hemos tomado estas declaraciones de Marco Alvarado de una serie de material informativo que se publicó y circuló después de la clausura de su obra el 13 de noviembre de 2017 en la ciudad de Cuenca.

obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para "transcribirla" sino ciertamente para constituirla>>. (Ibíd. 113).

La estructura de *Catalino* como imagen dialéctica <<no produce formas regulares, sino formas en formación y por lo tanto efectos de perpetuas *deformaciones*. La imagen visible de la dialéctica es la ambigüedad>> (Ibíd.114) y no lo mal determinado. Entonces, el pene sobre la fotografía de Santo Domingo Sabio no es una “blasfemia” y tampoco la imagen de un arte contemporáneo social y políticamente comprometido –como lo menciona Kennedy-Troya–, o el ejercicio jurídico-político de aplicación del derecho que tienen las personas a desarrollar su capacidad creativa –Universidad de las Artes–, no es ninguna de estas representaciones morales y formales que se hace de la obra de Alvarado; *Catalino* es la belleza del caos⁷, <<una obra despedazada, un fragmento del verdadero mundo>>. (W. Benjamin; citado en Didi-Huberman, 2004, 115). Un trabajo de la *memoria*.

El 2 de noviembre de 1906, el arzobispo de Quito, Federico Gonzáles Suárez escribe la *Primera carta pastoral acerca de la educación de los niños*, donde menciona:

El hombre no está ahora como salió de las manos de Dios: Dios lo crio al hombre recto. Esa rectitud consistía en que todo en el hombre se hallaba bien ordenado: los sentidos estaban sometidos a la razón, y la razón obedecía a Dios sumisamente. Educar es dirigir, con acierto, al niño, desde que comienza a despertar en su mente el uso de la razón: es volverlo al sendero recto del bien, cuando él se extraviare: es en una palabra, hacerlo sólidamente virtuoso, de veras desinteresado y capaz de sacrificarse por Dios. (Gonzáles-Suárez 2014, 56).

Este escrito de Gonzáles Suárez de más de cien años de publicado parece recobrar actualidad en *Catalino* como vestigio, como acto de *conjurar*⁸ lo que somos. El presupuesto ético de orden, austeridad y sacrificio mencionado por el arzobispo de Quito ha mutado en la actualidad de “dispositivo”, ya no será la religión católica la caja de

⁷ Una “conjunción fulgurante” que constituye toda la belleza de la imagen y que también le confiere todo su valor crítico, entendido en lo sucesivo como valor de verdad, que Benjamín quiere aprehender en las obras de arte mediante una torsión sorprendente del motivo platónico, clásico de la belleza como revelación de lo verdadero: es cierto, dice, “la verdad es un contenido de la belleza (Didi-Huberman 2004, 114).

⁸ Conjurar <<une dos significados opuestos: “evocar” y “expeler”. Pero quizá ambos sentidos no se oponen entre sí, porque para conjurar algo –un espectro– es preciso ante todo evocarlo>>. (Agamben 2010, 113).

resonancia de las prácticas de cohesión social sino la economía y la nación⁹. Pasamos de la divinidad de Dios a la divinidad del mercado, <<el *ethos* que solicita el capitalismo es un *ethos* de entrega al trabajo, de ascesis en el mundo, de conducta moderada y virtuosa>> (Ehceverría 2016, 57). En ambos casos, de lo que se trata es de alcanzar la “mayoría de edad” que es <<el destino incuestionable al que debemos someternos>>. (Ibíd. 109). Lo “siempre bueno”; el progreso como salvación. Tal proyección teleológica también se expresa en las posiciones, al parecer, “antagónicas” que van en la búsqueda del *origen* que motiva *Catalino* –conservador o de vanguardia¹⁰–.

Sin embargo, *Catalino* parece escapar ha ser la imagen de un inicio histórico de *algo* en el cual se puede ubicar con facilidad la <<identidad preservada de su origen>> (Agamben 2010, 112). En su lugar, es una imagen dialéctica que se convierte en “imagen condensada”, que encuentra su condición de posibilidad en el <<trabajo crítico de la memoria; aproximación siempre dialéctica a la relación de las cosas pasadas con su lugar; memoria como actividad de excavación arqueológica en que el lugar de los objetos descubiertos nos habla tanto como los objetos mismos>>. (Didi-Huberman 2004, 116). *Catalino* suspende aquellas narrativas que no *problematizamos* para instalar la <<idea de una heterogeneidad esencial presente en toda autentica práctica histórica>>. (Agamben 2010, 111). Si situamos a *Catalino* en la reflexión sobre la imagen dialéctica de Didi-Huberman (2004), ésta nos propone la “relación entre lo memorizado y su lugar de emergencia”.

Lo que *conjura* la obra de Alvarado, *DIFÍCIL DE LEER, entre mi luto*¹¹ y *mi fantasma* son los procesos de normalización social, pues intenta <<recoger las marcas de lo incompleto para que lo fisurado y lo residual del pasado cobre el espesor valorativo que les niegan lo saberes totalizadores de la unidad, la síntesis y la recapitulación>> (Richard 2010, 182). Esto es lo que hace *Catalino*, pone en *suspenso* la narrativa del Estado laico, el espacio de la política, el antropocentrismo y el falo-centrismo, pero también *ilumina* y

⁹ Bolívar Echeverría, sostiene que la “creación” de un mundo humanista, <<afirma un orden e impone una civilización que tienen su origen en la abolición de lo divino-numinoso en su calidad de garantía de la efectividad del campo instrumental de la sociedad. La llamada primera “muerte de Dios”>>. (Echeverría 2011, 122).

¹⁰ Quienes califican el comportamiento del joven universitario como conservador y su actitud como ignorante, se sitúan en una posición vanguardista que les permite estar por delante de lo que conciben como arcaico, y lejos de la sociedad “pacata”.

¹¹ Alvarado denomina *luto*, a su trabajo crítico de la memoria, pues “las experiencias vividas fuera de la burbuja urbana, han sido un proceso que le permitió reconocer cuantas deficiencias, mentiras y fragmentaciones paradójicamente sustentan la nación”

cuestiona la actitud de la “vanguardia cultural¹²” que empieza a ocupar el lugar de la <<tradición dominante que tiende tan poco a volver accesible aquello que “transmite” que, ante todo y por lo general, más bien lo cubre>>. (M. Heidegger; citado en Agamben 2010, 119). Es en este punto que aparece el presupuesto ético de la genealogía: la destrucción de la tradición.

Junto a *Catalino* se encontraba otra *urna* llamada *ELINDA*, mucho más pequeña de tamaño¹³ pero tan compleja como la anterior. Es una serie de registros fotográficos de la protesta que varios campesinos hicieron frente al Instituto Nacional de Desarrollo Agrícola de Ecuador (2013) en reclamo por la violencia generada por el despojo de tierras en la zona costera. “Muerte” y “Tierra” son las frases de aquellos carteles que denuncian la agresión. La *urna* no sólo expone el origen fáctico del despojo, sino que también examina la *arché* (condiciones de posibilidad). Está presente en *ELINDA* un gesto genealógico que se distancia de las teleologías indefinidas. En palabras de Agamben, el ensayo de Foucault: *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1971), concibe la genealogía como acto de evocar y eliminar la quimera del origen, y en su lugar, se propone <<identificar, en toda investigación histórica, un estrato heterogéneo como alteridad cualitativa>>. (Agamben 2010, 114).

La *urna* de *ELINDA* pone en tensión los imaginarios “verdaderos” sobre el agro ecuatoriano. Nos convoca a mirar aquella <<voluntad conciliadora de la política oficial, re-instauradora de una totalidad integrada que aspira a la armoniosa convivencia de todos sus miembros, anulando el potencial discrepante, de una memoria en litigio que genera oposiciones y divisiones>>. (Richard 2010, 182). Denunciar frente a las instituciones del Estado encargadas del desarrollo agrario el asesinato de una familia a manos de una “banda organizada por sicarios y policías” inmersos en el tráfico de tierras, es dar cuenta de la forma en que opera el capitalismo en la esfera cotidiana campesina-marginal, al mismo tiempo que deconstruye las narrativas “oficiales” que la enuncian como un lugar de retraso y esperanzas, pero ausente de violencias. *ELINDA* explora precisamente:

Las opacidades de la representación, es decir, todo lo que el recurso oficial, la memoria institucional o el pasado mítico tienden a suprimir de sus construcciones

¹² Reacciona desde su más profundo moralismo; lo bueno es lo innovador lo malo es lo arcaico. Posicionan el tema de la cultura en el plano de la lucha política empujada por el antagonismo.

¹³ *Catalino* mide 200 x 230 cm, mientras que *ELINDA* 80 x 70 cm.

monumentales para que no estropee sus ilusiones de control y dominio de una temporalidad definitivamente organizada (Richard 2010, 182).

Alvarado a través de *ELINDA* –así como en *Catalino*–, nos propone una “historia efectiva” que desestabiliza <<aquello sobre lo que se le quiere hacer descansar>>. (Foucault 1979, 20). La “historia efectiva”, según Foucault (1971), citando la segunda *Intempestiva* de Nietzsche, acusa a la “historia monumental” encargada de <<restituir las grandes cumbres del devenir y dedicada a la veneración, de borrar el camino de las intensidades actuales de la vida, y a sus creaciones>>. (Foucault 1979, 26). La historia sobre la agricultura en el Ecuador se ha sostenido en dos miradas que se muestran como antagónicas, por un lado, quienes miran en la agricultura un mundo arcaico y por ende como el lugar potencial para el *desarrollo*, y por otro lado, quienes a través de una mirada nostálgica miran en lo arcaico el espacio que resiste al capitalismo –en ambas lo arcaico es lo originario–.

Sobre estas historias que homogeniza los imaginarios sobre lo agrario, Alvarado hace de *ELINDA*, la imagen del uso <<crítico de la historia, trata de ajusticiar el pasado, cortar sus raíces a cuchillo, borrar las veneraciones tradicionales, a fin de liberar al hombre y no dejarle otro origen que aquel en el que él mismo quiera reconocerse>>. (Ibíd. 29). La genealogía no busca construir una historia de los oprimidos, una historia alternativa ubicando el origen de las resistencias; la genealogía no hace historia a través de la “reacción de los débiles”, sino que ubica un determinado estado de fuerzas como el lugar de la *emergencia*. <<Nadie es pues responsable de una emergencia, nadie puede vanagloriarse; ésta se produce siempre en el intersticio>>. (Ibíd. 16).

Ya en W. Benjamin (2008) se enuncia que,

La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. El pasado sólo cabe retenerlo como imagen que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad. Por cuanto es una imagen ya irrevocable del pasado que amenaza disiparse con todo presente que no se reconozca aludido en ella (Benjamin 2008, 307).

ELINDA evoca el pasado, pero se trata de un <<pasado espacial, que no procede cronológicamente al presente como un origen, no es simplemente exterior al él; es retroceder hacia el presente>>. (Agamben 2010, 128). *ELINDA* reconstruye ese espacio de la memoria que nos comunica, a través de las vivencias personales, imágenes y textos

recopilados y archivados por Alvarado, la *emergencia* de lo agrario, de lo campesino-marginal como el <<lugar del enfrentamiento, un no-lugar, una pura distancia, el hecho que los adversarios no pertenecen a un mismo espacio>>. (Ibíd. 16).

A través de las imágenes de aquellas familias protestando por el despojo de la vida, se encuentra la “gestualidad artística” –de la que nos habla Nelly Richard habrían tenido la literatura, el arte y el pensamiento crítico en el caso de Chile–, que se atreve a <<explorar las brechas dejadas por los vacíos de representación de la memoria rota, no para suturar con palabras de relleno sino para re-estetizar lo abrupto de sus cortes en una simbólica de la rudeza y la aspereza del recuerdo histórico>>. (Richard 2010, 184).

Ahora bien, a manera de conclusión, podemos mencionar que tanto *Catalino* como *ELINDA*, se muestran “difíciles de leer”, pues son palabras hechas de palabras en un mestizo español, cortadas, abiertas e insertadas por palabras indígenas¹⁴, el acto constitutivo de su obra no recurre a la concepción de lo homogéneo o al orden, sino a la belleza del caos, a la heterogeneidad constitutiva de lo humano. La obra del artista se conforma de una serie de *urnas* complejas, que no buscan develar el origen de su actitud crítica, sino la emergencia de los actos constitutivos como representación de la auténtica práctica histórica. Tanto, la representación de lo blasfemo como la indignación por la clausura, constituyen ahora, el presente de la obra de Alvarado.

¹⁴ Tomado del material que publicita la obra de Alvarado.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Signatura rerum Sobre el método*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Alvarado, Marco. «Difícil de leer, entre mi luto y mi fantasma.» *Folllleto*. Cuenca, 12 de 12 de 2017.
- Bemjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2004.
- Echeverría, Bolívar. «Modernidad y capitalismo (15 tesis)º.» En *Bolívar Echeverría. Ensayos Políticos*, de Introdutor y selección: Fernando Tinajero, 109-158. Quito: Ministerio Coordinador de la Política, 2011.
- Ehceverría, Bolívar. «Imágenes de la blanquitud.» En *Modernidad y blanquitud*, de Bolívar Echeverría, 57-86. México DF: Era, 2016.
- Foucault, Michel. «Nietzsche, la genealogía, la historia .» En *Microfísica del poder*, de Michel Foucault, 7-30. Madrid: La piqueta, 1979.
- González-Suárez, Federico. «La educación de los niños y la educación laica.» En *El pensamiento político de inspiración católica*, de Compilador: Fernando Ponce León, 55-62. Quito: Secretaria Nacional de Gestión de la Política, 2014.
- Kennedy-Troya, Alexandra. «Nueva censura al arte.» *El Comercio*, 24 de 11 de 2017: S/N.
- Richard, Nelly. *Crítica de la Memoria (1990-2010)*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

ANEXOS

Catalino (2016)



ELINDA (2016)

