



De la práctica
curatorial
como
dispositivo
político,
narrativa y
resistencia

“Lo siento, pero no alcanzo a ver la diferencia entre escribir un artículo o un ensayo recurriendo a citas de teóricos, artistas y obras de arte y la curaduría de una exposición en la que no sólo se recurre a citas de teóricos y artistas, sino que goza del privilegio de contar con el ‘referente’: la (presencia física de la) obra de arte. Ambos ejercicios sencillamente recurren a ejemplos a fin de dejar constancia o clarificar un concepto que es narrativo por naturaleza”

Paco Barragán



Fotografía: Máfo López

Al escribir sobre literatura ecuatoriana me surgen un sinnúmero de nombres y apuestas que han acompañado mi forma de estar en el mundo desde mis primeros años. Como olvidar las leyendas olvidadas del reino de la tuentifor del Huilo Ruales, contenido en esa maravilla llamada Fetiche Fantoche. Dónde habrá quedado ese libro de buena edición que me regaló mi mamá, cuando ella aún trabajaba en la PUCE. Yo tendría unos 21 años. Como buena quiteña clase mediera estudiada, desvié el gusto literario nacional y empecé a leer a Sartre. De moda estaba el Charles Baudelaire, también, y, como no, el Marx. En mis 30 volví a encontrarme con las letras ecuatorianas y mantuve una hermosa y no tan breve amistad con el Roy Sigüenza, de quien heredé los “400 cuerpos”. Ya en el camino de la academia le conocí al Carlos Luis Ortiz y a toda aquella poesía gore de los miembros de la editorial Machete Rabioso, cuyos textos hoy en día difícilmente podrían circular sin escarnio público de por medio.

Yo crecí leyéndolos a todos ellos. Esa es la literatura que habita en mí. Me hubiera encantado seguir dedicándome a escribir esas poesías como en los 2.000. Los años pasaron y ahora vivo en el Guayas, lo que me preparó para leerle a la Gabriela Vargas y la María Paulina Briones. Comparto oficina con las grandes Xiomara España y Solange Rodríguez. Cuento, poesía y narrativa, he disfrutado de todo un poco, ipero yo solo sé hacer expos! Aquí inicia un intento de sistematización de otros procesos de escritura no literarios.

Después de un sinnúmero de proyectos de investigación que han devenido en muestras y exposiciones, me he preguntado sobre otras formas de escritura. Como desde la práctica curatorial, que es a lo que me dedico, entre otras cosas, se pueden generar narrativas y contra narrativas. **Escrituras que pongan de manifiesto lo violento, endogámico, hegemónico, patriarcal, clasista y desarticulado de su propio contexto; que puede ser el sistema arte. Tradicionalmente ligada a los espacios museísticos, la curaduría se ha mantenido por décadas al servicio de discursos oficiales, la construcción de sistemas de representación y la legitimación de actores del campo. Es decir de generar narrativas políticamente correctas.** No pretendo, en este breve espacio de reflexión, incluir consideraciones sobre la valoración estética de lo que se observa en múltiples exposiciones. Lo que me interesa es poner sobre la mesa la dimensión política de la práctica curatorial y cómo se configura como un espacio de escritura. ■ ■ ■

Por años he observado a quienes habitan estos espacios (museos-galerías), para quienes se desarrollan estas apuestas y el tipo de público que se nutre de estos sucesos. Pareciera que lo curatorial fuese patrimonio moderno de mínimas voces autorizadas, cuya resonancia recae sobre los mismos circuitos, los mismos grupos y las mismas élites. Todo esto ocurre en primera persona, en vivo y en directo. No estamos hablando de ficción alguna. La curaduría podría asemejarse a una crónica. La curaduría es también una estrategia y una metodología, un potente espacio de investigación, que genera una producción narrativa. Es decir, es una forma contemporánea de escritura, tanto en el proceso de montaje de exposiciones, como en la producción de textos curatoriales, que poco son leídos; incluso en las mismas exposiciones en las que son protagonistas.

Si bien el tratamiento de la curaduría como forma de escritura política se dio años atrás por curadores provenientes de América Latina, como el argentino Marcelo Pacheco quien sostenía que “las luchas políticas dentro del campo artístico son transversales en sus acciones, recorren zonas de la escritura, incluyendo la escritura curatorial, de lo teórico, de la producción historiográfica, del coleccionismo, de la crítica, de lo institucional, incluso del mercado y de las decisiones dentro de la enseñanza”, estas consideraciones se han limitado a un tipo de arte denominado tradicionalmente como -moderno o contemporáneo-. Poco se han explorado otras voces en torno a lo curatorial. Queda entonces un punto de partida en el que el carácter escritural de la práctica curatorial configura un espacio de narrativas en construcción, perfectamente susceptibles de

subversión. De tal forma, la curaduría, en otros términos, puede configurar un aliado y un espacio de reivindicación para manifestaciones culturales marginales, periféricas o abyectas. Se puede desenmarcar este accionar de lugares comunes y entrar en diálogo con otros actores y otras prácticas artísticas poco revisadas desde esta óptica, lo que podría asemejarse a la práctica literaria. La curaduría como escritura permite desplazarnos entre líneas visuales y objetuales. Incluye a varios personajes que antes no habían gozado de protagonismo. La práctica curatorial posibilita escribir historias antes impensadas.



Traemos a colación, entonces, el caso de Siempre Efimeros Nunca Sin Memoria 40 años de Arte de Calle en el Ecuador. Esta muestra fue inaugurada el 31 de mayo del presente año; configura un espacio de resistencia y memoria para la cultura urbana en nuestro contexto. Aquí el texto curatorial:

**NI LA PRIMERA
NI LA ÚNICA
NI LA ÚLTIMA**

Esta muestra es el resultado de varios procesos generados desde la gestión, la curaduría y la observación participativa. Esta exhibición es también el aporte de una convocatoria pública a nivel nacional realizada en los primeros meses del año 2024. Este es un proyecto autogestivo, autoconvocado; no proviene de la academia. No busca legitimidad, ni mucho menos institucionalizar las expresiones de calle. Nos reconocemos desde un hacer colaborativo-afectivo, no jerárquico.

Entendemos el espacio museo, los centros culturales, las casas de cultura como un espacio público y por ello deben ser habitados por las culturas todas, por las diversidades todas. Quizás la palabra retrospectiva suene grande, pero es necesaria, como necesario es rendir homenaje a la resistencia de los creadores y creadoras del arte de calle, que, en medio de una precaria situación laboral, la ausencia de políticas públicas para su línea de producción, la estigmatización y la criminalización; se han mantenido firmes en su hacer y sentir.

Durante tres semanas hemos habitado estas salas, tiempo en el que creadores y creadoras de Quito, Cuenca, Guayaquil, Machachi, Santo Domingo, Loja, Machala, Otavalo, Durán y demás rincones de esta línea imaginaria llamada Ecuador se reencontraron se reconocieron y llenaron todo de su potente estética. Al ritmo de rap, hip hop, house merengue, salsa, punk y rockola llegaron también de Ibarra y Portoviejo. Qué decir de las voces migrantes que han enviado su testimonio desde Barcelona, Valencia, México y New Jersey; Siempre efimeros, nunca sin memoria. Archivo audiovisual, fotográfico y un espíritu contestatario que excede estas paredes.

Este es un acto de democratización de la cultura y sus espacios. Es un dispositivo

político de memoria y archivo. Este es un acto de resistencia y persistencia del aerosol y el color. Una lectura de distintas expresiones como graffiti poético de los 90, graffiti old school, chapeteo, arte urbano, muralismo contemporáneo, paste up, stencil, stickers, postgraffiti, instalación y demás rituales urbanos. Ponemos en evidencia distintas prácticas creativas e improntas en las calles entre la década de 1980 y el 2020. Un intento de lectura del tiempo anterior al quiebre ocasionado por el COVID-19.

Una exposición como ésta presupone un acto fallido, un salto al abismo y un imposible. El arte de calle pertenece a la calle indisolublemente. Todo inventario e intento de clasificación o etiqueta es inútil. Larga vida a estos contundentes actos de insurgencia creativa, política e ideológica.

¡Que la calle no calle nunca!

Siempre Efimeros Nunca Sin Memoria se convirtió en una exposición histórica al congregarse, por primera vez en el Centro de Arte Contemporáneo CAC, a más de una centena de artistas dedicados al graffiti, muralismo contemporáneo, paste up, sticker, arte urbano, stencil y placas. Un encuentro sin precedentes que hasta iniciado el mes de septiembre contaba, según datos proporcionados por el mismo CAC, con la presencia de 16.000 asistentes. Este proceso genera una escritura política en este espacio institucional. El proceso de borrado que sistemáticamente ha realizado el Estado con el arte de calle, tradicionalmente criminalizado y estigmatizado, quedó suspendido por el tiempo en que duró la muestra. Se presenta entonces una práctica curatorial democrática, que promueve otras lecturas de la ciudad contemporánea. Una práctica curatorial al servicio de la diferencia y en salvaguarda de una interculturalidad venida desde los territorios. Siempre Efimeros Nunca Sin Memoria desacraliza un espacio de poder y legitimación como lo ha sido por décadas el Centro de Arte Contemporáneo y eleva la calle a un estatus reivindicatorio. Se genera de esta forma una narrativa diversa desde las intervenciones realizadas. Se escribe e inscribe estas presencias otras en los espacios-museos. ■ ■ ■





Fotografía: Jicela Montero

Un segundo caso de estudio:

Cartografías Paganas, Primera Binacional de Arte Urbano Ecuador Colombia Museo de Arte Contemporáneo y Antropológico

En Guayaquil, la temática del arte de calle se ha asociado tradicionalmente al pandillaje e intervenciones ilegales. Este proceso de estigmatización ha generado un desconocimiento e incluso el temor respecto a esta práctica artística. Por otra parte, la pobre infraestructura cultural en términos de políticas públicas municipales ha creado un efecto contrario; haciendo del arte urbano un fenómeno decorativo y alejado de toda reflexión crítica. Esta muestra se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo y Antropológico MAAC de la ciudad de Guayaquil, con la finalidad de abrir un espacio de diálogo y parámetro comparativo con la situación que esta manifestación política y estética mantiene en el país vecino de Colombia. Debemos indicar que esta muestra marca un hito para la institucionalidad cultural del puerto, ya que constituye la primera muestra de ARTE URBANO que se realiza en un museo nacional. Escribimos otras historias, promovemos el ejercicio de derechos culturales.

Se ha ejercido la práctica curatorial como escritura, una reescritura; que incorpora presencias antes borradas e invisibilizadas por la oficialidad y repertorios comunes de la institución museo. La práctica curatorial constituye entonces una escritura no literaria al servicio de las diferencias



Aquí el texto curatorial:

CARTOGRAFÍAS PAGANAS BINACIONAL DE ARTE URBANO

El museo debe ser un laboratorio de procesos culturales, creativos, incluyentes y de debate, donde sus colecciones y acciones sean en pro de la comunidad que los rodea y los mantiene vivos; forjando así conectores de reflexión con los acontecimientos que nos muestra la contemporaneidad. Proponemos repensar el museo desde el concepto y el acto. Asimismo, la relación que hemos tenido cotidianamente con el paganismo, siempre se ha visto permeada por conceptos ligados a lo malo, pecador, excluyente, no correcto y es utilizado para aislar y degradar a las comunidades que durante muchos siglos han pensado y actuado de modo diferente. Por otro lado, la cartografía puede ser entendida como un medio para trazar el mapeo de un lugar y su entendimiento desde varias formas. Releemos el territorio, descifrando códigos, lugares, espacios, personas, gustos, y formas de estar.

Cartografías paganas es una muestra que escudriña las calles de Ecuador y Colombia, tratando de buscar similitudes, procesos, historias y aprendizajes al momento de hablar de arte callejero, graffiti, muralismo, vandalismo, cartelismo, gráfica, skateart, sonido, entre otras vertientes del movimiento urbano.

Explorar desde dos manos y enunciarlos desde la binacionalidad ha constituido un reto curatorial. Este proceso ha evidenciado un sinnúmero de diferencias entre los dos contextos, pero también varias similitudes. Este encuentro Ecuador-Colombia replantea las relaciones y lecturas posibles sobre el arte de calle en estos dos contextos. Desde un convulsionado escenario

Fotografía: Máfo López



político e histórico, los pares colombianos parten desde una profunda reflexión con su entorno; acá en Ecuador el arte de calle es testimonio de la migración, la pérdida de nuestra moneda, el éxodo masivo de ecuatorianos por el mundo y la fuerte represión de las manifestaciones creativas en el espacio público: propicio caldo de cultivo de presencias que han visto en la calle un espacio de expresión y existencia.

Cartografías paganas muestra lo efímero entre el encuentro y el desencuentro de una herencia fantasmal, "la Gran Colombia"; dos realidades teñidas de siglos de historia entrelazada por una violencia sistémica y una carencia de diálogo absoluto. Desde este contexto regulado, tomarse los muros, expresar y resistir son actos paganos. Estamos aquí para volver a encontrarnos.

María Fernanda L. Jaramillo (Mafo) y Juan David Quintero Arvelaez Curadorxs

En los dos casos se ha ejercido la práctica curatorial como escritura, una reescritura, que incorpora presencias antes borradas e invisibilizadas por la oficialidad y repertorios comunes de la institución museo. La práctica curatorial constituye entonces una escritura no literaria al servicio de las diferencias. Una potente escritura visual y textual que desemboca en el hecho expositivo. Para finalizar diré que yo solo sé hacer expos y que en estas se puede leer la ciudad contemporánea, se puede identificar una multiplicidad de voces en presente y congregar a un sinfín de lectores. Insisto, yo solo sé hacer expos.■

por María Fernanda L. Jaramillo (Mafo)
Docente y curadora



Fotografía: Jicela Montero