

MANUELA RIBADENEIRA SOBRE LA DIRECCION EN LA QUE SOPLA EL VIENTO

**Manuela Ribadeneira. About the
direction in which the wind blows**

Rodolfo Kronfle Chambers

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/10/18

Fecha de aceptación: 12/05/18

Resumen:

Una parte importante del trabajo de Manuela Ribadeneira ha orbitado alrededor del castigo como tema significativo, pudiéndose contrastar frente al discurso polarizante de las ideologías y frente al clima agresivo y punitivo instaurado por varios regímenes. Todos los trabajos reunidos en esta exposición, producidos en la última década, surgieron como reacciones a los convulsos escenarios políticos mundiales y regionales del período.

Aunque las indagaciones de la artista en torno a gestos hostiles y arbitrarios en la cotidianidad o en el anecdotario histórico atraviesa intermitentemente su práctica, es desde el 2009 hasta el presente cuando este subtexto adquiere una singular presencia.

El período presidencial de Rafael Correa en el Ecuador (2007-2017), el trágico devenir del socialismo del siglo XXI en Venezuela, los extremos cambios de rumbo o el lenguaje recalcitrante y fustigador que aparece en los escenarios políticos de distintas regiones, lucen como buenas razones para acercarnos al cuerpo de obra aquí reunido.

El trabajo de la artista opera en un registro emocional atravesado por lo político: si bien cada pieza se activa por curiosos datos históricos que actúan como una declaración referida a hechos y circunstancias de la vida pública, estas son también, en esencia, una deriva de los sentimientos que ejemplifica cómo cada quien puede narrar el curso del presente y sus intensidades desde la perspectiva íntima de su experiencia vivencial. Más allá de todas las conexiones contextuales que perfilan en las obras un ángulo crítico, estas comunican cierta impotencia: un sentido de urgencia causado por el entendimiento de vivir inmersos en un mundo gobernado por la incertidumbre y donde impera la posverdad.

Las crónicas involucradas en esta muestra, y los sentidos que se desprenden de ellas, funcionan además como telón de fondo de la participación oficial de la artista en la presente edición de la Bienal de Cuenca. Este texto, a manera de visita guiada, recoge una conversación pieza por pieza entre el curador y la artista, a quien se invitó a revisar estos trabajos y ponerlos en perspectiva.

Palabras clave:

arte contemporáneo, Manuela Ribadeneira, curaduría, Bienal de Cuenca, arte y política

Abstract:

An important part of Manuela Ribadeneira's work has orbited around punishment as a crucial topic and signifier, an underlying theme that can be contrasted against the polarizing discourse of ideologies, and against the aggressive and punitive climate established by various regimes. All the works gathered in this exhibition, produced in the last decade, emerged as reactions to the convoluted world and regional political scenarios of the period. Although the artist's interest in hostile and arbitrary gestures in everyday life or in historical accounts intermittently appear in her oeuvre, it is from 2009 to the present when this subtext acquires an exceptional presence.

Ribadeneira's work operates in an emotional register crisscrossed by the political: although sparked by curious historical facts which allude to current events they are, in essence, an expression of how these junctures were personally experienced. Beyond all the contextual connections that shape a critical point of view in the works, they communicate a certain impotence and a sense of urgency caused by the understanding that we live immersed in a world governed by uncertainty and where post-truth prevails.

Key Words:

contemporary art, Manuela Ribadeneira, curatorship, Cuenca Biennial, art and politics

Biografía de la artista:

Manuela Ribadeneira (Quito 1966) Artista y editor, vive en Londres. Su trabajo parte frecuentemente de investigaciones históricas. Ribadeneira representó al Ecuador en la 52va Bienal de Venecia [2007] y en la Bienal de la Habana(2003);(Artes No Decorativas S.A.). Fue parte de la 12va Bienal de Cuenca , Ir para volver (2014), la 8va Bienal de Mercosur en Porto Alegre, (2011). Entre sus exposiciones más recientes se encuentran: Amigos o Enemigos, Instituto de Visión, Bogotá; Ouça, Casa Triângulo, São Paulo; Temblores Armonicos: a menudo una advertencia, Flora ars+natura, Bogotá; LARA- Galápagos, CAC, Quito (Premio residencia Flora-Honda, Bogotá), O que vem com a auroraat Casa Triângulo, São Paulo; El mundo fue plano, ahora es redondo y será un holograma, MAZ, Guadalajara, (2016) y Blidmuseet, Umeå, (2015); En y Entre Geografíasat MAMM, Medellín, (2015); Casa Triângulo no Pivô at Pivô, São Paulo, Varillas de la Esperanzaat Casa Triângulo, São Paulo, [individual] (2014); Deferred Archive– Exposición del Programa de Becas y Comisiones ,CIFO, Miami; Nouvelle Vagues, Ficciones Colectivasen el Palais de Tokyo, París, (2013); Objetos de duda y objetos de certeza[individual] Casa Triângulo, São Paulo, A House of Leaves, DRAF, Londres,(2012), Impromptu op.26,Arte Actual, Quito.(2011)(individual).

Las obras de Ribadeneira son parte de importantes colecciones privadas y públicas. Su obra forma parte de la colección del Museo Guggenheim de Nueva York.

Biografía del curador:

Rodolfo Kronfle Chambers. Guayaquil, 1970. Investigador y curador independiente. Tiene una licenciatura en Historia del Arte por Boston College y ha cursado estudios de maestría en Arqueología en la ESPOL. Ha publicado decenas de ensayos, impartido conferencias y comisariado numerosas exposiciones en varios países. Del 2003 al 2015 editó la página *RioRevuelto.net*, el más extenso archivo virtual de arte contemporáneo ecuatoriano, luego de lo cual cofundó la plataforma *Paralaje.xyz*. Ha desarrollado algunos revisionismos del arte moderno local y es autor de libros como *Historia(s)_en el arte contemporáneo del Ecuador 1998-2009* y *Limpio, lúcido y ardiente: Artes visuales y correato (Ecuador, 2007-2017)* donde analiza la producción cultural crítica frente al horizonte político del país. Se desempeña además como asesor de instituciones culturales de alcance latinoamericano y global como la Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO), la Rockefeller Foundation, la Bienal de Cuenca y el Museo Casa del Alabado.



1. El chivo expiatorio

2009

Estuche de cuero, sello de bronce, cera roja y prueba en porcelana

Estuche 4 x 16 x 11.5 cm / Sellos 2.5 cm Ø c/u



RK: Creo que reanimar esta obra –que casi cumple una década– resulta oportuno para abrir el recorrido de los trabajos que se han puesto en diálogo. Buena parte de los incluidos en la exposición parten de aquella “pequeña historia” que se ha convertido en un sustrato fundamental de tu práctica, la cantera de anécdotas y curiosidades –a veces pasadas por alto– de la cual obtienes el material de partida, y cuyo potencial metafórico puede ser inclusive más fascinante que los datos factuales de cada relato. Cuéntame sobre los elementos en juego en esta pieza, cuyas resonancias se sienten tan vivas en contextos muy disímiles como Venezuela, Brasil o los Estados Unidos de hoy en día.

MR: Sí, tienes razón, muchas de mis obras nacen de las pequeñas historias que existen alrededor y dentro de

la Historia, y como dicen los ingleses “el diablo está en los detalles”. Los franceses llaman a estas anécdotas de la historia “*la petite histoire*” es decir las pequeñas historias donde se resume y concentra la gran Historia. Para mí, estos relatos destilados son ilustraciones de un gran texto que tienen un elemento simbólico y visual.

En el caso de *El chivo expiatorio* se trata de una historia no tan pequeña. En Francia, en el Antiguo Régimen, las *lettres de cachet* eran cartas que contenían órdenes directas del rey, estaban firmadas por él y cerradas con su sello. La persona que las recibía era sentenciada al exilio, prisión o confinamiento en conventos u hospitales, sin juicio y sin posibilidad de defensa o apelación. Estas cartas fueron suprimidas durante la Revolución francesa pues eran símbolos del abuso de poder del rey, pero en la época del Terror, los revolucionarios también condenaron



William Holman Hunt

The Scapegoat (El chivo expiatorio)

1854-1856

Óleo sobre lienzo

86 x 140 cm

Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight



El chivo expiatorio

2018

Vista de la instalación. Sobre la dirección en la que sopla el viento, MUSEOMATICO, Cuenca

a miles de personas a morir en la guillotina sin juicio o posibilidad de defensa, o en juicios que no eran más que una pantomima para dar la apariencia de legalidad. Napoleón restauró el uso de estas cartas.

Junto al estuche de cuero hay una montaña de sellos de laca que presumen órdenes ya dadas. La imagen que aparece en estos es la de *El chivo expiatorio*, basado en un cuadro del mismo nombre (*The Scapegoat*) de William Holman Hunt, yuxtaponiendo así el símbolo de poder ilimitado –las *lettres de cachet*– con la víctima del

poder absoluto. El término “chivo expiatorio” es una mala traducción de la palabra *azazel*, que en hebreo se refiere al chivo, simbólicamente cargado con las culpas de la gente, que los judíos soltaban en el desierto como parte de las ceremonias del día de la expiación (*Yom Kipur*). Hoy, la expresión alude a un inocente que es castigado por los errores, culpas o crímenes de otros, generalmente como una manera de distraer la atención de las causas reales. Bajo la imagen del chivo se lee la frase *rex solutus est a legibus* que viene del derecho civil decretado por Justiniano

I en el siglo I, y quiere decir “el rey no está sujeto a la ley”.

En tu introducción haces referencia a la década del gobierno de Rafael Correa que arranca en el 2007. Aunque hubiese preferido hablar de ideas que van más allá de nuestras fronteras –insignificantes en espacio y tiempo–, sin duda esta y otras piezas de la muestra nacen de hechos graves de la historia del Ecuador y debemos hablar sobre ellos. En el 2009, Rafael Correa manifiesta públicamente que “el presidente de la República no es solo jefe del poder ejecutivo, es jefe de todo el Estado ecuatoriano, y el Estado ecuatoriano es poder ejecutivo, poder legislativo, poder judicial, poder electoral, poder

de transparencia y control social, superintendencias, procuraduría, contraloría...”. En otras palabras, Correa definió su poder como absoluto y declaró que el Estado es él.

Creo que los ecos de esta pieza son válidos hoy tanto como lo fueron en el momento en que la hice, quizá la diferencia es que hoy no los vivo tan de cerca como los viví en esa época, pero me atrevo a decir que su vigencia es la misma.

RK: Siempre me atrajo la sencillez de este video y las cualidades formales que obtuviste en el rodaje: lo



2. El ensayo

2009

Video, 1'53" en loop

Cámara: Peter Snowden

sinistro está tensando algo que luce muy plácido y bello a la vez. Al igual que en otras obras que desarrollaste por aquel año (2009), como *Para perder la cabeza* (by Danton) y *Cortes y recortes*, estabas hilvanando un programa simbólico a partir de relatos alrededor de la Revolución francesa, y en este caso su alegoría emblemática: la guillotina. La idea de simulacro (los protagonistas se encuentran practicando su fatídico destino) se encuentra muy presente y recuerda la conocida frase de Marx “la historia se repite, primero como tragedia, luego como una farsa”. Y tal vez

aquella idea de simulacro se extiende al lenguaje, al vaciamiento y erosión de muchos términos como “revolución”, inscritos en la demagogia y en el perfil de la política como espectáculo en nuestro presente.

MR: El correato abusó de las palabras “cambio” y “revolución” (las más usadas o mal usadas) y eso me provocó trabajar en una serie de piezas que parten de investigaciones sobre la Revolución Francesa. Me interesó repensar esa época porque fueron momentos de grandes convulsiones sociales, de crisis financiera y del colapso de



Cortes y recortes

2009

Espejo, plástico y pintura de esmalte

24 x 11 x 0,4 cm



Para perder la cabeza, by Danton

2009

Cuero rojo y tachuelas de tapicería

60 x 46 x 23 c/u

un mundo conocido donde las reglas del juego cambiaron.

Actualmente, se dan situaciones en las que el exceso y el abuso de poder me recuerdan los excesos que se produjeron en el siglo XVIII en Francia, y hay excesos y abusos acaecidos durante la Revolución –especialmente en la época del Terror– que me remiten a los de hoy... fue una época de concentración de poder que favoreció la política del chivo expiatorio.

Durante el reinado del Terror –período de gran violencia en Francia que duró poco más de un año (1793-1794), según crónicas de la época– los presos que iban a ser decapitados en la guillotina, para morir con dignidad y rectitud, ensayaban su muerte, pero quizá también para desmitificarla o burlarse de ella. Los condenados

practicaban cómo caminar hacia la guillotina y recitaban cuáles iban a ser sus últimas palabras, todo esto con una cinta roja atada alrededor del cuello para hacerse a la idea del corte de la guillotina. *Cortes y recortes* (2009) invita a los espectadores a ponerse en la situación del condenado al mirarse al espejo sobre el que está pintada una línea horizontal color sangre. En *The Rehearsal* (*El ensayo*, 2009) se pone en escena el momento en que el condenado practica cómo poner la cabeza en el bloque de la guillotina, la duración del video es el tiempo que la persona pudo sostener la cabeza en esa posición antes de que la guillotina caiga. Era importante para mí y para Peter Snowden, con quien filmé este video, que la imagen tenga belleza, lo que simultáneamente suaviza e intensifica

lo que está sucediendo.

Para perder la cabeza (by Danton) (2009) son dos réplicas del bloque de madera donde cortaban la cabeza con un hacha a los presos de la Torre de Londres (siglo XVI). Estos objetos están tapizados en cuero rojo, transformándose así en objetos de deseo y de diseño doméstico, y fueron hechos por un descendiente directo

de Danton, un personaje clave en la Revolución Francesa que fue guillotinado por las facciones más radicales en 1794. La viuda de Danton huyó a Londres para salvar su vida y la de sus hijos.

El simulacro no solo sucede en las piezas –como bien dices tú– es algo que lo vivimos permanentemente. Siento que es difícil saber si estamos ya en el cuento



3. Las tejedoras

2010

Agujetas de tejer de acero inoxidable

40 cm de largo, cortadas por la mitad, grosores varios

Las tejedoras

2009

Agujetas de tejer de colores, distintos largos y grosores

Dimensiones variables



mismo o si en términos políticos quizás todo es un ensayo.

RK: Esta pieza es una segunda versión –visualmente más agresiva– de la que hiciste en 2009. Aquí, las agujetas se presentan atravesando la pared, una manera efectiva de remitir al régimen del Terror y sus excesos a partir de aquellos curiosos personajes: las *tricoteuses*. Acá encontraste un símil fantástico de la política como circo violento, de la inacción ciudadana frente al abuso, y del clamor de las masas por culpables y sangre.

MR: *Les tricoteuses* o las tejedoras es el nombre que se da a un grupo de mujeres que durante la Revolución francesa, a veces por voluntad propia, y otras pagadas por los revolucionarios (con sándwiches quizás), iban a las audiencias y luego a las ejecuciones públicas para gritar e insultar a los condenados en su camino a la guillotina. Entre ejecución y ejecución tejían, de ahí viene su nombre. Muchos mitos se construyeron alrededor de estas mujeres, pero ante todo fueron testigos de primera mano de las

ejecuciones públicas.

Proporciones guardadas, las “sabatinas” del correo, coreografías aprendidas de Castro en Cuba y de Chávez en Venezuela, entre otras, son un circo donde encontramos la mezcla macabra de entretenimiento, descalificación y destrucción de los adversarios políticos junto a la manipulación de las masas. Todos estos actos están llenos de tejedores y tejedoras.

La obra está hecha de agujetas de tejer cortadas por la mitad y ubicadas a la altura de las cámaras de seguridad en las calles, pues estas hoy son testigos y espías simultáneamente, algo que también sospecho de los usuarios de redes sociales, a quienes veo como un símil actual de estos personajes. En esta historia también hubo fluctuaciones que me parecen muy interesantes: las *tricoteuses* comenzaron como protagonistas de la

revolución, en sus inicios las vendedoras de los mercados eran quienes participaban en las marchas de protesta que hacían a Versalles. Es por esto que estas mujeres inicialmente fueron invitadas a ser parte del debate de los intelectuales revolucionarios, pero rápidamente fueron excluidas y relegadas al papel de espectadoras de ejecuciones, a ser parte del circo público.

La primera versión de esta pieza es más colorida, desordenada; de hecho, se hace y deshace cada vez que se monta la pieza simplemente al amarrar las agujetas en el medio para que se paren solas. Es interesante ver la evolución de esta pieza: los grupos de “tejedoras” en el régimen de Correa también comenzaron de manera más desordenada, eran de múltiples colores, y luego se volvieron más estrictos, uniformados, rígidos, tenebrosos y siniestros.



4. Las Encantadas

2016

Cartón troquelado con láser

Instalación de unidades variables / 90 x 65 x 45 cm aprox. c/u

Diseño en colaboración con Víctor Hoyos / Desarrollo digital

Paúl Astudillo

RK: La instalación dispersa por la sala muestra volúmenes tridimensionales estilizados como caparazones de tortugas gigantes. Hemos conversado

antes sobre cómo las líneas punteadas y números en su superficie remiten además a las cartas náuticas. La idea la desarrollaste durante la residencia LARA que compartimos en las islas Galápagos y me resultó muy

sugestivo que las obras que lograste partieran de relatos poco conocidos de Herman Melville, pero me interesa la representación de las tortugas inmovilizadas, impotentes, muertas en vida, como metáfora de un plano emocional, de los efectos de un clima político particular sobre los estados anímicos y existenciales de cada quien. Es un tipo de deriva de la cual creo que has hablado poco...

MR: Cuentan casi todas las narraciones históricas que he leído sobre las Galápagos cómo descubridores, piratas, bucaneros, náufragos, barcos perdidos buscando refugio, y todos aquellos que llegaban, ya sea por necesidad de alimento, agua, o huyendo de algo, recogían tortugas y las embarcaban como fuente de alimento fresco. Más adelante, también los científicos recogían grandes cantidades de tortugas, no como alimento (aunque se comieron también algunas) sino como especies de estudio o trofeos para llevar a Europa o Estados Unidos.

Estas tortugas tienen la capacidad de mantenerse vivas sin agua ni comida durante largos meses, inclusive hasta un año, y fueron una importante fuente de alimento y aceite para los viajeros. Para las travesías debían encontrar la mejor manera de almacenarlas, y entonces les daban la vuelta y así, patas arriba, apilaban la mayor cantidad posible –tal si fueran envases *tetrapak*–, incapacitadas e inmóviles pero vivas, para comérselas una a una durante el trayecto. Es este acto brutal lo que me interesa poner a un ser vivo en la posición más vulnerable posible, dejándolo sin ninguna capacidad de acción, movimiento o defensa... pero no matarlo, es un acto terrible de poder.

Las Galápagos, por su lejanía, principalmente, y por su falta de claridad histórica-jurídica, ha sido tierra fértil para la tiranía, la violencia y el castigo. La historia de los humanos en las Islas es brutal y llena de personajes y testimonios intensos. La evidente hostilidad del terreno, su exclusión e incomunicación ha provocado todo tipo de abusos y actos de supervivencia extremos.

Cuando hice *Las Encantadas* tenía la clara sensación, por no decir la certeza, de que el mundo en que vivimos hoy es un mundo polarizado y hasta maniqueísta y aunque en el Ecuador el tono ha bajado, creo que las cosas en el mundo en general siguen así. Nada parecería marchar como debe marchar, lo que antes era predecible ahora ya no lo es. Alguien pateó el tablero y las reglas del juego ya no son las mismas. Los matices se han perdido, las posiciones y soluciones medias parecen ya no ser posibles, y las opciones existentes parecen ser nada más que los extremos. El mundo y todo en el mundo parece estar en oposición absoluta: eres amigo o enemigo, estás conmigo o sin mí, dentro o fuera, blanco o negro, vivo o muerto.

Las Galápagos es un lugar de extremos, y el mundo animal es uno de vida o muerte. La historia de las Islas es una historia polarizada y al límite donde se ve este fenómeno que vivimos en nuestro presente. Herman Melville lo resalta en su libro *Las Encantadas* (1854), donde describe el mundo de opuestos, de blancos y negros, de las fuerzas del bien y del mal. Y esto lo sentí muy presente cuando estuve allá: un mundo de equilibrios muy precarios, donde es posible imaginarse la idea de un fin, o por lo menos de un fin de las estructuras y del mundo como lo conocemos actualmente.

Como mencionas al comienzo de esta conversación, busco imágenes o momentos que me da la historia que me permite crear un lugar desde el cual siento que puedo hablar de lo que me es muy íntimo, hablar sobre lo que vivo y veo hoy, y la metáfora de las tortugas continúa repitiéndose en la historia humana. Con esta violencia impresionante funcionan individuos o estados tiranos: inmovilizan, paralizan, desactivan, impiden acción, crecimiento. Destruyen. Es una condena a un lugar donde lo posible ya no es imaginable. Melville juega en su descripción con la idea de blanco y negro, el lado claro vulnerable y el oscuro del caparazón protector: El galápagos oscuro y melancólico como es en su espalda expone su lado brillante sin que pueda ya recuperarse y darse la vuelta mostrando el otro lado. Como dices, esta pieza para mí sigue siendo tremendamente emotiva porque creo que un régimen tirano se lo vive y siente como una tortuga patas arriba.

Vale señalar que el apelativo de “encantadas” no se refería a la belleza natural del archipiélago como se cree: el nombre fue puesto por los españoles en la época de la colonia para señalarlas más bien como embrujadas, pues por su topografía y corrientes marinas eran de muy difícil acceso, así estén a la vista.

Aunque no era mi intención, y no lo podía imaginar cuando hice esta obra, no puedo dejar de hablar sobre hechos sucedidos en estos días en Las Islas Galápagos. Es muy triste ver cómo sus tortugas siguen siendo objetos de deseo que deben ser poseídos a la fuerza y tienen un valor importante en el mercado ilegal internacional, y la terrible continuidad histórica sobre su destino, pues siguen siendo capturadas por barcos que se las llevan para consumo ilegal: “El Ministerio del Ambiente confirmó hoy, 5 de octubre del 2018, el robo de 123 tortugas” (Diario *El Comercio*, Quito). Es imperdonable e inimaginable que desaparezca esa cantidad de tortugas en cautiverio, es decir con cuidadores y observadores. Parecería que se vendieron a un buen postor. No puedo dejar de imaginar a estas 123 tortugas apiladas patas arriba al igual que sus ancestros y las tortugas de Melville, atravesando el océano para ser



5. No recojas a este hombre

2018

Lentes, lupas y luz

Dimensiones variables

consumidas.

RK: Desarrollaste una nueva versión de esta pieza ajustada a la sala y que funciona a su vez muy bien en tándem con *Las Encantadas*. El telón de fondo de esta pieza tiene una estrecha relación con tu participación en esta edición de la Bienal de Cuenca. Se trata de un relato que aún sigues explotando simbólicamente: el perfil del tirano de hacienda Cobos que se adapta muy bien a hechos del presente.

MR: Estas piezas parten de un episodio histórico en las islas Galápagos que cuenta John Hickman en su libro *Galapagos: the Enchanted Islands through writers' eyes* (1985), y que está también narrado en el museo de San Cristóbal: un personaje llamado Manuel J. Cobos, en la segunda mitad del siglo XIX, luego de varios intentos fallidos, funda en la isla de Chatham (hoy San Cristóbal) la hacienda "El Progreso". Plantó caña de azúcar, construyó un trapiche, creó un pequeño puerto y cultivos de legumbres. Parecía que la hacienda hacía honor a su nombre, pero Cobos, libre de toda inspección y de autoridad alguna debido a la distancia y debilidad administrativa del Ecuador, creó un sistema muy cercano a la esclavitud para controlar a los trabajadores de la hacienda. Se convirtió en un tirano: tenía control absoluto de entrada y salida de la isla, siendo dueño del único barco tenía control total del

agua dulce y de la comida, pagaba a los trabajadores en fichas canjeables solamente en su isla, y se protegía con un séquito de perros (reales y metafóricos). La fuerza y su ley imperaban. Los trabajadores que protestaban o se sublevaban en su contra eran abandonados, sin agua ni comida, en islas o islotes apartados. Uno de estos hombres sobrevivió y fue encontrado tres años después; su tragedia, y sin duda la de otros más, es que hubiese podido ser rescatado mucho antes, pero Cobos se encargó de poner letreros, visibles para los barcos que pasaban por las islas, pero inaccesibles para los castigados, en los que se leía en inglés y español: "No recojas a este hombre porque es veinte veces un criminal" ("*Do not take this man away for he is twenty times a criminal*").

Sobra decir que los ecos contemporáneos locales e internacionales de épocas recientes son varios: el tirano, el castigo, el miedo. El tildar a alguien de criminal por protestar, acusando al que disiente como traidor a la patria, son ejemplos que hemos visto y vivido en el Ecuador. Esta frase me llevó también a pensar en las políticas y respuestas a los temas migratorios en Europa, Estados Unidos, o lo que pasa hoy con los venezolanos que emigran a Colombia, Brasil y Ecuador: náufragos no rescatados y advertencias de su criminalidad no comprobada.

Melville no narra este hecho exactamente, pero en la "Descripción Séptima: La Isla de Charles y el Rey



El Rey Perro

2018

lectura y tarimas del *Rey Perro* en el marco de la XIV Bienal de Cuenca.



Perro”, en su libro *Las Encantadas*, habla de un personaje que comienza siendo un revolucionario y se convierte en un tirano que se declara *Ser Supremo* y amo de todos aquellos que le habían seguido a la isla de Charles en las Galápagos. Describe, además, cómo se hace acompañar de una manada de perros que le sirven de guardia personal, y cómo rápidamente pasa de revolucionario a cacique tirano que impone su ley y castiga a sus detractores.

La obra que presento en la Bienal parte de esta historia, pero aún más importante parte de mi necesidad personal de relatar, de contar el cuento. Me atrevo a decir que no es solamente una necesidad personal sino colectiva: contar y contarnos a nosotros mismos el cuento del hombre que se declara *Ser Supremo* y se hace tirano. El miedo invade todos los espacios y las consecuencias pueden ser peligrosas y graves para aquel que disiente y se opone a la versión oficial de las cosas. Dentro de la enorme bulla —las tiranías son siempre bulliciosas y ensordecedoras— es difícil o imposible hablar. Cuando la disensión es calificada de traición no solo se pierde el coraje para hablar, sino la credibilidad de los que asienten y son parte del sistema. El *Ser Supremo* se apropia del cuento, es el “dueño del balón” y del guion. Me sorprende aún ver que, en algunos lugares de las Galápagos, y en ciertas historias supuestamente oficiales de las islas, se

presenta a un Manuel J. Cobos como un constructor de infraestructura y un hombre de progreso, pero no se relatan sus castigos, su abuso de poder y su tiranía.

El proyecto para la Bienal de Cuenca (*El Rey Perro: Un relato*, 2018) consiste de un espacio portátil desde el que se puede contar este cuento. Un *speakers corner* portátil. Hice una pequeña revisión de los mobiliarios, *props*, espacios históricos desde los cuales habla el poder: el púlpito, el podio, el escenario, el estrado... la camioneta con megáfono. La tarima es otro, pero encontré que en los bailes del son jarocho —o son de la tarima en México— emplean tarimas portátiles que llevan los músicos consigo. Al abrirla se suben en ella y comienzan el zapateo, y así llaman a los otros músicos, oradores, cantantes y público en general a juntarse y participar.

Es esta idea la que me interesa al concebir un mobiliario que se despliega y se abre para crear un lugar desde el cual contaré el cuento de *El Rey Perro*, e invitaré a los que quieran subirse a esta tarima y contar. He escrito un guion que es una amalgama de realidad histórica y ficción *melvilliana*, que estará impreso dentro de la tarima portátil. Estoy consciente de que esta invitación podría fallar y que a lo mejor nadie me acompañará en la tarima, pero la posibilidad está dada y el arte me permite crear este espacio desde el cual se puede relatar.



6. La culpa es tuya

2018

Bronce

15 x 15 x 8 cm

RK: Esta pieza reciente conecta muy bien con los sentidos que derivan de *El chivo expiatorio* (2009), pero el juego visual va más por lo lúdico. Me resulta interesante que se trata de una inquietud que pervive. A su vez, el juego retórico en el título podría volverse en contra de quien lo pronuncia. Tú fuiste de los poquísimos primeros artistas que realizó acciones simbólicas críticas contra el correato, en los inicios del régimen, donde los actores culturales, en su mayoría – si no estaban alineados– preferían guardar un silencio acrítico y ver los toros de lejos por las consecuencias posibles. En el 2011 hiciste un *performance* junto a Nelson García llamado *Impromptu Op.26*, y luego otros eventos bajo el título paraguas *Occupy Finlandia* que fueron tomas de posición claras a pesar de la autocensura y el miedo en los que estaba sumido el país. Creo que has sentido una necesidad de que quede un registro de lo ocurrido, al menos simbólico y desde el arte, ya que la gente olvida con facilidad.

MR: Sí, siento y he sentido una necesidad de recordar y de dejar un rastro. Esta pieza está conformada por tres dedos de bronce –referencia quizás a estatuas monumentales de seres ilustres de la patria– apuntándose unos a otros en un círculo vicioso. Fue elaborada recientemente cuando en el Ecuador se siente y se presume –aunque no

hay certeza– que llegó el fin del régimen autoritario de la década pasada. En este ambiente se ha comenzado a señalar a los culpables. Y aunque hay “algunos y algunas”, para usar el absurdo lenguaje falsamente incluyente, que son obviamente cómplices de lo sucedido y responsables en mayor o menor medida (pues auparon, apoyaron y votaron por ese gobierno una y otra vez), ahora apuntan con dedo juzgador a los culpables. Es una sociedad poco cuestionadora de sus actos y de sus responsabilidades, y escasamente analítica de su pasado, inclusive el muy reciente. Este es un mundo donde la culpa es siempre de otro, pero de una u otra forma todos somos cómplices, y es por eso que la frase aquella de que “los países tiene los gobernantes que se merecen” hace sentido.

Sospecho que esta es una obra sin esperanza, que encierra la sensación o la realidad de no tener salida ni respuesta al círculo vicioso en el que vivimos. En muchas de mis piezas yo hablo desde el Ecuador porque vivo muy de cerca lo que sucede, pero también espero que esta y las otras obras de la exposición puedan ser relevantes en contextos distintos: el Brexit inglés, los Estados Unidos de Trump, Brasil y Venezuela por mencionar casos que siento próximos. A la vez considero que este es un trabajo más bien íntimo, pues cuesta asumir errores y salir de círculos viciosos personales sin culpar siempre a los otros.

Anecdóticamente, esta pieza y su otra versión que mostré en Brasil nacen de una mano tallada en madera, copia de un santo colonial que me regalaron. La mano, sin razón aparente, se cayó de la repisa donde había estado durante años. Se rompieron tres dedos y quedaron en el piso apuntando y apuntándose acusadoramente. Y claro, me apuntaban también a mí.



Los culpables

2018

15 dedos de bronce

Dimensiones variables



7. Amigos o enemigos

2018

Cajas de madera con mecanismos de cuerda

Dimensiones variables

RK: Ya que estamos comentando algunas consecuencias del régimen de Correa, tal vez esta pieza concentre otros aspectos. En los Estados Unidos, por ejemplo, el cisma republicanos-demócratas es tan fuerte que ha causado división entre personas del mismo núcleo familiar.

Las relaciones entre individuos tomaron un giro de intolerancia a un grado tal que no tenemos memoria reciente de esos niveles de virulencia generalizada, y siento que esta obra está operando en aquella frecuencia. El recurso que empleaste es sencillísimo y

muy efectivo, esta instalación de metrónomos se activa básicamente a partir del título y logra que el tiempo como dimensión y el compás oscilante generen una extraña sensación. Asimismo, resulta inevitable pensar en aquellas obras de culto: *Objeto para ser destruido* (1923), *Objeto de destrucción* (1932) de Man Ray y sus violentas derivaciones. Él estaba trabajando además con el tema del dolor y el desamor. Lo que encuentro relevante en el contraste de tus obras con las de Man Ray es que el compás hipnotizante de estas últimas se torna cacofónico en las tuyas, donde la función misma del metrónomo para marcar el tiempo con precisión queda anulada ¿Desde dónde te aproximas a este trabajo?

MR: Como casi todas mis piezas, esta tiene un ángulo político, espero que uno poético, y sin duda uno personal. Pues la política es personal, porque como ciudadana lo político me atañe y además en esta pieza hay algo que lo viví íntimamente.

En los regímenes totalitarios una de las estrategias de gobierno fomentada por el Estado es la polarización de la sociedad y la creación de un ambiente donde la conversación es imposible. El gobernante impone una política de “estás conmigo o estás contra mí”, de estás dentro o fuera, de eres amigo o enemigo. Son sistemas que no promueven la conversación ni el diálogo, y donde se incentiva la división y la polarización. Basta ver lo que hoy pasa en Brasil con las elecciones, o fijarnos en las décadas de políticas polarizantes que han vivido Cuba y Venezuela: los que no están de acuerdo con la ideología del líder máximo son castigados. Estados Unidos, con el espantoso Trump se ha convertido en un país fraccionado. Las campañas de las últimas elecciones en Colombia también dividieron al país, y en el Reino Unido con el

referéndum sobre el Brexit sucedió lo mismo.

Durante la década de Correa viví en el Ecuador una polarización extrema, y las secuelas de esto están aún muy presentes; todavía reina la desconfianza en el otro. El gobierno declaró enemigos a todos aquellos que no estaban de acuerdo con sus políticas y sus prácticas, la prensa crítica se volvió la amenaza mayor y algo que se debía destruir, al igual que hace Trump hoy en día en los Estados Unidos. He visto en el Ecuador familias divididas y amistades rotas a causa de la política. El ambiente se tornó tóxico y violento, todos nos volvimos un poco paranoicos y en cada momento nos preguntábamos con quién se puede hablar libremente y con quién no, quién es amigo y quién enemigo. Fue terrible y doloroso.

El metrónomo es un mecanismo con una aguja que va de un lado al otro, de extremo a extremo. Cada pesa en la punta de la aguja del metrónomo tiene un diseño diferente en blanco y negro, pero van de lado a lado y todos los extremos son iguales. A los mecanismos hay que darles cuerda permanentemente. Pensé mucho en automatizarlos para que estén siempre en movimiento, pero, aunque tener que darle cuerda entorpece a la pieza, me parece que acentúa el hecho de que nosotros mismos somos los que ponemos en marcha este mecanismo; quizás una manera de decir que también somos cómplices en esto. Cuando los metrónomos paran hay pausa y silencio, pero luego hay un impulso de volverlos a activar en una especie de danza macabra.

El sonido podría resultar incómodo, o más bien, se vuelve incómodo porque marca algo pero no se sabe bien qué es. Es un ruido de fondo que no se puede ahogar del todo. Me gusta la referencia que haces a la pieza de Man Ray aunque no lo había pensado directamente, esta también es una pieza de desamor.



Man Ray

Objeto para ser destruido

1923

Museo Reina Sofía, Madrid



8. Sobre la dirección en la que sopla el viento

2009

Plumas y veletas

Instalación

29 x 30 cm c/u (sin base)



RK: Me parece que este trabajo brinda un final abierto a los temas que la muestra aborda, o tal vez uno pesimista: la imagen de plumas susceptibles de oscilar al más leve movimiento funciona, para mí, como una metáfora multinivel, no solo sobre los caprichosos e impredecibles vientos políticos sino sobre nuestra condición de seres frágiles arrojados al interior de circunstancias que no podemos controlar. Al igual que en trabajos como *Change is around the corner* (2009) y su fluctuante juego de espejos/espejismos, más allá del vaciamiento del siempre reiterado signifiante “cambio” (palabra que además recortaste reiteradamente de la prensa local para usarla en el grupo de collages *Los incorruptibles* (2010), podemos acercarnos a esta pieza como un delicado comentario sobre la experiencia humana en sí, lo frágiles que somos como individuos, nuestro devenir *sisífico* trajinando perpetuamente en torno a lo mismo, y el eterno *corsi e ricorsi* del acontecer histórico. ¿Lo has pensado?

MR: Vale comentar las dos obras que mencionas en relación a esta: el título de *Change is around the corner* (*El cambio está la vuelta de la esquina*) está grabado a lo largo del primer y último panel de una larga secuencia de paneles plegables de acero inoxidable altamente pulidos por los dos lados. Estos se doblan en ambas direcciones y pueden ser ubicados en cualquier configuración. La frase es un slogan político común usado en innumerables campañas electorales alrededor del mundo, pero representa también la esperanza de que las cosas cambien, deseo que está presente en cada uno de nosotros. Esta pieza genera un casi infinito juego de espejos y reflejos del cual parecería que nunca podremos salir; hay siempre otra esquina y otra oferta de cambio –o intención de cambio– que se pierde en otra esquina más y otro reflejo. En realidad, una quimera.



Change is around the corner

2009

Acero inoxidable pulido y caucho

15 paneles 110 x 110 x 4 mm c/u

Vientos de cambio, de la serie **Los incorruptibles**

2010

Recortes de periódico sobre papel

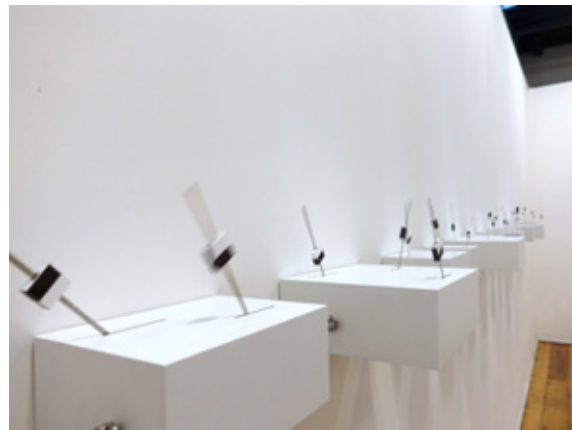
14,8 x 21 cm c/u



En el 2010, pedí a un colaborador que, durante dos semanas, recorte las palabras “cambio” y “revolución” de los cuatro periódicos más importantes del Ecuador en esa época, pues ya había identificado el abuso de estas palabras en el lenguaje oficial a partir de la campaña electoral. Se recortaron 743 “cambios” y 329 “revoluciones”. Como contraste, yo hice el mismo ejercicio en cuatro periódicos importantes en Inglaterra y encontré menos de cien “cambios” y nada más que dos “revoluciones”. De los recortes de periódicos ecuatorianos hice una serie de retratos en collage y los llamé *Los incorruptibles*, aludiendo a la forma en la que cierta vez el presidente Correa calificó a la gente de su partido.

Vinculado con esto, para mi participación en la XIV Bienal de Cuenca invité a seis periodistas, que sacaron a la luz y denunciaron los abusos cometidos

en la década pasada, a definir palabras para un glosario que originalmente se llamó *Un glosario para navegar las traicioneras aguas de una tiranía*. Mi invitación de alguna manera, y espero se lo entienda así, es un pequeñísimo reconocimiento a su trabajo. Sus definiciones y algunas más aparecerán en una pequeña publicación junto a mi versión del cuento de *El Rey Perro*. El pedido a ellos fue que escogieran palabras que encuentren en el cuento original de Melville o palabras que les fueran muy cercanas en su experiencia personal durante los diez años del régimen. Palabras como “autoritarismo”, “bravura”, “dictadura”, “Ser Supremo”, “patria” y “traidor” son algunas de las que aparecen en el glosario. Creo que esta es la parte más compleja del proyecto ya que no tiene sentido simplemente copiar la definición del diccionario, sino el hacerlo de tal manera que sea claro, que dé cuenta



Sobre la dirección en la que sopla el viento
Muestra paralela a la XIV Bial de Cuenca realizada en
MUSEOMATICO, Cuenca, Ecuador
2018.

de que un modo de manipular es el secuestro de palabras y la redefinición malintencionada de conceptos. Esto es lo que ocurre en regímenes totalitarios: se vuelve imposible usar ciertas palabras porque su sentido ha sido totalmente desviado, destruido, manipulado. Definiciones y usos malintencionados, y francamente incorrectos, entran en el cotidiano sin que la gente lo note. El discurso del tirano se replica y repite en el empleo de ciertas palabras o conceptos. Es un mecanismo de control.

Sobre la dirección en la que sopla el viento es un grupo de veletas ubicadas sobre bases muy delgadas en el recorrido dentro de un espacio. Muy sensibles a cualquier cambio, se mueven cuando alguien camina cerca de ellas o cuando hay la menor corriente de aire. El título se refiere originalmente —como señalas— a los caprichosos cambios políticos y a cómo alguna gente cambia radicalmente de bando, simplemente para acoplarse y sacar provecho de la dirección ideológica del gobierno o político de turno.

Me preguntas si esta pieza es pesimista, no lo sé. Tampoco sé si quiero pensar en esos términos. Pues a pesar de que mi intención inicial era la que te acabo de contar, creo que esta pieza más bien falló en el sentido de que su intención inicial no es la que trasciende. Considero que esta pieza es más bien un recorrido, el recorrido que todos tenemos que transitar donde las direcciones van cambiando con vientos de fuera y con nuestro paso por el camino. Solamente el hecho de caminar entre ellas modifica la dirección del viento. Me pareció pertinente usar este título para esta muestra, pues el que no camina entre las plumas no tiene injerencia alguna en ellas. El que camina con violencia crea descontrol y hasta destrucción, y el que camina con cuidado puede mirar a las plumas moverse suavemente y jugar con los vientos que vienen de fuera. Nuestro transitar y la manera cómo lo hacemos cambia, para bien o para mal, la dirección en la que sopla el viento.

Curaduría: Rodolfo Kronfle Chambers

Producción general: Eliana Hidalgo Vilaseca - EACHEVE

Producción de montaje: Víctor Hoyos

Asistencia en montaje: Gabriela Cabrera

Diseño gráfico del catálogo de la muestra: Daniel Chonillo

Edición de textos: Silvia Ortiz Guerra

Fernando Piedra: *Las tejedoras*

Rodolfo Kronfle:

AGRADECIMIENTOS

Elisa Estrada Fernández-Salvador, The Rockefeller Foundation Bellagio Center, Fernando Piedra (Museomático, Cuenca), Galería Casa Triângulo (São Paulo), Galería dpm (Guayaquil), Instituto de Visión (Bogotá), Víctor Hoyos y Darío Puco.

FOTOGRAFÍAS

Ricardo Bohórquez: *Change is around the corner / Las Encantadas / No recojas a este hombre*

Filipe Berndt: *Los culpables*