

AMARILLO, AZUL Y ROTO. ARTE Y CRISIS EN LOS AÑOS 90 EN ECUADOR

**Yellow, blue and broken. Art and crisis in the 90s in
Ecuador**

**Pamela Cevallos
Manuel Kingman**

ISSN (imp): 1390-4825
ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/01/2019
Fecha de aceptación: 11/01/2019

Resumen:

En el presente ensayo se abordan los conceptos y ejes museográficos a partir de los cuales se realizó la propuesta curatorial *Amarillo, Azul y Roto. Años 90: arte y crisis en Ecuador*. Partimos de un recuento histórico sobre las problemáticas del contexto, para presentar las relaciones temáticas entre las diversas propuestas artísticas, comprendidas como posturas artístico-políticas frente a la crisis de la década del noventa. Finalmente se evalúa la importancia de historiar el arte ecuatoriano y se evidencia la ausencia de colecciones públicas para el arte contemporáneo.

Palabras clave:

arte contemporáneo, crisis, neoliberalismo, década de 1990, Ecuador

Abstract:

This essay discusses the curatorial proposal of the exhibition *Amarillo, Azul y Roto. Años 90: arte y crisis en Ecuador*. After a brief historical account to understand the contextual issues regarding politics and economics during the 90s in Ecuador, we present the thematic relationships between the various artistic practices as political artistic positions facing the crisis. Finally we evaluate the importance of historicizing Ecuadorian art and the absence of public collections for contemporary art in the country.

Key Words:

contemporary art, crisis, neoliberalism, 1990s, Ecuador

Biografía de los autores:

Pamela Cevallos. Quito, 1984. Máster en Antropología Visual FLACSO y Licenciada en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Docente de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE. Fue curadora de la exposición antológica del artista Pablo Barriga realizada en el Centro de Arte Contemporáneo (2016).

Manuel Kingman. Quito, 1976. Máster en Antropología Visual FLACSO y Licenciado en Artes Plásticas PUCE. Docente de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE.

La exposición *Amarillo, azul y roto. Años 90: Arte y crisis en Ecuador*¹ exploró algunos de los periodos más inestables de la historia política del país y sus repercusiones en la política, la economía y la cultura. El concepto de crisis, concebido como un cambio profundo que redefine la manera cómo se mira el mundo, fue escogido como eje de la exposición para tensionar la idea de nación y sus interpelaciones. A inicios de la década, de 1990, el movimiento indígena irrumpe en la escena nacional paralizando el país y reclamando al Estado ecuatoriano por la legalización de las tierras ancestrales, la justicia y la educación intercultural, así como el reconocimiento de “los derechos étnicos y culturales de las nacionalidades indígenas” dentro de una sociedad plurinacional. (Macas, 1991, p.20) Al final de la década, entre 1999 y 2001, se suscita la mayor devaluación de la historia del país, que lleva al Estado ecuatoriano a optar por la dolarización monetaria y a millones de ecuatorianos a migrar. Entre esos dos momentos históricos, varios hechos afectan severamente a la vida política, económica y cultural del Ecuador.

Durante este periodo, los movimientos sociales se articulan y protagonizan resistencias y disensos frente a los impulsos y recetas de modernización neoliberal impuestas por el Fondo Monetario Internacional. El descontento frente a las medidas económicas y sus efectos en el empobrecimiento de los sectores populares, así como el malestar en contra de la corrupción generalizada se hace presente en las calles, con protestas, bloqueos, plantones y marchas que incluso provocan la caída de presidentes. Luego de la presidencia de Rodrigo Borja (1988-1992), en 1992, se posesiona el gobierno de tendencia derechista de Sixto Durán Ballén (1992-1996), su gobierno enfrenta una guerra con el Perú (1995) y escándalos de corrupción como el caso Flores y Miel. En 1996, el populista Abdalá Bucarám es elegido presidente. Su gobierno duró solo seis meses, pues fue expulsado por la presión de las protestas ciudadanas y salpicado por escándalos de corrupción. Lo reemplaza el presidente del Congreso Nacional, Fabián Alarcón (febrero 1997 - agosto 1998), quien logra sucederlo a través de maniobras y cálculos políticos que desplazan a Rosalía Arteaga, vicepresidenta en funciones. En 1998 toma el cargo Jamil Mahuad, quien se presenta

a los comicios con una imagen moderada y discreta, y con el aura de experto-académico. Su gobierno enfrentó la más grave crisis política y económica desde la vuelta a la democracia, los escándalos de corrupción de la banca privada y la decisión de dolarizar el país para frenar la devaluación monetaria. (Burbano de Lara, 2006)

La política neoliberal tuvo consecuencias en los presupuestos y en los fondos estatales de apoyo a iniciativas culturales. En este contexto de precariedad institucional en el ámbito de la cultura, los artistas y colectivos proponen estrategias de producción frente a la crisis del país. Esta exposición buscó mostrar las distintas maneras en que los artistas problematizaron y reaccionaron de manera crítica frente a ese contexto marcado por la inestabilidad y la corrupción. Algunos artistas lograron colocar sus cuestionamientos en la esfera pública y captaron la atención de la prensa. Otros artistas circularon en un ámbito más subterráneo, con un perfil crítico y una postura transgresora. Así, la crisis, como momento de pobreza, desempleo, migración, incertidumbre, también se constituye en una situación potente y productiva para las prácticas artísticas.

La década del noventa, al igual que en otros contextos, coincide con la emergencia de una escena de arte contemporáneo y unas prácticas que, paulatinamente, van desplazando una búsqueda fundamentada en la autonomía estética hacia prácticas otras que comienzan a contaminar la pureza y especificidad medial de los lenguajes artísticos y a para experimentar e integrar el cuerpo, la instalación, la fotografía y el video (Smith, 2013; Giunta, 2014). Ese proceso también lleva y a pensar a la producción artística como un ejercicio relacionado con las ideas. En el contexto ecuatoriano esta época expresa una transición, en la que pueden ubicarse disputas y posiciones divergentes, y de la que surgen artistas y propuestas de gran relevancia para las siguientes generaciones. (Álvarez, 2001)

Son muchos los procesos que marcan el cambio de la modernidad a la contemporaneidad, en ciertos casos este cambio parte de la ruptura de artistas y colectivos, tanto de las experimentaciones y riesgos que toman en sus obras como en sus declaraciones públicas. La noción de contemporaneidad también se discute a través la intervención en la esfera pública de actores cercanos a la crítica y a la curaduría. En otros casos también se dan transformaciones en el seno de las propias

1 La exposición se realizó en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC), entre el 23 de enero y el 25 de junio de 2019. Queremos agradecer a todo el equipo del CAC, coordinado por Belén Santillán, por su apoyo en los procesos curatoriales, museográficos y educativos.

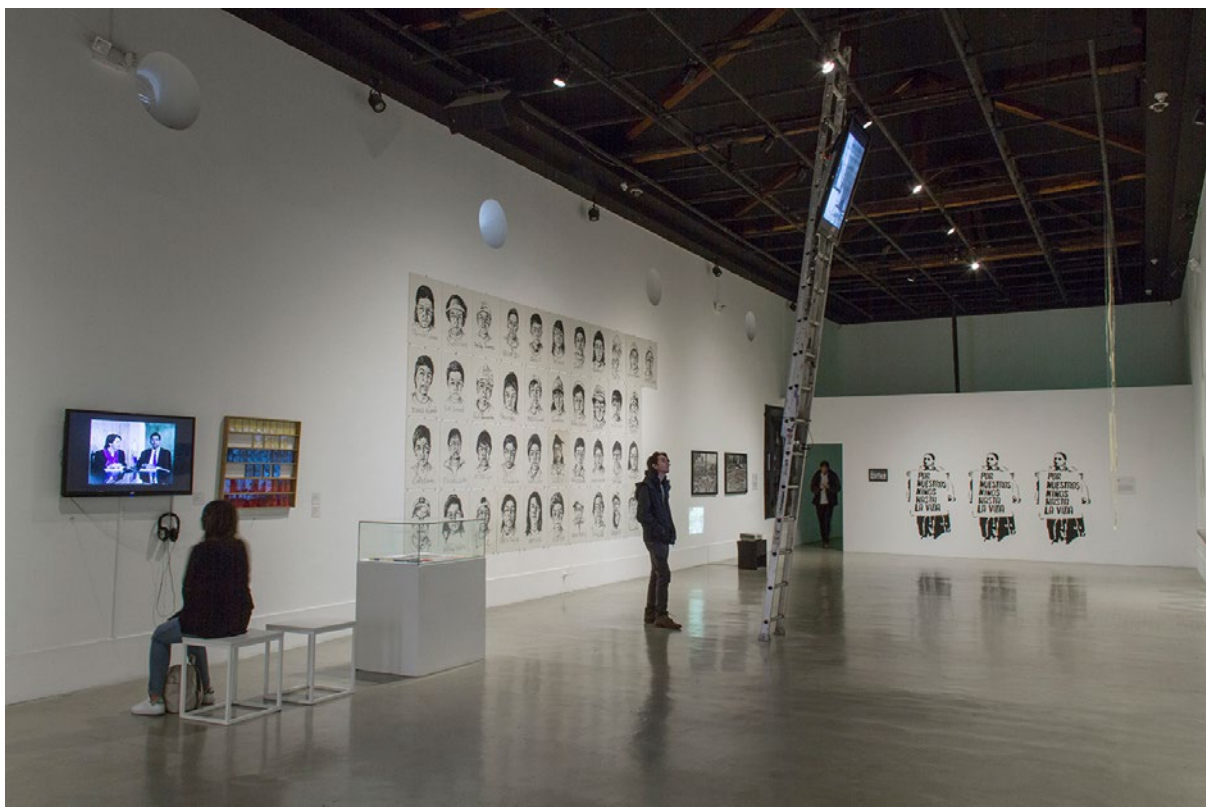


Figura 1. Vista general de la exposición *Amarillo, Azul y Roto. Años 90: arte y crisis en Ecuador*. Pabellón 3, Centro de Arte Contemporáneo de Quito. Foto: Pablo Jijón.

instituciones culturales, a partir de riesgos y apuestas de ciertos funcionarios de la cultura, se proponen proyectos interesantes que se abren a nuevas posibilidades de producción artística.²

La exposición se articuló en dos pabellones del Centro de Arte Contemporáneo que estaban marcados por enfoques diferentes. En el Pabellón 3 (Imagen 1) se evidenciaban posturas críticas que cuestionan al poder y al discurso de lo nacional, a través de la representación, la reproducción serial de la imagen en las calles y la generación de plataformas colectivas (Artes No Decorativas). Frente al discurso monolítico de nación, se presentan otras voces que cuestionan la invisibilización de sectores sociales y recuerdan a la sociedad las omisiones y los sucesos olvidados por la historia oficial (Pablo Barriga y Saidel Brito). Frente a la narrativa de la justicia, los artistas, en articulación con los movimientos sociales, recuerdan al Estado que hay personas desaparecidas (Pilar Flores y Olmedo Alvarado). Frente a la política partidista de rostros sonrientes y amables, los artistas representan

rostros arrogantes y corruptos (Juan Pablo Ordóñez y Marcelo Aguirre). Los artistas indígenas representan el levantamiento de 1990 como un punto de quiebre en el modo de hacer política y manejar la cultura en el país (Alberto Muenala y Wilson Toaquiza). Esto coincidió en la conmemoración de los 500 años de “descubrimiento de América”, en 1992, conmemoración revisada de manera crítica desde distintos lugares del continente (Amaru Cholango).

En el Pabellón 4 (Imagen 2) se enfatizaba la recesión económica que tuvo consecuencias en lo social y cultural, pero paradójicamente potenció muchas prácticas artísticas de la época y reactivó un sentido crítico desde el humor, la ironía y la apropiación. Algunas propuestas ironizan sobre la historia reciente del Ecuador colocando a los políticos como personajes de feria (Ana Fernández); otras dialogan con la presencia política de sectores populares e indígenas en la ciudad (Fabiano Kueva, Zona Libre y Avanzada ApArte) y/o intervienen en el espacio público frente a la falta de espacios para el arte contemporáneo. Varios artistas abordan el feriado bancario y la dolarización (Luigi Stornaiolo y Marco

² Ver Kingman y Cevallos (2017) sobre los casos del Salón Mariano Aguilera y de la Bial de Cuenca.



Figura 2. Vista general de la exposición *Amarillo, Azul y Roto. Años 90: arte y crisis en Ecuador*. Pabellón 4, Centro de Arte Contemporáneo de Quito. Foto: Pablo Jijón.

Alvarado), sucesos como la migración que se dieron a fines de la década y afectaron a millones de ecuatorianos (Ñukanchik People). La extinta moneda nacional, el sucre devaluado, sirve como material artístico y argumento para objetos de arte, exposiciones, intervenciones y acciones en el espacio público (Proyecto Gran Feriado Bancario, Pepe Avilés y Patricio Palomeque).

Activaciones y preguntas

Esta exposición surgió de una investigación mucho más amplia sobre la década de 1990 que busca aportar a la visibilización internacional de la escena artística en Ecuador.³ El reto para la curaduría de *Amarillo, Azul y Roto* fue traducir una investigación que aborda diversas temáticas relacionadas con la circulación

y las prácticas artísticas a una curaduría planteada desde un tema específico. Traer al presente contenidos artísticos producidos en la década del noventa permitía activar su politicidad. Nos dimos cuenta de que era necesario contextualizar las búsquedas, posturas, referencias y coyunturas que motivaron a los artistas a pronunciarse de manera crítica. En algún momento pensamos hacer uso del archivo como un medio de suscitar relaciones entre las obras y el contexto. A la final decidimos que era necesario trabajar textos que narraran esos otros contenidos que son parte de la historicidad de cada propuesta y que no necesariamente son visibles solo con el montaje museográfico. De manera consciente eludimos las citas teóricas, el objetivo era que los textos pudieran ser comprendidos por cualquier visitante y que describieran y contextualizaran las propuestas. Estos textos cumplieron un papel importante en las actividades de mediación educativa, ya que pudieron ser comprendidos e interiorizados de manera adecuada por los mediadores educativos.

Hay que mencionar, además, que un eje importante de la exposición fueron las actividades

³ La investigación titulada “Modernidad y Contemporaneidad: Arte ecuatoriano en los años noventa” fue dirigida por Pamela Cevallos y Manuel Kingman y financiada por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Uno de los resultados será un libro que cuenta con la participación de varios autores que abordan las prácticas artísticas y su circulación.

educativas. La muestra fue visitada por una gran cantidad de personas, con importante afluencia de escuelas y colegios. Como curadores realizamos visitas guiadas a estudiantes y docentes de carreras de arte, y a otros públicos. Por ese interés en lo educativo, en abril decidimos montar un espacio específicamente diseñado para realizar actividades educativas. Se trató de una tercera sala que tenía las paredes empapeladas de periódicos de los noventa y afiches de la época.⁴ Este espacio fue activado de manera pedagógica con actividades diseñadas por el equipo de Educación del Centro de Arte Contemporáneo. La exposición coincidió con la conmemoración de los veinte años del Feriado bancario, por lo que ese evento histórico atravesó las reflexiones. También se realizaron otras actividades, como, por ejemplo, un programa de radio sobre el rock en los noventa⁵ y un recorrido entre la exposición y el Museo Numismático sobre el tema del dinero. Además, se realizaron dos días de diálogos sobre los temas de arte y política y movimientos sociales en la década de 1990⁶, y un performance musical a cargo del artista Nelson García.⁷

Con relación a la década del noventa, hay que decir que existen una serie de problemáticas y temas que podrían abordarse en futuras exposiciones, por ejemplo, la importante presencia de artistas mujeres que irrumpieron en un campo del arte frente a la hegemonía masculina, la presencia de la cultura popular en las prácticas artísticas, el trabajo con el cuerpo y la performatividad en las búsquedas artísticas de la época, el arte en el espacio público, entre otros temas y contenidos posibles.

4 Los afiches son parte de la colección del diseñador Juan Lorenzo Barragán, quien prestó el material para la muestra.

5 El programa de radio AREA 51 Rock Show (Radio Distrito 102.9 fm) fue emitido desde la exposición.

6 El primer día fue dedicado al Arte y la Política en los años noventa y contó con la participación de María Guadalupe Álvarez, Pablo Barriga, María Fernanda Cartagena, Manuel Kingman y la moderación de María del Carmen Oleas. El segundo día fue dedicado a los movimientos y luchas sociales en los años noventa y contó con la participación de Jorge Medranda, Elizabeth Bravo, Jaime Guevara y Alberto Muenala, y la moderación de Natalia Sierra.

7 El performance *Improvisando con el 5 de febrero* fue presentado por primera vez en 1999. Para esta presentación se lo concibió como un performance musical para 3 músicos y secuencias de audio. Los músicos fueron Nelson García (teclados), Tadashi Maeda (violín) y Andrés Benavides (percusión).

Queremos concluir este ensayo con la misma reflexión con la que cerrábamos las mediaciones educativas. Recordábamos al público que la única obra que pertenece a una colección pública es la pintura *Cajero Automático* (1996) de Luigi Stornaiolo.⁸ Nos preguntábamos: ¿Qué políticas de coleccionismo e investigación se están implementando desde las instituciones para dar una visibilidad a la producción artística de las décadas recientes? ¿Cómo los agentes del campo del arte, pero más allá de este, cómo los ecuatorianos y ecuatorianas nos podemos reconocer en el arte, en sus estéticas, búsquedas, posturas y cuestionamientos, si no contamos con colecciones de lo contemporáneo? Algunas propuestas quedan como anécdotas contadas en café, otras se encuentran en negativos rayados y otras están guardados en los talleres de los artistas. Creemos que si somos consecuentes con la postura política de estas prácticas artísticas, es urgente plantearnos la necesidad de políticas de coleccionismo como un gesto de memoria.

Artistas participantes

Artes No Decorativas S.A (Manuela Ribadeneira y Nelson García), Marcelo Aguirre, Marco Alvarado, Olmedo Alvarado, Pepe Avilés, Pablo Barriga, Xavier Bonilla (Bonil), Saidel Brito, Amaru Cholango, Ana Fernández Miranda Texidor, Pilar Flores, Fabiano Kueva y Mayra Estévez (Películas La Divina), Fabiano Kueva, Enrique Madrid, Alberto Muenala, Ñukanchik People (Juan Pablo Ordóñez y Melina Wazhima), Juan Pablo Ordoñez, Patricio Palomeque, Luigi Stornaiolo, Wilson Toaquiza.

Proyectos colectivos

Gran Feriado Bancario. Archivo El Pobre Diablo (Patricia Endara y Pepe Avilés).

Transmigración. Zona libre (Juan Cuzco, Yoko Jácome, María José Monard, Iván Sante, Frank Simbaña, Samuel Tituaña, Rodrigo Viera, Danilo Zamora). Archivo Danilo Zamora.

8 Esta obra es parte de la colección del Museo Nacional (MUNA) como consecuencia de la crisis bancaria ya que fue comisionada por el Banco de Préstamos y, luego de su quiebra, pasó a la AGD (Agencia de Garantía de Depósitos).

Pagando Pizo I y II. Organizado por el colectivo Avanzada ApArte (Franciné Córdova, Mauro Briceño, Danilo Vallejo y Danilo Zamora). Archivo Danilo Vallejo.

Revista Secreciones del Mojigato (Juan Lorenzo Barragán, Hugo Idrovo, Xavier Bonilla (Bonil) y Marcelo Ferder). Archivo Juan Lorenzo Barragán.

Referencias bibliográficas

Álvarez, L. (2001). Antigüedades recientes en el arte ecuatoriano. En Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. *Políticas de la diferencia, Arte iberoamericano de fin de siglo*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Burbano de Lara, F. (2006). Estrategias para sobrevivir a la crisis del Estado. Empresarios, política y partidos en Ecuador. En *Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales*. Basualdo, E. M. y Arceo, Enrique. Buenos Aires: CLACSO.

Giunta, A. (2014). ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?. Buenos Aires: Fundación arteBA.

Kingman, M. y Cevallos, P. (2017). El campo del arte en disputa: posicionamientos contemporáneos y convocatorias artísticas en el Ecuador en la década del noventa”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), pp 23-37.

Macas, L. (1991) El levantamiento Indígena visto por sus protagonistas. En *Indios, Una reflexión sobre el levantamiento de 1990*, pp 17-36. Quito: ILDIS.

Smith, T. (2013). ¿Qué es el arte contemporáneo?. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.