

## Reseñas

DOI: 10.26807/cav.vi11.407

### LA SELVA ECUATORIANA, O EL RESTO, VISITAN EL MUSEO

### THE ECUADORIAN JUNGLE, OR THE REST, VISIT THE MUSEUM

Amalina Bomnin Hernández

#### Resumen

La reseña es un acercamiento crítico a la exposición Paisaje/Territorio. Imaginarios de la selva en las artes visuales” (Ecuador: 1907-2019), que se exhibió en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), con la curaduría de Ana Rosa Valdéz. Dos de los aspectos que sobresalen en las consideraciones son: el inadecuado uso del espacio expositivo, en un ejercicio curatorial que pretende dar cuenta de la invisibilización de la selva ecuatoriana y la necesidad de potenciar el carácter indisciplinado que las propuestas incluidas comportan, en aras de una curaduría situada y disruptiva.

**Palabras clave:** selva-territorio-contexto-paisaje-ecológico-espacio-crítica

#### Abstract

The review is a critical approach to the exhibition Landscape / Territory. Imaginaries of the jungle in the visual arts” (Ecuador: 1907-2019), which was exhibited at the Anthropological and Contemporary Art Museum (MAAC), curated by Ana Rosa Valdéz. Two of the aspects

that stand out in the considerations are: the inappropriate use of the exhibition space, in a curatorial exercise that aims to account for the invisibility of the Ecuadorian jungle, and the need to enhance the undisciplined character that the included proposals entail, for the sake of a situated and disruptive curatorship.

**Keywords:** jungle-territory-context-ecological-landscape-critical-space

### **Biografía de la autora**

Amalina Bomnin Hernández (Cuba, 1971). Curadora, crítica de arte, investigadora. Licenciada en Historia del Arte, Universidad de La Habana, Cuba; MSc. en Planificación, Evaluación y Acreditación de la Educación Superior, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Guayaquil, Ecuador, Doctoranda del Programa Ciencias sobre el Arte, Universidad de La Habana, Cuba. Se ha desempeñado como catedrática en: Instituto Tecnológico de Artes, Escuela Politécnica del Litoral, Universidad de Especialidades Espíritu Santo, y actualmente en Universidad de las Artes.

Escasas apariciones tienen en Ecuador los proyectos curatoriales con proyecciones históricas. Los factores que inciden en ello son varios, pero los principales estriban en el frágil sistema institucional del país y la carencia de voces dedicadas a la labor curatorial y de crítica artística. Evaluar incisivamente la trayectoria de nociones controversiales, en un país caracterizado por la bicentralidad (Quito-Guayaquil), comporta muchos riesgos, y si la exposición se estructura “a partir de los distintos imaginarios de la selva”, evocando la memoria de intelectuales como Stuart Hall, —enfrascado pensador que favoreció la asunción de matices

inclusivos, y poco ortodoxos, en el abordaje del constructo comúnmente denominado modernidad—, el ejercicio expositivo se complejiza aún más.

“Paisaje/Territorio. Imaginarios de la selva en las artes visuales” (Ecuador: 1907-2019), (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC), exhibida a finales del 2019, con la curaduría de Ana Rosa Valdéz, ha sido una apuesta mayúscula, —en términos epistémicos—, al mismo tiempo que controversial. Ecuador tiene cuatro regiones: la costa (tierras bajas costeras), la sierra (altiplano andino), las islas Galápagos y, —como en el ensayo de Hall “Occidente y el resto: discurso y poder” —, acá *el resto*, es el *locus* selvático, correspondiente a la zona oriental (Amazonas), por cierto, la más extensa del país. Las principales ciudades ecuatorianas, antes mencionadas, acusan distanciamiento y exclusión, de dimensiones históricas, respecto a La Amazonía.

Si bien la curadora, auxiliada por Guillermo Morán, logra movilizar una cantidad considerable de piezas (de las artes visuales y allende sus predios) que incluyen abordajes dentro del paradigma occidental del arte, hasta propuestas artivistas, que discuten las disonancias entre el modelo extractivista y el Plan Nacional del Buen Vivir, como Laguna Negra (performance *in situ*) de Fernando Falconí (Falco) y Técnica vocal (video performance), de Saskia Calderón; no es menos cierto que hay ciertos resquicios que se generan desde el propio enunciado del título. Al plantear “Paisaje/Territorio” podemos ubicarnos en un probable binomio excluyente, como la barra diagonal lo enuncia, a la vez que puede rastrearse tal relacionamiento (hasta cierto punto) mediante la elección de propuestas que connotan el contraste político entre los conceptos planteados, en un país donde los signos de colonialidad afloran con frecuencia.

Antes de que Szeemann llamara la atención en 1969, con su célebre muestra, acerca de las relaciones obra-espacio-espectador, cuatro años antes Jean-Luc Godard, desde el cine, ponía el dedo en la llaga con *Bande à part*, al colocar a sus personajes en carrera desenfrenada, y sentido contrario al habitual periplo, por las salas del Louvre. ¿Por qué traerlos a colación? ¿Acaso el espacio de exhibición, de cara a problemáticas vitales, debería ser más que un simple continente? ¿Somos del todo coherentes al abordar “paisaje/territorio” en Ecuador, circunscritos a un recorrido de sala donde, según plantean sus organizadores “priorizamos la

centralidad del objeto artístico en el espacio expositivo? (Valdéz, Morán, 2019, p.192) ¿Será que este objetivo constituye un contrasentido de cara al objeto de estudio abordado?

Sólo hasta cierto punto se resuelve el viciado nexo entre paisaje/territorio, porque una muestra que apuesta por temas álgidos, quizás no deba apearse al socorrido dispositivo museográfico de recorrido expositivo; donde además, el espectador deberá atenerse de manera extenuante a las hojas de sala para desbrozar la virulencia que esconden estos relatos que, por cierto, no queda resuelta en los textos curatoriales (fechas históricas de desplazamientos, desalojos, incendios forestales, entre otros episodios violentos). El espacio no debe mostrarse aséptico ante constantes violaciones de los derechos humanos y territoriales de la región amazónica, que incluyen crímenes de lesa humanidad, tensiones creadas al interior de las zonas no contactadas por agendas y corporaciones internacionales, hasta el derrame de desechos tóxicos, que provocan la muerte y/o extinción de diversas especies. Mostrar una obra despojada de la situación conflictiva que causó su origen, podría resultar un despropósito. Una observación de Molina en su texto *La curaduría como (in) disciplina*, resulta útil en este caso:

el término curar debe ser entendido no como la acción de sanear, sino como el acto de cuidar o tomar algo bajo el cuidado del curador. ¿Qué es lo que está al cuidado del curador de arte? En términos objetivos es la obra de arte. En términos simbólicos es el significado de la obra de arte. En términos pragmáticos es la funcionalidad social de la obra de arte (funcionalidad que depende de la realización de su contenido simbólico) (Molina, 2010, p.126).

En otro orden de análisis, si se incorporan a la curaduría piezas que no pertenecen al ámbito artístico o, mejor dicho, se ubican “en la frontera entre arte y activismo”, pues han sido generadas desde la colaboración con organizaciones ecologistas (Proyecto Mirador. Tajo de mina en tres fases, de Sofía Acosta (La Suerte), Selección de afiches ecologistas, de Angie Vanessita, Selva, de Christian Proaño) por qué razones el título acota, —favoreciendo un mensaje homogeneizador que no enaltece a lo salvaje—, “(...) la selva en las artes visuales”. Dicho sea de paso, el recorrido histórico se pretende desde los textos, y se constata en el museo,

a partir del siglo XIX; sin embargo, el título también enfatiza el arco cronológico más tardíamente (...) (Ecuador: 1907-2019).

Cinco núcleos temáticos conforman la muestra, bajo los siguientes segmentos: Pervivencias coloniales, donde los autores señalan el acercamiento a dos nociones, una europeizante, —que data de los constructos occidentales generados para allanar a la selva—: *infierno verde*, y otro devenido del modelo extractivista, donde desde la alusión *selva virgen*, se traslapan las intenciones nocivas de múltiples agentes empresariales.

El siguiente segmento, denominado Selva mágica, paraíso perdido, se concentra en revelar “cómo los artistas modernos se alejan (...) del paisaje decimonónico, y dialogan con el espíritu renovador de las vanguardias europeas” (Valdéz, Morán, 2019, p.197-198). Aquí satisface ver las interpretaciones de la selva de un Guayasamín (además de connotar una reivindicación a su desbalanceada carrera) y las de Enrique Tábara que, una vez más, vuelve a demostrar cuán *sui-generis* resulta su huella dentro del panorama artístico nacional.

A continuación, encontramos Un imaginario fronterizo, donde resalta la inclusión de la propuesta Invitación a exposición en Lago Agrio (anuncio publicado en periódicos locales en el Ecuador), del colectivo Artefactoría, por su carácter performativo y cáustico, en un contexto donde se evitan esta clase de soluciones formales. Consiste en un simulacro de convocatoria a la realización de una exposición de arte en la población oriental de Lago Agrio, bajo el título de Dignidad, Soberanía e Independencia Nacional.

Hubiese resultado pertinente incluir en este apartado las siguientes propuestas de Miguel Alvear e Ilich Castillo. Intercambio cultural, del primero, está conformada por una serie de fotografías realizadas durante la convivencia e investigación del artista en tierra huaorani. Éstas “consistían en retratos fotográficos donde él, un huaorani, un trabajador petrolero de la empresa Green Oil, y un misionero, que hacía labor con comunidades amazónicas, se intercambian la ropa, dejando al descubierto las supuestas relaciones pacíficas, recíprocas y equitativas del eufemístico proceso de intercambio” (Bomnin, 2016, p.64). Por su parte, *Glitch* Ecuador, de Ilich Castillo, se trata de la intervención de un documental “encontrado” de las Regiones Naturales del Ecuador. Su operatoria utiliza el *glitch* para conseguir una visualidad

precaria del paisaje ecuatoriano, que elude los estereotipos manejados alrededor del concepto nación.

Los dos últimos segmentos son *La selva y los debates ecológicos* y *La selva en la frontera* entre arte y activismo, donde los más contundentes acercamientos corresponden a las piezas de Adrián Balseca, Fernando Falconí (Falco) y Saskia Calderón. Y resulta, en cambio, demasiado cercana la deuda de Angélica Alomoto (*Retorno*, instalación sonora) con la archiconocida pieza *Árbol*, 2007, de Luis Camnitzer. Es casi imposible sustraerse del crédito que sostiene hacia la interpretación del artista uruguayo.

En *La selva y los debates ecológicos* también se advierte la ausencia de Juana Córdova, quien a lo largo de su quehacer ha explorado las transformaciones que experimentan plantas como el achiote, —originario de la selva amazónica—, y ha atendido al conocimiento agroecológico y las derivaciones introducidas en éste por otras prácticas que se desentienen de los sistemas sostenibles, para favorecer la controversial industria farmacéutica. Es una de las artistas ecuatorianas que sobresale por el tratamiento de temas relativos a los ecosistemas, y su consiguiente degradación por usos políticamente incorrectos. Sin embargo, se ha hecho omisión de su trabajo en este histórico balance.

Respecto a la producción de los textos es palpable en las primeras cuartillas ciertas redundancias concernientes a cómo se abordan el *infierno verde* y la *selva virgen*; así como las consideraciones sobre el carácter colonial del paisaje en sus acercamientos tradicionales. Tampoco es comprensible que los mismos no problematicen la coyuntura histórica donde se producen estas obras, y aquellos hechos y circunstancias socio-políticas que refrendan la segregación territorial del Oriente ecuatoriano.

No obstante, ha sido un loable ejercicio que apuesta por visibilizar y problematizar uno de los presupuestos constitucionales de la nación ecuatoriana: la interculturalidad. Es imposible soslayar la significación de estos debates, dentro y fuera de los límites locales; de hecho, la muestra, se inauguró en el contexto de los incendios forestales en la Amazonía brasileña, en agosto del 2019. Sólo que, si se trata de paisaje/territorio, en próximas ediciones, tocará hacer gala desde el ingenio creativo, para sensibilizar desde el uso mismo del espacio.

## Referencias

*el resto*: Apropiación del término utilizado por Stuart Hall en “Occidente y el resto: discurso y poder”, para referirse al “papel que jugaron las sociedades externas a Europa en este proceso”, y que resulta pertinente para referirnos al caso ecuatoriano.

Bomnin, A. “Miguel Alvear: la remasterización de identidades” en *ArtNexus* No 102, Vol. 15, 2016, pp. 64-69.

Molina, J. A., (2010). La curaduría como (in) disciplina. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (89), 124–131. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2790>

Soto, R. (ed). *Discurso y poder en Stuart Hall*. Huancayo: Biblioteca Nacional del Perú, 2013, <https://es.scribd.com/doc/152351486/Discurso-y-Poder-Stuart-Hall>, pdf.

Valdéz, A. R., Morán, G.: “Paisaje/Territorio. Imaginarios de la selva en las artes visuales”, 2019 <http://www.paralaje.xyz/paisaje-territorio-imaginarios-de-la-selva-en-las-artes-visuales/>, pdf.

Enviado: 2021-03-15

Aceptado: 2021-03-29