



DOI: 10.26807/cav.v7i14.510

CURATORIAL

PIEDRAS VIVAS

KARINA SKVIRSKY-

AGUILERA

Living Rocks

Karina Skvirsky-Aguilera

Rodolfo Kronfle Chambers

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 13/10/22

Fecha de aceptación: 13/10/22

Kronfle, R. (2022). Piedras Vivas, KARINA SKVIRSKY-AGUILERA N.A.S.A.L. / GUAYAQUIL / 11 AGOSTO - 25 SEPTIEMBRE. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 7(14). <https://doi.org/10.26807/cav.v7i14.510>

Resumen:

El trabajo de Karina Skvirsky-Aguilera pondera la particularidad y complejidad del individuo en oposición a los esencialismos con que se abordan los discursos étnicos y de raza. Partiendo de aquello el texto explora la idea de identidades dislocadas y fluctuantes que enarbola su obra frente a nociones homogeneizadoras y reductivas cada vez más inviables en el mundo contemporáneo. La artista invita a repensar conceptos como “filiación cultural” que hoy resultan problemáticos en sociedades progresivamente descalzadas de sus propios imaginarios de raíces, origen y procedencia, y que sin embargo son moneda corriente en la ideología y la arena política.

Palabras clave:

Herencia, Raíces, Raza, Identidad, Fotografía, Videoarte, Arqueología, Arte Étnico, Arte Indígena, Arte Contemporáneo

Abstract:

Karina Skvirsky-Aguilera's work considers the particularity and complexity of the individual in opposition to the essentialists views favored to approach ethnic and racial discourses. This text explores the idea of dislocated and fluctuating identities that her work raises in the face of standardizing and reductive notions that are increasingly unrealistic in the contemporary world. The artist invites us to rethink concepts such as “cultural affiliation” that today are problematic in societies that seem out of touch with their own imaginaries of roots, origin and provenance, and that are nevertheless common currency in the ideologies that crisscross the political arena

Key Words:

Heritage, Roots, Identity, Race, Photography, Video Art, Archaeology, Ethnic Art, Indigenous Art, Contemporary Art.

Biografía del autor:

Rodolfo Kronfle (Guayaquil, Ecuador, 1970) se ha desempeñado como investigador y curador independiente desde mediados de los años 90. Es licenciado con honores en Historia del Arte por Boston College y ha cursado estudios de maestría en Arqueología. Ha publicado decenas de ensayos y artículos en revistas, libros y enciclopedias, a más de haber comisariado numerosas exposiciones que incluyen la obra de artistas locales e internacionales, entre estas Lo que las imágenes quieren Video desde Hispanoamérica en la Fundación ICO de Madrid, Passado Imperfeito en el Centro Cultural São Paulo, Los matices del porque en el contexto de la XI Bienal de Cuenca, Ecuador: la vida en estado puro en el Museo del Barrio de Nueva York y la cuarta edición de Latin American Roaming Art (LARA) presentada en el Centro de Arte

Contemporáneo de Quito luego de dirigir una residencia en las Islas Galápagos. Kronfle ha curado además importantes retrospectivas de artistas tan diversos como Eduardo Solá Franco o Manuela Ribadeneira.

Del 2003 al 2015 editó la página RioRevuelto.net, que se convirtió en el más extenso archivo virtual de arte contemporáneo ecuatoriano del período, luego de lo cual co-fundó y co-edita hasta el presente la plataforma virtual de difusión de arte Paralaje.xyz. Ha llevado a cabo algunos revisionismos del arte moderno local, entre estos una reconsideración del ancestralismo de los años sesenta en el Museo Casa del Alabado de Quito, y varias publicaciones sobre Eduardo Solá Franco, incluyendo los volúmenes íntegros de sus Diarios Ilustrados y una edición monográfica titulada El impulso autobiográfico. En el 2011 publicó el libro Historia(s)_en el arte contemporáneo del Ecuador 1998-2009, primer compendio de divulgación sobre la producción artística en el Ecuador en la pasada década, y más recientemente Limpio, lúcido y ardiente: Artes visuales y correato (Ecuador, 2007-2017) donde analiza la producción cultural crítica frente al horizonte político del país. En el 2022 editó, dirigió y fue co-autor de 101 ARTE CONTEMPORÁNEO ECUADOR Vol.01, la publicación más amplia que se haya hecho alrededor de las prácticas artísticas actuales en el país. Kronfle ha sido jurado de salones, becas y bienales en varios países, y ha formado parte del comité 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 en Quito.



Figura 1. *Ingapirca: Piedra #19*. Collage Plegado y cortado a mano / Impresiones de inyección de tinta de archivo. 56 x 43 cm. 2022. Fotografía Ricardo Bohórquez

1

¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos? Las interrogantes universales que planteó Gauguin durante una severa crisis psicológica en su célebre pintura de 1897 resuenan como subtexto en la obra de Karina Skvirsky-Aguilera. En el cóctel genético que compone a cada quien —y en los descalces culturales en que deambula la identidad individual— inquirir y especular sobre lo que heredamos de nuestros predecesores, y sobre cuál es nuestro propósito y destino, se impone como un imperativo para entendernos.

En esta artista se encarna una bizarra confluencia de ADN y contextos geográficos radicalmente disímiles que han convertido su

trabajo en una extraordinaria investigación sobre las raíces, y cómo la percepción de estas a través de la crianza y los relatos familiares modelan y marcan de por vida a las personas. La tendencia en boga en el mundo del arte que destaca desde hace años poéticas racializadas que abarcan manifestaciones de comunidades enteras se complica como abordaje hacia al trabajo de Aguilera-Skvirsky, que se encuentra obstinado en cambio en sondear una encrucijada de coordenadas étnico-geográficas en extremo única y particular. Es una identidad flotante que le dificulta hallar su lugar en el mundo y que deriva en una otredad dislocada al cubo: aquel estribillo de canción que hemos invocado anteriormente para caracterizarla —“no soy de



Figura 2. *Ingapirca: Piedra #18*. Collage Plegado y cortado a mano / Impresiones de inyección de tinta de archivo. 56 x 43cm. 2022. Fotografía Ricardo Bohórquez

aquí, no soy de allá” — resume la historia de una niña nacida en Rhode Island de padre judío-ucraniano, madre ecuatoriana con abolengo afro-andino del Valle del Chota, y que ha pasado su vida entre Nueva York y visitas constantes a su familia en Guayaquil.

2

Sus obras previas incluyen los más diversos códigos culturales del Ecuador profundo, desde la literatura al paisaje social pasando por los atuendos y el habla, en representaciones que actualizan la mirada extranjera del primer encuentro característico de las estampas costumbristas de los viajeros de antaño. Un giro adicional ocurre cuando la artista resulta

ser la protagonista, en la clave performática del *reenactment* (una recreación actuada), empleando una auto-exotización que en ella resulta legítima. Un ejemplo es su brillante empleo del traje autóctono como dispositivo fallido de mimesis y forma de asumir roles que no terminan de cuajar.

La recordamos así en *El peligroso viaje de Rosa Palacios* (2016) empeñando sus mejores esfuerzos para bailar una “bomba” con los habitantes de El Juncal, en aquella recreación del trayecto transandino que hizo su bisabuela hacia Guayaquil a inicios del Siglo XX para trabajar como empleada doméstica. Aunque su sangre avala la pertenencia a la comunidad, las novatas cadencias de su ritmo y su acento al hablar la

traicionan, revelando su calidad de forastera. A través de este tipo de indagaciones la artista se ha convertido en un doble agente que juega de local y de turista a la vez, y esto le ha valido para explorar de manera sensible los choques culturales de la experiencia migratoria familiar.

3

En años más recientes la artista se obsesionó con Ingapirca —una de las ruinas arqueológicas más emblemáticas del país— como un imaginario lleno de significantes en torno a culturas superpuestas donde se podía reflejar. La pesquisa que emprendió alrededor de esta estructura, orientada a descubrir cómo y quién la construyó, se convirtió en el eje narrativo de su reciente videoinstalación (*How to Build a Wall and Other Ruins*, 2021) en la XV Bienal de Cuenca. Las diversas teorías alrededor de los rudimentos técnicos empleados para tallar, trasladar y colocar estas piedras no se terminan de zanjar en la cacofonía de voces de los entrevistados, cuyas opiniones —desbordando el conocimiento científico disponible al día de hoy— se encuentran también matizadas por la especulación y los pruritos nacionalistas de la supuesta filiación cultural de aquella edificación: ¿Hasta qué punto es Inca (foránea)? ¿Hasta qué punto es Cañari (nativa)?... ¿Hasta qué punto está inscrito un legado cultural en la forma de las rocas?

Este antecedente es fundamental para acercarnos a su serie *Geometría Sagrada (Sacred Geometry)* (2019-2022). Aquí la interacción del cuerpo de la artista con diversas combinaciones de piedras parecería levantar preguntas similares pero sobre la identidad propia —**¿soy afro? ¿soy judía? ¿soy indígena? ¿soy ecuatoriana? ¿soy gringa?**—; interrogantes que resumen una

toma de conciencia y autopercepción racializada donde se dirime el “peso” de una cultura sobre otra.

“Las piedras están vivas”, dice una mujer con atuendo andino cuyo testimonio aparece en el video, refiriéndose a la energía y poder espiritual de aquellas rocas para hablar y hacerse sentir en el presente. En sintonía con aquello, en el conjunto de fotocollages la artista emplea el peso alegórico y la forma de las piedras para interactuar y extraer algo de ellas. La serie se convierte así en una metáfora de comunicación, donde la piedra, como esfinge, plantea enigmas que se expresan en caprichosas estructuras.

La geometría subyacente y la cromática setentera de las composiciones (un recurso que aparece en varias instancias de su trabajo) se resuelve en un lenguaje que dialoga con la abstracción moderna, donde los colores demarcan espacios y acentúan proporciones y distribuciones desiguales. Algo que además gravitó en la artista al trabajar estas obras es el empleo que hizo Ana Mendieta de su aproximación “cuerpo-tierra” como herramienta de recuperación de sus raíces. La silueta del cuerpo, recortada aquí de múltiples maneras, adquiere a partir de ello un significado aún más denso. Por último, la arquitectura como leitmotiv en su trabajo, aparece aquí también en su invocación precolombina.

4

Si en las últimas décadas se ha cuestionado la estructura de los relatos hegemónicos de la historia del arte por el perfil de sus creadores (ej. hombres blancos y heterosexuales en la abstracción de posguerra norteamericana), el presente de la institucionalidad artística



Figura 3. *Ingapirca: Piedra #17*. Collage Plegado y cortado a mano / Impresiones de inyección de tinta de archivo. 43 x 56 cm. 2022. Fotografía Ricardo Bohórquez

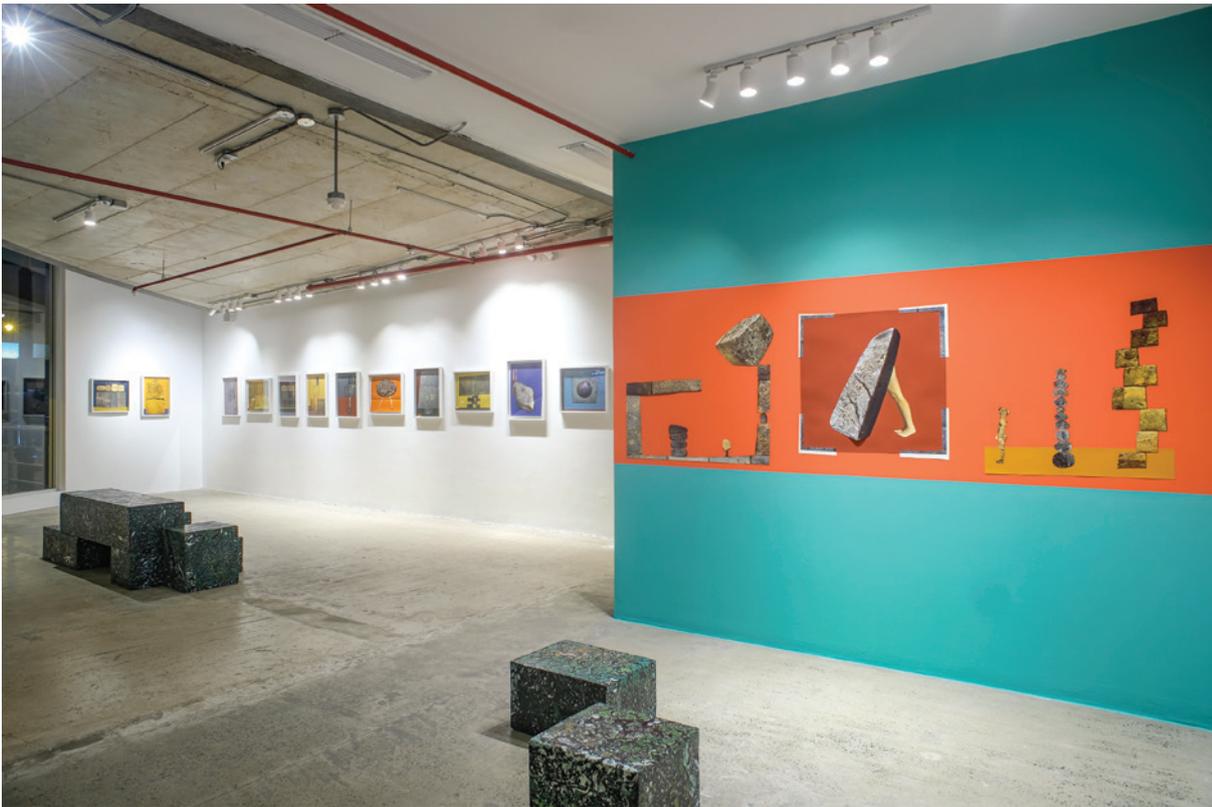


Figura 1. Vista de la instalación en N.A.S.A.L., Guayaquil-Ecuador Fotografía Ricardo Bohórquez

se caracteriza por promover una alteridad radical como nueva norma, donde la “raza” y el género se han convertido en importantes activos curriculares. Mientras más novedosa es la herencia cultural específica de los artistas más interés potencial despiertan sus propuestas entre los scouts del sistema (desde curadores hasta coleccionistas pasando por programas de becas).

Hay algo sospechoso, sin embargo, en todo este intento desbocado de corrección política—que a veces se percibe transparente pero a veces luce artificioso— orientado, en teoría, a ofrecer solidaridad y compensar las inequidades en el mapa artístico global. Resulta extraño, por ejemplo (si se analizan las asimetrías económicas implicadas), cuando las extraordinarias pinturas del llamado arte aborigen de Australia se subastan en cientos de miles de dólares en Sotheby’s. O llama la atención también cuando se incluye a

artistas indígenas como cuotas en las bienales o museos internacionales más importantes sin que aparezcan prominentemente en las fiestas o en los directorios donde se toman las decisiones. Los discursos incluyentes que emanan de las otrora insurrectas ciencias sociales, antes incómodos, ahora se asumen complacientemente por la cultura hegemónica, sea esta de izquierda o de derecha. Estos discursos se reproducen como un imperativo moral y son digeridos sin beneficio de inventario por todo el conglomerado social proclive a los sentimientos de culpa.

En este escenario actual del arte, donde imperan los criterios esencialistas, el binarismo, el compromiso light y las obviedades discursivas bienquerientes que pretenden salvar a un público supuestamente desprevenido que vive en el error, la obra de Skvirsky-Aguilera sigue sin encajar del todo. Lo suyo no se acopla a aquellas

narrativas identitarias comunales amparadas en tradiciones centenarias y pureza étnica. Es más, aunque a muchos se les pase por alto, su trabajo logra esquivar las tesis más dogmáticas en los señalamientos de apropiación cultural: la prohibición de tratar asuntos que estén más allá de su experiencia racial. Su obra reviste interés, justamente, porque opera en un polémico borde alrededor de estos temas y porque permite contrastar sutilmente la corrección política del discurso vigente, desprovista de matices. A diferencia de los casos arriba descritos su tipo de otredad, por excéntrica, no es tan mercantilizable.

5

¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos? En esta interpelación existencial puede residir lo medular de la búsqueda de la artista y su afán de encontrar un entendimiento más profundo sobre lo que constituye el origen y el destino individual. Su búsqueda en las complejidades del plano humano e íntimo va a contrapelo del reduccionismo, a veces caricaturesco, que se hace de la diferencia para instrumentalizarla, tanto como proclama reivindicativa a nivel ideológico, como en estrategia de rédito comercial en el mundo actual del arte.