

Corazón Ardura, José Luis (2015). *Poéticas del presente. Actualidad del arte ecuatoriano*.

Cristina Morales

Escuela Superior Politécnica del Litoral

cmorasa@espol.edu.ec

En *Poéticas del presente*, José Luis Corazón Ardura cartografía, a través del diálogo con la obra de los artistas María José Argencio, Adrián Balseca, Pablo Cardoso, Rosa Jijón, Janneth Méndez, Tomás Ochoa, Patricio Palomeque y Estefanía Peñafiel Loaiza, los intersticios estéticos a través de los cuales el arte permite la reflexión sobre la contemporaneidad del Ecuador a la vez que cuestiona su propio papel (y el del artista) en la sociedad. Vamos de este modo, de la mano del autor, recorriendo los interrogantes de una estética posible que apunta constantemente a la cuestión y a la experiencia del límite. Transitando, pues, no sólo de un lado a otro de las dicotomías que sustentan las contradicciones típicamente modernas, sino haciéndolo desde aquel lugar de la dualidad hasta un más acá que se presenta como condición de posibilidad de la obra, cada artista se ocupa de cuestionar uno o varios de los límites estructurales de nuestra sociedad y nuestra mentalidad.

Así, la reflexión fronteriza de Estefanía Peñafiel Loaiza que pone de manifiesto la dificultad contemporánea de encontrar un criterio firme de lo artístico, unas líneas bien definidas entre lo que es arte y lo que no lo es, afecta tanto a los “espacios de indeterminación de la propia obra de arte” (89) como a la condición humana misma, a la vez que muestra las posibilidades que de este modo el arte le indica a la existencia. La concepción del arte constituye aquí una apuesta o intervención estético-ontológica que permite aplicar la técnica del difuminado no sólo a las formas artísticas sino a las existenciales, como hace en sus trabajos con las cámaras de seguridad instaladas en los espacios de demarcación del territorio. Lugares limítrofes que justamente ponen en crisis la estabilidad de la línea de demarcación. Espacios de posibilidad “en fuga” (99), en los que las cámaras captan el escenario indeterminado de nuestra existencia.

La misma situación entre pero ahora conjugada a través de la comunidad

histórica y “los regímenes de representación sobre los cuales se ha construido un imaginario simbólico” (72), permite a Tomás Ochoa articular la historia olvidada e invisible de los otros y desocultar la perversión de la memoria: la fina línea indecible entre ficción y verdad. Y, al igual que en la obra de Rosa Jijón, la presencia o desaparición del/a otr@ más allá de la línea que demarca la otredad, decide la identidad del/a artista mism@ y la potencia de la obra, o mejor, de la acción artística. Así, la serie *Decolonizing architecture* (2013) pone de manifiesto esa ausencia, la desaparición misma de la acción propiamente humana: “no es sólo estar a la intemperie y envejecer, es la propia acción humana cuando deja de estar presente y surgen las puertas cerradas y condenadas, los techos descubiertos por las bombas, el desierto frío de la Antártida o las ruinas de los edificios abandonados” (51).

Pero la acción a la que nos referimos que tiene a la obra artística por signo, pasa por el reencuentro con nosotr@s mism@s o bien con aquel/la otr@ que somos, como propone Janneth Méndez con el uso de materiales orgánicos a través de los cuales se establece la relación entre el dentro y el afuera, entre la presencia y la ausencia, entre la memoria cultural y el olvido de la naturaleza. Este situarse entre los límites está presente también en la obra de M° José Argenzio, que nos hace reflexionar sobre la descomposición de la dicotomía misma “naturaleza y cultura”, mostrando la natura en primer plano del tercer mundo como decadencia de la cultura de occidente; haciendo ver en el ámbito liminal de indecisión “una cierta alquimia simbólica, una numeración que avanza, una transformación orgánica, donde el límite entre lo artificial y lo natural se borra” (19).

Alquimia que pone de manifiesto Adrián Balseca invocando la inocencia del acontecimiento artístico, como en *Toma de luz* (2010), donde hace de la luz pública un recurso estético que ilumina los límites y contradicciones de la sociedad actual “donde llegar a saber qué es algo artístico se ha convertido en una de las aspiraciones más significantes, donde se adopta un sentido político y poético relacionado con la pérdida y la transformación de las ideas capaces de activar el arte en el presente” (29); y se sitúa así en una zona de intersección entre lo privado y lo público, entre lo permitido y lo delictivo, o como en otra de sus intervenciones entre la mercancía y la obra, mostrando, sin embargo, que no hay una brecha infranqueable entre ambas, sino un espacio que permite transitar. Así la obra pierde

toda finalidad para constituirse como puro médium de transformaciones posibles.

La obra de Pablo Cardoso muestra la misma búsqueda de una Arcadia como lugar que aparece en los confines de la imagen y se juega en la línea de continuidad entre lo estético y lo ético-político, continuidad capaz de permitir una vida en comunidad. “Esta posición de artista en sociedad es útil, no ya sólo para documentar históricamente con una intervención estética, sino señalando con una acción capaz de hacernos reflexionar acerca de la pervivencia del arte en el seno de la sociedad actual, como un paraíso en tránsito” (42). Del mismo modo vemos, en la “polaridad imaginaria” que nos presenta Patricio Palomeque, surgir todo un espacio de posibilidades en la intersección entre los límites que se difuminan, dando lugar a una “imagen de la desaparición” de los límites mismos que hace, por ejemplo de la naturaleza elemental del agua el delineamiento arquitectónico de la ciudad, “consciente de que el arte está en una vida dedicada a explorar en esa presencia fantasmal de las cosas cuando aparecen en una imagen” (85).

La cuestión estética se aborda aquí, pues, como la constitución de un espacio de reflexión desde la libertad característica de la obra de arte, garante de su potencialidad. Pero si el sentido del arte en las sociedades actuales no es otro que el de permitir la reflexión, no es posible comprenderlo si lo aislamos de unas determinadas condiciones ético-políticas y económicas con las que no deja de contar bien para dialogar, bien para criticar, bien para transmutar. Obtenemos así el principio programático del análisis de Corazón Ardura, a saber, el arte, en Ecuador, no está fuera del mundo de la economía, de la crisis, de la política: ni en relación de oposición ni como representación de las circunstancias concretas, sino que constituye una plataforma privilegiada desde la que desenredar el tejido de lo real e intervenir en él.



Imagen: Miguel Salas.