

Latin American Culture

문화예술

Falco, un notable ejemplo de artista como mediador y actor social

Julio César Abad Vidal

Falco es un prominente artista ecuatoriano que, además de desarrollar una obra tangible de carácter multidisciplinar, se ha vinculado a la gestión cultura¹⁾ y a la docencia²⁾, y que ejerce, asimismo, prácticas de lo que se ha dado en llamar “artivismo”. Falco es el nombre del que se sirve para su trabajo Fernando Falconí, nacido en Cuenca, y quien reside en Quito desde 2008. Falco es Licenciado en Artes Visuales en la Universidad de Cuenca, Ecuador, y Máster en Arte y Nuevas Tecnologías en la Universidad Europea de Madrid.

Aun con sus trabajos de carácter tangible, la obra de Falco se halla imbricada en cuestiones de carácter político o social. Un elocuente y temprano ejemplo de la vocación de Falco de intervenir en el espacio público, mas no

1) Es, desde 2011, coordinador de Cuarto Aparte, Plataforma Autónoma de Arte Contemporáneo, que, fundado en 2008, ejerce sus actividades (foros de debate, residencias de artistas joven, exposiciones y talleres de portafolios) en la ciudad de Cuenca, durante la celebración de las últimas ediciones de la Bienal de Cuenca. Asimismo, Falco se ha ocupado de historiar el trabajo de diversos colectivos en Ecuador en su ensayo “Nodos y modos críticos y colaborativos. Apuntes sobre gestos, escenas y escenarios en la producción artística ecuatoriana”, publicado ABAD VIDAL, Julio César (ed.): Pensar el arte. Actas del Coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2014, pp. 41-55.

2) Desde 2008 es docente en la Universidad San Francisco de Quito, habiendo sido, asimismo, Coordinador Académico de la Carrera de Artes Contemporáneas de esta institución entre 2008 y 2012.

EXTRA
Guayaquil, jueves 13 de junio del 2002

CRÓNICA ROJA

IHIJO ACUCHILLA A SU MADRE!

En CUENCA

LA MUERTE DEL MONSTRUO

Por César Divina Andrade
Foto: Pato Salazar

Un espectáculo como lo otros, conocido a la opinión pública. Esta vez se trata de un machucho que terminó con la vida de su progenitora. Para elaborar esta crónica se han recogido los testimonios de una familia que ocupaba la casa con la difunta, ya que el joven criminal se encasilló recluso en un centro de salud mental, esperando a ser juzgado por el tribunal de menores. Basado en las declaraciones recibidas por esta familia es evidente de la madre y el hijo, y gracias a una exhaustiva investigación sobre la vida de ambos y el perfil psicológico del perturbado machucho, se han podido reconstruir los hechos.

La madre era una hermosa mujer de la ciudad de Cuenca. Su hijo, Florentino, tiene aproximadamente setenta años, y casi siempre que hablaban le contestaba solo con gruñidos. Ella sufría de cáncer en el pecho y el tumor estaba ya metido.

«Que será», solía comentarle al chico. Tu tanto tiene la culpa», le decía. De borracho se portaba como a un perro. «Ya parece un perro mi pobre ser».

El joven solía apretarle con amor la mano y oírla. Era un amor que le hacía encerrar el entrecerco hasta volverlo negro. Y en el fondo de sus ojos estraviados, la figura desconocida del padre —del carnicero borracho— se dibujaba fantasmal. El hijo le arrastraba las manos e inclinando la cabeza le enseñaba «furo» los dientes.

Cierta vez, ya casi moribunda, la mujer regresó de la ciudad. Sacó de entre la blusa una cajita de jeringas acortadas y, frente a la vela, se hizo un agujero haciendo entre dientes durante toda la operación. Luego, cubriose el seno con un paño y se acostó.

Repentinamente todas las noches, un ciudadano de Florentino que la observaba en silencio con ojos vidriosos, como siempre. En adelante los florentinos así constantemente. De este modo podía ver sin parpadear al padre muerto, provocándose en cualquier sitio y gesticulando lo mismo como en vida. El licuado del carnicero muerto en uno ríde entre sus congénitos, dentro de una taberna a orillas del río. Jamás, se le apreciaba diamante al hijo que lo vea en estrambotos, entre asombrado e incrédulo.

Este hombre había sido su padre. «Un monstruo», como decía la madre. Un monstruo que la pisaba en el suelo y la arrastraba de los cabellos por el corredor. Un noche lo había encasillado en la cocina y había flagelado a la madre con una «vara» (fresca de sero en presencia del hijo que gritaba, ahogado a las puertas del sero). Otra vez, después de Corpus, se había querido ahorcar con el niño. Y ahora, este le vea en sus grandes ojos vidriosos que parecían abrirse hacia un fondo eterno.

Pensaba que en el sero de la madre debía existir un animal apuado, desarrollándose sin cesar. Imaginando el crecimiento de este monstruo en la sustancia materna, cierta vez se le escapó un grín escueto. Entre el río y

había metido en el cuerpo de su madre, como un enorme giramo cilindrico. Si era que el cuerpo del padre transformado en un monstruo enorme, cruzado de pelos, armado de garras afiladas, salpicado de miles de miríadas bocas, estaba allí y le chupaba la sangre a la mujer. Era por esto que a veces, sobre el regazo de ella, flotaba el olor de él, del carnicero, que el chico recordaba con claridad. Y ahora, este monstruo crecía inmensamente para devorar a su hijo y detener como estos ahogado a su madre.

Pensaba que el padre muerto chupaba la sangre de la pobre mujer.

En esa noche tuvo un sueño. En la fiesta del Corpus. El carnicero había vuelto y estaba entre ellos, como antes. Era reconocible su cuerpo abultado, sus ojos porcos e inyectados, pero no tenía estrambotos. Era una masa incomprensible y había entrado por la gran trancera del barranco. Y en ese momento se encontraba sobre el cuerpo de la mujer, forajado sobre su vientre tratando de penetrarlo y gruñendo de impotencia.

En ese instante, el chico se despertó. Estaba empapado de sudor. Voló hacia la cama de la madre. Duerme tranquilamente. La ciudad latía entera por la mala noticia. De pronto, cayó un rayo y recordó la inflexión del padre.

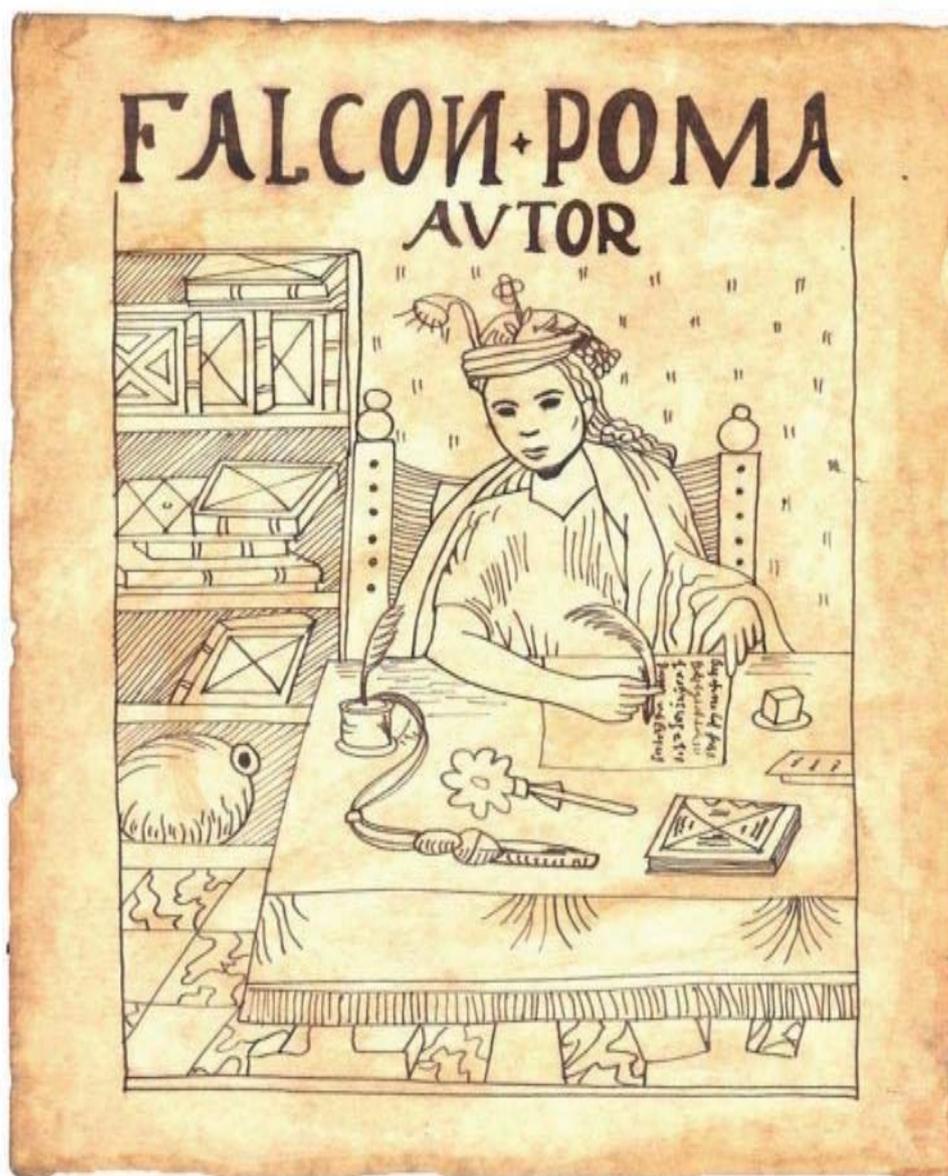
El rayo fue crecido: parecía salir del sero ocupado por el monstruo. Sí, era este el que tocaba. La mujer se movió con un quejido. Balbuceó en sueños una palabra deformada y se dio vuelta apartando los brazos. El sero desnudo se dibujó. Saltó y bajó rímicamente. El chico sentía los ojos vidriosos y secos. Sus narices se habían empujado temblando sin tener. Anillo de pasión su aliento. Salvo un rudo de la cama y se dirigió a la cocina. Desolgo el cuchillo del carnicero y, entorno de puntillas, con la respiración sofocada.

Se coló al borde del lecho de la madre, y con la hoja brillante en alto y los ojos inmensos de furor, esperó que el sero asombrado —notando— con el monstruo. Entonces, en la más alta cima de la dulce respiración materna, desargo el arma. Corrió, como nunca los ojos, y escuchó bochollar en la noche la sangre de la fiem.

Si tienes algún comentario u opinión sobre este artículo, comunícalo al teléfono 2221150, Ext. 2024 o al e-mail: trslat@revueltos.com

Obra de la serie Textículos Revueltos. 2002, inserción de arte en la esfera pública. Serie de seis publicaciones en el Diario El Extra, 43,18 cm x 27,94 cm

de una manera física, sino como una provocación intelectual, consistió en un notable ejercicio de penetración en el acontecer cotidiano de los lectores del



Foja 9, Falcon Poma avtor, de la serie Nueva Crónica y Mal Gobierno. 2004
tinta sobre papel tratado, 20,4 x 15 cm

diario sensacionalista Extra, dedicado en su mayor parte, a la conocida en el país como “crónica roja”, a la crónica de sucesos³). Su trabajo, que bautizó

3) Este proyecto representó la participación de Falco en Ataque de Alas, “Programa de Inserción del Arte en la Esfera Pública”, que fue promovido por el Museo Arqueológico y de Arte

como Textículos Revueltos, consistió en la inserción en las páginas de este periódico, y contando naturalmente con el permiso y la colaboración del editor, durante los jueves del mes de junio de 2002 (los días 6, 13, 20 y 27), y como si de sucesos se tratara, de dos relatos de César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-Caracas, 1967) y otros tantos de Pablo Palacio (Loja, 1904-Guayaquil, 1947), acaso los más extraordinarios escritores ecuatorianos del siglo XX y quienes, asimismo, conocieron un final aciago (Dávila se suicidó, Palacio falleció en un psiquiátrico). En efecto, la relación es la siguiente: la crónica publicada el 6 de junio, “Un hombre muerto a puntapiés” corresponde al relato homónimo de Pablo Palacio. La publicada el 13 de junio, “La muerte del monstruo”, constituye una versión de la narración homónima de César Dávila Andrade⁴). El falso reportaje aparecido el 20 de junio, “La autopsia” se basa en el relato de César Dávila Andrade “La autopsia (esquema)”, mientras que la crónica “El antropófago”, publicada el 27 de junio, se corresponde con el relato homónimo de Pablo Palacio. En los dos primeros casos, las fotografías que acompañaban los artículos son obra de Paco Salazar. Las que ilustraban las dos últimas crónicas fueron tomadas por Diego Cifuentes. El mimetismo con la maquetación del diario resulta sobresaliente. Del mismo modo, Falco procede a introducir la noticia resumiendo los detalles de los textos originales para, a continuación citarlos extensamente con leves modificaciones. Finalmente, el viernes 12 de julio de 2002, y a toda página, se publicó una “aclaración pertinente” en la que se explicaba que aquellas noticias eran, en realidad, adaptaciones de sendas narraciones de dos escritores ecuatorianos. Con la inserción de estas versiones

Contemporáneo (MAAC), de Guayaquil.

4) La de Falco es una de las más interesantes propuestas artísticas ecuatorianas que se ocupa del universo literario del extraordinario César Dávila Andrade. Hemos analizado la situación en el ensayo “Presencia de César Dávila Andrade en las artes y el audiovisual de Ecuador”, publicado en el volumen .Cuenca,UniversidaddeCuenca,2017,tomoII,pp.221-236. El trabajo puede leerse en su integridad en el siguiente enlace: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2017/04/03/presencia-de-cesar-davila-andrade-en-las-artes-y-el-audiovisual-de-ecuador/>.



Nuestra Patrona de la Cantera, Patrona de las trabajadoras sexuales, los artistas y los poetas. 2008, arte contextual y relaciona, la imagen muestra una pintura de David Santillán

de los relatos, cuyos autores son debidamente identificados al comienzo de los artículos, Falco llama la atención sobre la naturaleza de la “crónica roja”, sobre el contenido desbordantemente violento de sus sucesos y de las

imágenes que los ilustran y nos enfrenta con el problema de la veracidad de las informaciones vertidas en este tipo de publicaciones sensacionalistas y morbosas y, por extensión, en la integridad de los medios de comunicación social.

En 2004 emprendió la realización de una notable serie gráfica que no considera concluida (si bien, hasta la fecha únicamente ha procedido a la realización de una obra ulterior en 2013), que toma como punto de partida las ilustraciones de Nueva Crónica y Buen Gobierno, de Guamán Poma de Ayala, y que supone una profunda aportación artística a la apropiación de materiales de la Conquista en la Iberoamérica del presente⁵⁾.

Falco, muy inteligentemente, se sirve de una obra que transmite con elocuencia la tensión ente las empresas predatorias y las evangelizadoras de la Conquista: El Primer Nueva Cronica i Buen gobierno compuesto por don Phelipe Guaman Poma de Aiala. La obra, destinada a Felipe III, fue concluida por el autor amerindio hacia 1615, después de haberle dedicado unos veinte años a su redacción e ilustración. No obstante, y como le ocurriera a otros muchos materiales, la obra permaneció en el olvido hasta su descubrimiento moderno, que tuvo lugar en 1908⁶⁾. Nueva Cronica i Buen gobierno se constituye en una obra impar, integrada por un total de 1190 páginas, que incluyen 397 dibujos a página completa realizados por el propio autor. El propósito que Guamán Poma albergaba con esta obra ingente era el de aleccionar al soberano de los males que padecían las Indias como

5) Nos hemos ocupado más extensamente de la cuestión en el ensayo “ABAD VIDAL, Julio César (ed.): Pensar el arte. Actas del Coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2014, pp. 85-99. El ensayo está disponible en internet en el siguiente enlace: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/>

6) Se debe su hallazgo a Richard Pietschmann, quien descubrió el volumen en la Biblioteca Real de Dinamarca, en Copenhague. Su publicación se retrasó hasta el año 1936, cuando tuvo lugar la edición facsimilar de la obra en París, a cargo de Paul Rivet, bajo el subtítulo de Codex Péruvien illustré (códice peruano ilustrado). La Biblioteca Real de Dinamarca tuvo la extraordinaria iniciativa de ofrecer gratuitamente en internet la digitalización y la transcripción íntegra del volumen de Guamán Poma, que puede consultarse en el siguiente enlace: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>.

consecuencia de los vicios de quienes habían de representar a la Corona en tierras americanas. Si el autor se presenta en la primera de las obras de su serie como Phernando Falcon Poma de Tomebamba⁷⁾, resulta notorio que en la Foja 9, Falcon Poma avtor, con la que cerraba su ejercicio apropiacionista de 2004, Falco se haya autorretratado, pero no a la manera en que lo hace en la portada Guamán Poma, quien rinde sus respetos, arrodillado, como Felipe III, Rey de España, al Santo Padre, sino sirviéndose de la figura de un escribano, que está procediendo a la redacción de un testamento, retratado por el amerindio en la foja 814 [828]⁸⁾. En la Foja 9, Falcon Poma avtor, es posible advertir los rasgos espigados del rostro y el largo cabello de Falco, en un autorretrato que, por otra parte, conserva inalterados los elementos de mobiliario y utilería de la imagen apropiada. Este autorretrato abunda en la ansiedad de Falco por identificar su gesto apropiacionista como un hermanamiento con el autor, que se manifestaba ya de modo inequívoco en su Foja 1, Falcon Poma, autor, como reza la inscripción sobre su cabeza, en la que viene a introducir en el nombre de Guamán Poma un elemento de la propia personalidad del apropiador: la conexión semántica entre los apellidos Guamán y Falconí (y su pseudónimo, Falco), que se relaciona con un mismo animal: el halcón.

Desde un punto de vista formal, resulta notorio el esfuerzo mimético de Falco. La imitación estriba, entre otros motivos, en el tratamiento del papel que habrá de servirle para sus prácticas apropiacionistas, de tal modo que se asemeja con verosimilitud a las características de textura y cromatismo del pergamino empleado por Guamán Poma. Asimismo, en su apropiación, Falco permea su escritura de arcaísmos e imita la caligrafía del original. La

7) Tomebamba fue originalmente un asentamiento cañari, el de Guapondelig. Tras su invasión por el imperio incaico, pasaría a ser el centro administrativo del norte del mismo. Tras la Conquista, los españoles fundarían en el territorio la ciudad de Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca.

8) El contenido de la escritura que está acometiendo reza así, “En el nombre de la Santícima Trinidad hago el testamento de don Pedro en este rreyno” (Guamán Poma, 814 [828]).



Laguna Negra. 2010, performance, registro fotográfico de Rodrigo Etem

integridad de la apropiación de Falco sostiene que en el actual estado de las cosas, cuyos males diagnostica como la corrupción, la injerencia externa, o la ilusión democrática –pues el sistema imperante ha restado soberanía a los pueblos para otorgársela en bandeja a una sola clase dominante–, no es posible la promoción humana en los países de nuestra América. Mas, si Guamán Poma dedicó en vano sus esfuerzos –pues su obra nunca llegó a las manos de su poderoso destinatario–, de la posibilidad de controvertir los males que denuncia la crítica de Falco habremos de ser responsables todos nosotros, dedicatorios de un trabajo tan audaz como ácido.

A menudo, las obras de carácter tangible de Falco se constituyen en registros físicos de una acción de vinculación o mediación. Esta resulta ya manifiesta en un trabajo contextual y de inserción en la esfera pública desarrollado en 2008, dentro del Sexto Encuentro Internacional de Arte Urbano “al zur-ich”: Nuestra Patrona de la Cantera, Patrona de las trabajadoras sexuales, los artistas y los poetas. En esta convocatoria, Falco trabajó con dieciséis de las trabajadoras sexuales del establecimiento El Danubio Azul, que se halla en una zona de la capital llamada La Cantera, en el barrio San Roque. Falco procedió a realizar un taller tendente a la elaboración de una imagen religiosa y de una oración de la Patrona de las trabajadoras sexuales. Falco compiló las conclusiones de los motivos iconográficos que deberían presentar la imagen, de acuerdo a lo acordado por las trabajadoras sexuales en las diversas sesiones del debate. Tras el

establecimiento de estas pautas, Falco se las confió al artista David Santillán (Quito, 1967), para que procediera a la realización de una pintura de acuerdo a aquellas pautas sobre una roca que fue dispuesta, finalmente, en una gruta que da acceso al establecimiento. La imagen recibió desde su inicio, las oraciones de las mismas trabajadoras que la engendraron, y estampillas con una reproducción fotográfica de la imagen, con una oración transcrita al dorso –una oración que ha sido redactada, asimismo, por las propias trabajadoras–, fueron dispuestas en el altar de la Patrona y repartidas entre los clientes del establecimiento y entre el círculo afectivo de sus co-creadores. La iniciativa de Falco explicita la necesidad de escuchar a las personas que habitan en los márgenes de la sociedad. Diagnosticar esta situación constituye ya un gesto de sensibilidad social. En primer lugar, Falco deseaba involucrar a aquellas mujeres en un proceso de vinculación artística. Sus primeros encuentros visibilizaron la necesidad sentida por aquellas de disponer de una patrona, y en la tradición católica, de una imagen de la misma, a la que encomendarse. En tiempos de iconoclastia, la labor de Falco se erige en una co-creación, si bien heterodoxa, valedora de la importancia cultural de la imagen religiosa en la sociedad ecuatoriana contemporánea.

Progresivamente, la performance y los procesos de mediación social y formativos, mediante el desarrollo de talleres con colectivos vulnerables del país, han cobrado un peso mayor en la obra de Falco. Para concluir esta aproximación a su trabajo, deseamos centrarnos en una performance que Falco desarrolló el 6 de diciembre de 2010, constituyéndose en una de sus acciones más emblemáticas, y que fue registrada en fotografía y vídeo por Rodrigo Etem y Juan Pablo Ordóñez, respectivamente. Laguna Negra es el título de la performance en la que, a bordo de una quilla –una pequeña canoa propia de un pueblo amazónico que habita a orillas del río Napo: los Napo-Runa–, cruzó un depósito petrolífero en las instalaciones de la empresa Incinerox, sitas en la provincia de Sucumbíos, en el alto Amazonas ecuatoriano. La fricción entre el entorno natural y sus usos tradicionales (la navegación fluvial

de los indígenas) con las instalaciones petrolíferas, supone un muy elocuente vehículo para la reflexión sobre las consecuencias que una cierta idea de progreso plantea a nivel local –un Ecuador extractivista–, y a nivel global. Y, en efecto, entre los días 19 y 20 de agosto de 2012, las instalaciones fueron pasto de un devastador incendio que amenazó a la población de Shushufindi.

La obra de Falco presenta sin ambages un panorama crítico de la realidad sociocultural de su entorno más inmediato, si bien, procesos similares pueden diagnosticarse en las diversas latitudes de Iberoamérica. Su trabajo constituye un significativo aporte a un horizonte, el del arte contemporáneo ecuatoriano, tan inconveniente como promisorio, y que habrá de evitar la demagogia, así como la adulación a las instituciones y al mercado, o el seguimiento al dictado de discursos impostados, si desea mantener su papel crítico en un mundo erosionado por innumerables procesos alienantes.