

La serie artística *El Siglo*

Entre reescritura fragmentaria o *collage* de restos desafectados del pasado y técnica de la memoria

Gabriela Rivadeneira Crespo
Universidad de las Artes
Ecuador

ana.rivadeneira@uartes.edu.ec

Recibido el 1 de noviembre de 2024

DOI: [10.5281/zenodo.14767839](https://doi.org/10.5281/zenodo.14767839)

Gabriela Rivadeneira, artista, investigadora y docente en Escuela de Cine, Universidad de las Artes. Doctora en Artes, Estética y Ciencias del Arte (Sorbone-Pantheon); Master en Didáctica de la Imagen en Estudios cinematográficos; audiovisuales (Sorbonne-Nouvelle), licenciada en Artes Visuales. Directora del proyecto de investigación NEST-UArtes. A través de un recorrido interdisciplinar en estudios cinematográficos, teoría estética y práctica artística contemporánea, explora los diálogos entre las artes en su dimensión contextual, crítica y política.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0467-8922>

Esta investigación fue promovida por el proyecto de investigación NEST (<https://www.nestproject.eu/>), financiado por el programa Marie Skłodowska-Curie Action (MSCA) RISE de Horizonte 2020 bajo el acuerdo de subvención n.º 101007915



La serie artística *El Siglo*

Entre reescritura fragmentaria o *collage* de restos desafectados del pasado y técnica de la memoria

Resumen

La autora analiza la obra *El Siglo* (2021-2023) presentada en la exposición artística colectiva *Eco-localidades*, inaugurada en el Centro de Investigación de la Fotografía (CIF) en la Universidad de las Artes de Guayaquil, en agosto 2023. Dicha exposición fue parte del encuentro internacional Localidad y tecnodiversidad. *Hacia territorios artística y ecológicamente inteligentes*, cuyas actividades fueron producidas por el proyecto de investigación NEST (Network Ecologically Smart Territories), y reunió el trabajo de varios artistas del Ecuador y de América Latina. La autora desarrolla su análisis centrándose en ciertas nociones que orientan las actividades realizadas por el proyecto NEST, así como en la idea desarrollada por Bernard Stiegler de que la historia de la memoria es específicamente una historia de la conservación de técnicas de la memoria que funcionan en un presente distinto al que pertenecen. Adicionalmente, la autora se apoya en los conceptos curatoriales de la exposición *Memorias del Futuro. Bibliotecas y tecnologías* puestos en marcha en 1987 por el filósofo francés, para ampliar las ideas de reescritura fragmentaria o *collage* de restos desafectados del pasado y de técnica de la memoria, presentes en la obra *El Siglo*.

Palabras clave: El Siglo, Memorias del Futuro, Bernard Stiegler, arte contemporáneo del Ecuador, archivos históricos del Ecuador.

El encuentro multidisciplinar *Localidad y tecnodiversidad. Hacia territorios artística y ecológicamente inteligentes* (que tuvo lugar en la Universidad de las Artes de Guayaquil en agosto 2023) puso sobre la mesa el debate en torno a la idea de que frente a cuestiones como la ecología y la tecnología es imperativo garantizar toda forma de diversidad para procurar las condiciones que permitan reinventar la vida (Hui, 2020). El evento incluyó una multiplicidad de actividades teóricas y artísticas: un simposio internacional de tres días con ponencias académicas, presentaciones de resultados de proyectos de investigación artística, vínculo con la comunidad y procesos pedagógico-artísticos, así como talleres y una serie de eventos artísticos (exposiciones de arte contemporáneo, recitales musicales, acciones poéticas, obras performáticas y proyecciones de videoarte, cine experimental y documental). El conjunto de investigaciones propuso diversas formas de pensar la noción de localidad, abordando dicha noción no como un espacio, lugar o territorio circunscrito y estable, sino más bien como el proceso de creación de mundos o espacio-tiempos, siempre en reconstrucción o en devenir, y caracterizados tanto por la existencia de una memoria de dichos espacio-tiempos como de aparatos (o medios) técnicos que aseguran la articulación entre el mundo, la memoria y el aparato técnico (Stiegler, 2010).



Inauguración del encuentro multidisciplinar *Localidad y tecnodiversidad. Hacia territorios artística y ecológicamente inteligentes*, en la Universidad de las Artes.

En el marco de dicho encuentro multidisciplinar se realizó la exposición *Eco-localidades*, que recogió diferentes prácticas artísticas contemporáneas que proponían orientar la mirada del espectador hacia procesos de redescubrimiento de tecnologías o medios técnicos conectados con cierto tipo de conocimientos situados: historias, culturas o cosmogonías locales. La noción de *localidad* fue abordada por los diversos artistas como lugar de especulación (Baranzoni, Vignola, 2023) donde se concentran y producen mundos, relatos, formas, técnicas o inteligencias singulares y en movimiento entre lo natural y lo cultural (Hui, 2020).

¿Cómo sortear los usos convencionales, unidireccionales y homogeneizantes

de las herramientas o medios técnicos contemporáneos sin caer en el rechazo de las máquinas o de las nuevas tecnologías? Las obras de la exposición *Ecolocalidades* parecen responder a esta pregunta abriéndose a la exploración de territorios y perspectivas que interrogan los medios técnicos utilizados, para posicionarse lejos de los discursos ya sean apocalípticos o integrados (Eco, 1965) e indagar al interior de la potencialidad propia de los medios técnicos. Para profundizar más en estos mundos especulativos artísticos y sus ocurrencias formales y discursivas se ha escogido analizar la serie *El Siglo*, un conjunto de obras de los artistas Gabriela Rivadeneira Crespo y Hugo Idrovo, del que se incluye aquí varios registros fotográficos como referencia.



En primer plano: frascos de vidrio con figuras de textil de la obra *Contratecnología* (2023) de Heidy Carmona, en el fondo tableros de la obra *El Siglo* (2021-2023) de Gabriela Rivadeneira Crespo y Hugo Idrovo.

La serie *El Siglo* está constituida por “imágenes y documentos históricos que podrían considerarse huellas de momentos clave del devenir del siglo XX en el Ecuador” (Rivadeneira Crespo, 2024), dicho material fue obtenido de algunos de los principales archivos históricos del Ecuador –Archivo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), Aurelio Espinosa Pólit, El Telégrafo, Archivo Histórico del Guayas, Fondo Antigo de la Dirección metropolitana de gestión documental y archivos de Quito.

El material documental recopilado proviene tanto de colecciones fotográficas y documentos administrativos como de periódicos, suplementos, revistas, libros, guías comerciales, folletos, almanaques, etc., y tiene como denominador común el haber sido impreso o estar en circulación durante el siglo XX. Cabe recordar que fue a mediados del siglo XVIII la llegada de la primera imprenta al Ecuador, y que este aparato técnico acompañó los principales procesos evangelizadores, educativos, políticos y emancipatorios del país (Avilés Pino). Así, los referentes discursivos, gráficos y visuales que conforman la obra *El Siglo* desfilaron en su momento de forma organizada, en una suerte de línea lógica, de encadenamiento productivo de hechos y acciones causales que hoy pueden ser trazados y especulados con la lupa de la perspectiva histórica.



El desfile obrero (2022). Obra de la serie *El Siglo* de Gabriela Rivadeneira Crespo y Hugo Idrovo. Dimensiones: 90 x 120 cm. (16 tableros de 24 x 18cm).

Es así como, a partir de los hallazgos de su investigación en los archivos nacionales, los artistas ponen en marcha una serie de montajes o *collages*, como diría Rancière (2011), de diversos momentos de la historia local, de restos heterogéneos y signos desafectados de un pasado que se encuentran sobre una superficie nueva (pp.37-38). Los artistas generan una suerte de reescritura fragmentaria: recortan, extraen, recomponen, superponen, duplican “imágenes y palabras, (...) material visual, plástico y documental histórico (fotografías, dibujos, caricaturas, poemas, fragmentos de textos literarios o teóricos, pensamientos políticos, etc.), producidos durante el siglo XX” (Rivadeneira Crespo, 2024).

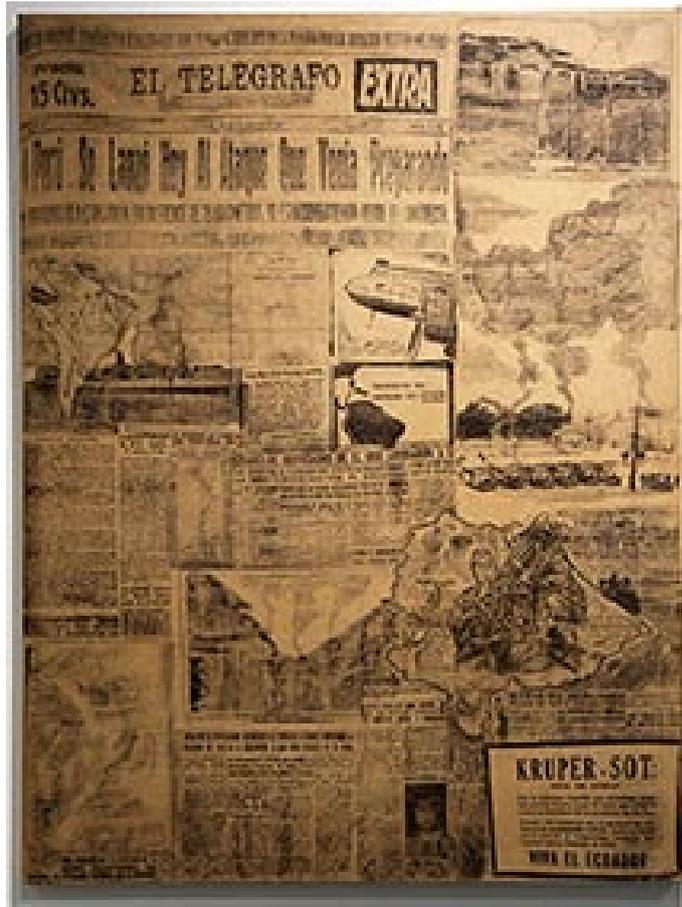


1941 (detalle) 2022. Obra de la serie *El Siglo*. Colección privada.
Dimensiones: 90 x 120 cm.

Ese material heterogéneo textual y visual que refieren los artistas, es reorganizado en un dispositivo discontinuo y tabular. Los elementos gráficos reaparecen como imágenes residuales latentes, con aspecto carbonoso, similar al del grafito o de la tinta tipográfica, sobre superficies lisas de madera del color del papel que ha sido afectado y oxidado por el sol, el aire y el tiempo. Cada tablero es una suerte de remontaje que genera un terreno sobre el cual los elementos convocados pueden encontrarse y diferenciarse de la forma de racionalidad a la que pertenecieron (Rancière, 2021).

Como consecuencia de este procedimiento de reescritura, los artistas obtienen como resultado una serie de tableros de formas y dimensiones variables (tableros únicos de 90 x 120 cm, dípticos de 83 x 60 cm [40 x 60 cm] o 99 x 36

cm [48 x 36 c], trípticos de 60 x 126 cm [60 x 40 cm c/uno] y polípticos compuestos por tableros pequeños de 18 x 24 cm) que funcionan como “pequeñas maquinarias de lo heterogéneo” (Rancièrre, 2011, p.71), es decir, superficies donde se activa cada uno de sus fragmentos por medio de asociaciones incompatibles, disrupciones potenciales, encuentros imposibles o choques temporales que les hace capaces de hacer aparecer y entrelazar mundos familiares o conocidos, aunque contaminados de extrañeza.



1941 (2022). Obra de la serie *El Siglo* Colección privada. Dimensiones: 90 x 120 cm.



Cuadrito al natural (2022). Obra de la serie *El Siglo*. Dimensiones: 120 x 90

Para lograr sus *collages* o reescrituras los artistas no insertan directamente el objeto o documento impreso, sino que desprenden su tinta y la transfieren sobre las superficies de madera que integran significativamente la obra. De este modo, las diversas superficies devienen el terreno donde se recomponen imaginarios y se suspende la univocidad del discurso histórico lineal de los documentos. Sin priorizar un material específico por sobre otro, los elementos se entretrejen, entran en tensión y logran producir efectos inesperados donde se revelan ciertos lazos escondidos.

En general, la propuesta de Rivadeneira e Idrovo está abocada a exorcizar esas narrativas teleológicas que han moldeado nuestro inconsciente colectivo: la de la nación, la del progreso, la de las vanguardias. Se trata de una poética del desvarío que, en la materialidad de los signos y en su interacción con los sujetos, suscita otras derivas. (Álvarez, 2022)

Entre las derivas poéticas, señaladas por Álvarez, y la carga discursiva fragmentada de los documentos reescritos por los artistas, se ponen en evidencia ciertas líneas de fuerza del siglo XX en el Ecuador, líneas que de algún modo testimonian el paso de uno de los siglos más turbulentos de la historia reciente de ese país. *El Siglo* presenta un entramado de imágenes reveladoras e incluso sorprendentes de hechos pasados, de

expresiones anticuadas, de maneras de hacer singulares, de promesas o proyectos olvidados, así como de desenlaces violentos o siniestros.



Betulina (2022) Obra de la serie *El Siglo*. Dimensiones: 12 tableros de 24 x 18cm.



La gran asamblea (2022). Obra de la serie *El Siglo*. Dimensiones: 120 x 90cm.

Se trata de material heterogéneo a través del cual el siglo XX declara, en imágenes, en formas y en pensamientos, su devenir, su drama, sus utopías, sus convulsiones, sus contradicciones sociales, políticas y culturales, deviniendo a la vez testimonio, residuo y marca de la historia nacional común a lo largo del siglo pasado. (Rivadeneira Crespo, 2024)

Los comentarios vertidos por los artistas sobre su propia obra revelan su compromiso con desentrañar la complejidad de la memoria colectiva para proyectar una mirada crítica y reflexiva no solo sobre el presente, sino también sobre lo ausente y forcluido. Su exploración de las técnicas visuales y textuales de la memoria local (Stiegler, 2002a, 2002b) —es decir, su exploración de los registros o archivos documentales del Ecuador, que según Stiegler son medios técnicos que conservan la memoria histórica local— dio como resultado una serie de mundos plásticos que invitan a interrogar o a reconfigurar las relaciones de esos documentos con el presente. Sin duda la singularidad de estos trabajos se desprende de la combinación de elementos que intervienen en su puesta en escena y de la tensión o del poder que ejercen las cosas ausentes.

La investigación artística sobre una técnica tiene la característica de indagar en el poder específico de esta, es decir, se plantea constantemente la pregunta ¿qué puede una determinada técnica? Para el filósofo francés Bernard Stiegler la memoria y la técnica están intrínsecamente conectadas. En 1987 Stiegler tuvo la oportunidad de desplegar esta idea en el marco de la exposición *Memorias del Futuro. Bibliotecas y tecnologías*, un proyecto curatorial de su concepción realizado en el Centro Pompidou de París. Según reza en el dossier de prensa del evento, el objetivo de la exposición era mostrar los principales aspectos de la evolución de la memoria técnica y sus consecuencias:

La computadora y los instrumentos de registro electrónico reconfiguran e intensifican el trabajo de la memoria. Prolongan un proceso establecido con lo que fue en su momento una nueva tecnología: la escritura alfabética. Desde las figuras de las cavernas y las marcas congeladas en arcilla hasta los píxeles de nuestras pantallas, la memoria de la humanidad se forma en las imágenes que nos envían las técnicas de almacenamiento y producción de nuestras propias huellas. Sin superficies para la inscripción, nuestros enunciados se quedarían en letra muerta. La memoria es un producto de la técnica que evoluciona sin cesar. Las huellas se metamorfosean y su circulación se acelera: antes escritas (es decir, alfabéticas), ahora se volvieron analógicas y digitales. (Stiegler, 1987, p.7)

La exposición *Memorias del Futuro* tenía una sección llamada “La historia tecnológica de la memoria”, y el recorrido estaba organizado en tres grandes periodos: “la invención de la escritura”, “la reproducción mecánica de la palabra escrita”, y “la arqueología del tiempo luz”. Los visitantes debían experimentar una especie de “anamnesis [o rememoración] del origen tecnológico de su presente y su futuro” (Stiegler, 1987, p.5). De este modo, el objetivo de la exposición consistía en subrayar que siempre ha habido soportes tecnológicos de memoria (Carré, 1987).

Siguiendo la tesis de Stiegler de que todo objeto técnico es una forma de memoria, se propone a modo de conclusión que la obra *El Siglo* funciona como una especie de tecnología disidente de memorias diferidas, pues si bien activa la memoria —garantizando la

conservación, activación y transmisión de los contenidos registrados a otras generaciones— también altera el orden y la autoridad aparente que le constituye al documento histórico para reescribir dicha memoria histórica, para trastornar la linealidad original, suspender o desconectar la lógica causal de los referentes y ofrecer la ocasión de establecer otras relaciones. Los documentos históricos son entregados a la vista, aunque no completamente, son además reorganizados de forma discontinua y tabular, haciéndolos funcionar en un presente distinto al que pertenecen.

Es de este modo que la serie *El Siglo* piensa la memoria con y desde la técnica, por un lado, el procedimiento técnico de reescritura a través del *collage* de materiales encontrados en archivos documentales funciona en sí mismo como un método o proceso de investigación y deriva. Por otro lado, cada uno de los tableros que conforma la obra constituye todo un medio técnico de la memoria que traza nuevas relaciones, nuevas líneas de conocimiento. La serie de obras de *El Siglo*, presentada en la exposición *Eco-localidades*, produce en el espectador una relación activa de ida y retorno de la memoria por medio del remontaje de fragmentos de pasados diferidos (vividos, olvidados o reprimidos), desconectados del espacio-tiempo en el que fueron producidos, que encuentran un público en el que se activan en memoria viva (Stiegler, 2002a, p.36).

Referencias

- Álvarez, L. (2022). Quizás un día el cielo será silencio. *Artishock Revista de arte contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2022/07/13/quiza-un-dia-el-cielo-sera-silencio/>
- Avilés Pino, E. (2024). *Enciclopedia del Ecuador*. Ministerio de Educación del Ecuador. <https://www.encyclopediadelecuador.com/imprenta/>
- Baranzoni, S. y Vignola, P. (2023). *Texto curatorial de la exposición*. [Inédito].
- Carré, P. A. (1988). Memoires du futur. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*. Dossier: Sur la France des années trente. 18 (121-122). <https://doi.org/10.3406/xxs.1988.2933>
- Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Politopías.
- Rancière, J. (2021). *La división politique Séminaire "Paradigmes de la division politique"*. [Montage]. Organizado en el Colegio Internacional de Filosofía (CIPH) de 2016 a 2021. <http://ladivisionpolitique.toile-libre.org/jacques-ranciere-montage/>
- Rivadeneira Crespo, G. (31 de mayo de 2024). *El siglo (2021-2023)*. [Sitio web de la artista]. <https://gabrielarivadeneiracrespo.wordpress.com/el-siglo/>
- Stiegler, B. (1987). *Memorias del Futuro. Bibliotecas y tecnologías*. [Coloquio durante la exposición]. 21 octubre 1987 - 18 enero 1988. Galería CCI Centro Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/media/document/b4/50/b450c465ba5a483430c216c0c143103f/normal.pdf>
- Stiegler, B. (2010). *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue. De la pharmacologie*. Flammarion
- Stiegler, B. (2002a). *La técnica y el tiempo El pecado de Epimeteo*. (Vol. 1). Fuenterrabía Hiru.
- Stiegler, B. (2002b). *La técnica y el tiempo La desorientación*. (Vol. 2). Fuenterrabía Hiru.