

Reseñas

DOI: 10.26807/cav.vi11.428

TALÕ ARTE CONTEMPORÁNEO; GALERÍA Y ESPACIO DE ENCUENTROS.

TALÕ CONTEMPORARY ART; GALLERY AND MEETING SPACE.

Carlos Heredia

Resumen

Talõ arte contemporáneo, en la ciudad de Cuenca, es un espacio que se crea con la finalidad de ser un espacio de encuentros para el arte y la cultura contemporánea, que se enfoca en la promoción, difusión y divulgación de esta a nivel local y nacional. Así también esta se centra concretamente en áreas específicas de las artes para su espacio expositivo, buscando así programas orientados a las artes visuales, a las vinculadas a las artes escénicas, dramáticas y sonoras, pretendiendo siempre un enfoque hacia lo transdisciplinario. Por otro lado, también se busca relación con las artes literarias, poesía y experimentales. El trabajo de Talõ se encuentra dirigido tanto a la comercialización, como a la promoción e impulso de los diversos productos culturales.

Palabras clave: Arte contemporáneo, Galería, Cuenca, Talo

Abstract

Talõ contemporary art, in the city of Cuenca, is a space that is created with the purpose of being a meeting place for contemporary art and culture, which focuses on the promotion, dissemination and dissemination of this at the local and national level . Thus, it also focuses

specifically on specific areas of the arts for its exhibition space, thus seeking programs oriented to the visual arts, those linked to the performing, dramatic and sound arts, always seeking a transdisciplinary approach. On the other hand, a relationship with the literary, poetic and experimental arts is also sought. Talō's work is aimed at both the marketing and the promotion and promotion of various cultural products.

Keywords: Contemporary art, Gallery, Cuenca, Talo

Biografía del autor

Carlos Heredia (Cuenca, Ecuador, 1995). Entre 2013 y 2016 fue gerente general de SECLEM, empresa consultora e inmobiliaria. En 2019 como coordinador sede en Ecuador de la fundación Artelatam con base en Nueva York. Fundador y Co-director de la Galería Talō y PP Ediciones, también se ha desempeñado como editor de diversos libros. Ha participado y organizado distintas exposiciones colectivas dentro y fuera del Ecuador, entre ellas destacan exposiciones en el Museo de Arte Contemporáneo MAC de Chile, en la Galería Posada del Corregidor y en Espacio O (todas en Santiago de Chile), en la Galería La Réplica (Valdivia), y en la Galería de Arte de la Universidad Católica de Temuco en el 2020 en Galería *EL Centrum Sztuki* y en la Fundación FAF en Polonia (2018-2019). En Ecuador destacan exposiciones como *Acústico/Acuático*, primera exposición individual como artista visual, muestra curada por Cristóbal Zapata y coordinada por la *Bienal de Cuenca*, realizada en la Sala Proceso (junio, 2019), exposición individual en Saladentro (agosto, 2019) y colectivas en el Museo Pumapungo, Museo Nahim Isaías, Museo Municipal de Arte Moderno, entre otros espacios culturales públicos y privados. Ganador de la primera mención de honor en el Salón Nacional Magdalena Dávalos, artista invitado en el primer y segundo Salón de Gráfica Contemporánea. También se ha desempeñado como coordinador general de la Bienal Experimental Nómada de Arte Contemporáneo. Panelista en el segundo Congreso IDEA de Investigación, Diseño, Educación y Artes de la Universidad de Cuenca, coautor de una publicación en la revista

indexada Arte Actual de la Universidad de la Lengua, España; de la misma manera se desempeña en las artes y la investigación como curador y escritor.

Antecedentes

A finales de enero de 2020, la posibilidad de que surgiese una pandemia en el globo y, sobre todo, que llegase hasta occidente era aparentemente nula. La gente, como a lo largo de la historia, parecía prescindir de empatía; cualquier acontecimiento al otro lado del mundo era irrelevante de este lado. La megalomanía social y omnipotente, solo se ilusionaba ante un descanso prominente que devendría en el pensar a la cuarentena desde su etimología, “cuatro veces diez” —días— de descanso, de vacaciones, de relax; un pensamiento que generaría metástasis en la forma social de vida y que terminará tempranamente con varios modelos de encuentro social. Esto transgredió el ritmo y la forma de interacción, una nueva normalidad casi igual a la anterior, casi.

Por esas mismas fechas en la ciudad de Cuenca, por invitación de una editorial experimental chilena, se tenía previsto llevar a cabo una muestra generosa bajo su paraguas y curaduría: “Las Venas de América”, el título de la muestra se eligió en alusión a Galeano. A inicios de febrero, la curaduría pretendía desplegar más de una docena de artistas de todo Latinoamérica hacia Cuenca, Ecuador, en dos sedes: el Museo de la Ciudad y el Salón del Pueblo de la CCE; con su apoyo se logró materializar la exhibición. Pese a una serie de dificultades consecutivas, mediáticas, estructurales y, sobre todo políticas, se luchó por mantener activa la muestra, por lo menos, una semana. Imprevistos retornos de artistas con sus obras, cruce de agendas de uso de los espacios culturales prestados por cambios de directores y espectros políticos, pero, sobre todo, una especie de nube energética gnoseología y metafísica anticipadora de este nuevo acontecer mundial, previó que todos quienes estaban fuera de su hogar por esta muestra, retornen a tiempo.

De similar manera, planificaciones cercanas a la fecha produjeron cancelaciones de vuelos ya comprados para eventos, como un viaje al ArtLima en abril y unas vacaciones de

paso, cancelaciones de Airbnb, caídas en la bolsa, así como un sinnúmero más de eventos de todas las áreas y asuntos. Posterior, pero casi inmediatamente entramos en la ya prenombrada cuarentena, una superbien estructurada de aletargos a los cuales recién despertamos. Aun así, de inmediato hubo acoplamiento, la Bienal del Mercosur no se quedó atrás, lo hizo virtual, mutamos y nos volvimos en nuestra completa y auténtica forma de ser no binaria, hacia los códigos fuente de la digitalidad nos entendieron, nosotros nos adaptamos a ellos en su código binario no visible ni entendible. Todos emprendieron la diáspora tecnológica o resurgieron de alguna manera por el medio digital, otros se instruyeron y aprendieron más de lo que se hubiese podido en la normalidad anterior y, por supuesto, otros sufrieron y murieron. De cierta manera y por un periodo muy efímero en la relatividad del tiempo de este último año, la gestión artística decayó significativamente, pese a los intentos de resurgimiento o evolución por sobrellevar un prominente túnel carpiano generacional, la vía libre que se dio la sociedad en general, fueron los puntos de fuga de un devenir nómada.¹

Galería y espacio de encuentros.

Talō, en la ciudad de Cuenca, es un espacio que se enfoca en la promoción, difusión y divulgación de la producción cultural contemporánea ecuatoriana. En su amplia gama, se centra concretamente en áreas específicas de las artes, en dos espacios físicos conjuntos; por un lado, el espacio expositivo se encuentra destinado a eventos orientados a las artes visuales, a las vinculadas a las artes escénicas, dramáticas y sonoras, pretendiendo siempre un enfoque hacia lo transdisciplinario. De otro lado, en el segundo espacio denominado Antesala, es el espacio expositivo a manera de trastienda y se lo ha destinado a las artes literarias, poesía y experimentales, así como a productos editoriales. El trabajo de Talō se encuentra dirigido tanto a la comercialización, como a la promoción e impulso de los diversos productos culturales.

¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El antiedipo*, (Barcelona: Paidós, 1998). En alusión y referencia a la episteme nómada arraigada en estos autores, quienes pretenden desviarse de una supremacía del pensamiento global impregnada en un encasillamiento generalizador delimitante, para aludir a la esencia nómada como aquella posibilidad de superposición, en diversos planos. Un multilingue de ideologías si se quiere apelando a Braidotti o, un capaz de varias líneas en cuerpos, experiencias y lugares sin conculcar su esencia verdadera.

En este sentido, Taló parte de tres premisas elementales en un sentido de fondo que, en su posibilidad, intentan abarcar todo el discernimiento cultural de una manera abierta y no limitante, estas son: ciencia-tecnología, naturaleza-ecología, política-sociedad, las que pensamos, amplían el espectro de posibilidades de abarcar las diversas manifestaciones artísticas actuales y futuras. Siendo así, esta casa para el arte pretende una descentralización de las posibilidades que pretenden las diversas estirpes que inconscientes, podrían encontrarse alineadas a procesos ideológicos neoliberales.

Buscando entablar diálogos transfronterizos, transprovinciales y transnacionales para formar una correlación con diversos agentes y generar así una red de trabajo no sólo local sino internacional que se ha podido ver manifestada con mayor fuerza en la actualidad con el impulso de la virtualidad. De esta manera hasta el momento, se han generado con pretensión de seguir haciéndolo en el futuro constante, lazos con diversos espacios afines a los intereses propuestos. Intercambios de artistas y exposiciones entre provincias, apoyo mediático y formal, entre muchas otras estrategias de entrelazar y fijar acercamientos de apertura a la complicidad institucional artística privada.

La esencia del sujeto anacrónico en Cuenca, Ecuador

En el capítulo “El nomadismo frente a la Monocausalidad”, Arturo Pérez (2021) en su tesis de *actos de resistencia en la filosofía de Slavoj Žižek* apela desde la noción nómada de Braidotti, partiendo por el sujeto como aquel ser de conjuntos de partes divididas que, a su vez en cada uno de estos fragmentos, en sus delimitaciones quebrantadas y su esencia diferenciadora construyen subjetividades. Esto precisamente influye en la noción anacrónica tanto desde la episteme nómada de la vía Deleuze Guattari, como desde la misma de Braidotti (Morgan, 2014) y su pensamiento de la necesidad de cartografías para el nómada como una especie de paisajismo intelectual. De esta manera el sujeto de esencia anacrónica “su identidad se constituye de los fragmentos, las intersecciones, los desplazamientos” (Pérez, 2021, p.80). Pero de ninguna forma este sujeto representa, por la característica de no “pertener” al tiempo, una ausencia en su esencia. De esta manera, con lo anterior acotado, y en alusión a una semejanza de lo fragmentado con la “pertenencia en relación al tiempo” del gestor cultural,

podemos notar lo siguiente: a) Que, por lo menos en lo que cabe desde la posibilidad de ser “sujeto anacrónico” en la ciudad de Cuenca, esto podría estar directamente relacionado a su ethos para definirlo como tal. b) Con la noción de un eminente “sujeto alterno” dentro de un circuito social, en el ethos colectivo, el sujeto anacrónico se encuentra ligado directamente a la posibilidad nomádica en el plano del tiempo, en uno subjetivo y relativo en la actualidad.

Cuenca Anacrónica

Si bien sabemos, antes de la crisis sanitaria, el sector cultural en Ecuador ha proliferado significativamente en la medida de la posibilidad del contexto sociopolítico al que siempre se enfrenta. en Cuenca, su afamada Bienal en sus últimas ediciones, dio un salto contundente, una masiva apelación al apoyo del arte local y, sobre todo, a la siempre fructífera *producción de conocimiento* —si leyésemos a Juan Manuel Garrido. Se editó una concentrada y constante producción de publicaciones e investigaciones de real interés para el área y, sobre todo, se impulsaron un sin número de eventos transdisciplinares artísticos hasta sus últimos días de gestión, antes del cambio —esto a propósito de la exposición transdisciplinar “Acústico/Acuático” en la última semana de la administración saliente.

Asimismo, la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, tan necesaria localmente por su infraestructura y gestión, aunque precarizada por factores externos, pero servible. Estos nexos entre las diferentes instituciones culturales locales, la dirección de cultura municipal, la prenombrada Bienal y la CCE, generaban entre estos una simbiosis de apoyo cultural, un medio por el cual el tejido productivo cultural se alimentaba en todos sus sentidos y áreas. De esta manera el gestor cultural, se fragmentaba, la cultura en general en lo que respecta a Cuenca, vivía nutrida de la interacción de los diferentes organismos públicos, una simbiosis institucional pública de ligeros apoyos e inyecciones directas de una dopamina conformista artística. Así la necesidad de espacios desde el sector privado era y será muy innecesaria, pese a ser una ciudad con excesivos espacios para la promoción y difusión de las diversas áreas artísticas, espacios que debían apoyar no solo a la difusión y promoción, sino al generar una verdadera sociedad consumista de arte, esto se vio truncado ante la pandemia, esos leves

intentos se desvanecieron, los escasos pagos de *fee* de artistas, retrasados más de lo normal, llegaron más tarde de lo común.

En este sentido simbiótico de lo institucional, cultural y público, es donde se resalta el anacronismo cuencano, no solo como ejemplo se da la misma Bienal hacia el asunto de la pintura en 1985. En ese entonces el arte ya tendría un sinnúmero de nuevos modelos de manifestaciones. Aun así, varios años más tarde, el sujeto se pondría al día, también las generaciones y el disgregar la constancia de un verdadero quehacer. Una fluctuación en dependencia de aquellos leves estímulos de esta red neuronal de la institución pública cultural completamente politizada. Pese a todo esto el artista, el gestor, ha buscado la manera —nómada— de acentuarse solo cuando el contexto lo permite, reparaciones espontáneas o, si se quiere, un vaivén entre las diversas pero limitadas posibilidades que únicamente el sector público ha dado.

¿Y el porqué de Talō? El *brainstorming*, más comúnmente conocido como lluvia de ideas, es una de las estrategias más básicas en el *branding* para llevar a cabo cualquier proceso de *naming*. Por otro lado, Xavier Grau (2018) en su libro denominado *Naming. ¿Cómo crear un buen nombre?* Dice que, al llegar a un punto en el que la eclosión de este manifestar de ideas para el nombre, las opciones finales en una *short list*, deben quedar “a modo de paisaje luego de una batalla” es decir, deben ser escasas; sin embargo, al momento de buscar la apología o la razón misma de ser la esencia de este espacio, las posibilidades siempre fueron limitadas.

A partir de esta limitación, que especialmente toma como punto de partida la capacidad del anacronismo en la ciudad y su contexto, que no solo se encontrará implícito en sus habitantes, también en sus visitantes y en el modo en el que dialoga la misma ciudad. Es a partir de esta premisa, de este comportamiento, que surge una *short list* de estos lineamientos conceptuales, como el prenombrado anacronismo o la posibilidad de ver un regionalismo en el contexto de la ciudad, o de las razones que debe llevar tal nombre como asunto del espacio tanto como galería como también, un espacio de encuentros. De acuerdo con Bolívar Echeverría “el ethos de una época histórica consiste en una estrategia elaborada espontáneamente en la vida cotidiana e incorporada en el código del comportamiento social”

(Echeverría, 2008, p.4) y en Cuenca se vive espontáneamente el dilatar del tiempo, siendo así hasta un lugar óptimo de escogimiento para el culmino de la vida por parte de un grupo cerrado de extranjeros, uno necesario de estudio.

En este sentido, Talō habla directamente desde la posibilidad anacrónica de la ciudad y todo su ethos constante y poco cambiante. Talō etimológicamente puede partir únicamente por dos vías.

1) La histórica, desde la mitología griega, y la de ser a partir de un neologismo; *per se* este tiene su recorrido por las dos vías, casi a manera del dualismo epistemológico platónico; lo que se quiere decir es que, desde el lado de la mitología griega, Talō parte del ser Talo o Talos. Este ser es un autómatas gigante —el primer robot de la historia— quien cuidaba la isla de Creta, independientemente del mito como tal. Talo ha sido visto en este mito varias veces, justo desde la razón anacrónica de este ser en la época, un ser que fuera de lo normal y digno para un poema, un ser que de los acontecimientos contextuales de su historia que solo pudiesen ser narrados desde cantos con la voz de Apolonio de Rodas. Recordando que se lo llamaba “de Rodas” por su permanente estancia en el lugar denominado así, Rodas, hábito común de nombramiento regional.

2) En cuanto a la vía del hablar de Talō como un neologismo, Esto parte ligado a la razón anacrónica de la ciudad y su contexto. Lo que se quiere decir, es que el nombre de este espacio, los lineamientos conceptuales del que parte este y sus asuntos como parte de su gestación. No mantienen relevancia en la intención de tener a manera de un *briefing*, un orden lógico ni cronológico, no hay intención en su corpus una imposición ilustrativa ni una fundamentación abarcativa, lo que se pretende a partir del caos... Del desorden de lo anacrónico. “Más que a través de la realización de una “copia creativa” del arte europeo, más que en una aportación enriquecedora de lo importado, lo barroco se gestó y desarrolló inicialmente, en América, en la construcción de un ethos social propio de las clases bajas y marginales de las ciudades mestizas del siglo XVII y XVIII” (Echeverría, 1996, p.55).

De lo que se trata es de llegar por las vías posibles a nuestra esencia, sin importar lo externo, lo reconocible y lo fundametable, se trata de llegar a nuestra esencia barroca, a

nuestras raíces primarias. Se trata de llegar al caos a partir de la deconstrucción de lo “importado” para devenir en la tranquilidad del saber real de un apartheid actual. “Como lo es el de la vida en la modernidad establecida, es decir, permisivo pero desconocedor de que esos otros modos de ser están ya prefigurados difusamente por el deseo de lo otro que aparece en el cultivo autocrítico de lo propio” (Echeverría, 2008, p.11). Es decir, estar consciente de lo actual sin olvidar nuestras raíces, ni la historia. Un anacronismo barroco del amerindio actual, de nosotros.

Referencias

Echeverría, B. (2008). *El ethos barroco y los Indios*, 13, 12. Revista de Filosofía “Sophia”. N° 2, 4-11

Echeverría, B. (1996). El ethos barroco. *Debate Feminista*, 13, 8-11.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, (1998) *El antiedipo*, Barcelona: Paidós.

Grau, X. (2018). *Naming: el arte de la creación de nombres*. UOC Editorial

Kojima, Y., Fukuyama, I., Kurita, T. (2020) *et al.* Mandibular sawing in a snail-eating snake. *Sci Rep* 10, 12670. <https://doi.org/10.1038/s41598-020-69436-7>

Li M., Milojević A., Handroos H. (2020) Robotics in Manufacturing—The Past and the Present. In: Collan M., Michelsen KE. (eds) *Technical, Economic and Societal Effects of Manufacturing 4.0*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-46103-4_4

Morgan, M. (2014). Book Review: Rosi Braidotti, *The Posthuman*. *Sociology*, 48(1), 203-204. <https://doi.org/10.1177/0038038513518669>

Pérez Manríquez, Arturo. (2021, enero). *Ideología y actos de resistencia en la filosofía de Slavoj Žižek*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México
<http://ri.ibero.mx/handle/ibero/4211>

Serratos, F. (2017). El devenir animal del sujeto femenino: Tarazona, Lispector, Braidotti.
Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 26(51), 94-106.
<https://doi.org/10.20983/noesis.2017.1.6>

Wainer, J. M. G. (2021). *Producción de conocimiento*. Ediciones Metales Pesados.

Enviado: 2021-04-20

Aceptado: 2021-04-27