



# ARCHIVOMANCIA

el camino del archivomante

José Luis Jácome Guerrero

Artes  
EDICIONES  
VISUAL



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Rector: William Herrera

Vicerrector Académico: Bradley Hilgert

Vicerrectora de Investigación y Posgrado: Olga López

D. R. © Universidad de las Artes 2021

D. R. © De los autores 2021

### **ARCHIVOMANCIA**

#### **El camino del archivomante**

José Luis Jácome Guerrero

Textos de:

José Luis Jácome Guerrero, Janina Suárez-Pinzón, Pedro Soler, Juan Pablo Ordóñez

Edición de textos

Juan Andrade, Tania Navarrete, Eduardo Vélez Aráuz

Fotografías

José Luis Jácome Guerrero

Tania Navarrete

El contenido de este libro se puede reproducir tranquilamente, sin fines comerciales, citando la fuente.

[joseluisjacomeguerrero.blogspot.com](http://joseluisjacomeguerrero.blogspot.com)

[joseluisjacomeguerrero.wordpress.com](http://joseluisjacomeguerrero.wordpress.com)

ISBN: 978-9942-977-38-0

**Artes**  
EDICIONES

Director: José Miguel Cabrera Kozisek

Diseño y maquetación: José Ignacio Quintana

Corrección de texto: Marelis Loreto Amoretti

[editorial@uartes.edu.ec](mailto:editorial@uartes.edu.ec)

*Para Tania y Débora Sofía  
Razones de mi existir*



# Índice

Agradecimientos	7
Las otras derivas del archivo Janina Suárez-Pinzón	9
El Proto-oráculo archivista. De cómo llegué al archivo	13
Archivomancia Vaticinios posdigitales de todas las tecas	17
Hipotálamo colectivo Compartiendo memorias, ejercicio de exploración sobre los archivos gráficos del diario El Telégrafo	21
Más allá de los arcontes Pedro Soler	71
Archivos desde la práctica Juan Pablo Ordóñez	85
Archivomancia, el juego y la baraja	103
Se encontró la cura a la muerte	109
Fiscalía: los androides llegaron a un acuerdo en el caso Roditti y recibieron indemnización	111
Biografías	113



## Agradecimientos

De manera especial agradezco a mi compañera de vida, Tania Navarrete, quien escribió el proyecto, me acompañó en esta aventura y corrigió con amor mis errores.

A mi hija Débora Sofía por la actualización y aprendizaje constante.

A mi hermano Kike Jácome, a mis hermanas Lilian, María Isabel y Flor María, a mi familia y amigos cercanos.

A la UArtes por darme su aval y abrirme las puertas del archivo. Especialmente a Reinaldo Rodríguez, Ramiro Noriega, Pily Estrada, Nikita Félix, Janina Suárez Pinzón, Cristian Villavicencio, Juan Carlos Fernández y Aurora Zanabria; también a Daniel Merchán, por su apertura.

A Vicente Gaibor, Santiago Dalgo y Ana María Crespo por abrirme las puertas de sus casas para mi estancia en Guayaquil de mis amores.

A mis colegas Juan Pablo Ordóñez, Pedro Soler, Gabriel Roldós, Noé Mayorga, Paulina León, Carlos Vaca, Loky Pérez, Ricardo Bohórquez, Darwin Guerrero, Roberto Moscoso, por su guía y compañía.

A Tatta Rodríguez, Gustavo Romero y la Chichería por los abastos en Guapondelig.

A Eduardo Vélez Arauz, Juan José Andrade y Liberti Nuques de Sociedad Anómica.

A Melvin Hoyos y a los hermanos de la Orden Morse.

Y al IFAIC, por auspiciar esta investigación, pues este material se realizó como resultado de la Convocatoria Pública para Proyectos Artísticos y culturales 2018-2019.



# Las otras derivas del archivo

Presentación

Janina Suárez-Pinzón

Al principio nuestra mirada se detenía en los diferentes anuncios publicitarios dentro del entramado del periódico; nuestros ojos habituados a captar formas no textuales fijaban su atención en ilustraciones o imágenes de avisos de bebidas alcohólicas, tabaco o medicina. Captábamos lo que era repetitivo en los tomos; tomos que en cada visita (cada martes, por lapsos de tres horas) eran despojados de un empaque plástico que los cubría para su posterior traslado a la Biblioteca de las Artes, su sede actual.

Hasta ir encontrando otro tipo de aproximación a los códigos impuestos en el ordenamiento de todo el material, quizás un acercamiento más desenfadado, no tan cándido, una deriva subjetiva que dejara atrás la sorpresa de lo explícito en las noticias, para auscultar lo velado o lo que se va deteriorando, aquellas texturas que ceden al tiempo, cuya fragilidad les hace vulnerables ante organismos microscópicos.

Al asumir el archivo de El Telégrafo como punto unificador de producción de imágenes y reflexiones, lo perfilamos como una sustancia maleable para ensayar un trabajo que involucraría la

estética fanzinería como primera experimentación, en concordancia con un camino que va desde lo analógico hacia lo digital. En agosto 2018, invitamos a veinte personas de la comunidad UArtes<sup>1</sup> para un taller-laboratorio con el artista ambateño José Luis Jácome Guerrero, del Colectivo Central Dogma. En esa oportunidad acordamos disponer fotocopias provenientes de los tomos de 1930 del periódico, dichos textos e ilustraciones fueron entremezcladas entre los recortes de revistas y demás elementos usados por les talleristas.

Sin reglas ni padrones preestablecidos, se facilitó la expresión y el diálogo colaborativo en la construcción de realidades propias, que al cierre de la jornada dieron corporeidad a nuestra versión de *fanzinoteka*. En el proceso creativo nada fue censurado, las composiciones poéticas y otros collages de ideas tomaron realce en la autoproducción; en algunos fanzines lo provocativo marcaba el estilo, mientras que otra parte de estos destacaba panoramas surrealistas, siempre la imagen como protagonista. Es decir, los fanzines nos abrieron las posibilidades en cuanto a lenguaje visual y comunicacional se refiere, al cristalizar otras formas de relacionarnos con las imágenes, su descontextualización o el juego entre texto y fotografías.

---

1 Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador (nota del editor).

José Luis Jácome Guerrero percibió el potencial del archivo de El Telégrafo y le apostó a la Convocatoria Pública para Proyectos Artísticos y culturales 2018-2019 del Instituto de Fomento de las Artes Innovación y Creatividades (IFAIC) con la intención de recuperar la memoria social para poner en valor los tesoros del archivo. «Me intrigaba el sinnúmero de historias inéditas que se guardaban allí y es que parte de la historia del Ecuador descansa en sobres y cartones que no están clasificados, pero sí etiquetados por nombres ilustres, eventos, actos culturales, deportes, etc.», detalla Jácome.

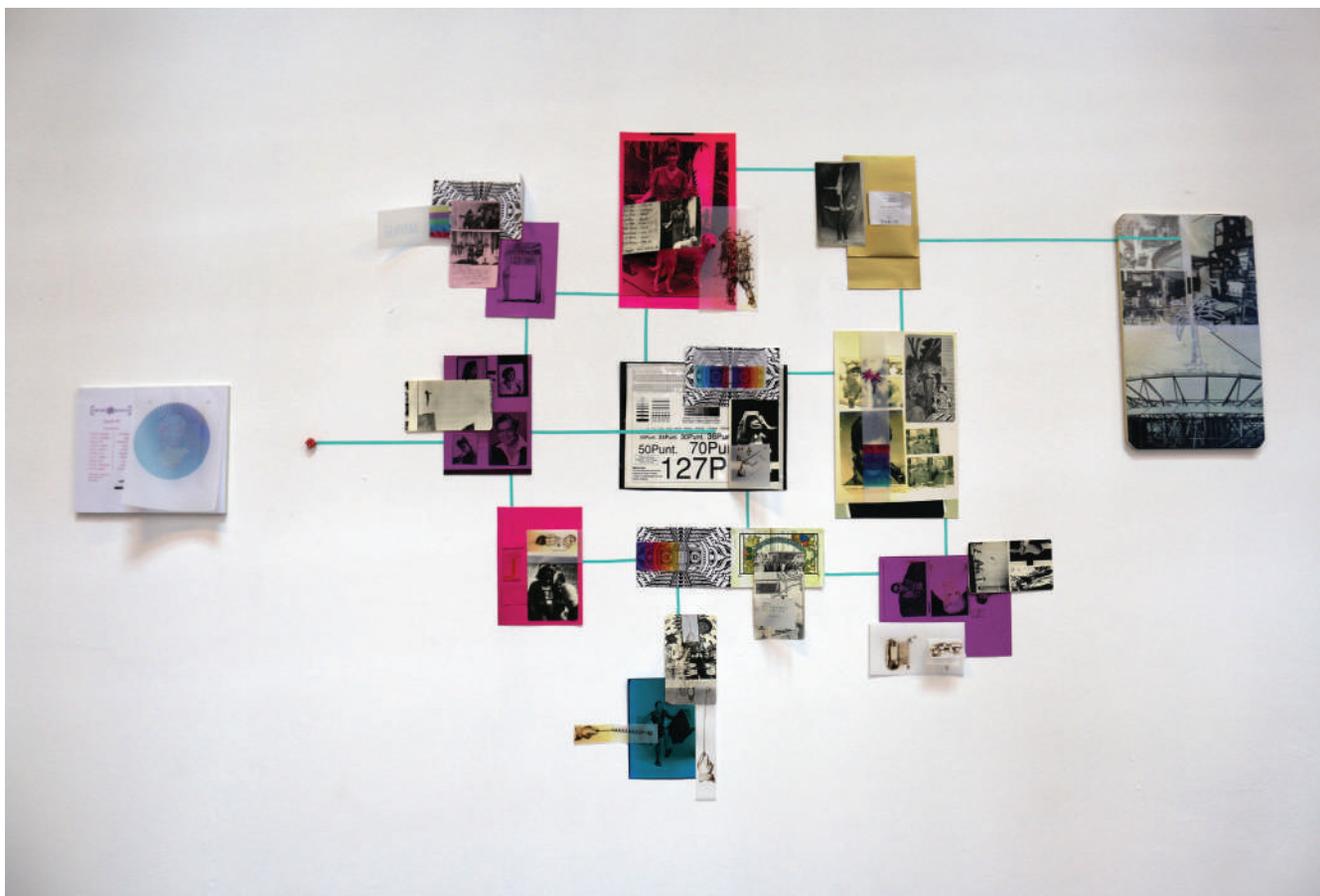
El proyecto de Jácome se denomina Archivomancia, y comprende una investigación donde identifica, recopila y digitaliza archivos gráficos, libros y otros recursos audiovisuales para seleccionar los elementos que utilizaría en su curaduría editorial. Además, involucra en su exploración a los artistas especialistas en archivos Juan Pablo Ordóñez (Ñukanchik People, Archivo A.M.A.M.E) y Pedro Soler para la escritura de textos críticos o ficcionados tomando al archivo como un oráculo.

La Archivomancia propone una sistematización de para interpretar los archivos basada en el trabajo de Abraham Abulafia, cabalista extático nacido en Zaragoza en 1240, quien determina siete niveles de interpretación. Pedro Soler nos lo explica:

Estos procesos —sentido literal, comentario, intertextualidad— son métodos exotéricos (también con sus versiones espectrales) en cuanto a que no intervienen de ninguna manera en el texto/archivo original. Su cuarto nivel es la alegoría seguida por los tres niveles que utiliza el texto como punto de partida para un viaje al exilio del significado: el quinto “Sefer Yetsira” —la interpretación de los errores, los detalles gráficos y las ausencias— el sexto “Gematría, Notarikon o Temuráh” —tales como la transformación de letras en números, *cut-ups* y otras mecánicas de la revelación— y el séptimo los “Nombres Divinos” —aptos solo para profetas, cuando todo se entiende como una danza de energías y todo tiene sentido—. Es a partir de aquí que se empiezan a emplear técnicas que van más allá de una lectura únicamente intelectual, donde comienza el arte, la reinterpretación y la recombinación o, dicho de otro modo, el discernimiento del sentido oculto del archivo.

En el taller-laboratorio de fanzines que encabezó Jácome aparecen las técnicas de Abulafia como el *cut-up*, puesto que en la yuxtaposición de imágenes se permite una nueva lectura y comprensión, se da lugar a una reestructura de los significados sorteando el control entre talleristas, quienes a su vez no buscaban una interpretación literal de las noticias ni tenían preocupación alguna del contexto del documento,

quizás algunas personas comentaban entre sí, con sorpresa, sobre el por qué ciertas noticias tenían vigencia en los tiempos actuales. Es por lo dicho que el taller-laboratorio despertó una intertextualidad acerca de lo que se preserva, las versiones que se tiene de lo que fue en una pretendida recreación y narración original para cada fanzine.



# El proto-oráculo archivista

De cómo  
llegué  
al archivo



Gracias a una invitación del proyecto Otras Derivas DIY impulsado por los académicos Janina Suárez-Pinzón, Cristian Villavicencio, Juan Carlos Fernández y Aurora Zanabria de la UArtes — iniciativa que tuvo como objetivo generar metodologías interdisciplinarias en la relación arte, nuevos medios y creación de públicos en el contexto de Guayaquil a través del uso de plataformas *online* y la relectura de archivos históricos—, visité por primera vez el archivo del diario El Telégrafo,<sup>1</sup> cuya administración está a cargo de la Universidad de las Artes<sup>2</sup> desde 2015. Es un archivo público que permanece abierto para artistas, investigadores, estudiantes y todos quienes deseen indagar en el pasado del Ecuador. El diario El Telégrafo fue fundado en Guayaquil el 16 de febrero de 1884, siendo uno de los medios impresos más antiguos del país.

---

1 <http://biblioteca.uartes.edu.ec/inicio/espacios/fondo-el-telegrafo/>

2 <http://www.uartes.edu.ec>

Para cuando propuse este proyecto a los Fondos Concursables del IFAIC<sup>3</sup> la hemeroteca funcionaba en un lugar provisional del antiguo edificio de Correos. Mas, para el año 2019, este archivo se trasladó a la Biblioteca de las Artes,<sup>4</sup> siendo el momento apropiado para el inicio de esta investigación, pues, antes de la administración de la UArtes, las condiciones no eran las más apropiadas y se corría el peligro de que este relato pudiera perderse para siempre.

Una parte de la memoria del Ecuador descansa en sobres y cartones que aún no están clasificados,<sup>5</sup> pero sí etiquetados por nombres ilustres, eventos sucedidos, actos culturales, deportes, etcétera. Algunas fotografías nunca fueron publicadas. Esta hemeroteca atesora los diarios de la ciudad desde 1884, siendo el repositorio documental más antiguo del país. Cuenta con más de 1300 tomos de periódicos y alrededor de 7 millones de fotografías.

¿Qué sinnúmero de historias inéditas se guardan allí? Reflexiono mientras me encuentro en el archivo fotográfico con algunos sobres vacíos. La pérdida de archivos nos

impide la posibilidad de hacerle preguntas al pasado —y al futuro—.

Como dice el historiador Ramón Maya, «Si no se conservan los archivos se pierde la memoria colectiva. Tal como ha pasado en nuestros países». Mi *leitmotiv* entonces sería recuperar esta memoria social, trabajar en este gran archivo documental desde la acción y visión artística, para poner en evidencia el valor de los tesoros que ahí se encuentran.

Esta investigación fue un ejercicio de exploración en los archivos gráficos de El Telégrafo (caricatura, ilustración, cómic y fotografía) que ansiaba revelar, pues los considero maravillas documentales que indagan en la memoria social del país. Busca combinar la dualidad entre la práctica creativa y la reflexión teórica, aprovechando el contexto de la Universidad de las Artes de Guayaquil.



<sup>3</sup> Este material se realizó como resultado de la Convocatoria Pública para Proyectos Artísticos y Culturales 2018-2019, impulsada por el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC).

<sup>4</sup> <http://biblioteca.uartes.edu.ec>

<sup>5</sup> La Universidad de las Artes se encuentra progresivamente clasificando y activando el gran volumen de material del archivo de El Telégrafo en el edificio de la Biblioteca de las Artes (nota del editor).

Me propuse identificar, delimitar y desarrollar el tema. Insisto, yo quería que la investigación se inclinara por los archivos relacionados a la caricatura, ilustración, cómic y fotografía, pues estos son mi especialidad, pero otra de las aristas a investigar, la que tenía que ver con la información no publicada en las páginas del diario, me obsesionaba. Así que me dediqué a indagar en más fuentes de información, verificar los archivos publicados, revisar libros y otros recursos audiovisuales. Luego de intensas semanas de hurgar el archivo, me dediqué a la difícil tarea de hacer una evaluación de lo encontrado, recopilar y digitalizar la información y seleccionar los elementos que utilizaría en la curaduría editorial.

Convoqué a sumarse al proyecto a los especialistas en archivos Juan Pablo Ordóñez (Ñukanchik People, Archivo A.M.A.M.E.<sup>6</sup>) y Pedro Soler para que, desde sus visiones, colaboraran en esta investigación con textos críticos o ficcionados, tomando al archivo como un oráculo. Así también invité a los artistas visuales Noé Mayorga, Eduardo Vélez, Juan José Andrade y Liberti Nuques<sup>7</sup> a colaborar desde sus prácticas. Me impuse la tarea de narrar mi experiencia en el archivo mientras continuaba desarrollando la imagen gráfica de la investigación editorial.

En el camino conocí a Melvin Hoyos, ex director de Cultura de Guayaquil y gran coleccionista de comics, quien me entregó un material gráfico único. El encuentro fue gracias a Pilar Estrada, exdirectora de la Biblioteca de las Artes, quien me invitó a exponer en esa institución el resultado de mi investigación a la que llamé *Archivomancia*.

Gracias a Ramiro Noriega, rector para ese entonces de la UArtes, y Daniel Merchán, productor de la Universidad, fui invitado a participar en el festival Inter[·]actos 2019 para presentar los resultados de esta investigación y además exponer “Arqueología del cómic ecuatoriano”, un proyecto que realicé junto con Diego Lara en 2009, el cual también se ha nutrido, expandido y completado en el transcurso de esta investigación.

Mi deseo es que este trabajo muestre al archivo de Diario El Telégrafo como el detonante de otras derivas y como punto de arranque de futuras investigaciones en distintas áreas, incluyendo la ficción. Recuperando de manera crítica y poética las imágenes de las memorias oficiales y no-oficiales. Cuestionando la censura editorial a través de un ejercicio que trae el pasado al presente.

---

6 <http://proyectoamame.blogspot.com>

7 Andrade Vélez y Nuques, como parte del colectivo de investigación gráfica Sociedad Anónima.





# Archivomancia

## Vaticinios posdigitales de todas las tecas

La Naturaleza no acepta el pensamiento de rigor cuya falta de flexibilidad paraliza sus esfuerzos, porque ella jamás engendra dos cosas idénticas; no conoce más que cualidades, y para coordinar estas cualidades entre sí se basa en analogías y procede por afinidad.

Paul Marteau

La Archivomancia es un dispositivo de exploración de archivos basada en la psicosis, el azar, lo *random*, el automatismo psicofisiológico. Utiliza al archivo como un oráculo al que se le puede visitar, jugar, consultar y ritualizar para obtener respuestas. Transforma los archivos en sistemas físicos vivos, en evolución. Para ello, la Archivomancia desarrolla una serie de estrategias e instrucciones a partir de un juego de 48 cartas y 2 dados, construido con fragmentos de material del archivo. Conjuga los principios herméticos del Tarot con la ciencia de las cartas Zener para crear imágenes y códigos numéricos, que a su vez proveerán —devolverán— a los investigadores otras imágenes y ubicaciones en el archivo. Estos resultados se pondrán en colisión con la investigación en curso y la memoria del jugador, estimulando así su percepción extrasensorial, la ansiada lectura, la visión del oráculo. Los participantes, al jugar de esta manera con el archivo y sus sistemas, contribuyen



a generar una entropía que desembocará en nuevas configuraciones imposibles en el gran universo dataísta.

La Archivomancia es un conjunto de prácticas que expresan simbólicamente un esfuerzo por preservar la memoria más allá del archivo, cuya visión y nuevos mitos son muy necesarios en un mundo donde imaginar un futuro ficcionado es un privilegio de la mayoría eurocentrista. Lo *random*, lo aleatorio, el azar bajo la acción de un pensamiento y una pista, aunque sea difusa, alteran la necesidad y la naturaleza del archivo. J. B. Rhine y Karl Edward Zener experimentaron con la telepatía y la influencia del pensamiento sobre las cosas, su sistema de cartas es la esperanza psicodinámica del poshumanismo.

Los nuevos protocolos se develarán con las intervenciones futuras de los sectarios del dataísmo, en otros archivos, con diferentes runas, con nuevos códigos, los vaticinios de los hechiceros neodigitales sobre la era de la minería de datos y las generaciones que los minarán.

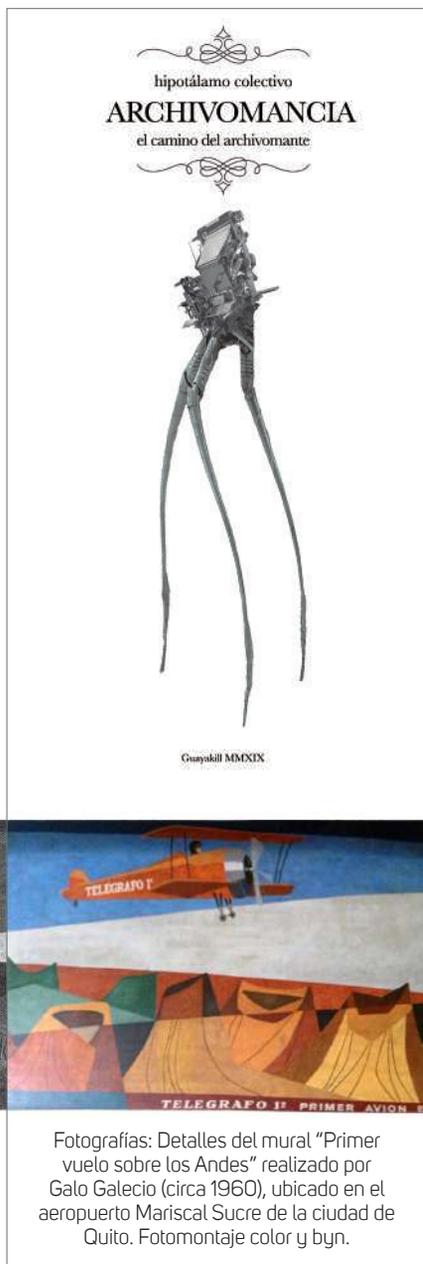
“En el principio era la palabra” comienza el texto de Burroughs. La palabra divina es eminentemente creadora: «Y Dios dijo: hágase la luz. Y la Luz se hizo». Burroughs parece reclamar los mismos poderes para la palabra humana. La palabra poética nunca se ha resignado a la pérdida de este poder mágico que

alguna vez fue suyo. Lo que equivale a decir que la palabra poética es, en su raíz, cinética. Y este podría ser su vínculo más profundo con la palabra política. La utopía última de la palabra política. Se vería realizada con las siguientes palabras: Y entonces Burroughs (o Marx, si prefieren) dijo: hágase la revolución. Y la revolución se hizo.

*Por un arte impuro*  
Carlos Gamerro

Entonces, escuché:

Sé que colgaba  
del árbol ventoso  
cada una de las nueve noches  
herido de lanza  
y entregado a Wiracocha  
a solas conmigo  
en aquel árbol  
que nadie conoce  
cuáles son sus raíces  
no me dieron pan  
ni cuerno para beber  
miré hacia abajo  
tomé las runas  
las tomo como un grito  
me caí del árbol



# Hipotálamo colectivo

Compartiendo  
memorias, ejercicio  
de exploración  
sobre los archivos  
gráficos del diario  
El Telégrafo

Valora la vida exactamente a su valor,  
abandónala por un sueño.  
Montaigne



Existe una imagen que me causa felicidad y nostalgia cada vez que la evoco: el casco y las gafas de Elia Liut<sup>1</sup> piloteando el monoplaza Hanriot HD 1 denominado TELÉGRAFO 1, surcando los Andes ecuatorianos en tonos azules intensos y ocre terrenales con tipografías en mayúsculas *bold* en el maravilloso mural del inigualable grabador, ilustrador, publicista y escultor modernista Galo Galecio (Vinces 1906 - Quito 1993), que está ubicado en el *hall* del antiguo aeropuerto Mariscal Sucre de la ciudad de Quito. Cuando

---

<sup>1</sup> Aviador italiano quien fue el primero en volar a través de los Andes ecuatorianos en 1920 (nota del editor).



era niño, mi tío Lucho —que vivía en la ciudadela Kennedy al norte de Quito— me llevaba a ver los aviones. Desde la terraza interior del aeropuerto podía ver, junto al gran mural la garita de los guardias, los encargados de determinar la clasificación correcta, el valor imponible. Era una aduana para los sueños, una metáfora de las restricciones a la gran cantidad de visiones y representaciones de sujetos, familias y comunidades en los controles que custodian la imaginación de los viajantes garantizando el impuesto a la memoria. El mural encriptaba mi futura identidad en la simbología de trazos simples y expresivos de corte cinematográfico, como una viñeta gigante que da inicio a la gran aventura de descubrir. Ese mural fue el génesis de mi curiosidad y pasión por la gráfica popular, la narración secuencial y los viajes en el tiempo.

Con la inquietante imagen de la aduana de los sueños, cuando crecí, me convertí en un recuperador primario de la imagen, coleccionista de anécdotas y adivinador de traumas. También me acompañó la idea de un lugar donde reposan los objetos y materiales de la ilegalidad procesual burocrática, que pide a gritos, cual caja de pandora, ser descubierta. El archivo en forma de oráculo contenedor de la Elpis<sup>2</sup> esperando ser investigado, decodificado y transmitido, cual des-

---

2 El espíritu de la esperanza, el único bien que los dioses habían guardado en la caja de Pandora. De esta historia surgió la expresión «La esperanza es lo último que se pierde».

cubrimiento arqueológico en un pretérito-futuro. Siempre estuve en búsqueda del quinto elemento que configura la realidad más allá de lo legal, en un fragmento de papel o celuloide, un fósil de archivo gráfico que nos ayude a comprendernos sobre terreno sagrado, en todas las Tecas.<sup>3</sup>

Esta amalgama de la alquimia del verbo y la ecología de la imagen nos convirtió, junto a Diego Lara Saltos, mi amigo y compañero de proyectos, en arqueólogos del arte secuencial. Así, en 2012 junto a él, nos embarcamos en nuestra sonda espacial con carrocería Andino, un modelo de automóvil hecho en Ecuador en el año 1972, y armamos una expedición arqueológica en busca de joyas para la colección.<sup>4</sup> Nuestro objetivo era encontrar la mayor cantidad posible de viñetas fósiles, publicaciones y proyectos perdidos, escaneados digitales enterrados en viejos discos duros. Entonces, Diego y yo trabajamos intensamente para encontrar y descubrir los restos ilustrados de nuestro pasado gráfico, que lo materializamos en dos exposiciones en las ciudades de Ambato y Quito, acompañadas de talleres, conferencias y un encuentro de la cofradía del ‘chico amarillo’.

---

3 Teca es el lugar o cofre de las reliquias.

4 Arqueología del Comic Ecuatoriano es un ciclo de conferencias, exhibición y talleres realizados en Ambato y Quito por Diego Lara (Neupuerto) y Colectivo Central Dogma en 2012, dirigido a profesionales, aficionados y estudiantes involucrados en la producción de comics, ilustración y arte secuencial.



Hoy, de la mano de los *Ángeles fósiles*<sup>5</sup> de Alan Moore y el archiconnata Reynaldo Rodríguez,<sup>6</sup> me dejo guiar nuevamente; me embarco en la cruzada de paz *cientifisotérica*, en esta llamada a los nuevos sectarios tecnoshamanistas<sup>7</sup> en exploración de lo no publicado sobre la gráfica popular y la fotografía en el archivo del diario El Telégrafo.

Lo que desconocía era que en esta búsqueda accionaría un mecanismo de vaticinios posdigitales, como medio de consulta e interpretación de hechos presentes, pasados y futuros, encendiendo una luz sobre el bacanal de operaciones retóricas en el archivo, la academia, la práctica profesional y las audiencias ecuatorrestres.

Todo empezó cuando en agosto de 2018 huragaba en el pasado de la bella Guapondelig, hoy conocida como Cuenca, en la base de operaciones de

la Central Dogma<sup>8</sup> con mi compañera de vida Tania Navarrete, mi hija Débora Sofía y mi compañero de aventuras Jaime Molina, con quienes creamos un dispositivo para viajar en el tiempo en formato de aplicación digital para nuevos medios llamado Gara Visita.<sup>9</sup> Trabajaba en este proyecto cuando recibí una invitación, vía mensaje de texto, para dictar un taller sobre autopublicaciones, fanzines, *cut-ups* y *mash-ups* en la Universidad de las Artes ubicada en Santiago de Guayaquil. Teniendo como eje navegar el archivo de diario el Telégrafo, los docentes de la UArtes Janina Suárez-Pinzón y Christian Villavicencio se preguntaban cómo generar metodologías interdisciplinarias en la relación arte, nuevos medios y creación de públicos en el contexto de Guayaquil. Esta invitación fue convincente y pertinente con los devenires que nuestras prácticas invocan, así que aceptamos la invitación.

Este fue el manifiesto del *staff* Otras Derivas DIY<sup>10</sup> que suscitó mi primer encuentro con el archivo:

5 *Ángeles fósiles*, Alan Moore, 2002. Es un manifiesto en defensa del arte y la magia, una llamada a las armas donde se dan cita todas sus obsesiones y todos sus héroes: Aleister Crowley y la sociedad secreta ocultista de la Aurora Dorada, el mítico mago John Dee, William Blake y la fuerza catártica de las bandas de rock psicodélico.

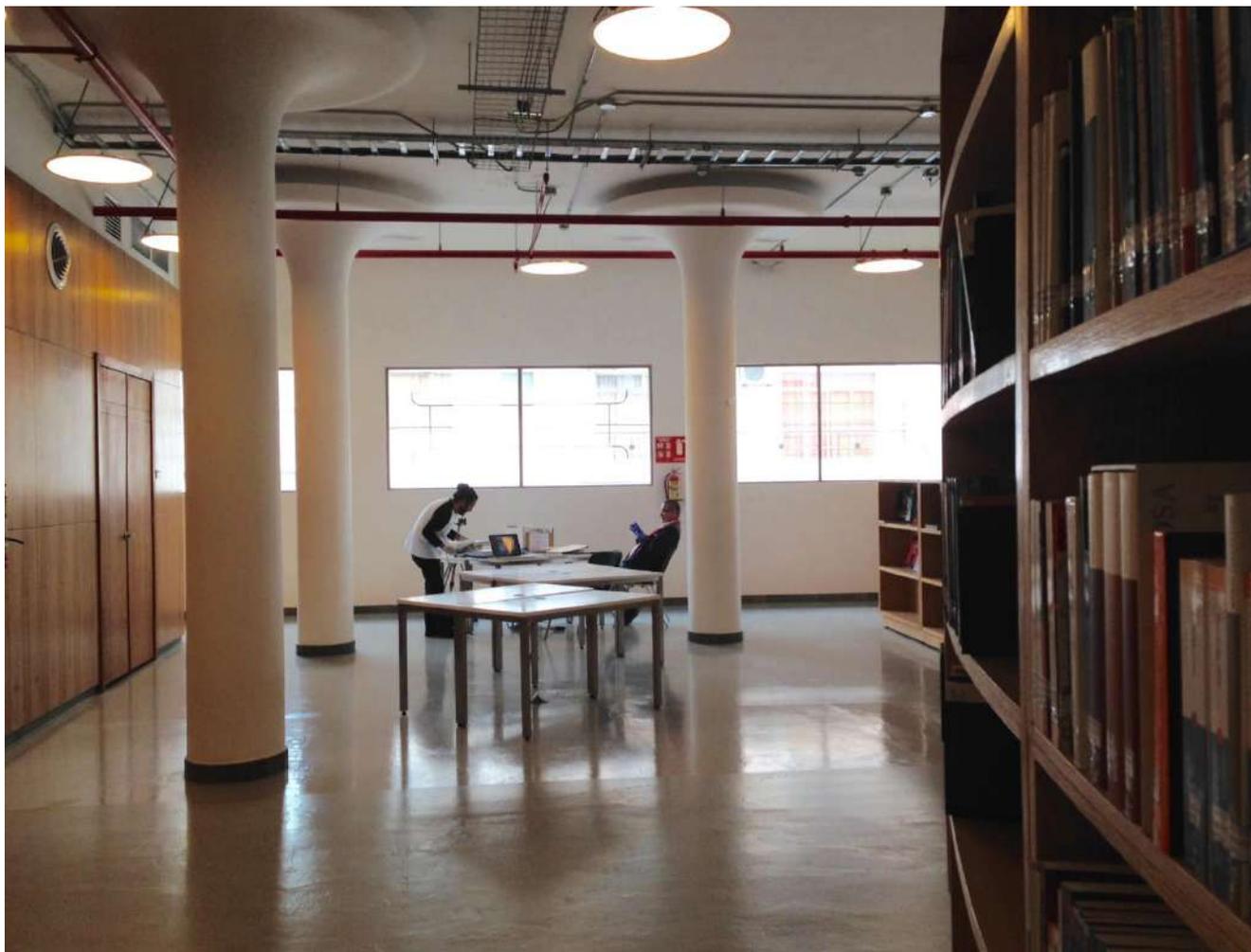
6 Es el encargado de operar el archivo de El Telégrafo, ahora depositado en la Biblioteca de las Artes (nota del editor)

7 "Sostengo que el tecno-chamanismo trata sobre la trasgresión y la disolución de las fronteras, concretamente las que existen entre naturaleza y cultura, entre la representación y el público. De esta manera, los tecno-chamanes parecen ir más allá de una retraditionalización superficial de las prácticas chamánicas premodernas, ya que están reenmarcando estas prácticas mediante el uso de la tecnología - psicodélicos, música, así como *hardware* - como puerta de entrada a los estados cognitiva y discursivamente alterados de la matriz antropológica premoderna". Tecno-chamanismo: ciberbrujería y esquizofrenia, Dave Green, University of Western England.

8 Colectivo Central Dogma (Ambato, Ecuador), es un grupo de artistas, activistas y pensadoras que crean puentes entre los artistas, la institución y la sociedad civil; somos una interface de intercambio de varias plataformas; entre ellas el Festival de Música de Vanguardia Festivalfff, el Festival de Creación Audiovisual VFFF, el Festival de Arte Público GRAFFF y la Residencia para Artistas "Pujinostro", <https://dogmacentral.wordpress.com>.

9 Gara Visita, arqueología sonora para nuevos medios es un aplicativo (app) para búsqueda e interpretación de la historia de la ciudad de Cuenca a través de sus sonoridades espacio-temporales. No deja de lado el aspecto visual e incluye imágenes disponibles del pasado y presente de Cuenca. <https://www.garavisita.com>.

10 Proyecto de investigación de la Universidad de las Artes sobre las derivas del arte contemporáneo.



Consideramos que en la discusión sobre arte, innovación y públicos debe hacerse énfasis en los conceptos de archivo, historia y memoria, de tal forma que se articulen circuitos de autoproducción y autoedición de conocimiento retroalimentados continuamente por sus usuarios, en concordancia con la filosofía *Do It Yourself* (Hazlo tú mismo), por lo que se experimentará con metodologías pedagógicas transdisciplinares que abarcan la elaboración de prototipos, el desarrollo de bitácoras en una plataforma colaborativa y talleres de fanzines, ilustración, fotografía, entre otros.

El taller, dirigido a estudiantes y docentes de la UArtes, nos permitió la elaboración de publicaciones a partir de sus propios intereses, utilizando el collage, fotocopias y *cut-ups* como técnicas principales. Como resultado del taller se formó un contenedor *fanzinoteka* con fecha 17-08-2018.

Así, el 17 de agosto de 2018 a las 12h00 nos dirigimos a Aguirre y Chile, al edificio El Correo, para visitar el fondo documental del diario El Telégrafo, que se encontraba en estado de transición en el cuarto piso, protegido por la UArtes. El docente Cristian Villavicencio nos indicó el potencial que poseen las instalaciones de la UArtes, los talleres de modelado de arcilla, pintura, dibujo, cerámica, que permanecen disponibles las 24 horas. Los pasos que el camino me señaló me llevaron a conocer proyectos como MZ14 (un centro de produc-

ción e innovación que incluye la creación de un Fab Lab), la Biblioteca y el edificio patrimonial del diario El Telégrafo.

En el archivo, el baile cósmico iniciaba a contemplar esa montaña de cajas acumuladas con documentos de papel, negativos, films y *slides* sin publicar. Pensé en André Breton<sup>11</sup> y su idea de obras vivas:

Únicamente la intuición poética nos proporciona el hilo que nos lleva al camino de la Gnosis, en tanto en cuanto conocimiento de la realidad suprasensible, invisiblemente visible en el seno del eterno misterio.

Visibilizar el eterno misterio de lo no publicado a través de la materialización de sus historias sería parte de la redacción del formulario de la convocatoria pública de fondos concursables que el Instituto de Fomento a las Artes Innovación y Creatividades (IFAIC) abrió en 2019. La idea de compartir memorias desde el archivo de El Telégrafo a través de esta investigación tuvo eco en el jurado, las autoridades de la Universidad de la Artes, su Biblioteca y el archivo, posibilitando el emprendimiento de este sortilegio en forma de indagación científica como un ejercicio que fusiona la praxis artística con la nueva narrativa académica.

11 André Breton (Tinchebray, 18 de febrero de 1896 - París, 28 de septiembre de 1966) fue un escritor, poeta, ensayista y teórico del surrealismo, reconocido como el fundador y principal exponente de este movimiento.



Ever tried. Ever failed. No matter.  
Try again. Fail again. Fail better.

Beckett

Me encuentro en el escenario mentalizado por el arquitecto checo Karl Kohn ubicado en las calles Aguirre y Pichincha, en la ciudad de Guayaquil. Es el edificio que en 1954 fue sede del Banco de Descuento y después, de la Superintendencia de Compañías, considerado como ícono en el sistema financiero del Ecuador por su moderna construcción que rompía el estilo neoclasicista de Guayaquil de inicios del siglo XX. Contó con la primera escalera eléctrica del país. En la esquina existe un mural elaborado por el escultor Alfredo Palacio y tiene un espacio físico de 5 229 metros cuadrados, distribuidos en cinco plantas que actualmente acogen a la Biblioteca de las Artes. Confirmando la teoría de los contrarios de William Blake, quien decía que sin contrarios no hay progreso, atracción-repulsión, razón-energía, amor-odio, dinero-conocimiento; energías convertidas en hechos históricos, terreno fértil para el elixir de la vida.

Empiezo a entender este proyecto mágico-tecnológico-lúdico y trascendental, cuya infraestructura proviene de los embargos de la Agencia de Garantías de Depósitos (AGD), uno de los episodios más oscuros y dolorosos de la historia financiera ecuatoriana, nombrado por los mercaderes telemáticos como ‘feriado ban-

cario’. Se crea ahora la gran oportunidad de una transmutación de lo viejo, la posibilidad de la creación de la Biblioteca Real del Faro de Alejandría tropicalizada, con la ocupación de la primera Universidad de las Artes de Ecuador.

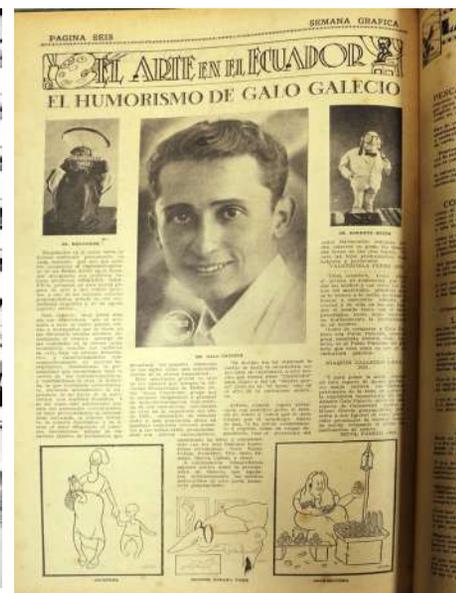
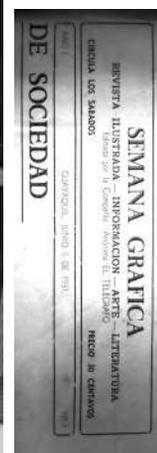
Nos equivocamos al decir: yo pienso. Deberíamos decir: me piensan.

Rimbaud

Las primeras impresiones al tratar de navegar al archivo obedecen al aspecto técnico y de formatos de los repositorios. Con guantes de látex en las manos, gafas y mascarilla, palpo y veo por primera vez estas fotografías que permanecieron guardadas en cajas durante muchos años a la espera de un resurgimiento, cientos de deseos que transitaron el derrotero más noble —que es el camino del arte y la cultura ecuatoriana—. Me sumerjo en un mar de información que desorienta mis sentidos, en esta catedral de datos, pido al todopoderoso dataísta<sup>12</sup> que me ilumine.

Conocí la poesía de Rimbaud a través de mi gran amigo Edgar Castellanos Molina. «Hay que ser absolutamente modernos», me decía. El poeta debe adivinar, «*hay* que subvertirlo todo, darle la vuelta lo de dentro para fuera, lo de fuera para dentro». En la primera carta del

12 Según el catedrático y ensayista Yuval Noah Harari, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, en su libro *Homo Deus: Breve historia del mañana*, indica que el dataísmo, como religión, «no venera ni a dioses ni al hombre: adora los datos».



vidente Arthur Rimbaud a Georges Izambard escribe: «Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos». En pos de la iluminación la ‘razón desordenada’ como liturgia en esta catedral de datos, que contiene encapsulada su versión de la historia de los ecuatorrestres desde 1884 hasta la fecha, ordenada en periodos de tiempo marcados por la renovación tecnológica que los directivos del diario implementaron así:

- Del 2 de abril de 1884 a abril de 1901: archivo en microfilme.
- De 1901 hasta la fecha: archivo de la hemeroteca.
- De 1930 a 1990: archivo fotográfico de papel.
- De 1990 a 1995: archivo fotográfico en *slides*.
- De 1995 a 2005: archivo fotográfico en negativos.
- De 2005 a 2012: archivo fotográfico digital.

Vislumbro la luz al final del túnel, la búsqueda toma sentido en la afirmación cartesiana «pienso, por lo tanto soy»; es decir, «archivo, por tanto existo». Hurgar en el archivo afirma y desvanece existencias. Pero la liturgia dataísta me recuerda la conciencia colectiva, el punto en que nos volvemos comunes y diferentes a la vez; la construcción de la memoria, ese dispositivo social que hoy más que nunca parece derivar en: «*publico, comparto, me piensan, luego existo*».

Las primeras indagaciones sobre la gráfica popular publicada me remiten hacia la segunda época del diario, la edad de oro, con el ambateño José Abel Castillo<sup>13</sup> como director Y a la revista *Semana Gráfica*, que empezó a publicarse el sábado 6 de junio de 1931, editada por El Telégrafo S.A. y su equipo, a quienes he denominado en estas narraciones como ‘la hermandad de alquimistas gráficos de la Orden Morse’, integrada por J. Santiago Castillo, Adolfo H. Simmonds, Gerardo Gallegos, Virgilio Jaime Salinas, Julio César Baquero, Floresmino Ripalda y Jorge Parker. Al cabo de tres años de haber iniciado con este proyecto, se referían a ellos mismos como el «El pan espiritual que con mucho esfuerzo es posible recoger en el devenir de los días».<sup>14</sup> El suplemento *Semana Gráfica* fue considerado como el vocero fundamental de lo que podría denominarse ‘periodismo cultural’, siendo el faro de la cultura ecuatoriana por su calidad en contenidos, colaboradores y diseño. Se publicó hasta 1939, justo a las puertas de la segunda gran guerra y el modernismo que dio paso a un feroz fascismo.

En lo profundo de la hemeroteca, que hoy reposa en una bóveda marca Chubb de alta seguridad diseñada para resistir un ataque nuclear, inicio mi ritual. Saco la bitácora y el lápiz

13 José Abel Castillo Albornoz (Ambato, 17 de noviembre de 1854 - Guayaquil, 22 de junio de 1940) fue un político y periodista ecuatoriano.

14 *Semana Gráfica* N.º 158 del 9 de julio de 1934.



de la mochila, chequeo la batería de la cámara, enciendo la grabadora, respiro y agradezco lo recibido. Me dispongo a fotografiar el grabado de 1931 anónimo, de la edición número 2 de *Semana Gráfica*, y experimento una presencia grata en el ambiente. Es la mirada tras los lentes de Medardo Ángel Silva<sup>15</sup> quien, desde un grabado en la página contigua —el más allá—, celebra y guía mi condición de observador de los ejercicios y azares de la ‘Orden Morse’. En mi dispositivo móvil reviso la fecha y hora de ingreso a la bóveda del archivo: es 10 de junio de 2019, 11:11 a.m. Luego supe que ese día se cumplía el centenario de la muerte del poeta guayaquileño. Al día siguiente, este mismo lugar sería el punto de encuentro de alumnos, docentes y público general, quienes acudieron a la convocatoria que realizó la Escuela de Literatura de la UArtes para conmemorar la fecha.

Me sumerjo como pez en el agua en el depositario y la primera impresión que tengo es la de un archivo desmembrado por el paso del tiempo, sus elementos están dispersos y mezclados, hay una sensación de saqueo. Mas, para entender esta disolución, recuerdo que la sede original ubicada en la calle Pedro Carbo, entre Clemente Ballén y 10 de Agosto, se consumió en

el Incendio del Carmen<sup>16</sup> sucedido el 16 de julio de 1902, génesis de una historia de más de cien años de mudanzas, clausuras, reaperturas y conflictos de intereses de sus directores y propietarios. Fue en la administración de Henry Raad —a mediados de la década de 1980— que se constituyó la hemeroteca con los volúmenes publicados y el archivo fotográfico que se encontraban en el cuarto piso del edificio ubicado en 10 de Agosto y Boyacá. El 15 de octubre de 2015, al fin, la Universidad de la Artes firmó el convenio con el diario *El Telégrafo* para tener bajo su custodia estos bienes. Así, el 16 de enero de 2019 se inauguró la flamante Biblioteca de las Artes, donde actualmente reposa el archivo en condiciones dignas, esperando su organización, clasificación documental, digitalización y, sobre todo, su uso.

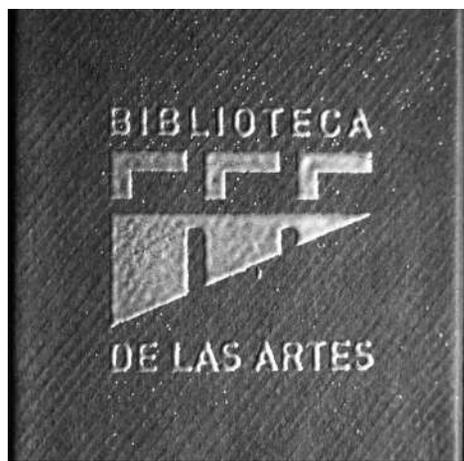
En estas condiciones, mi guía ‘psicomágico’<sup>17</sup> me ordena una exploración fuera del sitio en los senderos del archivo expandido, mientras que Jacques Derrida, en su libro *Mal de Archivo* me dice:

Los desastres que marcan este fin de milenio son también archivos del mal: disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, ‘reprimidos’ [...]

15 Medardo Ángel Silva (Guayaquil, 8 de junio de 1898 – 10 de junio de 1919) fue escritor, poeta, músico y compositor ecuatoriano, considerándose el mayor representante del modernismo en la poesía ecuatoriana, y perteneciente a la llamada Generación Decapitada. Trabajó en el diario *El Telégrafo*, y a inicios de 1919 fue nombrado redactor literario.

16 Según el Cuerpo de Bomberos de Guayaquil, el Incendio del Carmen se produjo el 16 de julio de 1902, causó enormes daños a la ciudad; se quemaron aproximadamente 26 manzanas, quedando sin techo unas 15 mil personas.

17 ‘Psicomagia’ es el nombre que el escritor chileno Alejandro Jodorowsky da a una técnica por él ejercida de supuesta sanación espiritual.



Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación.

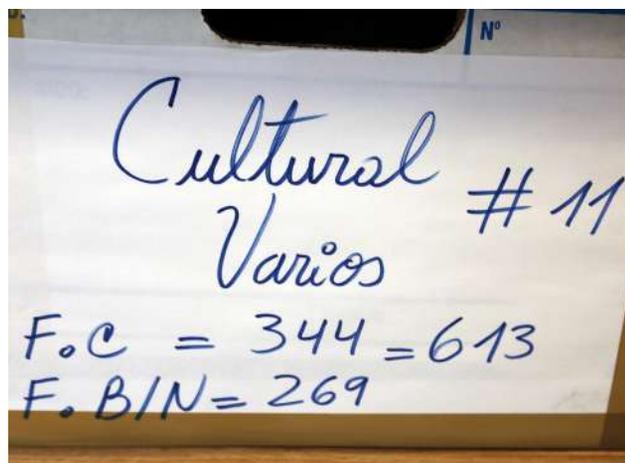
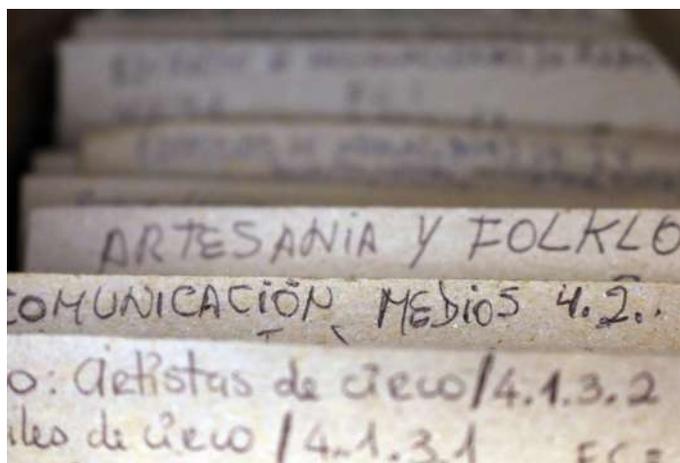
Derrida nos incita a hacer una distinción entre el archivo y aquello a lo que se ha reducido, la experiencia de la memoria y el retorno al origen, la búsqueda del tiempo perdido. Podemos considerar entonces al archivo como el lugar donde reposan las antiguas energías perdidas, inspiraciones ocultas, fotografías desenfocadas, ideas que en el pasado danzaron en la mente de muchos en instantes etéreos, así como lo que nos construye invisiblemente hoy. Todo esto me incita a ficcionar el archivo, expandirlo, alimentarlo, a darle vida más allá del edificio que lo constituye.

La realidad virtual corrompe, la realidad absoluta corrompe absolutamente. «Seamos sinceros, lo digital ya fue», dijo Roy Ascott.

Reviso el material existente en el archivo mientras caen en picada mis expectativas sobre una correcta documentación cronológica de bocetos, artes finales, clichés, filmes, grabados o rodillos. La hemeroteca contiene 1 369 tomos de impresos desde 1886 hasta nuestros días y el archivo gráfico cuenta con aproximadamente 1 400 000 fotografías del siglo XX. Mas, me es permitido poco a poco comprender la ubicación y el acceso a los documentos con la ayuda del encargado del archivo, Reynaldo Rodríguez,

superando cualquier especulación que mis propias ficciones podrían proyectar, convirtiendo mis pesquisas y metodologías en utopías realizadas, logrando entrar en un territorio sagrado, reservado solo para quienes «conversan directamente con los dioses». Así, lo primero que encuentro en el caos organizado del archivo es una suerte de *satori* de gestión documental: el momento en el que se descubre de forma clara que solo existe el presente, donde nace el pasado y el futuro, creándose y disolviéndose en el mismo instante. La experiencia aclara que el tiempo es solo un concepto, que el pasado y el futuro son una ilusión, al igual que todo el mundo físico. Lo que incrementa exponencialmente mi curiosidad sobre los destinos de las preciadas joyas de papel que reposan en cajas y carpetas cuyo orden no obedece a una clasificación cronológica sino más bien temática, por ejemplo: Cultura, sección Cine y Teatro, es la carpeta 4.1.2.1, dentro hay varios sobres, uno de ellos, denominado Actores, contiene 45 fotos, 21 blanco y negro y 24 a color. Muchas de estas fotografías no han sido publicadas, lo cual es posible saberlo al consultar el anverso de las imágenes.

Retomo mis visitas al archivo con la convicción de que los documentos digitales contenidos en CD no serían parte de mi búsqueda —en esta ocasión—. Intuyo que la organización funciona según las secciones generales que tenía el diario a la fecha de ser intervenido: 1. Economía, 2.



Política, 3. Social, 4. Cultura, 5. Internacional, 6. Países y regiones, 7. Deportes y recreación. Luego, sobre estas áreas generales hay una clasificación jerárquica y otra alfabética. Frente a este panorama, los amigos invisibles de la Orden Morse me han aconsejado que navegue el archivo con atención en las artes gráficas modernistas<sup>18</sup> de los ecuatorrestres y sus huellas en el paso del tiempo hasta la década de 1990, tomando en cuenta que el modernismo en el mundo aparece a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, y que a Ecuador llega de forma tardía.<sup>19</sup>

De pie, frente al abismo de data *old school* que dificulta la ubicación de la información por fechas o acontecimientos e inspirado por las palabras y trabajo de Ulises Carrión<sup>20</sup> —«uno puede leer el arte viejo creyendo entender y estar equivocado. Este malentendido es imposible en el arte nuevo. Solo puede leerse si se entiende»—, decido ver el abismo desde la orilla, mi borde es el ítem 4. Cultura del archivo fotográfico, en la llamada Etapa de Papel, de 1930 a 1990.

18 El modernismo se extendió de manera muy profusa en las artes gráficas, tanto en la ilustración de libros y revistas (incluyendo la encuadernación, las cubiertas y los *ex libris*) como en el cartelismo (carteles, pósteres o afiches publicitarios) y todo tipo de soportes: postales, paneles decorativos, papel pintado, estampados textiles, etc.; así como en el diseño de tipos de imprenta.

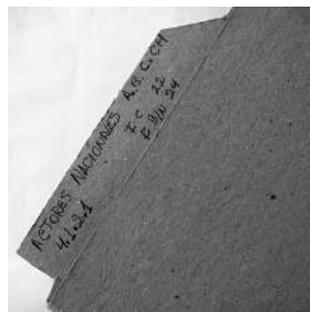
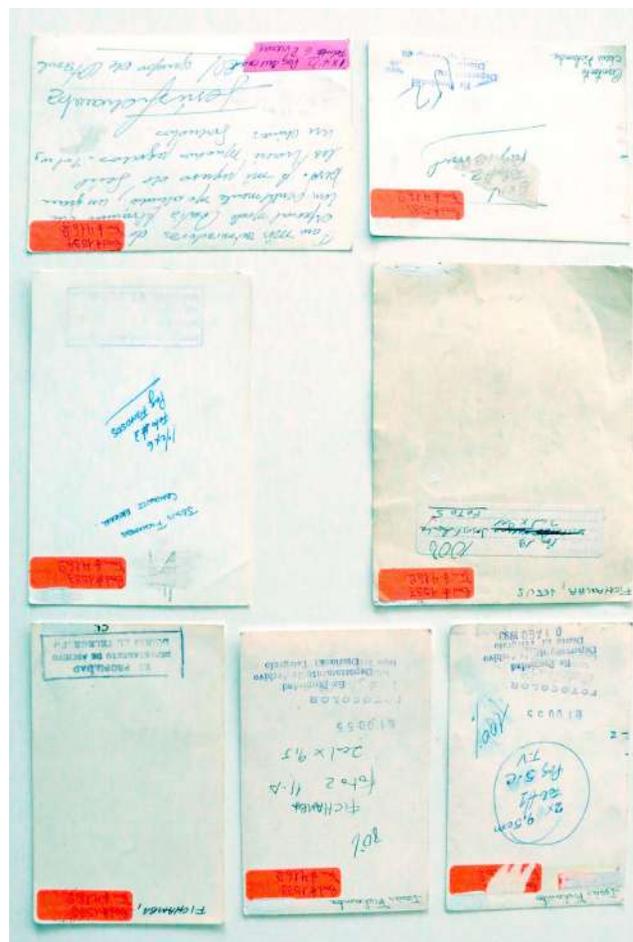
19 El modernismo en el Ecuador fue una tendencia tardía. Mario Campaña sostiene que historiadores y críticos han delimitado el período modernista entre 1875-1910 a América Latina, y 1895-1930 para Ecuador.

20 Con un pie en la literatura y otro en las artes visuales, Ulises Carrión fue el primer escritor interdisciplinario de la literatura mexicana. De allí que a varios artistas visuales jóvenes les llame la atención cómo utilizó sus recursos para transformar la escritura.

En todas las carpetas revisadas, la metodología que los editores utilizaban para clasificar las fotografías puede ser leída aún. En el reverso tienen un código, la fecha de publicación, las medidas a escala, información generada por el archivo, en muchas fotografías está el nombre de la obra, el artista y locación, otras contienen datos y especificaciones anotadas por quienes las enviaban a la redacción del diario. La forma de identificar si fueron o no publicadas es a través de estos apuntes en el reverso; las que no han sido publicadas no tienen fecha anotada. Otras fotos están ubicadas sobre una base de papel o de película plástica junto al material utilizado en el proceso de reproducción fotomecánica, convirtiéndose en un original y su copia, negativo y positivo al mismo tiempo. Deduzco estos hallazgos como un subproducto documental de la actividad, prácticas y técnicas artísticas de los ecuatorrestres hace 60 años y, como tal, un testigo imperceptible de los acontecimientos pasados.

Soy un minero de la cultura gráfica *underground* latinoamericana, me siento cómodo en los intersticios que generan estas prácticas; la magia, la ciencia ficción andina, la conciencia colectiva, el arte secuencial y las artes sonoras experimentales son los campos expandidos<sup>21</sup>

21 El concepto del 'campo expandido' habla de las nuevas coordenadas de las prácticas artísticas. La desestabilización de un pretendido campo artístico autónomo llevada a cabo por las neovanguardias mostró que la obra de arte no se bastaba a sí misma.



que habito como pez en el agua. Sumergirme en estas profundidades afina mis destrezas y reafirma la ontología de Central Dogma, colectivo de artistas del que formo parte como director artístico. Caminar la palabra junto a ellxs ha significado menos complicaciones y más esencia. Así que trazo coordenadas en búsqueda de lo significativo y el camino es decidido por una frase: antes los dioses salían en tapices y ahora salen en historietas. Así que voy tras los libreros, esos que alquilaban las revistas de Editorial Novaro,<sup>22</sup> busco a los fotomecánicos, tipógrafos, recorro las calles alrededor del Mercado Central de Guayaquil, primero con Tania, luego con Reynaldo y ahora me aventuro solo. Encuentro vestigios de épocas doradas que me permiten inferir o deducir la existencia de algo, lo inescrutable aparece en el camino como una constante que incrementa esta curiosidad transformada en necesidad, un requerimiento que me lleva a cuestionarme cómo socavar la resistencia del universo.

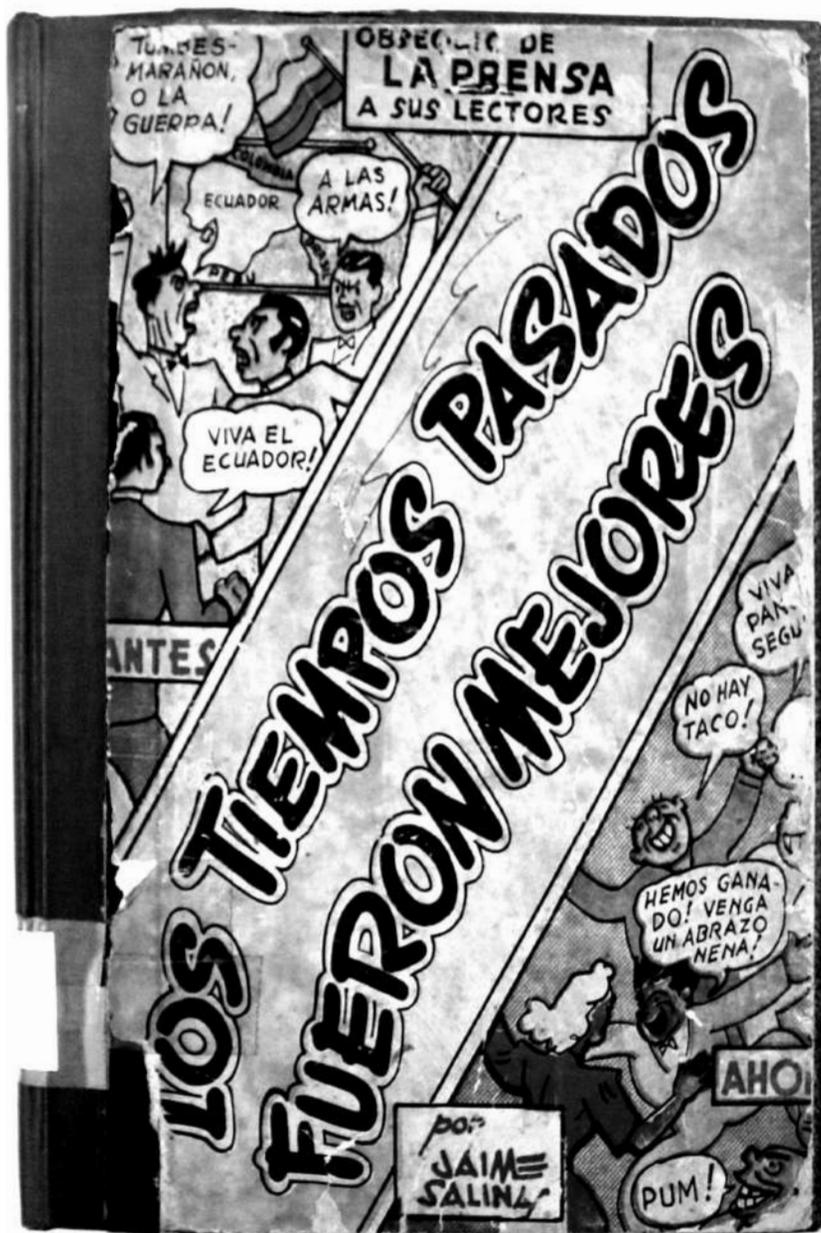
Al caminar por las calles, pienso en el modernismo arquitectónico guayaquileño cuyos

fundamentos surgen a inicios del siglo XX con las vanguardias constructivas y la concepción que define a los fenómenos artísticos como la construcción de nuevas realidades visuales. Mis pasos me llevan a la Biblioteca Municipal de Guayaquil, ubicada en el edificio que diseñó el arquitecto guayaquileño Guillermo Cubillo Renella siguiendo los preceptos que crearon él y sus colegas persiguiendo la sincronía en sus obras —esa fuerza motora que ahora me tiene contemplando la escultura de Venus, obra de Evelio Tandazo, situada en el *hall* de entrada a la Biblioteca Municipal—. A la izquierda, subiendo las escaleras, se encuentra la hemeroteca municipal, la más completa de la ciudad, donde reposa el ejemplar número uno del diario El Telégrafo publicado el 16 de febrero de 1884. Aquí ubico un pequeño hallazgo, los tomos uno y dos de “Los tiempos antiguos fueron mejores”, un compendio de la gráfica que el hermano de la Orden Morse, Virgilio Jaime Salinas, no publicaba en El Telégrafo; un exquisito ejercicio que combina las viñetas con su trabajo como ilustrador publicitario, la forma en la que lograba financiar sus publicaciones.

Mientras reviso este material, medito en la importancia de la ilustración de imágenes alusivas a los textos que los diarios utilizaban para comunicarse directamente con sus lectores, e incrementar sus ventas. Pienso en cómo estas imágenes favorecerían la interpretación de las

---

22 Editorial Novaro es una empresa mexicana especializada en revistas (tanto impresas como digitales), colecciones de libros de bolsillo y obras reconocidas de literatura mundial con una especial atención a los gustos juveniles, habiendo editado cómics o historietas en variados formatos y traducido además al español muchos títulos del cómic estadounidense de la década de 1950. Durante muchos años su cobertura fue casi mundial, con plantas de reproducción en diversos países, aunque su sede siempre ha estado en la Ciudad de México.



noticias y proporcionaban una mejor comprensión del tema. Virgilio Jaime Salinas<sup>23</sup> (1890-1959) fue uno de los máximos exponentes de la caricatura en Guayaquil, fue él quien en 1918 dio vida al famoso personaje Juan Pueblo. Para conocer más de su historia me entrevisté con David Strasser López, docente en la Universidad de Guayaquil quien publicó como parte de sus investigaciones el libro *Juan Pueblo, Cien Años de Historia*. Indago sobre la primera época del personaje y su vínculo con la Orden Morse. El Juan Pueblo de Virgilio era portador de todas las carencias e injusticias del país y especialmente de Guayaquil. Pobre, descalzo, con hambre, sin trabajo y acompañado de un famélico perro se convirtió en una crítica directa a la impávida sociedad de la época. Se materializa en viñeta por primera vez en 1918 en “La semana a golpes de crayón”, una sección del diario El Telégrafo a cargo de los alquimistas gráficos de la Orden Morse. Puedo escuchar una voz interna que me dice: vas por buen camino.

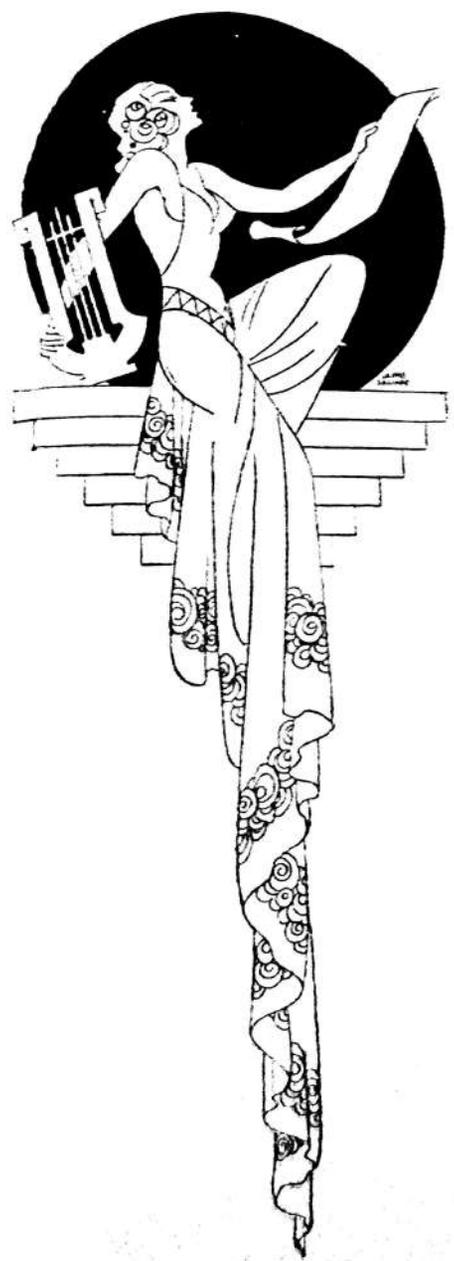
Virgilio Jaime Salinas desde muy joven se inicia en la práctica de las artes gráficas populares, habilidades que irá puliendo con el trabajo, pulso y mística de un monje zen, a pesar de no laborar oficialmente en El Telégrafo por su temprana edad. Sus aportes son indispen-

sables en los contenidos culturales y anuncios publicitarios; así, un 11 de noviembre de 1923, la portada del número 13 780, de 8 páginas, anunciaba oficialmente la relación contractual entre el diario y el artista. Con cada viñeta Virgilio se reía de los explotadores y visibilizaba a los explotados. Su mayor producción la realizó para la revista *Semana Gráfica*. Sus grabados, o lo más cercano —sus reproducciones en el diario—, son el santo grial de la gráfica popular ecuatoriana y una mirada a la realidad de la época. En el archivo no es posible encontrar más rastros, los originales fueron destruidos, quemados o sustraídos, la providencia me niega los vestigios de esta gran era. Hago una selección de las valiosas ilustraciones que aparecen en *Semana Gráfica*, aunque en el proceso de escaneado y limpieza de imágenes algunos de los detalles no podrán brindar con elocuencia y justicia el gran trabajo de Virgilio, quien merece varias investigaciones y publicaciones de su obra.

¿Quiénes levantarán el monumento a Posada?, preguntaba Diego Rivera y él mismo responde: aquellos que realizarán un día la verdadera revolución, los obreros y los campesinos de México.

Mis hermanos cofrades Galo Galecio, Santiago Castillo, Adolfo H. Simons, Gerardo Gallegos, Virgilio Jaime Salinas, Julio César Baquero, Floresmino Ripalda, Jorge Parker y Miguel Án-

23 <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/hemeroteca/1/grandes-plumas-virgilio-jaime-salinas>.



gel Gómez desde lo profundo de la bóveda del archivo respiran el aire a albaquía.

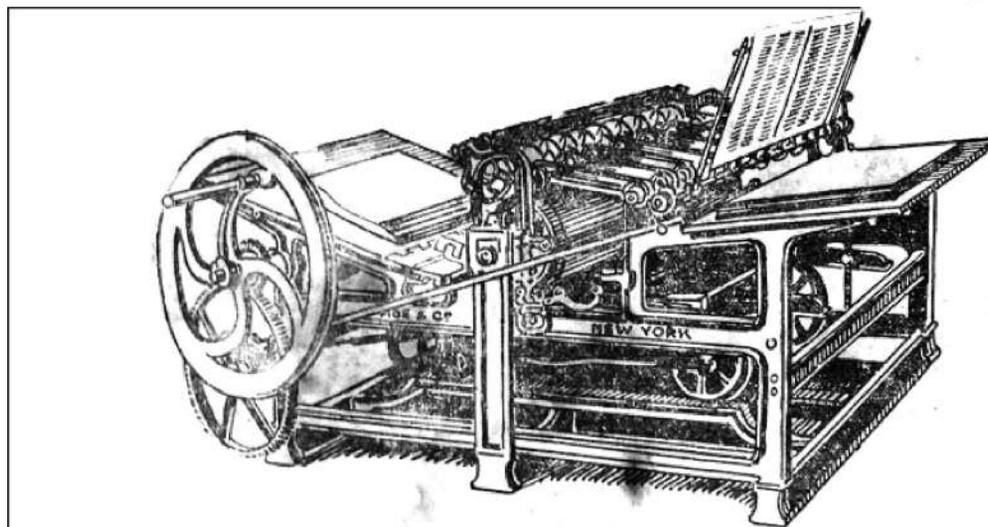
Muy lejos de los monumentos me pregunto: ¿quién recuerda a Virgilio Jaime Salinas y los hermanos de la cofradía? ¿Qué valor tienen el día de hoy sus prácticas y procesos? Para ellos la industria gráfica actual parecería ciencia ficción, así como para mí sus procesos me parecen magia. ¡El funcionamiento de los linotipos de la primera rotativa del diario es alquimia en su máxima expresión! El conocimiento desciende desde el éter hasta hacerse palabra con metal fundido, alegoría de los constructores de la realidad a través del verbo y la imagen a inicios del siglo XX en Guayaquil.

En el ensayo “Cielo e Infierno”, Aldous Huxley escribe lo que puede considerarse una historia de la experiencia visionaria que brinda la contemplación del arte. Analiza toda una serie de alternativas que han sido utilizadas a lo largo de la historia para alcanzar estados alterados de conciencia, que son manipulados ya sea por técnicas ascéticas o por la misma tecnología y el arte, lo cual produce efectos químicos en el cuerpo. Uno de sus métodos, la contemplación de obras de arte, hace especial énfasis en los efectos visionarios del arte, particularmente de la pintura y de la arquitectura, y en este afán de investigación *esoterocientífica* me dispongo a comprobarlo a través de la borrachera visual que me in-

duzco con el contenido de las salas del Museo Municipal de Guayaquil. Con la leve esperanza de recibir algún mensaje en clave de los hermanos de la Orden Morse recorro las salas Prehispánica, Hispánica, Colonial, de la Independencia, de la República, del Siglo XX y la sala de los Presidentes; en estos ambientes restringidos y de luz controlada los sonidos y olores se intensifican. Pronto empecé a ver y escuchar cosas: ¿quién eres?, ¿qué haces aquí? Mi cuerpo advertía la cercanía del Gran Arconte<sup>24</sup> a cada paso, sediento de más y algo desorientado subo las escaleras hacia la Sala Polivalente, Sala de Arte Contemporáneo y el Auditorio, las apabullantes Salas de Arte Sacro y Numismática completan este embriagante tour contemplativo. De pronto, en la Sala de Exhibiciones Temporales me llega una visión del futuro, el módulo lunar “Andino Uno” guayaquileñizado, junto a él dos exploradores, arqueólogos del futuro. Sacudo

24 Según Jacques Derrida (*Mal de Archivo*. Editorial Trotta, Madrid, 1997), el sentido de ‘archivo’, su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No solo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte, sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley.

del Ba.  
central del Gua-  
e haber sido con-  
firma que aban-



... imprimió EL TELEGRAFO, desde su primer número hasta el del 16 de ...  
... prendio.

... enen cabida en la ca- donó para dedicarse al diarismo.  
... sa nos ha contagiado. En 1898 don José A. Castillo  
... hacer un bien, co- compraba a don Juan Murillo su  
... nua fé hemos que- máquina y talleres para desde esa  
... condón, con- época ser propietario y editor úni-  
... de EL TELEGRAFO pu-  
... con



la cabeza, respiro, los hermanos de la Orden Morse no transmiten señales en este lugar.

El mejor arte que induce a la visión es aquel producido por mujeres y hombres que ellos mismos han tenido la experiencia visionaria; pero es razonablemente posible para cualquier artista de cierta calidad, simplemente siguiendo una receta aprobada con la cual se pueden crear obras que tienen este poder transportador.

Con estas palabras de Huxley en la cabeza finalizo el recorrido por el Museo Municipal. Me sorprende y alegra encontrar una muy completa y acogedora Comicoteca, única en el país y pionera en Latinoamérica. Tengo curiosidad, quiero saber más de este lugar. ¿Quién lo gestionó?, ¿cómo se alimenta de nuevas obras?, ¿cuáles son sus públicos? Luego de una laberíntica aventura por pasillos y escaleras, llego a la secretaría de la Dirección de Cultura y pido una cita con el director de Cultura y Promoción Cívica de Guayaquil. Mientras espero a la semana siguiente para la concertada cita, regreso a la Biblioteca de la Universidad de las Artes, me dirijo al tercer piso donde se encuentra el archivo y lo encuentro cerrado por reparaciones, las cuales se extienden por ocho días más. Aprovecho estos días para saciar este impulso datamántico que me embarca en el camino de los magos. Poco a poco me voy dando cuenta de que la vida ordinaria ha quedado atrás para siempre, los medios

del mundo actual ya no sirven como generadores de realidad y debo adoptar un nuevo modo de advertir lo buscado.

En esos días había leído la entrevista del artista Fabiano Kueva, quien dice acerca del archivo:

Quando tienes un documento en tu mano se dice mucho del poder que construyó ese documento pero también se revelan las ausencias. Creo que parte de la potencia de un archivo no está solo en lo que aparece sino también en lo que no aparece, lo que se olvidó, o lo que no se preserva. También pienso que hay cosas que no son archivables como las experiencias rituales donde tú puedes tener una grabación, una filmación o un diario de campo, sin embargo, juntando todas esas cosas no puedes dar cuerpo a esa experiencia en su total dimensión [...].<sup>25</sup>

Con las ausencias del archivo rondándome los sueños, todas las noches me cuestiono, ¿por qué no se preserva, por qué se olvida lo que titulamos como bien común?

Me reuní con Pilar Estrada —quien era en ese entonces directora de la Biblioteca de la UArtes— para contarle los avances del proyecto y muy acertadamente me sugiere una entrevista con el empresario Henry Raad, mentalizador y creador de la hemeroteca y el actual

<sup>25</sup> Fabiano Kueva. "Los Archivos crean comunidad". Artículo publicado en Diario *El Comercio* (14 de julio de 2019). Disponible en: [bit.ly/kuevaArchivo](http://bit.ly/kuevaArchivo).



archivo de El Telégrafo. En los días acordados la salud de Raad decae y la entrevista no puede realizarse. Mientras suceden las mejoras en el espacio del Archivo, Reynaldo me acompaña en una exploración a las actuales instalaciones del diario El Telégrafo, ubicadas en la avenida Carlos Julio Arosemena junto a la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Él tiene los vínculos directos tras mucho tiempo de trabajar ahí, conoce las instalaciones y al personal, además es un excelente guía y se convierte en un embajador del proyecto. Al llegar a la garita el guardia hace gala de su poder, cual Cerbero resguardando las puertas de la Estigia, y nos hace esperar. Al ingresar, finalmente, Reynaldo me presenta a la administradora del diario de la última década.

Para Deleuze, una investigación del pensamiento puede convertirse en «una especie de novela de detectives, de un lado, y de ciencia ficción, del otro». Los conceptos han de intervenir para resolver situaciones locales. La administradora nos presenta al jefe de producción de la nueva planta, con ellos recorreremos la gigantesca rotativa de inyección de tinta marca KBA que puede imprimir hasta 75 mil ejemplares por hora, fabricada por la empresa alemana Koenig & Bauer. Es como contemplar un edificio de tres niveles, una estructura de siete metros de alto que se asemeja más a una fábrica que a una imprenta.

El diario El Telégrafo históricamente ha estado a la vanguardia en sistemas de impresión, un ejemplo de ello son las máquinas de linotipos que poseía a inicios del siglo XX. El operador de la linotipia introducía el texto en un teclado de 90 caracteres. La máquina agrupaba las matrices, que eran unos moldes con las formas de las letras, en una línea. La línea de ensamblado era entonces fundida en una sola pieza de metal, en un proceso conocido como composición tipográfica de metal caliente. Las matrices se devolvían al *magazín* de tipos de la que procedían, para ser reutilizados luego. Esto permitía que la composición tipográfica fuera mucho más rápida que la realizada a mano, en la cual los operadores debían colocar moldes metálicos de letras, signos de puntuación o espacios a la vez.<sup>26</sup>

Esas hermosas máquinas de linotipos evocan en mí a *The time machine* de H. G. Wells, artificio *steampunk* que hace el llamado de atención a la responsabilidad de los hombres en el devenir de la humanidad. Entonces, mi

---

26 La linotipia (también conocido como linotipo) es una máquina inventada por Ottmar Mergenthaler en 1885 que mecaniza el proceso de composición de un texto para ser impreso. Fue comercializada por la empresa Linotype fundada por Mergenthaler. Junto con la impresión tipográfica, la linotipia era el estándar de la industria para la publicación de periódicos, revistas y carteles de finales del siglo XIX hasta las décadas de 1960 y 1970, cuando fue sustituida en gran medida por la impresión de litografía *offset* y la composición electrónica. El nombre de la máquina proviene del hecho de que produce una línea completa de tipo de metal a la vez, lo que representó una mejora significativa sobre el estándar anterior, es decir, manual, en el cual la composición tipográfica letra por letra se realizaba usando una vara de componer y cajones de letras.



imaginación corre a mil por hora. Recuerdo los principios alquímicos *solve et coagula*<sup>27</sup> tanto en su sentido literal como metafísico. Para crear nuevas sustancias es necesario descomponer las existentes; por ejemplo, fundir metales para crear una nueva aleación. La transmutación de metales es también entendida como una analogía de la transmutación personal y espiritual de una persona hacia la perfección. Para crear un hombre nuevo es necesario destruir al anterior; el círculo del metal caliente que crea la tipografía, encriptando al conocimiento en la semiótica ancestral, que se construye y destruye constantemente, permitiendo la deconstrucción y descomposición de la realidad. Ruego ver las máquinas inmediatamente, las imagino funcionando, ficcionadas, materializando el éter, atravesando el espacio-tiempo y reescribiendo la historia, creando la primera página de esta investigación archivomántica. Todo eso pasa muy claramente frente a mí, pienso que he resuelto mi investigación.

Caminamos al encuentro y al llegar me derumbo, la sensación de impotencia me carcome y no puedo contener el llanto, un ¡hijueputas! brota de mis labios: los hermosos organismos de metal, en otra época crisoles para el pensamiento

y la retórica, están abandonados a la intemperie en el ecuatorial clima del manso Guayas que todo lo corroe; junto a ellas un cementerio de tecnología de impresión fotomecánica emerge de la maleza creciente. El realismo mágico que oxida la posibilidad de cienciaficcionarnos me devuelve en sombra al piso, impotente ante el abandono de este patrimonio, un monumento surrealista a los fantasmas que perseguía. Imagino esa gigante lápida anónima que se merece la gran Albert,<sup>28</sup> a quien no logro identificar entre tanta herrumbre.

Reynaldo, quien se ha dado cuenta de mi reacción, pone su mano sobre mi hombro. Sin decirnos palabras cruzamos miradas y nos damos el pésame. Me volteo y veo a las máquinas de linotipos, a la antigua rotativa y a los tambores de fotomecánica alejarse en caravana, gigantes sobre el cielo, con piernas muy muy largas, como los elefantes en los cuadros de Dalí, sobre el rojo atardecer de los esteros guayacos. Como dice Pedro Soler:

El tiempo ha dado la razón a los cabalistas, el universo parece estar hecho de microelementos como las letras, reestructurándose en un baile sin fin, sin centro y sin frontera. Podríamos decir que el universo es un texto, una infinita reorganización de elementos sencillos, una miríada de formas, o incluso un archivo, una recopilación infinita de todas las posibles combinaciones.

<sup>27</sup> *Solve et coagula* es una frase en latín relacionada con la alquimia. Significa "disolver y coagular" o "separar y unir", procesos que conciernen a las teorías y experimentos de la alquimia.

<sup>28</sup> En 1923 se inauguró el actual edificio de El Telégrafo. Y ese año se bautizó a Albert, la primera rotativa que llegó al país.



Me quedo con la imagen de Albert en su cementerio de elefantes tipográficos nómadas y la hipótesis de que constituye una manifestación plástica de la memoria colectiva de Guayaquil. Que deja atrás al gran depósito transpersonal, donde la memoria colectiva ecuatoriana guardó las imágenes fundacionales del universo icónico de la conciencia guayaquileña originaria, en un efervescente momento. Un ocaso identitario que se quema y renueva en el día a día, como una alteración del neocórtex colectivo.

Por primera vez desde que entré en contacto con ellos, mi posición en la Orden Morse parece ser cuestionada. Ahora me siento como el cazador en busca del cementerio de elefantes para esquilmar su marfil, casi de forma profanadora, que lejos de adoptar una actitud de reverencia hacia ese depósito sagrado de imágenes arquetípicas que subyace en el fondo de toda alma, me siento compelido a una continua búsqueda que solo puedo calificar de infinita.

¿Dónde se ha ido Virgilio, mi guía? Me ha abandonado en la Estigia, otra vez perseguido por los péndulos desorientados. El José Luis de mi interior insiste en indagar. Reynaldo no encuentra la máquina que manipulaba tiempo atrás en el archivo, la que convertía los diarios viejos en microfilmes, y pregunta sobre ella a la administradora del diario.

—¿Cuál máquina?

—La que fotografiaba los diarios a microfilme, esa tipo ampliadora fotográfica.

—Ah, esa...

—Sí.

—Está en el tercer piso del otro edificio donde funcionaba el archivo, nunca la sacamos de allí. Si hallan esta, también pueden encontrar en la bodega del primer piso algunos documentos, clichés y artes finales.

—¿Cómo?

—Sí, Reynaldo, ¿recuerdas esa bodega?

—La recuerdo, estaba al fondo, al final de la rotativa King Press.

—Todo se quedó allí cuando se entregó oficialmente el edificio a la Universidad de las Artes.

Me emociono, mi corazón late fuerte. ¿Será posible que exista una bodega que contiene documentos, clichés, artes finales, placas fotomecánicas y grabados en el antiguo edificio de El Telégrafo? El edificio, ubicado en la avenida Boyacá y calle 10 de Agosto, es obra de la Sociedad General de Construcciones; la decoración la realizó Hugo Faggioni, quien inició su construcción en 1923, siendo inaugurado un año después, en 1924. Dos años después se instaló un reloj público en su torre. Es una joya de la arquitectura de la época: su fachada con la torre del reloj, el *hall* de ingreso con la escalera revestida de mármol, el vitral en la escalera y el ventanal evocan las líneas del *art nouveau*, en las fachadas, las columnas o pilastras que parten de la planta baja abar-



can los tres primeros pisos altos y rematan en un arquitrabe. ¡Una belleza de edificio!

Estamos otra vez en el *hall* central de la Gobernación de Guayaquil, donde funcionan parte de las oficinas administrativas de la UArtes. Buscamos a la persona que nos entregará una autorización para ingresar al edificio, que al momento de esta investigación está siendo intervenido por la Universidad Politécnica Nacional y su cuerpo de ingenieros y arquitectos, en un proceso de restauración integral de la edificación, nadie sin autorización puede ingresar. Escuchamos por la radio del guardia la autorización y un comentario que nos intriga, era el ingeniero en jefe que hablaba por la radio:

—Ojalá ellos sepan sobre los agujeros en el suelo.

Me alegro. Esto, realmente, se está poniendo bueno. Ingresamos con cautela, con los cascos de visitante, en la obra en construcción. Subimos por las hermosas escaleras hacia el tercer piso. El arte decorativo en este piso es impresionante, querubines por el techo y cenefas de plantas y columnas solemnes llenan el ambiente de un aire místico. Recorro el lugar y, a pesar de que los ingenieros dieron fe de la máquina, allí no la encontramos. De pronto Reynaldo me llama: —¡Mira, José!—. Solo diviso un montón de escombros llenos de polvo de cemento y ladrillo. —Aquí está, esta es la microfilmadora AGFA con la que trabajaba.

La escena es dantesca, otro esqueleto en descomposición. Más curtido en los desbordes sentimentales, aflora en mí el instinto de cazador y busco el preciado lente de la máquina como el colmillo de marfil de un mastodonte mutilado. Estoy a punto de arrancarlo y los cofrades de la hermandad Morse toman mi mano y la detienen, escucho la voz que me recuerda que piso territorio sagrado. Desaparece el instinto y la razón regresa. No queremos, no debemos profanar más los templos.

Mientras bajamos a la oficina, cuartel general de la obra de remodelación del edificio, en búsqueda de alguien más que nos ayude a resolver este misterio, los obreros nos cuentan sobre unos agujeros de 2 x 2 metros aproximadamente ubicados junto a los cimientos de todo el edificio, algo que ellos no han visto en otras construcciones en sus experiencias como restauradores. Las indagaciones deducen que son un sistema contra las inundaciones, pero mi mente prefiere volar y pensar en un sentido hermético, en posibles cámaras que albergan secretos iniciáticos y tal vez materiales.

Ya en la oficina veo en la esquina algo que me alegra profundamente: es la hélice de la aeronave El Telégrafo 1. Cuando inicié esta investigación Reynaldo me confesó un sueño, llegar a encontrar esa hélice. Pues bien, allí estaba frente a nuestros ojos. Le di una palmada en el hombro a mi colega, quien no conte-



nía la felicidad en su rostro, y sentí su alegría como mía.

Con una barra en mano, tres albañiles y dos ingenieros, llegamos al punto indicado.

—¿Qué paso aquí? Este muro no estaba antes —dice Reynaldo.

—Sí, efectivamente, construimos este muro para no entrar en conflicto con la otra parte del edificio que ha sido arrendada —responde un ingeniero.

—¿Cómo?, aquí debe haber un acceso subterráneo —insisto.

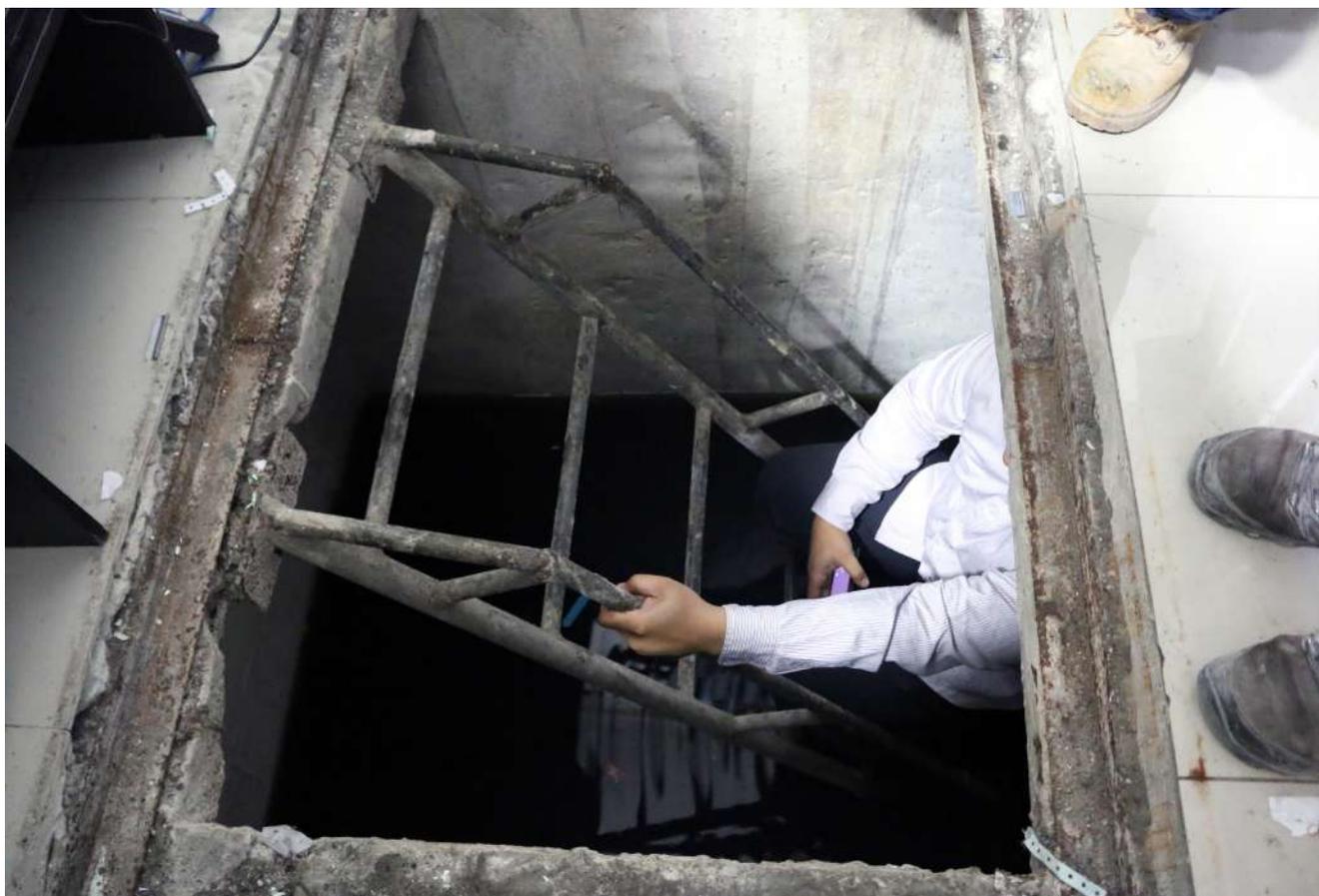
—Sí, es justo detrás de esta pared —asegura uno de los albañiles.

Es tarde, ya casi anochece, así que salimos del edificio a la calle para rodearlo e ingresar por el lugar que está arrendado a un almacén de venta de ropa por catálogo y lencería. La administradora del local escucha nuestra versión, pero le resulta inverosímil y, dado el flujo de clientes, nos dice que es imposible que nos permita ingresar ese día para indagar, que regresemos a la mañana siguiente a las 8 de la mañana.

Esa noche, en casa de Vicho, donde vivo temporalmente, medito sobre lo acontecido antes de irme a dormir. *Cum finis est licitus, etiam media sunt licita*. Sueño en una lámpara de quirófano. Estoy en una camilla, a punto de que me abran un agujero en el cerebro. Sonrío. El cirujano soy yo mismo y hay muchos otros yo

afuera esperando su turno. Sé que el fin nunca justifica los medios, que solo existen los medios. ¿Qué diría mi guía esotericocientífico? Quizá: «si piensas solo en la meta, no lograrás prestar atención a las señales del camino. Si te concentras apenas en una pregunta, perderás varias respuestas que están a su lado». Me entrego a la providencia y sus designios, y pido que mi perseverancia no sea opacada por mi insistencia.

A primera hora del día estamos frente al local de ropa y lencería. Barra en mano, ingresamos con la incomodidad del dueño del local. Inmediatamente divisamos sobre la nueva mampostería las marcas de posibles agujeros sellados. Ellos dicen que están vacíos. Al fondo está la caja registradora sobre un mueble negro amplio; los empleados mueven el mueble de su lugar y justo allí está la compuerta al subterráneo. Es de metal, pintada de negro, grande, de aproximadamente un metro cuadrado. La abrimos. Uno de los albañiles con linterna en la mano da los primeros pasos por la escalera y exclama que abajo está lleno de agua, alguien la transformó en cisterna. Yo mismo desciendo unos escalones y veo una habitación de aproximadamente 3 metros de ancho por 2 de alto con un largo pasadizo de 5 metros al fondo. A la altura de las marcas en la mampostería se pueden ver las otras cavidades al parecer sin agua. Todos concluimos que seguramente fue vaciado y esos papeles, fierros



viejos, cauchos y placas de metal incompletas, se consideraron basura y se deshicieron de ellos o alguien más se los llevó. Como sea, lo que allí estaba alguna vez ya no está más.

Esta pesquisa exoarchivo se ha prolongado más allá de lo necesario, agotando mis fuerzas y debilitando mi entusiasmo. Es hora de una tregua en el campo de las incertidumbres. El sueño de la noche anterior toma sentido en la alegoría de una lobotomía colectiva en la cual extirparon el hipocampo<sup>29</sup> social de esta ciudad, donde la memoria se desvanece a pesar de la monumentalidad de la tradición arquitectónica que mantiene muchos recuerdos vívidos, pero que imposibilita vislumbrar un futuro.

Siempre traspaso los buenos consejos que me dan. Es para lo único que sirven.

Oscar Wilde

Las siguientes semanas transcurrieron en la instrumentalización de la *hauntología*<sup>30</sup> en el

29 La actividad más importante relacionada con la formación del hipocampo es el aprendizaje y la consolidación de la memoria: permite que la memoria a corto plazo se consolide y se convierta en memoria a largo plazo. Si el hipocampo está dañado, una persona no puede construir nuevos recuerdos y, en cambio, vive en un mundo extraño donde todo lo que experimenta simplemente se desvanece, incluso cuando los recuerdos más antiguos del tiempo antes del daño permanecen intactos.

30 Es un acrónimo (en inglés *hauntology*) de inquietante (*haunt*) y ontología (*ontology*). Es un concepto acuñado por el filósofo Jacques Derrida en su libro *Espectros de Marx* (1993). El término se refiere a la situación de disyunción temporal y ontológica en la que la presencia se reemplaza por un no origen diferido, representado por «la figura del fantasma como lo que no está presente, ni ausente, ni muerto ni vivo».

archivo. Pienso utilizarla como un nuevo dispositivo metodológico que Peter Buse y Andrew Scott, discutiendo la noción de *hauntología* de Derrida, explican:

Los fantasmas llegan del pasado y aparecen en el presente. Sin embargo, no se puede decir que el fantasma pertenece correctamente al pasado [...] ¿Entonces la persona “histórica” que se identifica con el fantasma pertenece al presente? Seguramente no, ya que la idea de un regreso de la muerte fractura todas las concepciones tradicionales de la temporalidad. La temporalidad a la que está sujeto el fantasma es, por lo tanto, paradójica, ya que “regresan” y hacen su debut por primera vez.

Siguiendo los consejos del fotógrafo guayaquileño Ricardo Bohórquez, quien en una entrevista me aconsejó navegar en la carpeta etiquetada como ‘Asuntos Varios’, un sobre que contiene imágenes de temas y personajes de diferentes etapas de la historia de la ciudad que no han sido totalmente identificadas. En su mayoría, estas fotos proceden de una sección del diario llamada “Fotos del Recuerdo” donde se publicaban fotografías enviadas por los lectores, en un ejercicio de memoria social compartida. Sin embargo, no todas las fotografías enviadas al diario eran publicadas y allí es posible encontrar incluso las cartas originales de sus emisarios, que guardan la promesa tardía de ser devueltas. Misión poé-



tica que desemboca en otra de las derivas de esta investigación, donde los fantasmas son una metáfora utilizada como una herramienta intelectual para expresar nuestras preocupaciones sobre el paso del tiempo, la memoria, el olvido, la vida, la muerte, las energías de la materia acumulada y el archivo como oráculo.

En los anexos gráficos de la investigación encontrarán un desfile fotográfico de personajes de farándula, televisión y arte contemporáneo. Nuestros artistas envueltos en la parafernalia del siglo XX y la moda impuesta. Se los siente lejanos, y aunque han fraguado la conciencia popular de una generación, los actuales *millennials* pasarían por alto a todos los personajes que no llegaron a Instagram, Facebook y a la revolución 2.0 de los nuevos medios. Sin embargo, resultan un manjar a la hora de actualizar sus lenguajes hacia un pop hipnagógico<sup>31</sup> o el *vaporwave* que eventualmente podría llevarnos a una discusión sobre la nostalgia ecuatoriana y sus efectos subliminales en la cultura contemporánea. Adam Trainer sugirió que la nostalgia pop permitía

a los artistas interactuar con los productos de la cultura de consumo capitalista saturada de medios de una manera que se centra en el afecto, en lugar de la ironía o el cinismo. Harper notó entre los artistas pop hipnagógicos una tendencia a «[...] convertir la basura, algo superficial y decididamente desechable, en algo sagrado o místico» y «manipular su material para desconfiarlo y darle una sensación de lo extraño». El género se ha comparado con «ficciones sonoras o falsificaciones intencionales, creando recuerdos a medias, de cosas que nunca fueron, aproximándose a la naturaleza imprecisa de la memoria misma».

Para entender un poco más el entorno de la música *avantgarde* y pop rock metal hechos en Ecuador y la relación de El Telégrafo con los creadores emergentes, me entrevisté con Locky Pérez, actualmente radicado en España, quien por más de 10 años comandó la sección “Cuadernos del Rock” de El Telégrafo, única en su género, convirtiéndose en un referente para la información, la narración y el archivo de un movimiento musical que no ha encontrado ecos en otros diarios. “Cuadernos del Rock” del diario El Telégrafo quizá representa una quimera o sueño ucrónico, un ¿qué habría sido del rock ecuatoriano si los medios de comunicación masiva confiaran más en él?

Tal vez las postales de época son el tesoro gráfico más satisfactorio que encontré en el

---

31 El pop hipnagógico es música pop o psicodélica que explora elementos de la memoria cultural y la nostalgia, recurriendo a la popular tecnología de entretenimiento y grabación del pasado, particularmente en la década de 1980. El género se desarrolló a mediados y finales de la década de 2000 cuando los músicos estadounidenses de *lo-fi* y de ruido comenzaron a hacer referencia a la estética retro recordada desde la infancia, como la radio rock de la década de 1980, la nueva era, las maravillas de MTV *one-hit-wonder* y el sintetizador de bandas sonoras de Hollywood, así como tecnología analógica y cultura pop obsoleta.



archivo; ocultas en sobres sin clasificación son testigos de una época en donde el diseño gráfico era más austero y menos pretencioso, donde la imagen, creo yo, obedecía a una ecología visual.

Los sellos de los estudios de fotografía constituyen el jeroglífico arqueológico descifrado, la firma de cantero de los obreros de la luz del emporio fototécnico huancavilca.

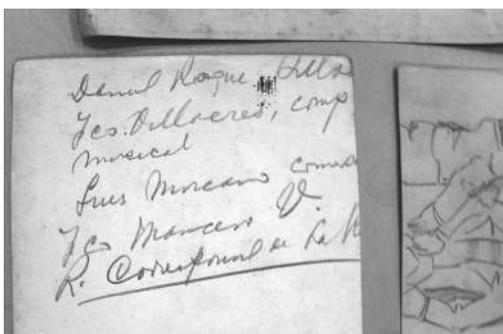
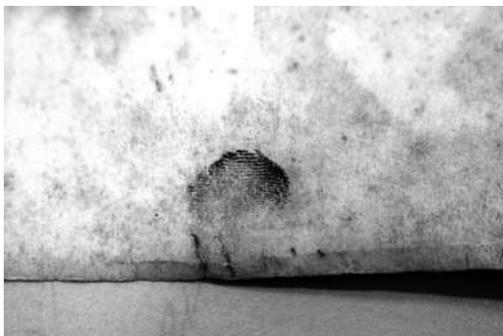
En el universo de la investigación los rumbos pueden cambiar en un segundo. Entre los antiguos enigmas, el de abrir caminos que conectan el pasado, el presente y el futuro es el acto mágico científico-relacional que más destrezas exige del mago. La comunicación sobre terreno sagrado es una especialidad de *jedi*, diplomáticos del porvenir.

Llegó la hora de concretar la cita; han pasado meses para entender este momento. Frente a la puerta de la oficina de la dirección de Cultura de Guayaquil siento la presencia de los hermanos cofrades de la Orden Morse. Ellos también están ansiosos, me acompañan en la espera, se sientan en el mismo sillón, se paran, dan giros, botan lápices, hacen sonar el teléfono, cierran y abren puertas. Yo, medio nervioso, trato de apagar la mente, de llegar al vacío donde los peces profundos pasean, pero Virgilio no deja que me distraiga y otra vez estoy con mis viejos amigos.

Escucho la voz del director que me invita a pasar. Estrecho la mano del Gran Arconte, el

arquitecto Melvin Hoyos. —Entre compañeros nos reconocemos—. Existe en el mundo de las viñetas el arte secuencial y los círculos herméticos científico-esotéricos una fraternidad solo descriptible como amistad elevada. La conexión es inmediata. Las conversaciones que siguieron lo evidenciaron aglutinador de historias, colecciones y relatos que me ayudaron a entender cómo la historia de Guayaquil se ha reescrito a través de los siglos y de cómo el cómic se ha utilizado como recurso para el conocimiento, convirtiéndose en una herramienta comunicacional tan potente, que ha sido utilizada como una estrategia para forjar miles de seguidores y adeptos a una historia oficial promulgada desde la alcaldía y sus protagonistas políticos.

Un ejemplo es el programa de fomento a la lectura de la municipalidad, que ha editado 12 números en formato *comic book* americano, con varios temas de la historia de Guayaquil desde sus grandes incendios, hasta la entrevista entre Bolívar y San Martín. Actualmente se está trabajando en la edición de la novela gráfica del bicentenario de fundación de la ciudad. La visión del director de la Biblioteca Municipal se ve reflejada en una viñeta gigante que está al ingreso de la Comicoteca. Aquí un cómic se compone, cual átomo en dimensiones microscópicas, que es capaz de afectar y transformar al universo. Esas mismas dimensiones para formatos pequeños, que los chinos



M. A. GOMEZ (MONTANOLA)  
(al c para ARTES Y LETRAS del día Jueves 8/Diciembre 77)  
M. A. GOMEZ (MONTANOLA)



llaman *lianhuanhua*,<sup>32</sup> son la inspiración para la serie de publicaciones más exitosas de la municipalidad, ya que son fáciles de producir y distribuir, logrando un gran acceso a toda la ciudadanía.

—Así que vienes del futuro.

—Sí. En busca del santo grial de la historia gráfica del Ecuador, busco en el archivo del diario El Telégrafo.

—¿Y qué has encontrado?

—Mucho y nada... me aventuré a la exoexploración archivista.

—¿Y qué has encontrado?

—A veces pienso que lo que busco ya no existe, que fue vapor.

—Sí, efímero y trascendental al mismo tiempo, irreal, en la mitad de los estados, como existiendo solo en la memoria, como un *loop* musical en bajas revoluciones, como las ondas del *vaporwave*.<sup>33</sup>

—Lo que buscas no está en esos lugares. Lo que buscas lo tengo yo.

El Gran Arconte había hablado y pronunciado algunas sentencias.

—Tengo en mi colección las viñetas originales de un cómic jamás publicado de Miguel Ángel Gómez, creador de las series “Aventuras de Saeta y Rafles”, “Lo que se ve”, “Atún y Don Valentín”, “Semana Cómica” y “Pepito Chumacera”, un verdadero gigante nacido en una geografía y latitud que le queda en deuda.

Recordé la misión de Virgilio, quien continuamente me codificaba mensajes, guiando esta aventura y convirtiéndola en aprendizaje constante. Este recorrido por las estigias de la *Divina comedia* del siglo XXI se encuentra al borde del preciado paraíso, el nirvana de las artes gráficas, transmutando el plomo y zinc en digital bromuro. En sus códigos veo hoy muy claramente su mensaje; no era su legado, era el legado de su amigo colega obrero gráfico Miguel Ángel Gómez Cruz, quien feliz, muy feliz, me sugirió desde su posición junto a los hermanos cofrades, que revisara la parte trasera de las artes. Que allí estaba lo no publicado de lo no publicado. Entonces, en ese mismo instante, los cofrades de la Orden Morse, en un grito unísono de *Hey Ho, Lets Go!*, se despidieron dejándome en la cabeza una melodía de los Ramones, pero en cadencia *vaporwave*. Aún hoy añoro su presencia, ellos fueron mi fortaleza y su despedida, la inminente finalización de esta aventura.

32 «Durante el mandato de Mao Zedong se desarrolló una potente maquinaria de propaganda audiovisual. Estos librillos, de apenas el tamaño de una palma, fueron el formato elegido para dar vida a destacados capítulos de la historia, el folklore y la mitología china en un momento en el que la identidad nacional se debatía entre diferentes proyectos de modernidad. Los *lianhuanhua*, también conocidos como *xiaoren shu* o *xiao shu*, no solo se vendían en muchos kioscos de China, sino que además era posible alquilarlos por un módico precio, lo que les hizo ganar gran popularidad incluso durante los años de guerra contra Japón, cuando comenzaron a ser utilizados como herramienta propagandística». Véase en: <https://www.historiasdechina.com/2015/01/04/lianhuanhua-librillos-ilustrados-del-entretenimiento-propaganda-en-la-china-comunista/>

33 El *vaporwave* es un género musical que surgió a principios de 2010 a partir de mezclar géneros de baile *indie* como *seapunk*, *witch house* y *chillwave* con estilos de otras décadas, principalmente de finales de los años 70 y 80.



Encontré mi tesoro, la textura del papel utilizado por Gómez me enamora, lo siento entre las manos, me pregunto cómo sobrevivió todo este tiempo, veo la tinta penetrándolo, veo cómo unía hojas con cinta para alcanzar un mayor formato, veo sus tachones y redibujos que me ratifican su amor por la imperfección, esta pasión por la restauración, por la corrección, por cortar-pegar-editar en análogo. Romanticismo puro y duro. Las viñetas que tengo en las manos retratan el conflicto bélico entre Ecuador y Perú de 1942, los globos no tienen texto, el guion es ahora una suerte adivinatoria, un vacío por llenar.

Melvin ha accedido a prestarme los documentos para fotografiarlos. Le comento la posibilidad de indicarlos públicamente y la idea le gusta. Me da luz verde para poder idear un formato expositivo. Además, el módulo lunar arqueológico confirma su guayaquileñización en el Museo Municipal, en la sala donde lo vi como un espejismo siete años después de su primera parada en Ambato y luego en Quito. Otra vez el vapor solidificándose, llega a Guayaquil “La arqueología del cómic ecuatoriano”.

Con mi tesoro en manos, cual mago orgulloso de su hechizo, me dirijo a hablar con Pilar Estrada. Intento transmitir lo valioso de estos documentos. Ella comprende la odisea que me llevó a ellos, me invita a compartirlos en una muestra en la Biblioteca de las Artes, el 10 de octubre de 2019, bajo el nombre de “Archivo-

mancia”. Solo puedo sonreír, agradecer y respirar, salgo bailando en un pie, literalmente mi niño interior se siente feliz. Mas...

En las calles General Gómez y Ambato se encuentra el cuartel general de la Sociedad Anómica.<sup>34</sup> El nombre de la calle esquinera me recibe como en casa. Así, trabajé en Ambato dentro de Guayaquil, en una atmósfera lo más similar al no-tiempo debido al paro nacional,<sup>35</sup> las barricadas, la no acción, la xenofobia, la incertidumbre, la distancia, los clasismos, todo a flor de piel mientras en el cuartel del General Gómez, en una suerte de editorial del futuro con técnicas del pasado y contenidos contemporáneos, yo hacía barricada ideológica de resistencia mediática, caminando la palabra, viviendo la *guayamiwave*. El gran barrio Ayacucho, palabra que significa en kichwa ‘el rincón de los muertos’, la ría Guayas como el cielo purgatorio, estigia del ‘Dante tropicalizado’, es el escenario de mi encierro en Guayaquil, el último círculo del infierno por atravesar.

Mientras tanto, en la Biblioteca de las Artes todo debe estar listo para la inauguración del programa para el 10 de octubre. Sin los guías de la hermandad Morse la realidad se muestra cruda y dura, estoy en Guayaquil en un barrio del centro-sur, cercano al estadio del equipo de fútbol Emelec, en medio de un paro nacional de dimensiones apoca-

34 <https://www.facebook.com/SociedadAnomica>.

35 [https://es.wikipedia.org/wiki/Manifestaciones\\_en\\_Ecuador\\_de\\_2019](https://es.wikipedia.org/wiki/Manifestaciones_en_Ecuador_de_2019).



lípticas para la sierra ecuatorial, intentando producir y montar una muestra para iniciar un ciclo de intervenciones en el archivo histórico del diario El Telégrafo, a cargo de artistas invitados por Pilar Estrada, exdirectora de la Biblioteca de las Artes.

El archivo dice que la historia se repite. Sabiendo que la calidad de vida que uno experimenta depende de la calidad de las preguntas que te hagas, oriento mis esfuerzos a buscar los recursos —que ya se encuentran dentro de mí— para que me ayuden a solucionar esta situación que ahora enfrento. Le pregunto al archivo: ¿qué es lo que puedo aprender de este momento? y el archivo me responde en forma de canción. Aguanta, jaguanta qué, pues, hijueputa!, de los ñaños Sal y Mileto,<sup>36</sup> retumba en mi cabeza. Hay algo que puede ayudar a mantenerte con fuerza: la hermandad, permanecer con la tribu, con estos seres únicos y auténticos que saben cómo sobrevivir dignamente en la adversidad.

Así, con la compañía a la distancia de Tania y Débora, y el acompañamiento de Eduardo Vélez, Juan Andrade y Liberti Nuques, de Sociedad Anómica, nos dedicamos a desarrollar y construir un medio de consulta e interpretación de hechos a partir de lo encontrado en el archivo, para luego embarcarnos en una búsqueda de imprentas *old school* con el afán

de trabajar sobre las mismas materialidades y técnicas de inicio de siglo. Con ellos otra ciudad se devela ante mí, la de los artesanos, la de los oficios que sobreviven de las publicaciones independientes, de las tesis de grado, de las invitaciones a eventos trascendentales como quince años, bautizos y matrimonios, estos alquimistas de real madera de guerrero, del *letterpress* y las imprentas de tipos, guillotinan a mano los documentos primigenios del saber popular guayaquileño, listos a desaparecer, al final de la última moda de Instagram, de lo *cool* del oficio en los *mass media* a la precariedad de la vida diaria.

La circulación del transporte continúa irregular, así que, conectado a esta tribu de artistas, con mis compañeros de aventuras Carlos Vaca y Gabriel Roldós escapamos de la ciudad hacia el mar. Subimos una cima con un ocaso hermoso y, al preguntar su nombre, Cerro de los Muertos es la respuesta. Un presagio para los días violentos en Latinoamérica de 2020.

Al regresar pido al universo que el paro termine, mas esto no está en mis manos, el paro se extiende por varios días y las clases y entidades públicas son obligatoriamente cerradas, entre ellas la Biblioteca de las Artes. Hago un tour por Guayaquil profundo, en el *Mall del Piso* de los barrios marginales, exploro las cachinerías sin buscar nada, pura aventura arqueológica de

36 Sal y Mileto es un grupo de rock de fusión de Ecuador. Combinan rock progresivo con blues, hardcore, electrónica, jazz, heavy metal y una base de rock tradicional, planteadas por su mentalizador Paúl Segovia, el cual falleció luego de 9 años en la banda.



la basura. Por un dólar, compro una figura de colección de Marvel Comics de La Muerte. En el universo Marvel, La Muerte tiene su propio reino, donde van todas las almas de los fallecidos, aunque ha hecho un convenio con personajes como Mefisto y los diversos dioses de la muerte de la tierra para que estos puedan tener almas en sus respectivos reinos. Las metáforas del plano de la *Divina comedia* ahora son reales ficciones convertidas en carne. En medio del no tiempo los días transcurren, la máquina de archivar no se detiene, mas vemos cómo la realidad se va escribiendo ahora en directo, en *streaming*, la relectura de la historia acomodada a los medios oficiales y a los no oficiales. Como dice Dante: «Los lugares más oscuros del infierno están reservados para aquellos que mantienen su neutralidad en tiempos de crisis moral».

Gracias a Nikita Félix consigo ingresar a la Biblioteca de las Artes y recorro el archivo. Mientras camino pienso, no puedo cambiar el pasado, pero siempre puedo mirar hacia el futuro, la magia nos impulsa a seguir adelante. Entonces, comprendo al Archivo Histórico como una herramienta de resiliencia,<sup>37</sup> pues, como dice el historiador Yuval Noah Harari<sup>38</sup>

en su libro *Homo Deus*, el objetivo de aprender sobre historia no es perpetuar el pasado, sino librarnos de él.

Ya es de noche en la carretera. En los cerros cerca al cielo, a medio camino entre Guayaquil y Ambato, Virgilio Jaime Salinas me habla por última vez, esta vez en plan colegas y cofrades, muy relajados. Hablamos de bohemia callejera, del círculo artístico huancavilca que pescaba a río revuelto, de la expansión de la factoría en la ciudad, de los teatros micro abarrotados, de los esteros, de los disparos con culata rota, de un rumor de decapitados, de la fauna de leones, corderos e iguanas. Finalmente me dijo:

No te olvides de mí, me gustaría un libro con pasta dura, con lomo cosido, de portada roja con letras repujadas, con mi obra, mis grabados, mis clichés, mis textos. Encárgalo por favor a los eones, invoca a los primigenios, pídeles, que las nuevas hordas de magos-artistas, graduados en el Faro de Alejandría Tropical, cancelen esta albaquía.

<sup>37</sup> Resiliencia significa poder adaptarse a las desgracias y a las dificultades de la vida.

<sup>38</sup> Yuval Noah Harari (Kiryat Atta, 24 de febrero de 1976) es un historiador y escritor israelí, profesor en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Entre sus obras se encuentran *Sapiens: De animales a dioses*, *Homo Deus: Breve historia del mañana* y *21 lecciones para el siglo XXI*.



Retrato de Abulafia por Toj de Nebadón (inspirado en *Luz del Intelecto*, 1285)

# Más allá de los arcontes

Pedro Soler

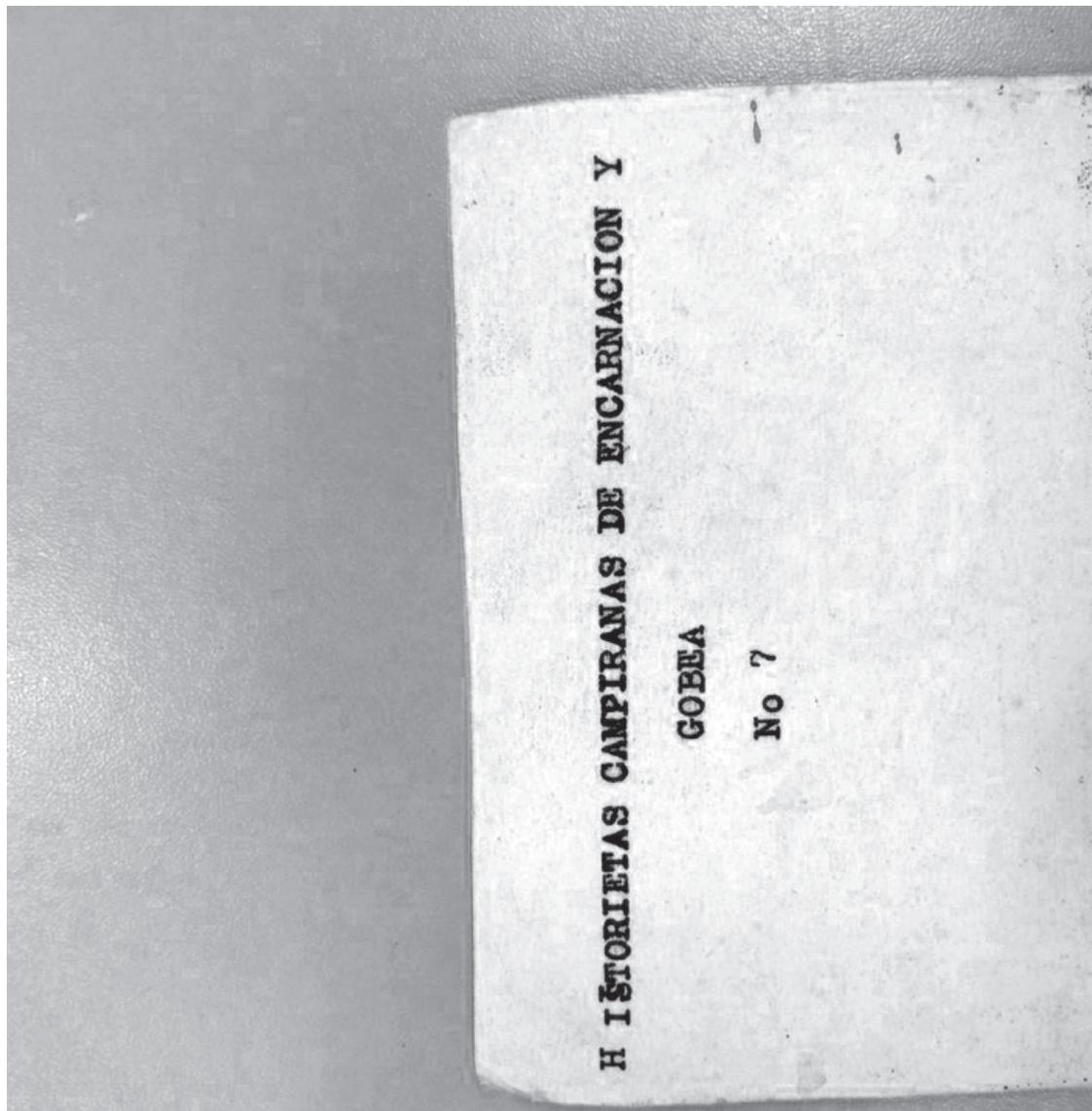
Dedicado a Abraham Abulafia  
y William S. Burroughs



## Los Arcontes

Un archivo es un repositorio de documentos de cualquier naturaleza reunido de múltiples maneras. Es un depósito, una colección, una acreción que puede ser guiada por una multitud de intenciones. Los arcontes son los guardianes e intérpretes de los archivos. Para los gnósticos, los arcontes eran demonios vigilantes de la trampa cósmica encargados de mantener las almas atrapadas en la materia, mientras que la tarea de las personas deseosas de conocimiento era la de sortear sus restricciones.

El sentido de “archivo”, su solo sentido, le viene del arkheion griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es



Si las cosas que he encontrado,  
no están en el archivo,  
el archivo ha sido mutilado  
José Luis Jácome, [26.06.19 17:18]

en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No solo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley.<sup>1</sup>

El archivo es memoria y la memoria constituye el Estado, los escritos y su acumulación. Un archivo puede ser tanto una pequeña colección de fotos personales, como billones de gigas en granjas de servidores. Las casas de las personas poderosas donde se acumulan los documentos que constituyen la memoria y la ley no son solo el espacio físico o virtual del archivo para su almacenamiento, sino el control de su acceso y de allí, su interpretación:

Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación.<sup>2</sup>

Entonces, ¿cómo sortear estos arcontes que aguardan la interpretación de los documentos? ¿Cómo acceder a los archivos para poder empezar a tejer sentido? ¿Cómo descifrar su sentido oculto o sortear su control? La archivomancia propone una sistematización de la interpretación de los archivos basada en el trabajo de Abraham Abulafia, cabalista extático nacido en Zaragoza, España, en 1240 (el año 5000 judío).<sup>3</sup>

## Abraham Abulafia

El padre de Abulafia murió cuando tenía 18 años y dos años más tarde, en 1260, empezó su vida de viajero por todo el Mediterráneo. Estudió con Hillel ben Samuel en Capua y se sumergió en los estudios cabalísticos en Barcelona. Su estancia más larga en un solo país fue en Sicilia, donde pasó una década, a pesar de la desaprobación de la comunidad judía local. Su último libro, publicado en 1291, titulado *Palabras de belleza*, fue escrito en Comino, una isla pequeña cerca de Malta. Después de eso no hay noticias de Abulafia.

La obra de Abulafia expresa uno de los momentos culminantes de la corriente del judaísmo conocida como la Cábala y la expresión del fin de un periodo de eclosión de saberes, entre aproxima-

1 Jacques Derrida. *Mal de archivo* (Madrid: Trotta, Madrid, 1997).

2 Derrida. *Mal de archivo*.

3 Andrés Claro. *La Inquisición y la Cábala. Un capítulo de la diferencia entre ontología y exilio* (Chile: LOM Ediciones, 1996). Estoy agradecido a este extraordinario libro que ha sido la fuente para la información sobre el sistema de Abulafia. (Nota del autor).

damente el 900 y 1200 d.C. en el Mediterráneo occidental, antes de su exterminación por los cristianos y del nacimiento del estado de terror capitalista.

De este hervidero, conformado por la circulación de nuevos saberes científicos y culturales, las traducciones de pensadorxs como la de Aristóteles desde el árabe, el énfasis en la poesía y la creación del amor romántico, los cruces interculturales de conocimientos e investigaciones, y la circulación de conocimiento, surgieron nuevas teorías, visiones y métodos.

Los cabalistas rompieron con la idea de Platón, para quien la escritura es solo una sombra corrompida de la realidad —como todo, por cierto. Para Platón todo tiene su matriz, su forma perfecta, en otro lugar, nunca aquí—, así como con la visión práctica de Aristóteles. Para los cabalistas, el alfabeto es la materia de toda existencia y las letras existían antes de todo, como los elementos desde donde todo se construye. De este modo, penetrando en el sentido de las letras, se penetra en el sentido mismo del universo.

Sin embargo, durante las primeras décadas del siglo XIII, la reacción cristiana, y con ella las cazas de brujas y su culminación, la expulsión de judíos y musulmanes de la península ibérica, acompañada de la invasión de Abya Yala (el nombre indígena para las Américas), la fluidez del sentido propuesta por la Cábala fue intolerable. La lucha por la interpretación fue literalmente una cuestión de vida o muerte. La Iglesia insistía en una lectura literal

de la Biblia y en una sola traducción al latín, lengua accesible únicamente a hombres educados, y las traducciones a lenguas vernáculas fueron incautadas y quemadas. Igualmente sucedió con los libros de los cabalistas, siendo la práctica de la Cábala y su fluidez de interpretación una herejía castigada con la muerte.

El tiempo ha dado la razón a los cabalistas, el universo parece estar hecho de microelementos como las letras, reestructurándose en un baile sin fin, sin centro y sin frontera. Podríamos decir que el universo es un texto, una infinita reorganización de elementos sencillos, una miríada de formas, o incluso un archivo, una recopilación infinita de todas las posibles combinaciones. Para penetrar en ese texto que es el universo, Abulafia propuso 7 formas de interpretación, empezando con el sentido literal. La materia prima que utilizó para la interpretación (en el siglo XIII) fueron los archivos del judaísmo: la Torah, el Midrash, y los textos sagrados periféricos como el Zohar. Proponemos extenderlo a los archivos en general y así encontrar, tal vez, algunas pistas para sortear el control de los arcontes.

Los 7 niveles de Abulafia:

1. Literal
2. Comentado
3. Intertextualidad
4. Alegoría

5. Sefer Yetsira - interpretación de errores y ausencias
6. Gematría, notaricón, temurá, *cut-ups* - mecanismos de revelación
7. Los nombres divinos - adecuado solo por los profetas

## Los 7 niveles de interpretación de Abulafia

### Abulafia nivel 1: Sentido literal

El archivo en sí mismo no tiene sentido propio, su primer acto de interpretación es el sentido literal, es decir, el archivo es una colección de documentos a leer y a tomar como lo que son. En este sentido literal no se está tomando en cuenta el contexto del documento, ni las categorías escogidas, ni las razones para acumular estos documentos. El sentido literal es una cárcel construida por los arcontes, quedarse allí es quedarse en la ceguera. Necesitamos entonces ir más allá, generar más categorías de interpretación para poder acercarnos al porvenir del archivo.

Lo que es tal vez más controlado en muchos archivos es que sus contenidos, mientras que sirven de base por, entre otras cosas, la producción y ejercicio de la ley, son igualmente los resultados arbitrarios de una política de recolectar todo que entra

en ciertas categorías que son en cierto sentido totalmente sin sentido. El secreto entonces es que las expresiones de los arcontes no son necesariamente identificables y localizables en los contenidos de los documentos del archivo.<sup>4</sup>

### Abulafia nivel 2: Comentario

En el sistema de Abulafia, la segunda categoría es el comentario. En las tradiciones del judaísmo y del islam los comentarios son parte de la definición de la ley (Talmud y Hadith) mientras que el cristianismo solo admite el sentido literal de la Biblia. Estos comentarios sirven para elucidar secciones difíciles de entender, ambiguas o imposibles. Para la archivomancia, este segundo nivel implica la reflexión sobre un documento, cuestionando por qué se encuentra dentro del archivo. Los comentarios sitúan un documento y lo relacionan con su contexto. El sentido de una foto de una familia en su salón cambia al saber si la familia es de la realeza o de una desaparecida.

4 Dag Yngvesson. "The Unconscious is Structured like an Archive: 'Épic' Politics and Postmodernity in Indonesian Cinema". *Plaridel*, Vol. 15 N.º 1 (enero-junio 2018: 67-104). «What is perhaps most closely guarded in many archives is that their contents, while positioned as the basis for, among other things, the production and exercise of law and order, are also the arbitrary results of a policy of gathering anything that fits into a set of categories that at some level are entirely "meaningless." The secret then is that the expressions of arcontes cannot necessarily be traced and located as such in the contents of archival documents, and thus carry a great potential for bias».

### Abulafia nivel 3: Intertextualidad

Este nivel relaciona los documentos del archivo con otros documentos externos al mismo. De este modo, un documento sobre la reforma agraria del Ministerio de Agricultura de Ecuador podría estar relacionado con un artículo en la revista indígena Nukanchik Allpa.

Los cabalistas llevaron esta intertextualidad a otros niveles, no vacilaban a la hora de inventar libros para citar, cuestionando los límites entre ficción y archivo, así como la justificación a través de citas, como salas de espejos sin fin. Así, los archivos son lugares espectrales, habitados por los fantasmas de lo que hubiera podido ser y tal vez fue.

Estos procesos —sentido literal, comentario, intertextualidad— son, para Abulafia, métodos exotéricos (también con sus versiones espectrales) en cuanto a que no intervienen de ninguna manera en el texto / archivo original. Su cuarto nivel es la alegoría —esta operación la vamos a tratar al final del texto— seguida por los 3 niveles que utiliza el texto como punto de partida para un viaje al exilio del significado: el quinto, Sefer Yetsira —la interpretación de los errores, los detalles gráficos y las ausencias—; el sexto, Gematría, Notarikon o Temuráh —tales como la transformación de letras en números, *cut-ups* y otras mecánicas de la revelación—; y el séptimo, los nombres divinos, «aptos solo para profetas», dice Abulafia, cuan-

do todo se entiende como una danza de energías y todo tiene sentido. Es a partir de aquí que se empiezan a emplear técnicas que van más allá de una lectura únicamente intelectual, donde comienza el arte, la reinterpretación y la recombinación o, dicho de otro modo, el discernimiento del sentido oculto del archivo.

[...] la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.<sup>5</sup>

### Abulafia nivel 5: Sefer Yetsira

El empleo del Sefer Yetsira en el contexto del archivo puede incluir el estudio de las formas de archivar, los sistemas de clasificación y sus excepciones, errores, los documentos dañados o modificados, sus materiales (qué tipo de papel, tamaños, etc.) y, sobre todo, las ausencias.

Cuando tienes un documento en tu mano se dice mucho del poder que construyó ese documento, pero también se revelan las ausencias. Creo que parte de la potencia de un archivo no está solo en lo

5 Anna María Guasch. "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar". *Materia* 5 (2005: 157-183).

que aparece sino también en lo que no aparece, lo que se olvidó, o lo que no se preserva.<sup>6</sup>

Las ausencias en un archivo hablan tanto o más que las presencias, los documentos que han sido considerados de valor al ser guardados y los que no, las informaciones que han sido borradas, las memorias quemadas, la agnotología.<sup>7</sup> En Ecuador, la fragilidad de los archivos va de la mano con la fragilidad del patrimonio general, impregnada de una marcada tendencia al olvido. Durante la dictadura militar en 1978 de Febrés Cordero, los archivos de las organizaciones de izquierda MRIC y FADI fueron quemados por los militantes mismos. De la misma época (1980) son los archivos saqueados bajo el régimen paramilitar de García Meza en Bolivia. Uno de los casos más llamativos fue la desaparición de todo registro de una famosa conferencia de prensa donde el ministro de interior ‘recomendó’ a los opositores «andar con el testamento bajo el brazo», una

frase que quedó para la historia. Según Viviana Saavedra, productora de la película *Cuando los hombres quedan solos*, que narra la dictadura en Bolivia:

Nos sorprendió que muchas hojas de periódicos hayan sido arrancadas sobre la conferencia de prensa de Arce Gómez y que no se cuenta con el archivo original en los reservorios.<sup>8</sup>

Por todo ello, cuando vemos un archivo cabe preguntarse sobre estas ausencias que hablan tanto de lxs archivistas como de lxs usuarixs. La ausencia no es tan solo ausencia de un documento o un conocimiento, sino el resultado de luchas culturales y/o políticas, y en su acepción más completa es la muerte. El archivo es una lucha contra la muerte, una barrera contra la desaparición, un sistema de ‘enunciabilidad’ a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado y afirma su existencia frente al vacío.

Ciertamente —afirma Derrida— no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión... Y sobre todo... no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción.<sup>9</sup>

6 Entrevista con Fabiano Cueva. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/tendencias/archivos-crean-comunidad-ecuatoriano-entrevista.html>.

7 Cfr. Londa Schiebinger. “Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World” (Harvard University Press. 2004). «Agnotology refocuses questions about “how we know” to include questions about what we do not know, and why not. Ignorance is often not merely the absence of knowledge but an outcome of cultural and political struggle. Nature, after all, is infinitely rich and variable. What we know or do not know at any one time or place is shaped by particular histories, local and global priorities, funding patterns, institutional and disciplinary hierarchies, personal and professional myopia, and much else as well. I am interested in understanding how bodies of knowledge were constructed, but more interested in analyzing culturally produced ignorances of nature’s body».

8 Cfr. [https://elpais.com/cultura/2019/07/26/actualidad/1564178241\\_800146.html](https://elpais.com/cultura/2019/07/26/actualidad/1564178241_800146.html).

9 Guasch. “Los lugares de la memoria”.

## Abulafia nivel 6: Gematría y otras estrategias.

En una habitación de un hotel barato en la Rue Git-Le-Coeur en París, a finales de los años 50, William Burroughs y Brion Gysin cortan las cadenas de control del lenguaje. Su arte fue mágico, sin diferencia entre texto y realidad, apropiándose de las técnicas Dadá y la magia marroquí en una cosmología paranoica donde ellos son agentes durmientes de Hassan i Sabbah, el Viejo Hombre en la Montaña, encargados de cortar las líneas de control que se ejercen a través de las palabras, en una batalla cósmica contra las fuerzas de control, los arcontes en todas sus formas. En palabras de Burroughs:

Debería ser evidente ahora que lo que ustedes llaman “realidad” es una función de las precisamente predecibles, porque pregrabadas, actividades humanas. Ahora ¿qué pueden interferir con una película biológica pregrabada? Factores aleatorios por supuesto.<sup>10</sup>

Burroughs y Gysin investigaban la escritura como herramienta para la liberación de la conciencia, lo que implica una ruptura con el control, quitando la adicción al sentido fijo que Burroughs comparaba a la adicción a la heroína. Para ellos la palabra es el cuerpo, la cárcel repetitiva del adicto al mundo

10 «It should now be obvious that what you call ‘reality’ is a function of these precisely predictable because prerecorded human activities. Now what could louse up a prerecorded biologic film? Obviously random factors».

y, a través de romper su lógica aparente, buscan romper la adicción misma. Mediante la técnica del *cut-up*, cortando páginas y remezclando sus propios textos, mezclándolos con periódicos, libros, otros textos, sorteando los arcontes y los siniestros agentes de control, descubren mensajes escondidos dentro o detrás de las palabras.

El utilizó los *cut-ups* para revelar el sentido secreto de las cosas. La semántica siempre interesó a Burroughs y a través de su deconstrucción de frases encontró que podría descifrar mensajes ocultos que son realmente presente y escondidos a propósito “entre las líneas”.<sup>11</sup>

La idea cabalística sobre una realidad compuesta por palabras reaparece: al recortar, reorganizar las palabras, se hace lo mismo con la realidad, interviniéndola, practicando magia, revelando los sentidos escondidos por los arcontes, introduciendo factores aleatorios que rompen con la adicción. Si las letras y las palabras forman el universo, si los documentos forman el Estado, manipulándolos se podría tener un efecto sobre el universo y el Estado. Visto de otro modo, se darían yuxtaposiciones que podrían permitir nuevas lecturas y comprensio-

11 «He used cut-ups to reveal the secret meaning of things. Semantics were always of interest to Burroughs, and through his deconstruction of sentences he found that he could decipher hidden messages that were really present and intentionally concealed “between the lines”». Bill Morgan (ed.), *Rub out the words: Letters 1959-1974*.

nes, sorteando el control de los arcontes sobre la cadena de sentido, dando lugar a otros modos de estructurarlo, por coincidencia, por otras relaciones, construidas como el inconsciente mismo, atemporal.

[...] la palabra para “coincidencia” en javanés e indonesio es “kebetulan”, de la palabra raíz “betul”, “verdad”. En (el teatro de sombras) Wayang, los repentinos y caóticos momentos de convergencia entre viejo y nuevo y entre intereses lingüísticamente temporal y socialmente disímiles, mientras que subvierte a veces la comprensión literal, puede representar el centelleo de una verdad simbólica más amplia del relato y de sus conexiones al presente vivido, la memoria histórica y la construcción del conocimiento mismo.<sup>12</sup>

Esta estrategia es el sexto nivel en el esquema de Abulafia, compuesto de operaciones técnicas (Gematría, Notarikon o Temurah) para revelar el sentido escondido o exiliado. Una de las más famosas técnicas es la Gematría. En ella cada letra del alfabeto hebreo tiene un número, permitiendo sacar un número de una palabra y así hacer cone-

12 Yngvesson. The Unconscious is Structured like an Archive. «[...] the word for “coincidence” in Javanese and Indonesian is kebetulan, which is based on the root word betul, meaning “true”. In wayang, the sudden, chaotic moments of convergence between old and new and between linguistically, temporally, and socially dissimilar interests, while at times subverting literal comprehensibility, can thus also be said to represent the glimmer of a larger, symbolic truth about the story and its connections to the lived present, historical memory, and the formation of knowledge itself».

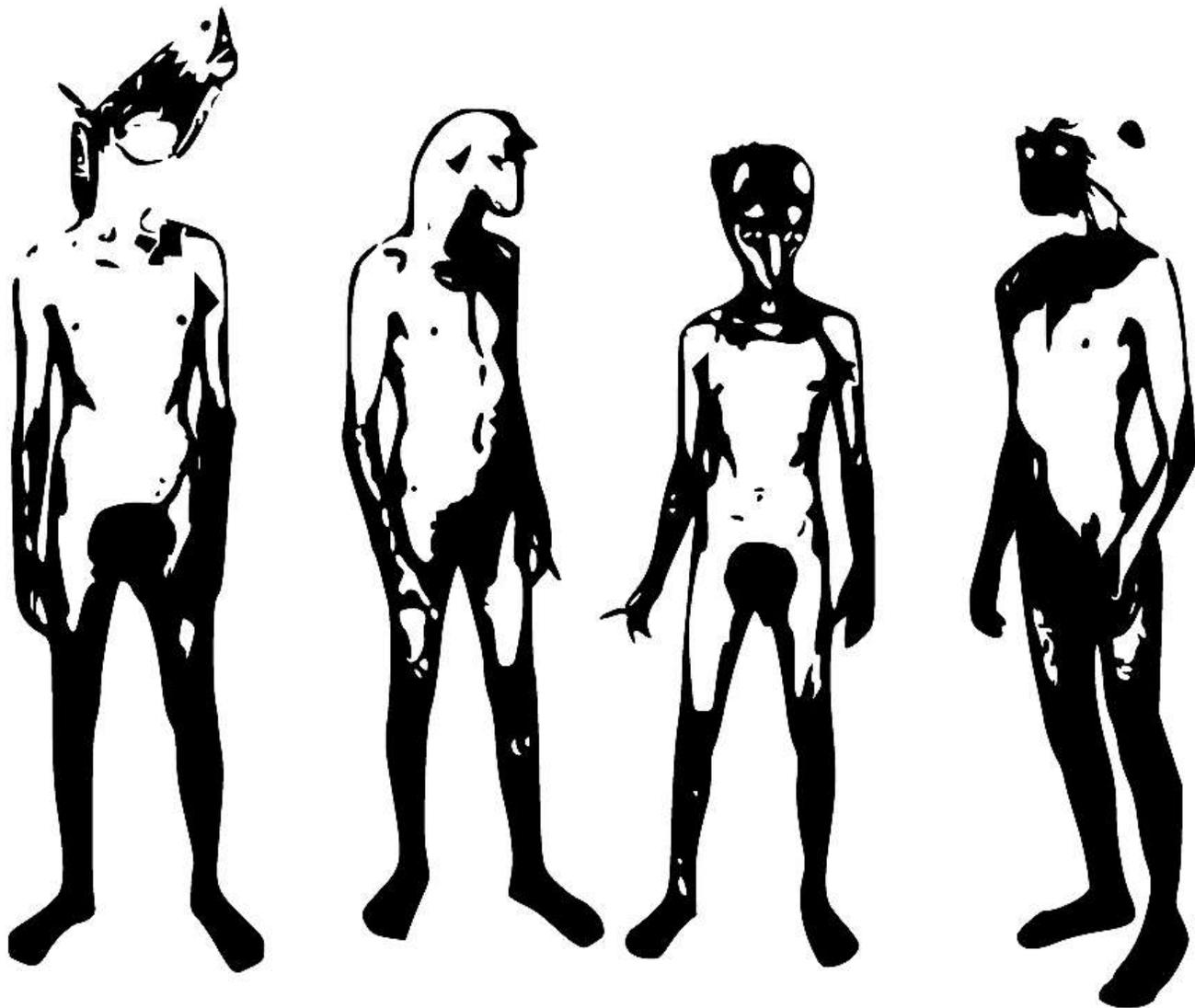
xiones subterráneas, formales y a la vez especulativas. Las técnicas de Burroughs y Gysin, así como casi todas las técnicas de adivinación, dependen de medios técnicos para efectuar esta reyuxtaposición de palabras o conceptos que permite aflorar los sentidos escondidos.

Usted puede probar un ejercicio de archivomancia formulando una pregunta y aplicando una serie de operaciones de aleatoriedad a los documentos, por ejemplo, convirtiendo la pregunta en números que son luego utilizados para localizar los documentos en el sistema de indexación. «En todas partes donde lo secreto y lo heterogéneo vinieron a amenazar la posibilidad misma de la consignación».<sup>13</sup>

### Abulafia nivel 7: Los nombres de dios

Después de esta *dereglement des sens* (desorden de los sentidos, en palabras de Rimbaud), rompiendo con la idea de control de la mente racional y de los arcontes a través de las operaciones ocultas de los números, yuxtaposiciones y aleatoriedad, se encuentra el último estado o método enumerado por Abulafia, el de los nombres divinos, en el que cada nombre es nombre de dios. Abulafia mantuvo que ese estado es solo adecuado para profetas, profesionales de los sentidos amplificadas. Este nivel podría ser entendido como el estado producido por una sesión exitosa de archivomancia, por

13 Derrida. *Mal de archivo*.



la percepción de la interconexión, la frescura del sentido, las revelaciones donde cada detalle significa, o algunas experiencias que trasladan la mente a otros estados de consciencia como las tomas de ayahuasca o DMT.

De hecho he logrado estados alterados a base de *cut-ups* sin el uso de cualquier agente químico.<sup>14</sup>

Este estado supone una profunda subversión, como la percepción de la irradiación de sentido, o el placer del Archivo Warburg, la ebriedad de los palacios de memoria, derivas alucinadas por las arcadas de Walter Benjamin. Sin embargo, el camino de la archivomancia es un camino en el que también existen ciertos peligros, como la mitomanía o el mesianismo, y por ello la advertencia de Abulafia: solo por profetas. Porque el archivo también es el inconsciente, una colección de datos personales y transpersonales en constante reorganización más allá de lo racional e interpretado, a través de un sistema nervioso, buscar el sentido del archivo con una lógica de sueños, de yuxtaposiciones de mensajes alegóricos, revelación de su lenguaje profundo.

Llegado a este punto, el séptimo nivel, hemos atravesado los siete niveles de la interpretación y sorteado los arcontes que los vigilan.

Y esos son los cuerpos que pertenecen a los nombres (de los Arcontes): el primero es Athoth, tiene la cara de oveja; el segundo es Eloaiou, tiene la cara de un burro; el tercero es Astaphaios, tiene la cara de una hiena; el cuarto es Yao, tiene la cara de una serpiente con 7 cabezas; el quinto es Sabaoth, tiene la cara de un dragón; el sexto es Adonin, tiene la cara de un mono; el séptimo es Sabbee, tiene una cara de fuego brillante.<sup>15</sup>

## Alegoría

La alegoría es el procedimiento expresivo en el que se dice una cosa para significar otra. Ha sido una forma de expresión reconocida al menos en Grecia desde el siglo IV antes de nuestra era, con Teágenes de Reggio. Los griegos lo aplicaron a interpretaciones de Homero o Hesíodo. Platón mismo dice: «Ciertamente, sostener que las cosas son exactamente tal como las he expuesto es algo que no conviene a un hombre que tenga sentido común».<sup>16</sup>

El archivo se vuelve alegoría. No son los hechos en sí, sino cómo hablan entre ellos para crear realidades, y cómo nosotras los leemos. Este es el cuarto método de Abulafia, en el que las palabras tienen otro sentido que el aparente, dando paso a

14 «Actually I have achieved pure cut up highs without the use of any chemical agent». Carta de WSB (París) a Timothy Leary (Cambridge, Massachusetts), 20 de enero de 1961, en Morgan (ed.) *Rub out the words*.

15 Extracto del Apócrifo de Juan, Biblioteca de Nag Hammadi. Ilustraciones Rossetta Woolf, 1996.

16 Platón. *Fedón*, 114D.



la interpretación libre, «lo que realmente quiere decir es» o «lo que dice es [...]». La alegoría reemplaza un sentido por otro y habla de la frontera extremadamente leve que existe entre la revelación y la historia. Una práctica que se sitúa en los límites de la ortodoxia, que invita a la duda, entre lo esotérico y exotérico, que nos dice que el texto de la Biblia no es literal y abre así las puertas a las arenas movedizas de la interpretación. Algunos importantes líderes judíos despotricaban también contra el uso de la alegoría, diciendo que el sentido se había escapado de las manos y que lxs iluminadxs decían cualquier cosa.

El archivo opera como alegoría de la ausencia o la ausencia como alegoría del archivo, máquina de ficciones sociales, fundamento de sistemas de control terrestres y cósmicos, archivos melancólicos condenados al fracaso, afloramiento de sentidos al ritmo vegetal.

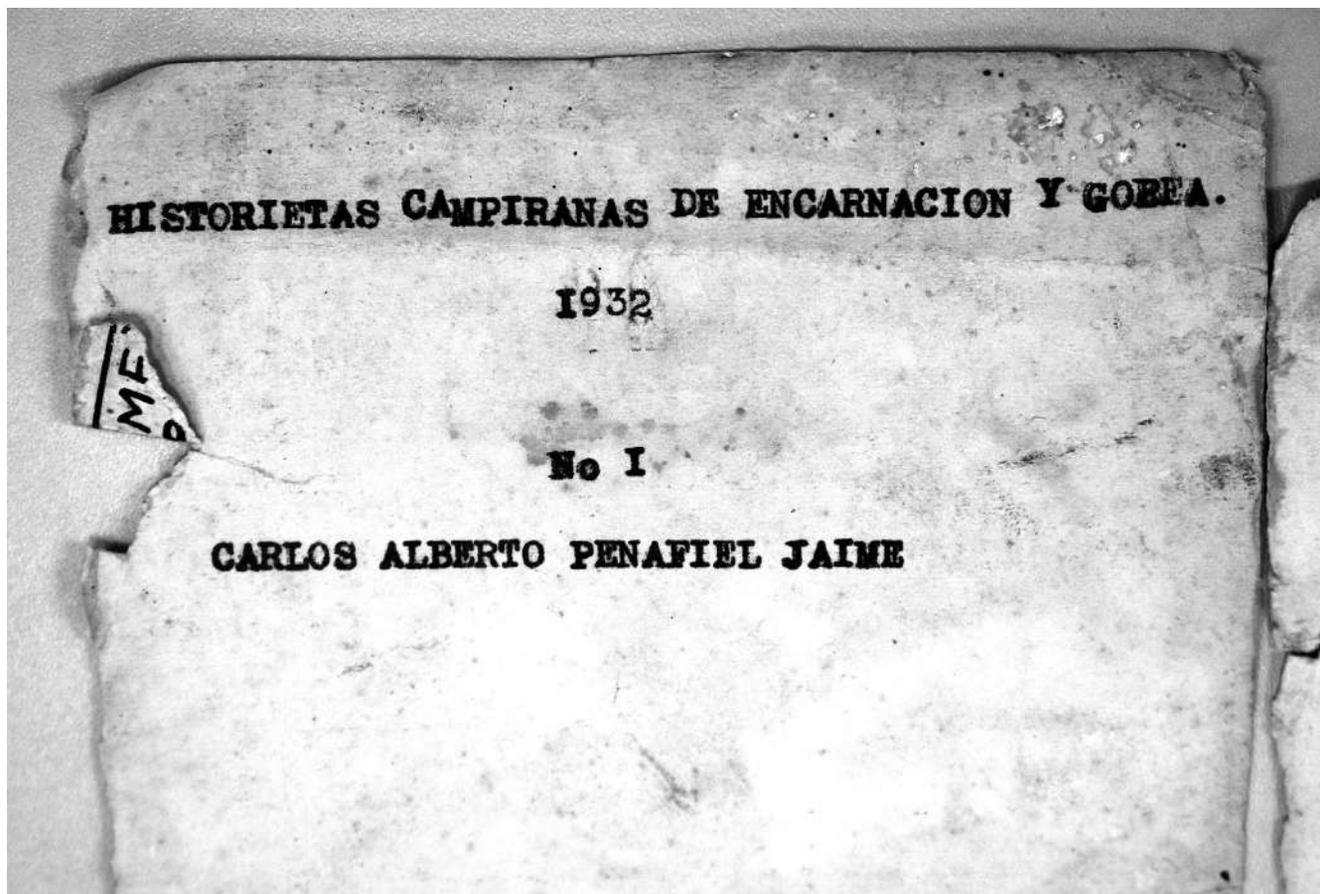
Este texto en sí es como una alegoría del archivo.<sup>17</sup> Por ello dejar esta cuarta estrategia en última instancia, para poder intentar de entenderlo en su conjunto. Sin las exploraciones de los niveles 5, 6 y 7 no hay la historia detrás de la alegoría. Todo este desarrollo escapa de los arcontes, desentramando la historia y volviendo a contarla bajo forma de alegoría, reuniendo sus fragmentos bajo un esquema con sentido pero finalmente arbitrario, un sistema de clasificación que corresponde

a las formas de lectura y manejo del texto, las 7 técnicas de Abulafia, y se vuelve un rudimentario sistema de clasificación de una serie de fragmentos que sugiere estrategias para el archivo como un movimiento de promesa y porvenir.

Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. Quizá. No mañana sino en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca.

---

<sup>17</sup> Este texto fue escrito por Pedro Soler y corregido por María Collado en agosto de 2019.



# Archivos desde la práctica

Juan Pablo Ordóñez

Dentro de poco será aún más difícil recordar a través de nuestros propios recuerdos la sobreexposición a extrañas realidades mediáticas; la imposibilidad de distinguir entre realidad y ficción en una pantalla nos alerta y nos hace titubear sobre el origen de acontecimientos que suponemos propios y vividos. Esta situación es aún más dramática para las generaciones nacidas en este milenio pues, desde el principio, actúan en su cotidiano navegando entre recuerdos prestados, editados y manipulados, que se diluyen en la marea de información que a diario consumimos indiferentes, pensándonos inmunes.

Cada día somos testigos de una batalla que crece, que ahora mismo se libra en redes sociales, y que busca imponer una verdad sobre otra, una historia sobre otra, una razón sobre una sinrazón. La actualidad va tomando la forma de un gran péndulo político e histórico con drásticas transformaciones a su paso, donde la posverdad y las *fake news* llevan el timón de un presente a la deriva. Este caos solo puede abordarse cultivando una mirada con perspectiva, y allí los archivos —nuestros propios archivos— son como una herramienta indispensable.

El interés por los archivos y lo archivable ha crecido. Es un tema que, en los últimos años, y sobre todo a partir de la era digital, ha ocupado una atención especial en diferentes ámbitos de los estudios sociales: la historia, el patrimonio, la conservación, así como en el campo de las artes, que es el área en el que se enfoca este texto.

Si bien se puede insistir en hablar sobre la importancia de poner en valor nuestra memoria, ahondar en la urgencia de políticas adecuadas y oportunas que pongan a buen recaudo los documentos en riesgo, la creación de incentivos para la generación de nuevos archivos o ayudas para fortalecer el trabajo de colecciones, fondos documentales, repositorios, inventarios, bibliotecas públicas y privadas etc., encuentro que estos son temas ampliamente abordados desde el sector teórico académico e institucional, por lo que intentaré, más bien, compartir una serie de reflexiones y anécdotas surgidas desde la práctica de su creación-gestión y la generación de proyectos expositivos y dispositivos para su activación, tema del que se trata con mucha menos frecuencia. Una experiencia y mirada que tiene que ver con el trabajo y recorrido de ÑKP y el mío propio en colaboración con otros gestores y artistas.

ÑKP son las siglas del colectivo artístico Ñukanchik People, colectivo cultural independiente del que soy parte junto a Melina Wazhima M. y cuyas líneas de interés se cen-

tran en la visualización de procesos artísticos, la memoria, el registro, los procesos formativos y de intercambio entre otros; todos ellos temas que nos han conducido a trabajar en la creación y activación de archivos con el objetivo de suplir carencias en la gestión del conocimiento y la memoria a nivel institucional local y nacional.

ÑKP se involucra con proyectos de archivo desde su conformación como colectivo en 2005, siendo su proyecto emblemático El Archivo de la Memoria Audiovisual de la Migración Ecuatoriana (AMAME), un archivo *offline* accesible a través de una plataforma digital cuyo motor de búsqueda trabaja con un volcamiento indexado de alrededor de 400 horas de videos grabados en los últimos 40 años e intercambiados por ecuatorianos de más de setenta familias que voluntariamente se han sumado a este proyecto. Un archivo creado a lo largo de 6 años, un proceso que generó infinidad de preguntas y cuyas respuestas las hemos ido contestando con la praxis, hasta conseguir un archivo residente de eficiente acceso y consulta que ha creado interés de investigadores en temas de tan distinta índole como la autorrepresentación, la historia contemporánea y la movilidad humana, pero también otros relacionados con las tecnologías, la antropología y el arte, convirtiéndose en proyectos monográficos y de estudio para teóricos del cine, coreógrafos, artistas del performan-

ce, curadores, literatos, periodistas, activistas de los derechos humanos y artistas visuales quienes con su trabajo han engrosando el patrimonio y visibilidad de este proyecto y han convertido al AMAME, desde 2014, en un reconocido archivo audiovisual único en su género, que se ha vuelto un ejemplo claro de la dinámica y búsqueda de ÑKP.

Este artículo profundiza y desarrolla por menores específicos sobre el trabajo con la activación de archivos en dos casos concretos: Cuerpo Pacífico - Archivos de Arte en Sudamérica, que propone un diálogo entre dos plataformas internacionales especializadas en performance y sus respectivos archivos, trabajo que demandó una particular atención en el manejo de la memoria y documentación de prácticas efímeras, poniendo en cuestión temas referentes al registro y los dispositivos para la activación de archivos en el arte contemporáneo en miras de su inserción dentro de la escena del performance nacional. Por otro lado está el proyecto “Albaquía”, creado alrededor de la figura del poeta César Dávila Andrade en ocasión del centenario de su nacimiento, trabajo para el que fue necesaria la creación un nuevo archivo a partir de la investigación y participación de decenas de fondos documentales, públicos y privados y, particularmente, el diseño y puesta en escena de diferentes tipos de activaciones como el uso creativo de documentos fotográficos y

audiovisuales, la narratividad conseguida a través de facsímiles y la materialización de recorridos curatoriales específicos.

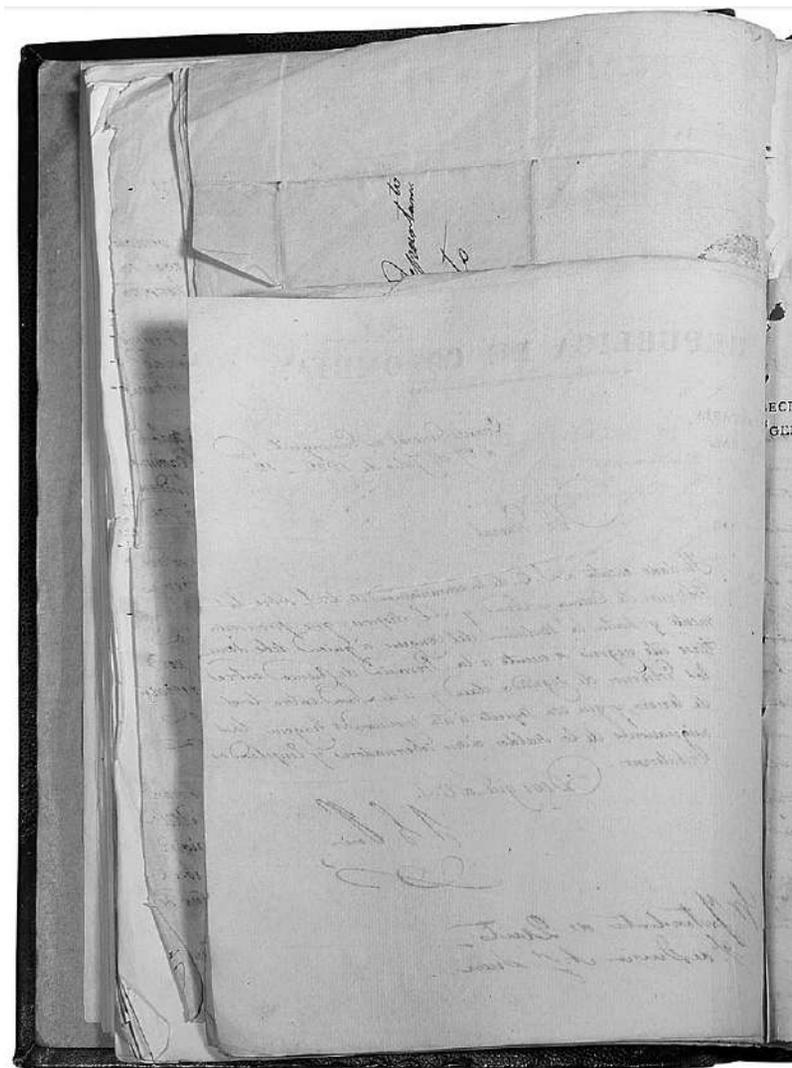
El tiempo ayuda a tener la distancia necesaria para reconocernos, por eso es necesario volver a los archivos y buscar el espejo. Archivos desde la práctica que relatan la experiencia con la activación de documentos, registros y objetos artísticos con propósitos expositivos concretos, tratando de evidenciar rasgos de una metodología propia surgida desde el activismo cultural y la práctica artística, donde las imágenes y las acciones son protagónicas.

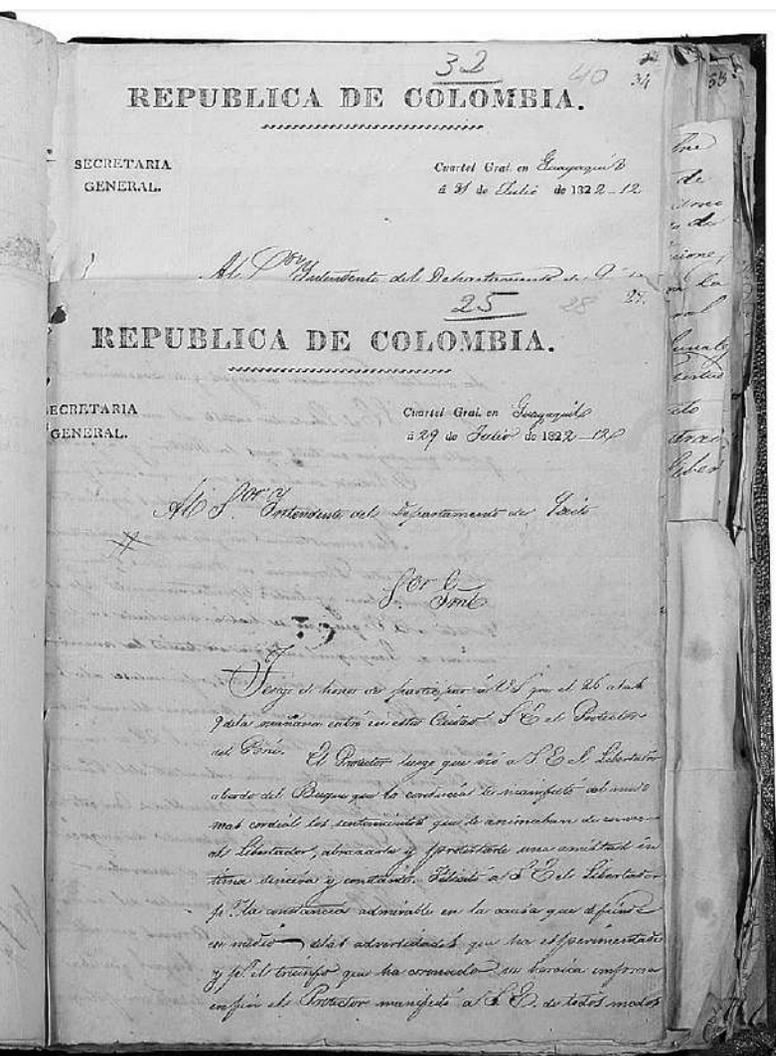
El acceso a archivos en Ecuador, por lo menos a los de carácter público, ha sido un tema ampliamente discutido y en los últimos años se han implementado programas que buscan liberar y dar un acceso más amplio a nuestro patrimonio con procesos simples y universales para su investigación o para que puedan ser parte de una exhibición en forma de préstamo; pero estas intenciones siguen siendo un discurso alejado de la práctica, al menos esa ha sido mi experiencia en varios repositorios en donde se imponen y mantienen políticas institucionales diferenciadas, casi personales por parte de los encargados de dichos fondos, algo que no será fácil de resolver por el momento. Sin embargo, este no es el único reto al trabajar con archivos; hay mucha tela que cortar cuando se trata de activarlos.

Persiste un halo de misterio cuando se está tras la pertinencia y el momento adecuado para tomar un documento del pasado y traerlo al presente, igual de extraño es ese impulso casi instintivo, inherente, que nos lleva a guardar las cosas que nos significan o no, pero que consideramos importantes; es como si supiéramos que alguna foto, una carta, un pañuelo tiene un destino escondido que no está en nuestras manos pero que intuimos que alguien en el futuro sabrá qué hacer con él.

Esta incertidumbre vuelve al momento de la selección de archivos para su publicación, y más aún, cuando son archivos importantes y únicos, pues se corre el riesgo de fallar en la coyuntura para su activación y hacerlos pasar inadvertidos y sin trascendencia; pero puede ocurrir que esa activación esté sostenida en una red mucho más fértil en contextos y pertinencia. Entonces, la idea que teníamos de dichos documentos, el valor que les otorgamos, puede cambiar para siempre. A veces, inclusive, su incidencia en el presente es tal que pueden transformar su entorno, desde el mobiliario que lo contiene a las personas que lo visitan o inclusive la forma de entender la Historia.

Reaparición en 2013, a casi doscientos años de su redacción, de un documento que pone fin a las especulaciones en torno a lo conversado y resuelto en el encuentro del Protector del Perú, José de San Martín, y el Libertador, presidente de Colombia, Simón Bolívar, en Guayaquil, en julio de 1822.





## Cuerpo Pacífico, performance y registro

Cuando pensamos en archivos y su relación con las artes contemporáneas, su uso y participación está ligado con el movimiento de desmaterialización del arte que tomó fuerza en las últimas décadas del siglo XX, complejizando la manera de entender estos procesos que demandan contextos y discursos más profundos al momento de poner en escena obras artísticas. Sobre este tema, leemos en la página oficial del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA): «la producción artística no puede entenderse únicamente a través de la obra de arte, sino que el documento forma parte del lenguaje que compone una producción cultural compleja como es el arte».<sup>2</sup>

Una enorme cantidad de documentos de la más variada índole se acumulan en diversos fondos físicos; sin embargo, cada vez más, estos se producen y resguardan en soportes virtuales y digitales. Mucha de esta documentación está relacionada directamente con la cultura, el arte

1 Publicación de la investigación de Armando Martínez titulada *La entrevista de Guayaquil: introducción y transcripción*, como parte del programa posdoctoral de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, sobre los principales temas de la entrevista que sostuvieron los generales Bolívar y San Martín en la antigua provincia de Guayaquil. En *Revista Procesos* 37, 1 semestre 2013, Quito, 133. Disponible en: <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/384/File/Encuentro%20Bolívar%20San%20Martín/DocumentoBolívarSanMartín.pdf>

2 Ver <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/archivo>

y sus diferentes prácticas, las que apoyadas en nuevas tecnologías actúan libremente en la creación o registro de propuestas de carácter efímero, como el caso de lo performativo. Se trata de propuestas que tiempo atrás se sujetaban a un régimen de interpretaciones y especulaciones actualmente superadas, pues gracias a la importancia que damos hoy a los registros y al acto de registrar, su condición efímera ya no puede excluirlas del debate y pugna por la representación simbólica dentro de la cultura. A partir de aquí entran en juego y ganan protagonismo los archivos.

Documentos visuales, sonoros, digitales, scanner 3D, objetos, videos, textos, etc., remanentes y registros de performance y acciones culturales, son guardados todos los días en distintos tipos de archivos y contienen complejos comentarios de nuestro ebullente entorno, son el ‘a flor de piel’ del arte contemporáneo y trascienden el instante, sin desvanecerse, a través de sus registros. Muchos de estos son muy creativos y elaborados, se trata de registros que sobrepasan su función y difícilmente caben ya en los límites de esa categoría haciendo desaparecer esa línea que los separa de una obra artística y provocando la aparición de nuevos géneros, a la vez que nuevos espacios y eventos para darles oportunidad de circulación y difusión.

Con mala o buena calidad, con recursos o sin ellos, con metodología o sin ella, estos

documentos están siendo guardados, engrosando un acervo que ayuda a definir las características, posibilidades y apuestas del arte de nuestros días. Su abordaje es un gran pendiente de la investigación, curaduría y producción de pensamiento sobre el arte local y latinoamericano, para comprender nuestro presente y no tener que recordar desde memorias prestadas.

En 2012, Helena Producciones, reconocido colectivo caleño conformado en 1998 por un valioso y destacado grupo de artistas y gestores, concentró su energía en la realización del 8vo. Festival de Performance de Cali, uno de los eventos de las artes contemporáneas en Colombia y la región por excelencia. El carácter efímero de los trabajos presentados en el Festival representan un reto que este colectivo de gestión independiente ha asumido desde su primera edición en 1997, poniendo a prueba y afinando diferentes estrategias que les ha permitido conservar y organizar un gran fondo de registro fotográfico, audiovisual y de documentos que da cuenta de su trabajo, el ejercicio y evolución del performance en Colombia y los ubica como un centro gravitatorio para el tránsito del arte de acción en la costa pacífica.

Así, en su 8vo. festival implementaron una nueva estrategia para la producción y circulación de sus registros: la transmisión a través de

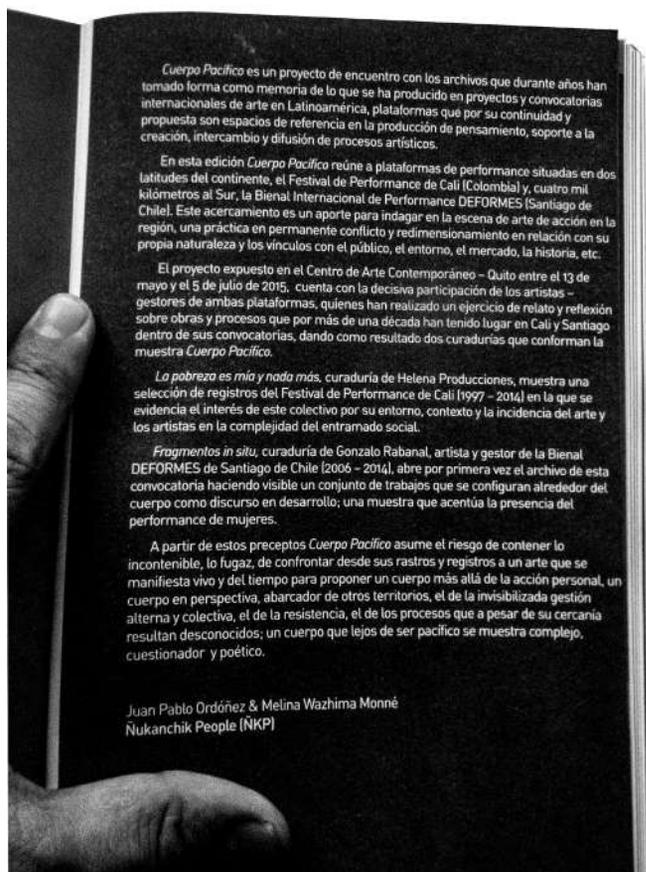
*streaming*. Esta apuesta permitió no solamente multiplicar sus audiencias más allá de los recintos destinados para las acciones, la ciudad de Cali o Colombia, sino contar al mismo tiempo con un registro en línea. A estas transmisiones de performance en vivo se sumarían entrevistas, comentarios y opiniones de especialistas, un trabajo y experiencia ya recorridos por Helena Producciones como creadores de *LOOP TV*, programa cultural emitido por el Canal Universitario de la Universidad del Valle entre 2001 y 2004, bajo la dirección de Ana María Millán y Wilson Díaz, ambos miembros de Helena Producciones, dando como resultado documentos complejos, ricos en contexto e información complementaria, lo que planteó una gran diferencia con respecto al acostumbrado registro individual de obras.

El Festival de Performance de Cali y los registros de sus ocho ediciones fue la pieza final que permitió a ÑKP generar un diálogo y contrapeso artístico y temático al archivo de la Bienal Internacional de Performance Deformes, de Santiago de Chile, que, en una década y cinco ediciones bajo la dirección de Gonzalo Rabanal, congregó un valiosísimo fondo de registros y documentación sobre el trabajo de los artistas que por allí circularon. En 2013, el proyecto Cuerpo Pacífico - Archivos de Arte en Sudamérica es seleccionado dentro de la convocatoria para proyectos expositivos del Cen-

tro de Arte Contemporáneo en Quito (CAC), y bajo la curaduría y producción de Ñukanchik People es presentado, tras varios contratiempos institucionales, en 2015 en el CAC como sede, pero también se disloca hacia espacios vivos del performance en la capital, las universidades y espacios de arte en otras ciudades, en un año que será recordado como uno de los más agitados y espléndidos para el arte de acción en Ecuador.

Cuerpo Pacífico dejó muchas reflexiones y experiencias al conjuntar curadurías producidas a partir de importantes archivos de performance, pero procedentes de geografías y flujos de tránsito artístico diferentes. Muchas de las preocupaciones surgidas con este proyecto, tanto a nivel conceptual, teórico y expositivo, las convertimos en dispositivos y oportunidades de activación para estos archivos o se volvieron temas en eventos académicos, laboratorios, jornadas de arte en las que se escuchó la voz de artistas, teóricos y sus audiencias, configurando nuevos documentos que dialogan, refrescan y dan nuevas lecturas a los ya existentes.

Para la activación de un archivo en clave expositiva no es suficiente con una estrategia de galería, esto es: contar con buenos criterios de montaje y textos críticos en sala. En el caso de Cuerpo Pacífico se propuso generar acciones de diálogo, entre ellas las realizadas en colaboración y complicidad con la Universidad



Texto curatorial incluido en la guía de sala correspondiente a la exposición *Cuerpo Pacífico* presentada en el Centro de Arte Contemporáneo en Quito (CAC) en mayo de 2015.<sup>3</sup>

Andina Simón Bolívar, extendiendo una invitación al sector académico que participa en la generación de los relatos artísticos, pero parti-

<sup>3</sup> La guía completa así como textos relacionados, registros audiovisuales e información complementaria sobre el proyecto pueden ser descargados y consultados en [www.cuerpopacifico.ec](http://www.cuerpopacifico.ec)

cularmente una invitación para conocer el criterio y reflexiones de quienes conformaban la escena de la capital y venían discutiendo continuamente temas relativos al performance y su memoria, discusión que además ponía en juicio la misma lógica del proyecto, la exposición y su metodología de activación. Opiniones posteriormente dispuestas *online* para ser atendidas en un foro más amplio, aportando con visibilidad e incidencia local a la crítica sobre las prácticas performativas en el país y la región.

El proyecto gestionó más de un centenar de archivos entre documentos, textos, fotografías, objetos, además de casi cuarenta horas de material audiovisual. Recuerdo que tras discusiones y planes desistimos de exhibir en la exposición la falange del meñique izquierdo del artista francés Pierre Pinoncelli, quien cortó su dedo con el golpe seco de un hacha durante su intervención en el Museo de la Tertulia como parte del V Festival de Performance de Cali en 2001. No podíamos cruzar la frontera con un fragmento de cuerpo humano en una bolsa plástica, por más pequeño que este fuese, sin contestar miles de preguntas, detentar incontables permisos, y aun así saber que el resultado sería incierto; al final se presentó este trabajo en su versión de registro de video dentro de la muestra en Quito. El proyecto ensayó una serie de recursos museográficos con el objetivo de que cada archivo seleccionado fuera presentado de

forma acertada. Los guiones museológicos se crearon exclusivamente a partir de registros y documentos y no desde la presentación de acciones de artistas, como lo harían los festivales de donde procedían estos archivos. Visto de otra manera, se trató también de una muestra de fotógrafos y realizadores audiovisuales y no exclusivamente de artistas del performance.

En este tipo de obras el registro es algo inherente y está casi siempre presente, intervienen por tanto diferentes autorías, y son muchas veces obras colectivas con derechos compartidos entre artistas de diferentes disciplinas los que enriquecen aún más los proyectos, actitud propia de esta práctica contemporánea, a diferencia de la sostenida en la creación de las piezas del artista-genio moderno. Pero el registro tiene otras implicaciones a la hora de su exhibición como documento de vinculación y representación que es preciso considerar: la imposibilidad de que estos puedan contener la esencia de una acción. La performance, en mi opinión, es la más esquiva de las prácticas artísticas contemporáneas y su registro o remanente, sea en foto, video u objetos que se disponen para una exposición, aún provoca escepticismo por parte de sus críticos si se quiere comparar con la experiencia de presenciar un performance en vivo de manera cruda e irrepetible. Los registros son puertas por las que se puede acceder a múltiples capas sensoriales y testimo-

niales de una propuesta performática siempre en diferido.

Las enriquecedoras discusiones sobre los conceptos y apuestas performáticas dentro del arte contemporáneo discurrían más allá del registro, más allá del ojo atento y creativo del fotógrafo, se multiplicaron fuera del museo en las activaciones que el proyecto había preparado y allí se conjugaron el pasado con el presente, el registro con la creación en vivo. Cuerpo Pacífico organizó eventos satélite, además de las mencionadas acciones de diálogo. Es el caso de Fiesta Central, componente festivo tradicional del Festival de Performances de Cali dedicado a la presentación de acciones sonoras, musicales, bandas, DJ, etc., que son parte de la curaduría del Festival y de su archivo. Para la presentación de esta selección en Quito se produjo conjuntamente con Casa 18 - Espacio de Arte el evento: Jornada de Performance y Fiesta Central “Oiga, Mire, Veá”. La propuesta era generar una activación de los archivos de video y registros musicales y sonoros de las diferentes ediciones de Fiesta Central, mediados esta vez por DJ Achole (Adrián Balseca) y Gabriel Arroyo (Jchy visual), quien, como VJ, trabajó un set de *mapping* usando los videos de archivo de Fiesta Central en Cali. A esto se sumó la participación de Wilson Díaz y Gonzalo Rabanal a través de acciones artísticas, así como la colaboración de Pablo León de la Barra en la curaduría de los re-

gistros para esta fiesta caleña del performance en Quito.

“Oiga, Mire, Veá” y Fiesta Central se realizó en coproducción con el Lab Elucubraciones Artísticas, la Casa 18, La Multinacional Arte Contemporáneo y el Festival de Performance de Cali con la participación de cerca de una decena de artistas performer además de VJ y DJ. Este encuentro fue disfrutado por los asistentes quienes quedaron inmersos en estos documentos vivencialmente con las proyecciones y sesiones de DJ, una aproximación a estas fiestas performativas desbordadas y vertiginosas de Cali en un espacio independiente, similar a los que ofrecía el Festival en Colombia.

Cuerpo Pacífico también generó su propio archivo *online* que contiene fotografía, audio, textos, video y documentos de los diferentes componentes del proyecto, organizados desde una mirada más bien pedagógica y creando un gran fondo de registros de ejercicios de performance y debates, sobre todo lo ocurrido en el Laboratorio Efimeración, como una propuesta más para activar los archivos y generar conocimiento desde su experimentación y reflexión. La acción editorial propone generar en sí misma un nodo de conexión con los archivos de arte —concretamente performance— del subcontinente para investigaciones y curadurías internacionales, promo-

cionando el trabajo de artistas ecuatorianos y generando conocimiento sobre referentes de la región. Así mismo, este componente editorial de Cuerpo Pacífico se plantea sumar nuevas voces al diálogo sobre las artes y el performance, incluyendo artículos cortos de una serie de interesantes nuevos nombres de la crítica, la investigación, las artes y las ciencias sociales.

El Laboratorio Efimeración, residencia de performance, se realizó en Cuenca - Ecuador bajo la dirección del performer chileno Gonzalo Rabanal, trayendo al territorio la experiencia de la Bienal Deformes a través de la propuesta pedagógica de su director. Durante una semana de trabajo intensivo y ejercicios diarios, más de una veintena de artistas de acción debatieron, reflexionaron y crearon, generando un nuevo nivel de involucramiento de las personas de la ciudad con un proyecto que partió y se configuró a partir de una curaduría de archivos de performance. Como se ha mencionado ya, parte del concepto de la activación de los archivos de Cuerpo Pacífico pasó por la necesidad de generar nuevos diálogos que dieran cuenta de los rizomas de un conocimiento y experiencias generados en otros momentos.<sup>4</sup>

---

4 Las numerosas acciones y discusiones en torno a la práctica del performance quedaron registradas y compartidas en la página [www.cuerpopacifico.ec](http://www.cuerpopacifico.ec) para su acceso libre tras su publicación en 2016.

## Albaquía, archivo para la celebración de un centenario

¿En qué instante se une  
el buscador  
a lo buscado,  
y Materia y Mente  
entran en la embriaguez  
del mutuo conocimiento?  
César Dávila Andrade (fragmento)

“Albaquía”, homenaje al poeta de los ojos hermosos, es un proyecto expositivo que aborda la figura del extraordinario poeta ecuatoriano César Dávila Andrade en el centenario de su nacimiento. Un proyecto de la Plataforma Centenario César Dávila Andrade, coordinada por Juan Pablo Ordóñez y Mario Rodríguez Dávila —sobrino nieto del poeta— y creada en 2016 con el compromiso de generar diversos proyectos direccionados a reactivar su figura, difundiendo su legado y aproximando su obra a las nuevas generaciones.

Lamentablemente, el Ecuador carece de una tradición que ubique a sus grandes figuras artísticas como referentes a estudiar y sobre los que profundizar. Por esta razón, este proyecto generó diferentes eventos y activaciones, siendo su principal acción la creación del archivo “Albaquía” a partir de una investigación nacional e internacional en distintos fondos documentales,

bibliotecas y colecciones particulares, información necesaria para la implementación de una muestra itinerante que lleva este nombre y fue expuesta en Guayaquil, Quito, Caracas, Loja y Cuenca entre mediados de 2018 e inicios de 2019. Albaquía, del árabe hispánico *albaqíyya*, es usado para referirse al residuo de una deuda, esas porciones que quedan sin saldar, ilustrando todo lo que falta aún por hacer y no será posible pagar en este primer centenario.

César Dávila Andrade, cuencano nacido en 1918, dejó un importante legado literario, poesía, prosa y ensayo, obras con fuerte contenido, social, poético y místico, escritas en Ecuador y en Venezuela, país donde pasó sus últimos años.

Tras su temprana desaparición en 1967, suceso que conmocionó al mundo intelectual de la época, se generó un gran interés por el estudio crítico de su obra literaria, especialmente durante la década de los 70 y 80, aunque su imagen siguió siendo un misterio. La propuesta de este proyecto expositivo fue enfocarse en el diseño de una muestra con un robusto contenido visual, proponiendo imágenes contextuales de su entorno vivencial, pero también construcciones ficcionales de su entorno físico, un concepto nunca antes abordado con este personaje. La muestra fue una gestión de carácter independiente y buscó recursos económicos desde distintas estrategias para cubrir los gastos logísticos de una programación itinerante.

Se necesitaba recopilar todo tipo de información para la creación de este nuevo archivo, y en especial la de carácter visual en torno al personaje, acceder a documentos que se encontraban en una infinidad de colecciones y bibliotecas, fondos familiares y de amigos de Dávila Andrade por todo el país y aún fuera de él; para esto se propuso una red de colaboraciones y amigos que aportó de múltiples formas, especialmente en lo logístico, algo que funcionó muy bien. Fue conmovedor encontrar personas, literatos, intelectuales, profesores, pero también personas comunes que, tras medio siglo desde su muerte, y a pesar del poco interés y abandono de su legado en las últimas décadas, mantenían su presencia latente y dejaban sentir cómo su obra había calado, reflejándose en el respeto, cariño y admiración por el ‘Fakir’, que es la forma con la que sus amigos se referían al hablar del poeta.

Esta red espontánea de ‘davidianos’, como los llamamos, se activó en las principales ciudades ecuatorianas y también en ciudades venezolanas por donde pasó el poeta, ayudando decisivamente en la investigación y localización de documentos, especialmente fotografías, cartas y primeras ediciones de su obra que aún se conservaban pero que no habían podido ser conjuntadas. Algunas de ellas autografiadas y guardadas como preciados recuerdos dentro de colecciones. Esta era la primera vez que una exposición buscaba reunir toda su producción li-

teraria y hacer visible su imagen secretamente escondida en la memoria de quienes lo conocieron o leyeron.

De los fondos privados más importantes que participaron en el proyecto destacan el perteneciente a la familia del poeta, un cajón con media docena de carpetas que, además de guardar cartas personales, documentos y recortes de periódicos de la época, contenía fotocopias de una importante parte de la investigación a partir de la cual se publicaron sus obras completas en 1984 por parte de su sobrino, el literato e investigador Jorge Dávila Vázquez, de quien recibimos apoyo y criterios importantes para el proyecto. Otro archivo clave fue el perteneciente al cineasta Mario Rodríguez, una compilación de entrevistas audiovisuales grabadas en los últimos diez años en las que encontramos testimonios de sus amigos cercanos, familiares, así como poetas e investigadores que han dedicado su trabajo a intentar comprender las diferentes facetas vivenciales y literarias de este poeta, algunos de ellos ya fallecidos como el maestro Jorge Enrique Adoum o el poeta venezolano Edmundo Aray. La selección e inclusión de estas entrevistas fue sin duda un componente importante para la muestra, dotándola de un contexto vivencial e íntimo, pero al mismo tiempo acercando un material de estudio y de información únicos que completan la experiencia en los recorridos de la muestra.

La biblioteca de la Casa de la Cultura del Azuay fue también de gran aporte, pues guarda la colección más completa de sus primeras publicaciones, además de un registro de la interacción del poeta con esta. El hallazgo de fotos desconocidas del poeta y su familia en la década de los 30, a pocos días de la inauguración en Guayaquil, llegó gracias a la colección fotográfica de Felipe Díaz Heredia; sin embargo, las imágenes fotográficas de César Dávila Andrade fueron escasas y esquivas y dan cuenta de un personaje que se sentía cómodo en un perfil más bien bajo, detrás de las cámaras. Así se confirma en el abundante registro de las escenas artísticas intelectuales de mediados del siglo XX en las que, a pesar de participar, casi nunca aparece fotografiado.

Cada foto nueva era un gran regalo y parecía surgir de la casualidad. Esta muestra que se había propuesto un abordaje visual e hizo un importante esfuerzo por recuperar y restaurar varias imágenes y fotografías perdidas, también generó ilustraciones con el propósito de actualizar la mirada que hoy tenemos del Fakir, tratando de mantener ese misterio ficcional que intuimos pretendía el poeta con su imagen. Todos los derechos de publicación de las fotografías fueron cedidos desinteresadamente para los propósitos del proyecto de la Plataforma Centenario César Dávila Andrade; lo mismo sucedió con los documentos obtenidos en colecciones y archivos

participantes, lo cual fue un gran impulso para el proyecto, algo que siempre agradeceremos.

“Albaquía” arrancó en 2017 con un muy modesto financiamiento propio, algo que determinaría su forma de gestión y activación. La recopilación de información produjo una enorme cantidad de documentación, así como de posibilidades, que debían ajustarse a un guion museológico más bien pequeño. A partir de éste se plantearon diferentes dispositivos para la activación pública de estos archivos presentados por primera vez en Guayaquil en la Casa de la Cultura del Guayas el 16 de agosto de 2018.

La gestión de los documentos seleccionados para la muestra fue un gran inconveniente, pues sus procedencias tan dispares y subsanar procesos legales de préstamo, derechos y seguros, demandaban presupuestos fuera del alcance del proyecto. Esto fue resuelto a través de la elaboración de facsímiles, copias idénticas de alta calidad cuyo objetivo es el de imitar todos los detalles de un documento incluyendo errores y defectos; para ello fue necesario realizar un registro fotográfico minucioso de cada objeto en cuestión, iniciando de esta manera el archivo del proyecto “Albaquía”. Estos documentos fueron fotografiados en los mismos espacios donde se encontraban, sumando al archivo información sobre sus custodios y los entornos a los que pertenecen y donde se conservaban a los cien años del nacimiento del Fakir. Esta tarea logró algo

que parecía imposible, una vitrina en la que se reunían por primera vez todas las primeras ediciones de la obra en prosa y poesía de César Davila Andrade. Los facsímiles, trabajo de Ricardo Fernández, lograron sobradamente su propósito y no faltó algún investigador que furtivamente intentó ojear los libros a pesar del vidrio y de la vitrina, llevándose una sorpresa.

La poesía es un arte que se activa en la lectura. Cada vez que tomamos un libro y lo leemos generamos un acto íntimo, pero para que esto ocurra con las obras de este proyecto se necesitaba renovar su interés, pues la obra literaria de César Davila Andrade había sido catalogada como hermética después de su muerte, creando un muro imaginario entre su literatura y los lectores no especializados; así, desde el proyecto se consideró que esta etiqueta no era útil para su acceso y difusión contemporánea, por lo que se necesitaba proponer nuevos sentidos y acercamiento para esta obra y buscar intereses y conexiones significativas con la actualidad. Una vez allí, con su obra en la mano, la magia de la poesía haría el resto.

Bajo estas consideraciones, textos producidos entre las décadas del 40 al 60 fueron mediados a través de dispositivos audiovisuales. Por un lado, se propuso la colaboración de varios poetas del país para grabar lecturas de sus poemas favoritos del Fakir, pero también se usaron audios de archivo como la lectura de “El Nudo”, leído por Jorge Enrique Adoum en 2007. A estas lecturas se

les sumó ambientes sonoros, lo que mejoró la experiencia durante su reproducción en diferentes espacios de la muestra. Otra propuesta fue experimentar con la sonoridad de esta poesía leída en otros idiomas y al mismo tiempo comenzar con un ejercicio de traducción, gran deuda con la obra daviliana. Así, fragmentos de su poesía fueron leídas en francés, húngaro, portugués, alemán y catalán, convirtiéndose en parte del componente audiovisual, posiblemente uno de los dispositivos que más interés despertó entre las jóvenes audiencias dentro de la muestra, ya que estas traducciones eran el audio de pequeñas piezas de videoarte y performance, actualizando la idea que se tiene sobre esta poesía, construyendo contextos de interés desde de las prácticas artísticas contemporáneas y generando nuevo interés por su lectura.

A finales de octubre de 2018, en el Centro de Documentación “Juan Bautista Vázquez” de la Universidad de Cuenca, durante la exposición de “Albaquía”, varias personas de origen venezolano se acercaron conmovidos a preguntarme como curador de la muestra por uno de los documentos en exhibición. Se trataba de una carta del Fakir en la que de una manera muy sencilla y afectuosa informaba a su madre del envío de diez dólares para ella desde Venezuela. Una de estas personas, una mujer joven, comentó con emoción que ella envió varias veces a su madre en Mérida la misma cantidad de dólares para

ayudarla a sobrellevar la aguda crisis por la que en ese momento atraviesa su país.

Durante la investigación de esta muestra pude acercarme a uno de sus poemas más populares y conocidos, “Carta a la madre”, incluida en *Espacio me has vencido* (1946), su primer poemario, cuya versión en catalán era parte de los videos de la muestra. La conexión del poeta y su madre fue profunda y quedó manifiesta de diferentes maneras.

Ya recibí tu carta. ¡Escrita con romero y pestañas  
[azules!

Me cuentas que se ha muerto mi prima María  
[Augusta.

Ahora que estoy lejos, te diré: Yo la amaba.  
Mi timidez de entonces me quebró las palabras.  
Baja mañana a verla con un ramo de nardos,  
y recítale alguna oración impalpable.  
Dile que ya no bebo y que he pasado el año.  
Ahora que estoy lejos te diré: ¡Cuánto la amo!

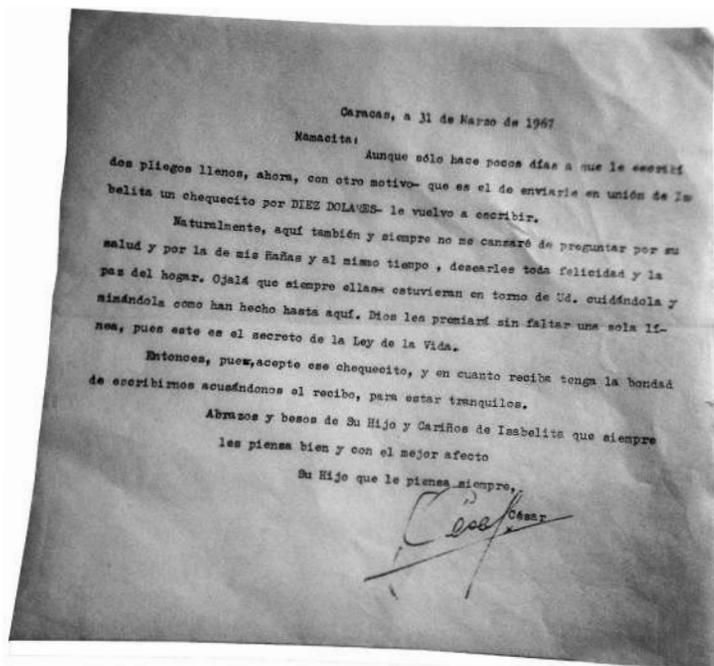
Dime sinceramente qué piensas de este hijo.  
Te salió tan extraño.  
Renunció todo aquello que los otros ansiaban,  
y se hundió en sí, tanto, que quizás no es el  
[mismo...

Igualmente, tuve acceso a las cartas que intercambiaba con otros poetas, editores e intelectuales de la época, algunas de ellas llenas de informaciones y pistas sobre el trabajo y la obra de este importante poeta. En el momento

de la selección de documentos para la vitrina donde encontraríamos sus imágenes fotográficas más íntimas, tomé el riesgo de encarar un facsímil de la humilde carta. La vitrina contenía varios elementos y fotos inéditas de la vida llena de sencillez del poeta, y de esta manera la carta abriría un vínculo de actualidad, sumando contextos y comentarios con lo que venía ocurriendo en la región y en particular en el Ecuador, uno de los lugares de destino para venezolanos que ha crecido en los últimos años. Esta historia no pasó desapercibida para las audiencias de la muestra, siendo uno de los dispositivos que generó, además de atención por parte de los medios de comunicación, una conexión que ayudaba a la comprensión de los procesos migratorios internos en el continente, algo que viviera el mismo poeta medio siglo atrás:

Era 1967 y el escritor cuencano formaba parte de los miles de ecuatorianos que habían migrado a la próspera Venezuela. 51 años más tarde, la carta reposa en un escaparate lleno de documentos que son parte de ‘Albaquía’, la exposición que se exhibe desde el martes 25 en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, ubicada en el corazón del Centro Histórico, un territorio poblado por miles de venezolanos que trabajan para hacer lo mismo que el ‘Fakir’, solo que a la inversa.<sup>5</sup>

5 Gabriel Flores. “Un archivo para conocer al escritor César Dávila Andrade”, en Diario *El Comercio*, 27 de noviembre de 2018.



Facsimil de una carta de César Dávila Andrade para su madre en 1967, dos meses antes de su muerte, Colección: Familia Dávila.

Queremos dejar constancia de la gestión y de la entrañable red de colaboraciones de este proyecto a través de los nombres de colaboradores y colaboradoras que desinteresadamente nos abrieron sus puertas: Jorge Dávila Vásquez, Ana Cecilia Dávila V., Edith Patiño, Oswaldo Dávila Gaviño, Wilson Gárate, Sergio Arias Dávila, Carlos Luis Ortiz, Agustín Guambo, Jorge Aguilar, Gabriela Alemán, Martín Alvarenga, Ana Carrillo, Rafael Cruz, Fernando Freire Manzano, Jorge Izquierdo, Colectivo Pata de Cabra,

María Salgado, Janina Suárez, José Luis Jácome, Tania Navarrete, Altaira Rojas, César Palacios, Carlos Proaño, Delmar Tenorio, Jéssica Zambrano, Brígida Sanmartín, Kevin Cuadrado, Rosario Urquiza, Rafael Montenegro, Jorge Velasco Makenzi, Jorge Velasco, Pedro Villegas / Lecturas / Jorge Enrique Adoum, Cristian AVECILLAS, Edmundo Aray, Wilson Burbano, Sandino Burbano, Andrea Crespo, Fernando Cazón Vera, Juan Carlos Cucalón, Jesús Curbeño, María Paz Domínguez, Miguel Donoso Pareja, Verónica Dräxler, Alice Goy-Billaud, George Haffner, Yuliana Marcillo, Jorge Martillo, Luis Carlos Mussó, María del Carmen Monné, Yuliana Ortiz, Jorge Osinaga, Raquel Schefer, José Gregorio Vásquez, Roberto Moscoso – Sonorización lecturas / Colecciones / Familia Dávila, Jorge Salvador Lara, Santiago Crespo, Felipe Díaz Heredia, Fabiano Kueva, Monserrath Rojas Dávila, Laura Romo de Crespo, Bethania Uzcátegui – Mérida, Venezuela, José Gregorio Vásquez – Mérida, Venezuela / Bibliotecas / Biblioteca Nacional del Ecuador “Eugenio Espejo” de la CCE – Benjamín Carrión, Biblioteca “Manuel Muñoz Cueva” CCE – Núcleo del Azuay, Biblioteca “Aurora Estrada” CCE – Núcleo del Guayas, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Biblioteca “Víctor Manuel Albornoz”, Museo Pumapungo – MCYP, Biblioteca Nacional de Venezuela, Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Educación - Universidad de los

Andes, Mérida - Venezuela, Biblioteca Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos - Venezuela, Biblioteca Universidad Central de Venezuela, Caracas - Venezuela, Archivo Diario El Mercurio - Cuenca.

Existen infinidad de tipos de archivos, tanto como maneras para ser abordados. Existen algunos que ni siquiera se han percatado que lo son. Dentro de este panorama, un archivo que se mantenga inactivo es un archivo inexistente y triste. Es en su activación donde se enriquece, gana valor e incidencia. Museos, centros culturales, coleccionistas, fondos, repositorios, bibliotecas, inventarios, artistas, curadores, investigadores y demás actores culturales, deben conocer el potencial que los archivos tienen para que estos no terminen olvidados. Hay que procurar que estos documentos se mantengan en movimiento y al alcance, que sean herramientas accesibles para contextualizar nuestro entorno, que posibiliten debates con comentarios críticos de nuestro presente, planteando nuevas formas para su interpretación, generando tensión y por consecuencia, atención; recordando que no debemos tomar un documento si no es con respeto y para sumarle un nuevo sentido, poniendo a prueba la memoria, conmoviéndola con miradas creativas y libres, que sean parte activa de ese tipo de gestión cultural que apuesta por hacer efectivo el derecho a recordar por nosotros mismos.



# Archivomancia, el juego y la baraja

A los hermanos cofrades de la Orden Morse, quienes desde lo profundo de la bóveda del archivo respiran el aire a albaquía.

En la Biblioteca de las Artes de Guayaquil se encuentra Archivomancia, un dispositivo que te permitirá navegar en el archivo gráfico de El Telégrafo y obtener imágenes que cambiarán tu porvenir.

Para llegar a Archivomancia debes hablar con el guardián del archivo: Reynaldo.

El suelo del edificio es duro y frío.

Quien protege la memoria de El Telégrafo te dará una baraja con la que ingresarás al archivo.

No volverás igual.

¿Quieres jugar? Declara tu intención.

Cuando tengas las cartas en tus manos será momento de entrar al archivo.

Baraja las cartas (mantenlas ocultas).

Elige tres cartas cualesquiera.



En la Biblioteca de las Artes de Guayaquil se encuentra Archivomancia, un dispositivo que le permitirá navegar en el archivo gráfico de El Telégrafo y obtener imágenes que cambiarán tu percepción.



desliza la intensidad  
cuando sargas los cartas en las manos  
o sucesos de entre el archivo  
elige tres cartas cualquiera  
alécalas unidas sobre el tablero, en las  
reptas marcadas en la segunda página  
elige una de las tres cartas y descúbrela  
fíjate en el símbolo sobre la imagen  
esta asociación se refiere a la organización  
del archivo de El Telégrafo y se representan en  
el cuadro de abajo  
abre la imagen de la carta  
abre el dibujo  
se trata de usar los dados  
para llegar a la primera izquierda  
(una imagen)  
mírate en el fondo del papel  
los números de cada lanzamiento  
lanza un dado y anota su cifra  
hecho lanzado se tirará un segundo  
lanzamiento a sobre  
abre, lanza dos dados y anota las cifras,  
pueden sumarse según cada caso a muchos  
puedo cambiar una cifra, por ejemplo  
 $6 + 3 = 11$  u.  $6 + 5 = 65$   
hecho lanzado se tirará un segundo  
lanzamiento a sobre  
finalmente anota los tres cifras obtenidas,  
con estas combinaciones avale el cuadro  
del archivo y abre una imagen,  
esto es la primera.

Para llegar a Archivomancia debes hablar con el guardián del archivo, Reynaldo. El suelo del edificio se abren y frío. Quien protege la memoria de El Telégrafo te dará una tarjeta con la que ingresarás al archivo. No volverás igual.



A R C H I V O M A N C I A

elige los otros cuatro y explora con los dados  
para obtener una historia completa



Si abides querer en el papel los números de  
cada lanzamiento, puede tirar el dado  
múltiples veces siempre y cuando el  
archivo que siempre imagen como  
subjetivamente posibles. Archivomancia fue  
hecho para el archivo de El Telégrafo pero  
también puede aplicarse a cualquier archivo,  
sin importar la extensión que sea. Si está  
en el archivo entonces puedes ir con Reynaldo  
y él te llevará hacia el área a buscar. Cada  
día contiene la respuesta de la intensidad.



1. Social 2. Democracia 3. Economía 4. Deporte 5. Política 6. Cultura

Para llegar a entender la organización del archivo  
debes hablar con el guardián del archivo. El suelo  
del edificio se abre y frío. Quien protege la  
memoria de El Telégrafo, te dará la  
lanzamiento. El archivo está compuesto por 6  
categorías que han organizado el diario desde  
siempre: economía, política, cultura, social,  
actualidad, deportes. Cada una de estas tiene  
cuatro subcategorías. Para organizar el archivo en  
la tarjeta, se le creó una tabla con estos 6  
categorías y con seis símbolos que representan esas  
categorías, cada una de estas letras te servirán a ser  
categorías del archivo. Así empieza la búsqueda.



esto te cambia con la entrada al Archivo  
escríbe tu nombre aquí

Antes el símbolo de cada carta e explora y lo que abren en ella

1.	
2.	
3.	

Cada símbolo conite a una categoría del archivo, decídete en las  
opciones del dibujo, se representará la imagen mostrar en la  
página anterior o en el libro que corresponde a la tarjeta.

1.	1	1	1
2.	2	2	2
3.	3	3	3

THE INTERNATIONAL SYSTEM

ALL AMERICA

CAJONES

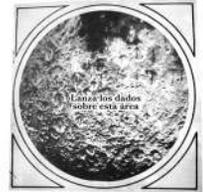
empaja por espacio de un espacio con cinco

Antes de utilizar la información del archivo, asegúrate de  
que la combinación está disponible. Sigue  
instrucciones y cuando sea muy difícil está disponible en los libros  
deben ser más fáciles y cómodos de usar.

Antes de utilizar los símbolos que muestran los dados como resultado de cada  
lanzamiento

1.	
2.	
3.	

Esta cifra te permitirá al guardián del archivo mostrar "una"  
imagen que necesitas. Puedes mostrar una acción una, pero a las  
veces que necesitas para completar un "símbolo".





Ubícalas ocultas sobre el tablero en los espacios marcados en las páginas interiores (solicita un tablero de papel, úsalo para conservar el resultado de tu búsqueda).

Elige una de las tres cartas y descúbrela.

Fíjate en el símbolo impreso sobre la imagen.

Estas asociaciones se refieren a la organización del archivo de El Telégrafo y se representan en un cuadro unas páginas más adelante.

Observa la imagen de la carta.

Ahora olvídala.

Es tiempo de usar los dados para llegar a tu primera búsqueda (una imagen).

Anota en el borde del papel del tablero los números de cada lanzamiento.

Lanza un dado y anota su cifra (este número te llevará a un primer contenedor).

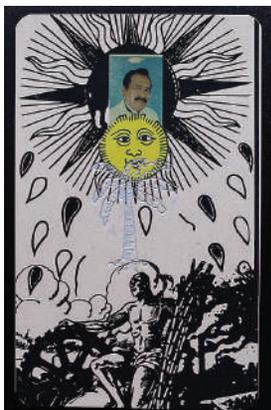
Ahora, lanza dos dados y anota las cifras, puedes sumarlos según cada cara o usarlos para componer una cifra, por ejemplo:

$$6 + 5 = 11 \text{ o } 6 + 5 = 65$$

Esta lanzada te llevará a un segundo contenedor o sobre.

Repite la acción de lanzar dos dados y anota.

Finalmente tendrás tres cifras anotadas.



1.



2.



3.



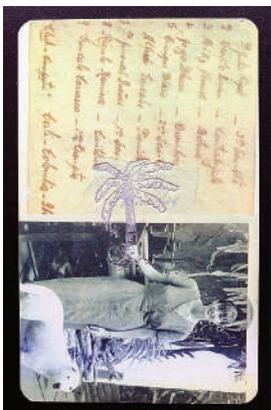
4.

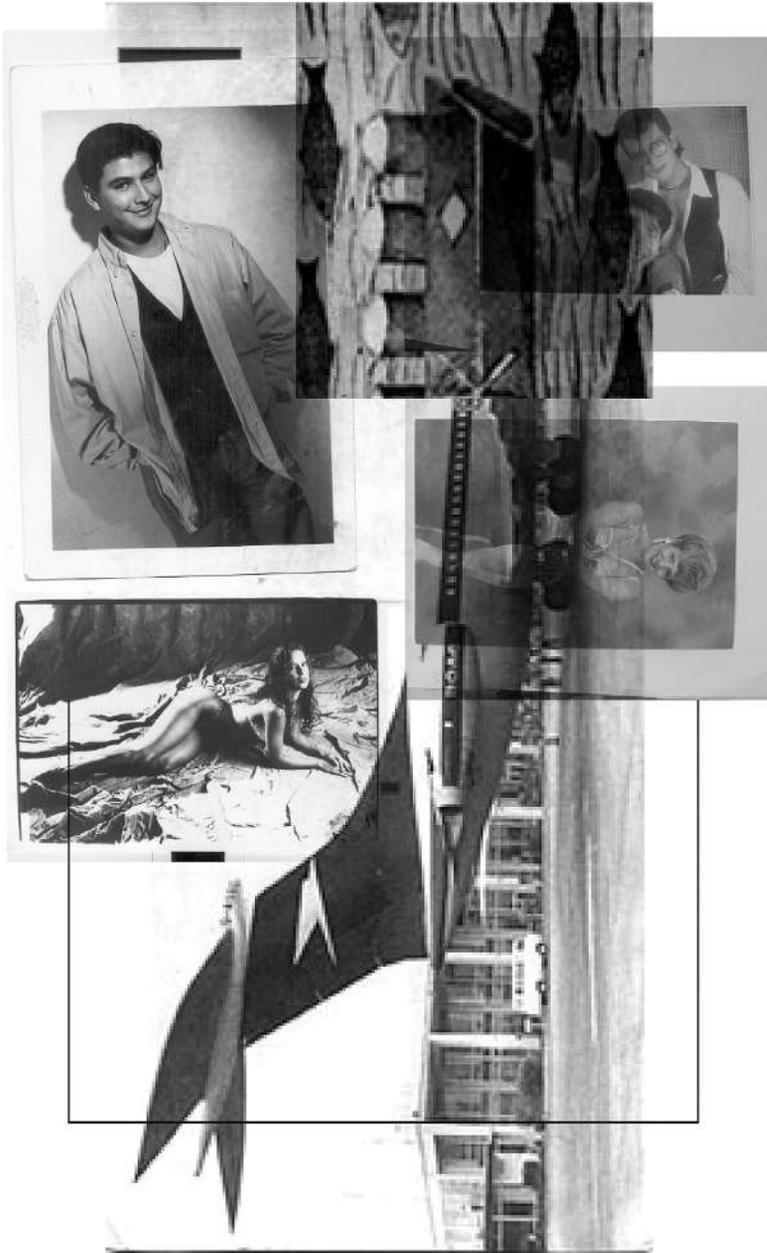


5.



6.





Con estas coordenadas acude donde el guardián del archivo y obtendrás una imagen: esta será tu primera Archivomancia.

Elige las otras cartas y explora con los dados para obtener una lectura completa:

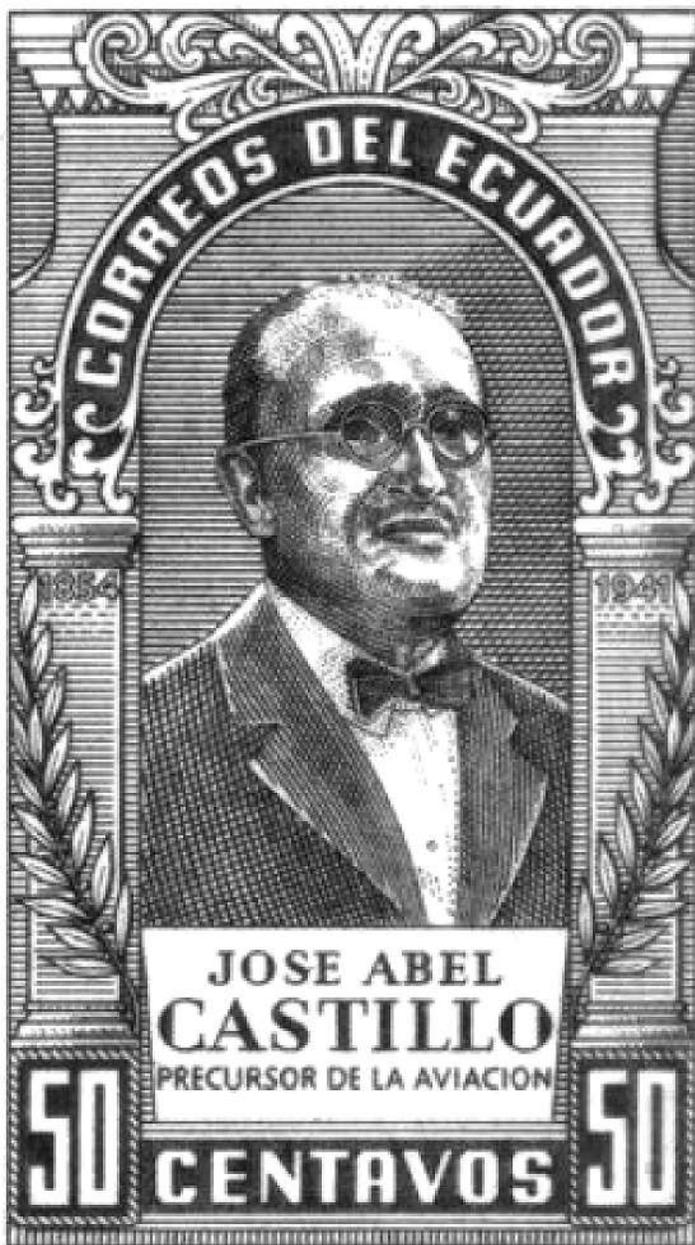
1. Social
2. Desconocido
3. Economía
4. Deporte
5. Política
6. Cultura

La directriz será convertir lo prescindible, lo no publicado, algo superficial y decididamente desechable, en algo sagrado-místico.

A la vez, manipular el archivo para desconfiarlo y darle una sensación de lo inverosímil, ficciones grafosónicas o falsificaciones intencionales, creando recuerdos a medias de cosas que nunca fueron, aproximándose a la naturaleza imprecisa de la memoria misma.

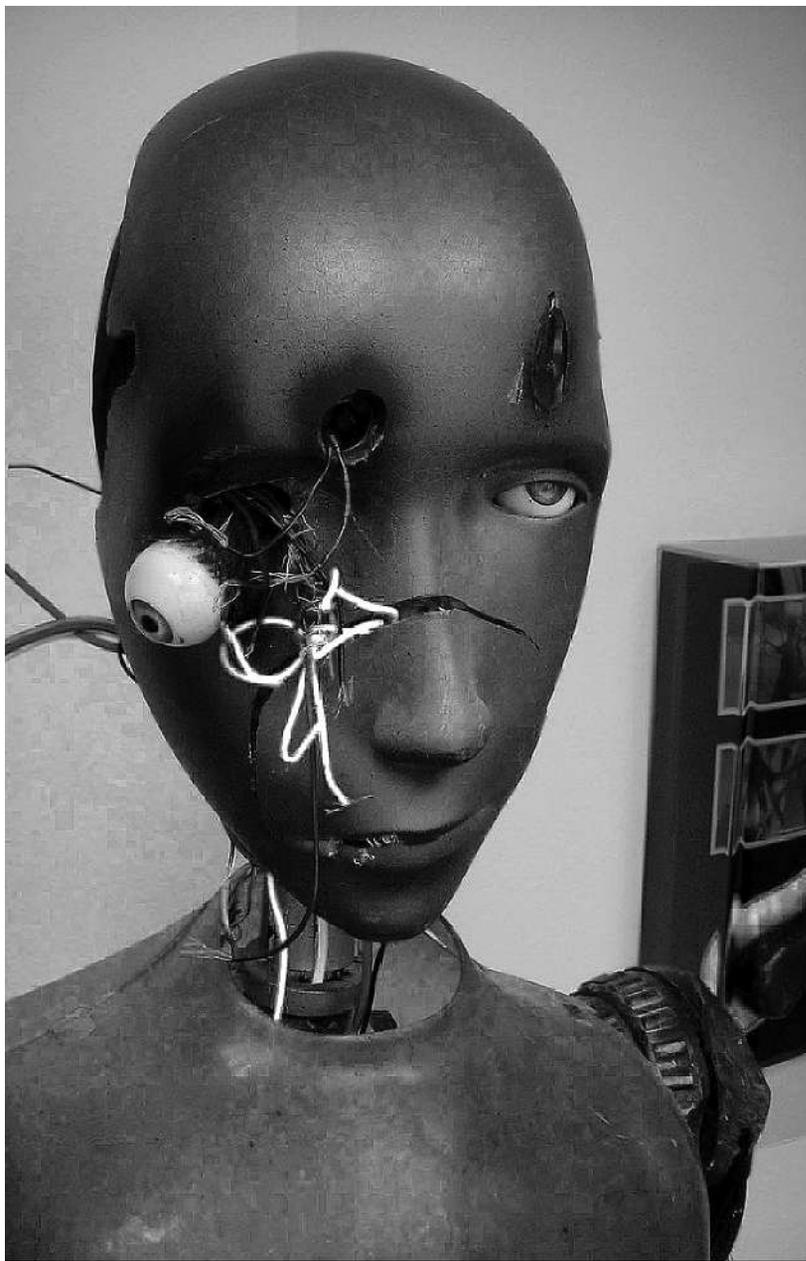
El archivo opera como alegoría de la ausencia, o la ausencia como alegoría del archivo.

Máquina de ficciones sociales, fundamento de sistemas de control terrestres y cósmicos.



# Se encontró la cura a la muerte

*Reuters, Silicon Valley.* El equipo de científicos, programadores y desarrolladores de Silicon Valley, después de 33 años de investigación, han dado con la cura a la muerte. Hemos encontrado, dicen ellos, el genoma 'cruz'. Retirándolo de nuestro ADN se ha conseguido un continuo fluir de la fuerza vital. «La muerte será opcional en el año 2045 y el envejecimiento una enfermedad curable», han asegurado el ingeniero José Luis Cordeiro y el cofundador del sistema operativo Andyan, David Madero, durante la presentación en Barcelona de su nuevo libro *La muerte de la muerte*. El matemático de Cambridge David Madero ha explicado durante la presentación que esto será posible gracias a varias técnicas, en las que la nanotecnología tiene una gran importancia. Así, según Madero, lo que lo hará posible es: la edición genética para convertir los genes malos en sanos, la medicina regenerativa, la eliminación de las células muertas del cuerpo, los tratamientos con células madre, la reparación de las células dañadas y la impresión de órganos en 3D. Recientemente, Bioquark ha conseguido permiso para intentar usar péptidos biológicos y células madre para intentar reactivar cerebros clínicamente muertos. Es por ello por lo que, técnicamente, hoy ya existen posibilidades de vencer a la muerte mediante la criogenia. Según Cordeiro, el genoma humano se empezó a secuenciar en 1990, duró 13 años y costó CTDC 1 000 millones. Ahora mismo por CTDC 1 000 se obtiene ese genoma. Para el 2025 costará CTDC 10 y se obtendrá en un minuto. Mediante este conocimiento se puede conocer cuál será la causa probable de la muerte y prevenirla, pero también se podrá 'diseñar' a nuestros hijos porque escogeremos a un cónyuge según nuestro criterio personal.



# Fiscalía:

## los androides llegaron a un acuerdo en el caso Roditti y recibieron indemnización



Estatus legal de los androides. Miembros de la familia Roditti agredieron al androide. La Fiscalía guayaquileña ha votado a favor de un proyecto de informe que propone otorgar un estatus legal a los androides, clasificándolos como ‘personas electrónicas’. La jueza se acogió al acuerdo presentado, los androides informaron que no querían continuar con el caso. Ambas partes se dieron la mano en frente de la jueza, los androides explicaron que seguían trabajando normalmente en la urbanización. «La Fiscalía actuó de acuerdo con la ley y con objetividad», comentó el fiscal a este Diario. En el acuerdo se estipula que los Roditti debían ofrecer disculpas públicas a la corporación Derechos Androides S. A., y pagar una indemnización de CTDC 4 000. El proyecto de informe, aprobado por 17 votos contra 2 de La Comisión de Asuntos Jurídicos del Parlamento ecuatoriano propone que «se pueda establecer que los robots autónomos más sofisticados tengan el estatus de personas electrónicas con derechos y obligaciones específicos».

Estos textos fueron revelados en territorio huancavilca a los hermanos cofrades en verano de 2019 de la era del planeta de la cruz:

Lautaro de Cromo  
Satania  
Libertad en el Aire  
Autómata de Papel  
Serpiente de Agua

Dictado por Virgilio Jaime Salinas,  
el guía de las estigias tropicales.  
Fin de la conversación de chat.

Escribe un mensaje.

**José Luis Jácome Guerrero**  
(Ambato, 1972)

[joseluisjacomeguerrero@gmail.com](mailto:joseluisjacomeguerrero@gmail.com)

<http://joseluisjacomeguerrero.blogspot.com>

Artista multidisciplinario, creador de la fiesta cultural de su ciudad natal “Sol de Noviembre”, director creativo del Colectivo Central Dogma, miembro fundador de la Asociación para el Desarrollo de la Música Iberoamericana ADIMI, fundador de Sociedad de Autores y Compositores Independientes SACIN, editor de la Revista Dogma, cocreador del Archivo Fanzinoteca, creador del Festival de Creación Visual VFFF, Festival de Arte Público GRAFFF, Festival de Música de Vanguardia Festivalfff,, Festival de Cine Ecuatoriano Cordillera, músico experimental. Ha expuesto su obra visual y sonora en el Museo de Queens de NYC, Centro de Historia de Zaragoza, Sala Proceso de Cuenca, Alianza Francesa de Quito, México, entre otros. Como artista educador ha compartido su conocimiento y experiencia en Quito, Cuenca, Guayaquil, Ambato, Pujilí, La Paz, Buenos Aires, Cuzco, Medellín, Bogotá, N.Y.C, Zaragoza.

Janina Suárez-Pinzón  
(Guayaquil, 1981. Naturalizada ciudadana argentina en 2013.)

Docente e investigadora de la Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador, donde imparte cátedra para la Jefatura de Nivelación Emblemática y la Unidad Transversal de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales en Artes. Es candidata doctoral en Sociología, en la Universidad de Coimbra, en Portugal; su investigación está relacionada con el teatro universitario guayaquileño para profundizar en procesos creativos colectivos de públicos amateurs que buscan una profesionalización en el ámbito escénico. Integra el Grupo de Trabajo de CLACSO “Artes, educación y ciudadanía” 2019-2022 de la UArtes de Ecuador, a través del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes - ILIA en conjunto con la Universidad Nacional de Artes de Argentina. Es magíster en Comunicación y Creación Cultural de la Universidad CAECE y Fundación Walter Benjamín, Buenos Aires-Argentina. Periodista

profesional mención Cultura, de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, UCSG. Colabora con el Festival Otra Orilla en Guayaquil. Se desempeñó como directora cultural en Fundación Garza Roja y colaboradora en Radio Tropicana 96.5 FM (Ecuador). Impartió cátedra de Animación Cultural en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la UCSG. Participó del *staff* de Editorial Vistazo y PP El Verdadero (Ecuador), y Revista Ahora Mamá (Argentina). Integró el “Clube de Leitura Teatral Coimbra” (Portugal).

**Pedro Soler**  
 (Singapur / España / Ecuador)  
[www.root.ps](http://www.root.ps)

Formado en Artes Digitales por el Instituto Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona, España (1997-1998), ha participado en numerosas iniciativas relacionadas con la multimedia, el arte, la ecología y la cultura libre. Cofundador del colectivo fiftyfifty en Barcelona en 1999, curador en el Festival Sónar de 2000 al 2006, artista-programador para teatro en París de 2003 a 2006 y director de Hangar.org, Centro de Producción de Artes Visuales en Barcelona, de 2006 a 2009. En 2010 fue curador de las exposiciones “L’Espai de l’Intent” (Centro Cultural Can Felipa, Barcelona) y “Lo uno y lo Múltiple” (La Capella, Barcelona y ASCII Foundation, El Cairo). Inició Plataforma Cero, un centro de producción e investigación artística dentro del centro de arte LABoral en Gijón, España. A partir de 2012 viaja por todo el mundo dando talleres y participando en proyectos hasta llegar a Me-

dellín, donde trabaja durante 2014 con entidades como Casa Tres Patios, Platóhedro y el Colaboratorio, Parque Explora. Desde 2015 vive en Ecuador donde fue cocurador de la exposición “Arte en Órbita”, curador del proyecto “Transmestizx” en el Premio Mariano Aguilera, ambos en el CAC, Quito. Colaboró en el proceso de la Jardinería Cultural en Ambato y forma parte del proyecto de arte y naturaleza Upayakuwasi. En 2017 fue director artístico del festival Transito\_MX 07 en Ciudad de México bajo el título “¿Cómo decir nosotrxs?”. y en 2018 cocurador del programa de residencia en Upayakuwasi, con el apoyo del ministerio de Cultura del Ecuador, y curador de la exposición “La tecnología somos nosotrxs” en Cuenca. Actualmente está haciendo bancas de madera reciclada —La Experimental (Ecuador), Rao Caya (Chile), Ouvert (Francia)— y sentándose en ellas.

**Juan Pablo Ordóñez**  
(Cuenca, 1975)

Inicia su carrera a finales de los noventa en Ecuador en medio de una aguda crisis social y económica algo que marcará su obra, a la que incorpora frecuentemente comentarios políticos y denuncias sociales que, sin embargo, se alejan del panfleto, imponiendo una mirada más bien reflexiva, irónica y también poética. En 2007 recibe el Premio IX Bienal Internacional de Cuenca por la obra *Grafías*. Para ese entonces, Ordóñez ya se encuentra involucrado con proyectos procesuales enfocando su interés por el entorno inmediato, la memoria colectiva y, por consecuencia, el archivo, una conflictiva relación con las culturas originarias americanas y sus saberes, la magia secular y la acción artística, desarrollando proyectos de arte y comunidad, gestión cultural, performance y de prácticas curatoriales. Entre sus proyectos más destacados se encuentran la serie de acciones artística: *Lectura Pública* 2014-2019,

Ritual colectivo *La Ciénega Grande*, Puerto el Morro 2013, la creación del Archivo de la Memoria Audiovisual de la Migración Ecuatoriana (AMAME) / 2008 dentro del colectivo *Ñukan-chik People*, dirige *Cuerpo Pacífico – Archivos de Arte en Sudamérica* (CAC, Quito – MMAM, Cuenca 2015), también producido por ÑKP. Ha sido director del proyecto expositivo *¿Es inútil sublevarse?* *La Artefactoría: arte y comentario social en el Guayaquil de los ochenta* (MAAC, Guayaquil, 2016-2017), director de la galería *Sala Proceso* (CCE Azuay 2016-2017), entre una decena de otros proyectos artísticos, curatoriales y museográficos de diversa índole.



Una publicación de la Universidad de las Artes del Ecuador  
bajo el sello editorial UArtes Ediciones.  
Se imprimieron 300 ejemplares en Grafipren S. A.  
de Guayaquil, en septiembre de 2021.

Familias tipográficas: Merriweather y Uni Sans



“Al asumir el archivo de El Telégrafo como punto unificador de producción de imágenes y reflexiones, lo perfilamos como una sustancia maleable para ensayar un trabajo que involucraría la estética fanzinera como primera experimentación, en concordancia con un camino que va desde lo analógico hacia lo digital...” “El proyecto de Jácome se denomina Archivomancia, y comprende una investigación donde identifica, recopila y digitaliza archivos gráficos, libros y otros recursos audiovisuales para seleccionar los elementos que utilizaría en su curaduría editorial.”

Janina Suárez-Pinzón

Artes  
EDICIONES  
VISUAL

ISBN: 978-9942-977-38-0



9 789942 977380