

ORILLA
A la JUANA CÓRDOVA





Marcelo Cabrera Palacios
ALCALDE DE CUENCA

Eliana Bojorque Pazmiño
DIRECTORA MUNICIPAL DE CULTURA, EDUCACIÓN Y DEPORTES

Cristina Carrasco
DIRECTORA MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO

EXPOSICIÓN A LA ORILLA

Curaduría: Pily Estrada Lecaro

Museografía: Yair Gárate

Asistencia de montaje y mediación:
Juan Carlos García
Carlos Heredia
Facultad de Artes - Universidad de Cuenca

CATÁLOGO A LA ORILLA

Edición: Silvia Ortiz Guerra

Textos:
Rodolfo Kronfle Chambers
Pily Estrada Lecaro

Fotografía:
Ricardo Bohórquez (*p.: 51*)
Judy de Bustamante (*pp.: 54, 87*)
Christoph Hirtz (*pp.: 72, 74, 76-78, 84*)
Sebastián Malo (*pp.: 30-33, 51, 83, 85-86*)
Juan Pablo Merchán (*pp.: 8, 18, 26-28, 34-39, 48-49, 52, 58-60, 66-71, 75, 79-82, 88-91, 93*)
Armando Prado (*pp.: 50, 94-95*)
Gonzalo Vargas (*p.: 59*)

Diseño y diagramación: Sebastián Malo

Impresión: Imprenta Mariscal
Quito, 2016

A la ORILLA

JUANA CÓRDOVA

Contenido

Un Walden propio	
<i>Rodolfo Kronfle Chambers</i>	11
La vida ultrasecreta de las plantas	
<i>Rodolfo Kronfle Chambers</i>	19
A la orilla: un recuento de posibles ausencias	
<i>Pily Estrada Lecaro</i>	25
Despojos de mar, tesoros de orilla	
<i>Fósil</i>	26
<i>Caminatas</i>	28
<i>Lluvia de semillas II</i>	34
<i>Vuelo de rutina</i>	36
<i>Peso muerto</i>	40
<i>Banquete</i>	41
<i>Bipolares</i>	44
<i>Pleamar</i>	49
<i>Escápulas, Vértebras</i>	51
<i>Corriente blanca</i>	52
Hilando en el tiempo	
<i>Mantel</i>	56
<i>Pañuelo</i>	58
<i>Ruedas del deseo</i>	59
<i>Nudo</i>	60
<i>Enredo</i>	63
<i>Chapuletas</i>	64
<i>Alas nocturnas</i>	66
Saberes del fin de los tiempos	
<i>Botica</i>	73
<i>Fondo de reserva</i>	80
<i>Vivero</i>	83
<i>Erythroxylum coca</i>	84
<i>Blindspot fields forever</i>	85
<i>Quinina</i>	86
<i>Lugar protegido</i>	87
<i>Plantas venenosas</i>	88
<i>Límite</i>	91
<i>Último aliento</i>	93



Un Walden propio

Por Rodolfo Kronfle Chambers

Casi un lustro atrás, Juana Córdova, en complicidad con su pareja, logró materializar la visión de un proyecto de vida que otorgaría mayor consecuencia al espíritu que permea su obra. Perchado en la punta de un acantilado que araña el viento, al pie del mar, el bunker de cien metros cuadrados donde se mudó para vivir está diseñado no solo para ser morada sino observatorio. Igual que Thoreau y su cabaña en el bosque, a orillas del pueblo, sin desconectarse del mismo, la artista viene realizando un prolongado ejercicio artístico que tiene como sustrato medular las relaciones entre la vida contemporánea y el mundo natural.

Aunque sus obras en esta línea preceden por años la mudanza, es cierto también que el nuevo paisaje ha dado mayor vuelo a su trabajo. La casa dobla como un laboratorio donde va acopiando diversos materiales que estudia con detenimiento, y un taller de manualidades donde los convierte en nuevas formas sensibles.

Algunas obras parten simplemente de la mirada desinvolucrada: sus videos recientes abordan –con cierta distancia objetiva manifestada en planos fijos– la interrelación entre los ciclos de vida y muerte, o los destinos fatales de la atracción; es la naturaleza a la deriva de sus propios dispositivos. Pero hay otros trabajos posteriores en los cuales –como fluyendo dentro de los mismos meandros del pensamiento– se resucita simbólicamente los despojos de sus protagonistas. Basta notar cómo los mismos insectos que revolotean cautivados por la luz en *Chapuletas* (2016) proveen la materia prima para creaciones como *Alas nocturnas* (2016), donde los cadáveres de lepidópteros son reutilizados en un manto que ostenta transparencias y un sinfín de micropatrones que parece hablar de la levedad de nuestra propia existencia.

Algo similar se perfila en el destino de los huesos de la ballena que aparece en *Banquete* (2014) y *Peso muerto* (2014) que, luego de la labor de profilaxis ecológica que realizan los gallinazos, servirán de molde para instalaciones como *Pleamar* (2013), *Vértebras* (2014), *Costillas* (2014), *Escápulas* (2014) o *Falanges* (2014). La lección de anatomía descriptiva en que se torna el fantasma del esqueleto al ser replicado en livianas esculturas modeladas en papel araña es metáfora en sí de otro tipo de operación que parece meditar alrededor de la restauración de un equilibrio natural. No importa si se trata de un bicho en apariencia insignificante, o de un imponente cachalote, la magnificencia y fragilidad de su presencia participa de la misma corriente vital.

Otros trabajos actúan como ejercicios de contraste, piezas donde la artista adquiere un rol más protagónico implementando métodos de investigación cuyos procedimientos nos aproximan vagamente a la ciencia; nada inusual para alguien cuya producción ha estado por años empeñada en difuminar creativamente la investigación botánica. El conjunto de treinta paneles que compone *Caminatas* (2014), por ejemplo, recoge muestras de materiales pequeños (de origen industrial o natural) en las playas próximas a su casa, registrando y mapeando su ubicación. Esta suerte de bitácora invita, –como en la arqueología– a entender un comportamiento a partir de la recopilación y estudio de rastros y evidencias. Inmóviles al interior de medallones de acrílico, similares a placas de Petri, podemos auscultar diversos residuos de polietileno, plástico o pequeños trozos de vidrio confrontados con conchas, corales y plumas. Cada panel actúa como una radiografía del lugar, y todos los elementos aislados de esta forma contienen una extraña belleza difícil de arrancar de algo tan ínfimo. Esta pieza encierra además aquel ingrediente clave de la cotidianidad que cobra presencia desde la mudanza: la fascinación que se puede extraer en las derivas del día a día cuando se está atento a los alrededores, particularmente si se trata de un entorno privilegiado.

Este tipo de "trabajo de campo" ha ido cobrando más y más importancia en sus faenas, donde las prospecciones, reconocimientos de terreno y hallazgos fortuitos se vuelven una parte fundamental –aunque no siempre visible– de las obras. Córdova ha venido desarrollando de manera lúdica y sin un programa premeditado metodologías afines a diversos campos del saber. La perforación circular que realiza en el medio de un fósil de lo que parece ser una gran concha que encontró podría formar parte del protocolo de un estudio tafonómico, pero luce ahora, en su despliegue estetizado, como una silenciosa oda al paso del tiempo (*Fósil*, 2016). La cautivante abstracción, que registra como indicador las capas de sedimento en el perfecto cilindro resultante, dialoga líricamente con la forma irregular que le da origen. Un tanto como poder comparar una escultura de piedra junto al bloque del cual nace.

Vuelo de rutina (2016) supone otro ejemplo de estos entrecruces donde Córdova traduce una investigación científica a una formulación poética. La instalación muestra una composición de arreglos semiesféricos de plumas sobre una superficie de arena, la disposición general de estos es dictada, sin embargo, por la interpretación gráfica en un mapa de los lugares de alimentación y anidamiento de aves. La información provista por un científico de la zona, corresponde al territorio que circunda la vivienda de la artista, por lo que bien pueden extrapolarse sus sentidos como metáfora de las demandas del propio hábitat, de la intimidad y las necesarias relaciones con el mundo exterior, de la propensión a la evasión y el anclaje en las premisas

más duras de la realidad. Estas lecturas de corte más íntimo conectan con piezas de años atrás, como el video *Límite* (2008), donde globos negros y blancos se inflan y desinflan compitiendo por el espacio restringido que encierra una casita de vidrio, y donde Córdova rozaba ya el tema de las tensiones propias de la convivencia.

Recoger, acumular, reunir, preservar, examinar, catalogar, descifrar, mirar, estudiar, investigar, cambiar, organizar, archivar, cruzar referencias, enumerar, ensamblar, categorizar, clasificar y conservar lo efímero (Allen Ruppersberg, "Fifty Helpful Hints on the Art of the Everyday", en *The Secret of Life and Death*, 1985).

Las vertientes artísticas que se mostraron preocupadas por la degradación acelerada de la naturaleza en manos del hombre tomaron –a breves rasgos– dos grandes trayectorias: la de corte más activista, que alerta, señala o advierte de forma directa los desatinos de la actividad humana, y otra, de invocaciones más líricas, que procura acercar al espectador al problema a partir de sugerencias. Córdova se encuentra en este segundo grupo donde presta atención a lo corriente, alejado de lo heroico o espectacular, en un intento por extraer el asombro de lo habitual y frecuente, y al hacerlo integrar lo más posible arte y vida. Su trabajo puede clasificarse, inclusive, bajo la estimulación primaria que logra en cada uno de los cinco sentidos y las sensaciones de sinestesia que propicia a partir de lo que tenemos en frente. En los caracoles de *Corriente blanca* (2013) imaginamos el bramido del mar, así

como sentimos que algo nos susurra en *Último aliento* (2004); imaginamos el gusto y el aroma de las plantas de su *Botica* (2007), y acariciamos visualmente las texturas de sus "nudos", "pañuelos" y "manteles".

En suma, el corpus de obra, aunque uno pueda perderse en la delicadeza de los objetos en tanto manualidades fruto de la más cultivada paciencia, se basa en la observación. En sintonía con las reflexiones y temas de Thoreau recogidas en *Walden, la vida en los bosques*, la artista parece querer acercarse a una comprensión de las reglas de la naturaleza y las lecciones secretas que encierra: si hay algo que englobe de forma comprensiva el recorrido por esta exposición es la forma sutil como se conectan las cosas, las causas y los efectos; es una puesta en valor de la introspección y del instinto. La naturaleza ya ha sido transcrita de mil formas, y ciertamente se ha abusado de ella en representaciones sensibleras, pintorescas o anecdóticas. Córdova apunta a rebasar la documentación y similitud creando modelos equivalentes de ella, capaces de encerrar su sustancia e identidad, y donde se afirme su afecto hacia la vitalidad inscrita en lo material. Depende de cada quien descubrir el espíritu de reconciliación que cada obra propone.

Guayaquil, junio de 2016



La vida ultrasecreta de las plantas¹

Por Rodolfo Kronfle Chambers

La producción de Juana Córdova del período 2007-2012 claramente refleja un estadio de experiencia donde confluyen, de manera más refinada, los diversos intereses que han animado su práctica desde sus inicios. En este tiempo se ha mantenido la permanente invocación de la naturaleza como una preocupación central en su trabajo, que en su portafolio ha tomado dos caminos: ya sea en la reproducción o empleo reiterativo de diversas formas del mundo orgánico, rearticulándolas para alcanzar elevados valores plásticos como en su trabajo con huesos, o de manera contrastante, señalando sus desequilibrios en la vida contemporánea, como en las varias obras de perfil crítico hacia los afanes de la belleza cosmética o hacia el abuso farmacológico. En su cuerpo de obras previas ya se presentaba aquella dicotomía natural-artificial que también subyace en el trabajo más reciente.

Se mantiene además aquel empleo de "manualidades" que ha sido explotado de manera brillante en la consecución formal de sus obras, y que llega ahora a un clímax de delicadeza. Este período de renovadas sutilezas tiene como punto de partida la obra *Botica* (2007), todo un "clásico" ya del arte contemporáneo ecuatoriano. Este frágil trabajo, en su espectral representación de un huerto de especies medicinales, traza

¹ Este ensayo se publicó originalmente en 2012 en un catálogo de corto tiraje.

conexiones históricas que invocan épocas pasadas e imaginarios activados por los sitios en los cuales se ha presentado. Originalmente emplazada en el Museo de la Ciudad en Quito (construcción que en épocas coloniales funcionaba como hospital, y en cuyos predios se mantenía un jardín de similares características), y luego en el Museo de la Conceptas de Cuenca (cuyo edificio fungió alguna vez como enfermería de las monjas), la instalación nos remite no solo a los antiguos herbolarios y su empleo como fuente farmacéutica, sino al devenir –interrumpido o amenazado– de la sabiduría heredada detrás de ellos.

Su delicada y laboriosa manufactura en papel araña puede entenderse –si enfocamos las manualidades como tradiciones transmitidas secuencialmente entre generaciones– como una alusión a aquellos saberes curativos perdidos, impostados y suplantados por otras prácticas de sanación que, si bien lucen acordes a las demandas de vértigo de la vida contemporánea, se perciben menos humanizadas. Al mismo tiempo, la obra, por asociación, aborda las “raíces” culturales, ese puñado de extensiones del pasado que fantasmagóricamente puebla las nociones de identidad local.

Este trabajo que tan poéticamente habla del ayer puede, asimismo, comentar elocuentemente el presente, si tan solo consideramos las patentes comerciales que la industria farmacéutica actual pretende imponer sobre especies como aquellas. La meticulosa reproducción de cada planta y sus detalles, y la ordenada taxonomía que ha logrado la artista en su clasificación fotográfica (la cual nos remite además a las expediciones botánicas españolas del siglo XVIII destinadas a inventariar los

recursos vegetales de sus posesiones en ultramar) denotan un impulso archivista, en uno de los sentidos de archivo articulado por Derrida: “un deseo incontenible de volver al origen, una nostalgia por el hogar, una nostalgia por la vuelta al lugar más arcaico del comienzo absoluto”².

Córdova apuesta por una meticulosa fidelidad en la reproducción de cada especie, si bien en *Botica*, las plantas fueron modeladas desde su contraparte natural, en el caso de la serie de sus antítesis conceptuales: *Plantas venenosas* (2011), su aproximación se podría decir que es más de corte científico. Tanto la cicuta, como la belladona, la adelfa, el ricino y el regaliz americano son representadas a partir de distintas láminas botánicas que las muestran en sus diferentes etapas de desarrollo detallando sus semillas, frutos y flores.

Las posibilidades experimentales que este mundo abrió para la artista fueron trazando el camino a diversas exploraciones que rozan conflictivos aspectos sociales y legislativos, tal es el caso de su instalación *Erythroxylum coca* (2010). Cada pequeña hoja de las cinco plantas del conjunto, que aparentan estar sembradas en pequeños montículos de cocaína, están manufacturadas con billetes norteamericanos de distinta denominación. Lo propio sucede con sus minúsculas flores, hechas con diversas monedas troqueladas acordemente para lograr el símil. Se establece de esta forma aquella estrecha relación de réditos que alimenta el narcotráfico, pero el interés de la artista intenta desbordar las capas superficiales de esta problemática para más bien entablar paralelos

² Jacques Derrida, , edición digital, traducción de Paco Vidarte. Consultado en <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm>

entre el antiguo –y aún perviviente– uso ritual de la planta, su actual perversión como estupefaciente y su consecuente satanización mediática. Este trabajo nos remite, también, al valor de la hoja de coca y su empleo como moneda de intercambio en el mundo andino de antaño. El numeroso conjunto de pequeños brotes de coca titulado *Vivero* (2011) podría señalar la tecnificación detrás de la industrialización que ha desequilibrado este orden centenario.

En otras obras como *Quinina* (2008), Córdova reproduce en plata un modelo de esta especie también proveniente de América, comercializada por los europeos para combatir la mortífera malaria, lo cual, a la postre, ha arrasado sus hábitats nativos dada su sobreexplotación. Su rol histórico está impregnado tanto por la exaltación de sus beneficios como teñido por el lado oscuro de sus implicancias colonialistas: se especula que su empleo posibilitó una incursión más decidida de Europa en África.

Con el mismo metal precioso elaboró la planta de sábila que figura en la instalación *Lugar protegido* (2008), la cual hurga en las propiedades sobrenaturales que se le asignan a especies como esta en la cosmovisión de grandes poblaciones americanas. En sentidos similares podríamos emparentar el simulacro de hongos hecho con espejos circulares convexos que conforman su trabajo titulado *Blindspot fields forever* (2011). El lisérgico y beatelesco título nos remite de inmediato a las connotaciones alucinógenas de estos organismos que propician una estrecha comunión con la naturaleza, nuevamente aludiendo aquí a la conflictiva zona donde la síntesis artificial de ciertas sustancias entra al terreno de lo ilícito y prohibido, creando un "punto ciego" que impide comprender mejor estas otras realidades que bien pueden definirse como espirituales.

En los años sesenta una serie de investigaciones sobre las capacidades sensitivas de las plantas, y experimentos para estudiar las relaciones emocionales y espirituales entre estas y el hombre, se publicaron finalmente en el libro *The secret life of plants* (1973), *bestseller* que inspiró un documental cuya banda sonora fue compuesta por el mismísimo Stevie Wonder, plasmado en un disco homónimo. Los controversiales experimentos generaron, como era de esperarse, el rechazo de la comunidad científica... y criterios encontrados en la industria musical. Pero, aunque aquellos fenómenos paranormales no sean constatables, y se mantengan en el ámbito de lo romántico que envuelve siempre todo lo que aparenta ser absurdo, podríamos afirmar, al menos, que las plantas viven también una vida ultrasecreta: la que habitan al interior de muchas narrativas sociohistóricas, eje medular del trabajo de Córdova, donde estas se enlazan líricamente con elegancia formal y lucidez conceptual.

Guayaquil, enero de 2012

A la orilla: un recuento de posibles ausencias

Por Pily Estrada Lecaro

En la obra de Juana Córdova habita una abrumadora conciencia del mundo y de su fragilidad. Sus objetos e instalaciones se caracterizan por la belleza de una delicadísima manufactura, que arrastra tanto la carga de su mirada perspicaz, como de su labor obsesiva. Esa laboriosidad que conlleva tallar una planta en papel o la persistencia con la que colecciona incontables piedras, plumas o huesos que luego convierte en obras, contienen en la intimidad de su producción y su materialidad, la sutil y cotidiana percepción de la artista ante su entorno.

La naturaleza está presente en toda su práctica artística, tanto desde la perspectiva botánica y animal, como desde la humana. Dentro de ello, lo femenino es sustancial en su propuesta, y se vuelve visible incluso en la forma de producir sus piezas, atada a labores manuales que se relacionan metafóricamente con estereotipos de ese quehacer femenino.

En los últimos años, sus obras dan cuenta de manera inequívoca del lugar donde la artista se asienta, del espacio desde donde crea. Por ello, sus trabajos hechos a la orilla del océano Pacífico dejan ver el paso lento del tiempo, el profundo gris de invierno, la huella de los humanos en la tierra, los rezagos de vida en los caminos y el mar.

En su obra se coteja una predominante formalidad con el desconsolador peso de la muerte que la atraviesa silenciosamente. En su trabajo, como en su vida, la naturaleza es a la vez excusa, motivo y revelación; un tránsito continuo entre la permanencia y la delgadez del presente.

Despojos de mar, tesoros de orilla

Juana sabe que el mar con el que convive lleva y trae memorias, objetos y recuerdos. Ella los conoce y los elige con cautela. Quizás uno de sus más alucinantes hallazgos es el *Fósil* de almeja gigante que guardó por varios años. Luego decidió mostrar lo que más le interesaba de él: extrajo un cilindro perfecto del centro de la ahora piedra, exteriorizando los estratos geológicos que la componen. Este bloque de materiales sedimentados denota capa a capa su historia, es un diario que guarda siglos y siglos de golpes de agua, tierra y viento.



Fósil
Almeja petrificada
60 x 40 x 20 cm
2016



Caminatas

Madera, resina, objetos

30 piezas

15 x 54 x 10 cm y 15 x 71 x 10 cm

2014



Caminar, observar y encontrar es una rutina imprescindible para la artista. Por ello, sus *Caminatas* pertenecen a cada una de las playas que las nombran: *Playa Dorada*, *Ayampe*, *Las Tunas*, por mencionar algunas. Cada colección aparenta ser una pequeña cajita de curiosidades, llena de vestigios como conchas, redes, algas y demás objetos encontrados en los más de treinta recorridos que la artista realizó a orillas del mar. En cada uno de los trayectos se apropia de los rezagos, de lo que llama su atención, de lo que le parece atractivo o lo que le preocupa. Junto a la arena de cada playa acumula esos elementos que son, muchas veces, ajenos a su ámbito natural. La acción de acopio que Córdova repite una y otra vez en su itinerancia, así como la clasificación final, denotan el trasfondo ecológico que rozará muchas de sus obras.



OBRA EN
EXHIBICIÓN

Islote Sucre

- Playa Prieta 1
- Playa Tortugueta
- Los Frailes

Salango

- La Playita
- Playa Dorada
- Salango 2

Los Ahorcados

- Las Tunas
- Rinconada 3 4
- San Juanito 5
- La Entrada
- Los Núñez 6
- San José
- Curia
- Olón

El Pelado

- Manglaralto
- Atravesado 7
- Playa Bruja
- Valdivia

- Ayaque 8
- Playa Rosada 9

OCEANO PACÍFICO

- Chipe 10

- Mar Bravo 11





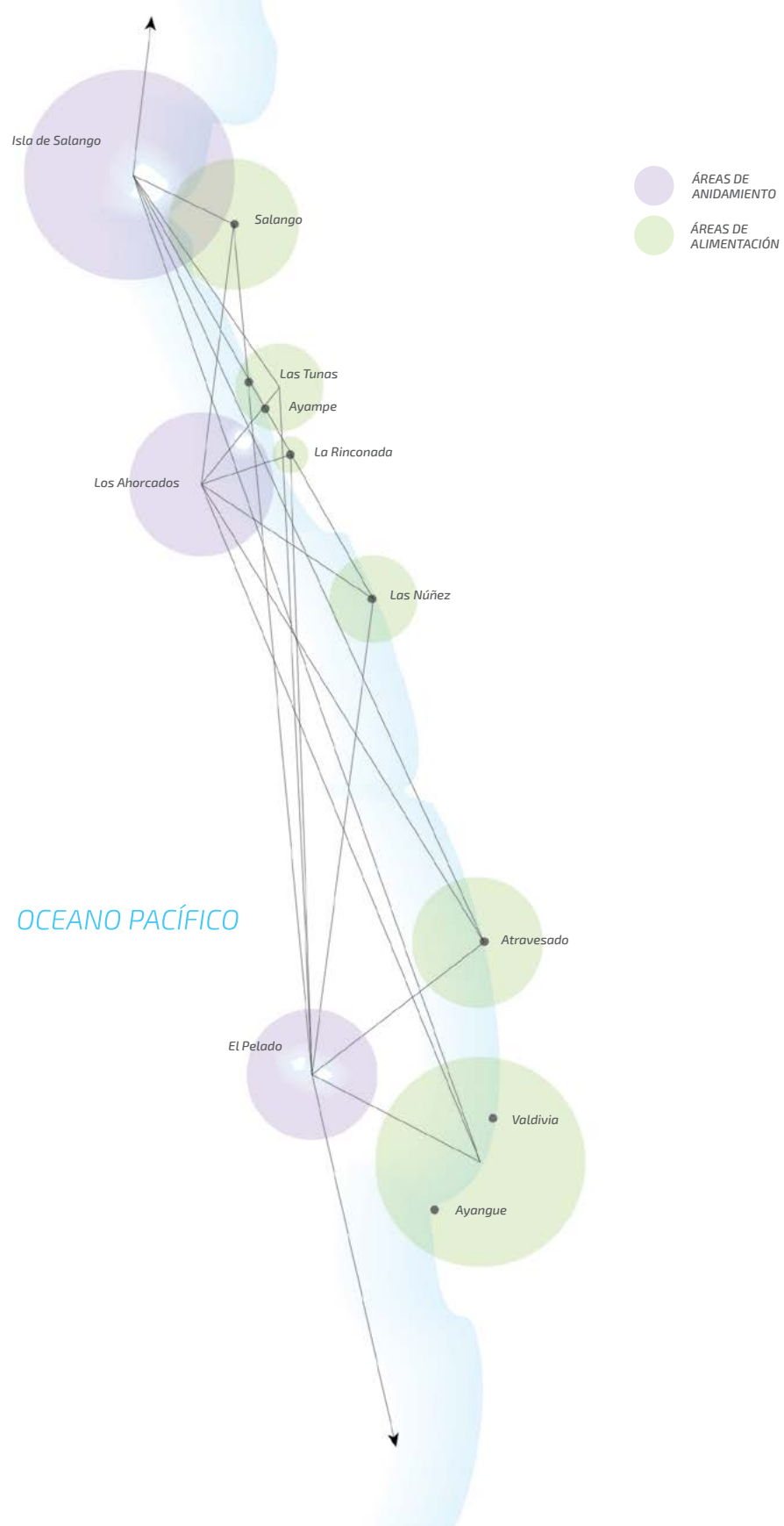
Lluvia de semillas II
Fibra de vidrio
Dimensiones variables
2016

Es el caso de *Lluvia de semillas II*, una instalación de enormes semillas y hojas de manglar rojo que cuelgan del cielorraso, recreadas en resina blanca simulando un ecosistema que, aunque existe, se encuentra en permanente peligro de extinción.

Los manglares, entre sus funciones, posibilitan la transición entre la tierra y el mar. Juana Córdova es una espectadora fiel de la cotidianidad de esas relaciones, como evidencia *Vuelo de rutina*, donde ubica un territorio límite de arena con círculos de plumas de fragatas recolectadas, para señalar en el mapa costero, desde San Pedro hasta Salango, los emplazamientos que estas aves –que vuelan constantemente por el acantilado donde reside la artista– utilizan para alimentarse y a los que retornan a descansar.







Vuelo de rutina
 Arena, plumas
 Dimensiones variables
 2016

Los ciclos de vida se vuelven un eje en su mirada atenta. Estos y el instinto predador se muestran crudos y devastadores en dos videos que compilan una de las escenas que más conmovieron a Córdova en los inicios de su vida en la playa: un ballenato varado en el ángulo de visión de su hogar la convirtió en testigo y cómplice de la escena fúnebre de esa gran masa que se desvanecía lentamente en *Peso muerto*, sin llegar a descomponerse, pues los buitres la devoran de forma feroz durante su gran *Banquete*.



Banquete
Video digital
54"
2013

IZQUIERDA
Peso muerto
Video digital
2' 40"
2013





La desaparición es esencial en *Bipolares*, donde retrata casi una treintena de piedras de la playa Río Chico y, junto a cada una, duplica su contorno dibujándolo en la arena. Con esta acción la artista procura extraer simbólicamente el espíritu de estos seres inertes como si estuviese marcando el cuerpo en ausencia, a pesar de que el propio cuerpo sigue presente. El ejercicio que realiza anticipa las ausencias por venir como advertencias temporales, demarcando lotes mortuorios que también se borrarán cuando los bañen las olas del mar.

Bipolares
Fotografía digital
30 fotos
29,7 x 35 cm c/u
2016





Bipolares acentúa la idea de una paralela presencia/ ausencia junto a *Pleamar*, una colección de réplicas de huesos de ballena realizados en papel. Muchos de los huesos reunidos por la artista, que sirvieron de matriz para la instalación, pertenecen al ballenato varado que protagoniza los videos *Peso muerto* y *Banquete*. Por eso hay un proceso íntimo de sanación que acompaña la labor: ser testigo de la muerte, del proceso de desvanecimiento, recolectar los huesos, dejarlos secar, vaciar los moldes, rehacerlos en otro material y mostrarlos. Elaborar en un material tan frágil como el papel, un elemento sólido como los huesos, es un gesto de capturar el alma de retener el fantasma para recordarnos su existencia.

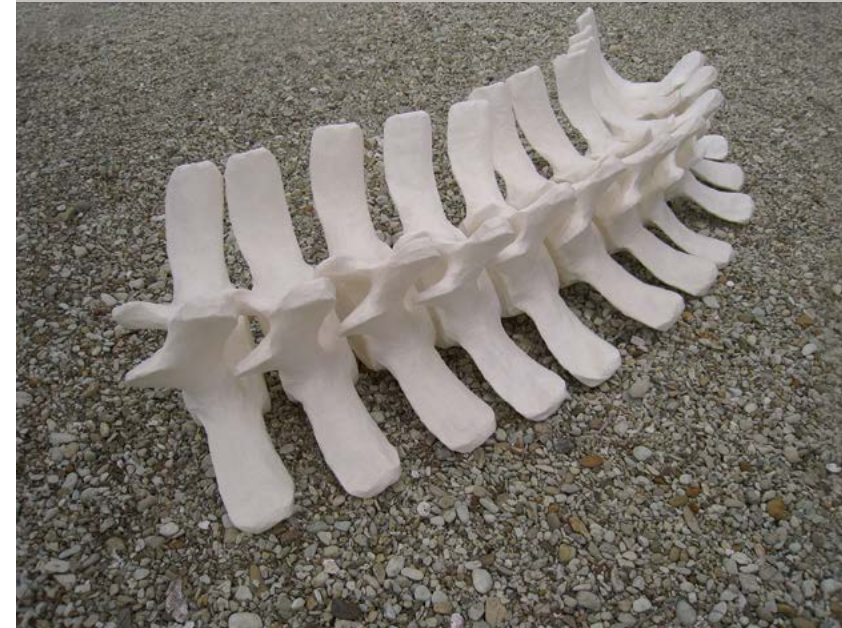
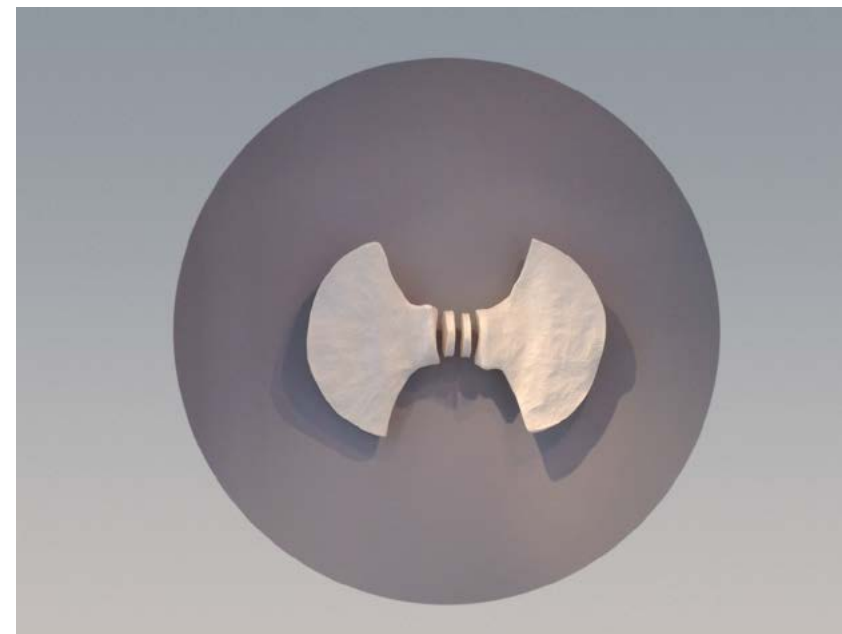
Pleamar
Papel maché
Dimensiones variables
2013





DERECHA
Escápulas
 Papel maché
 Dimensiones variables
 2014

DERECHA
Vértebras
 Papel maché
 Dimensiones variables
 2014

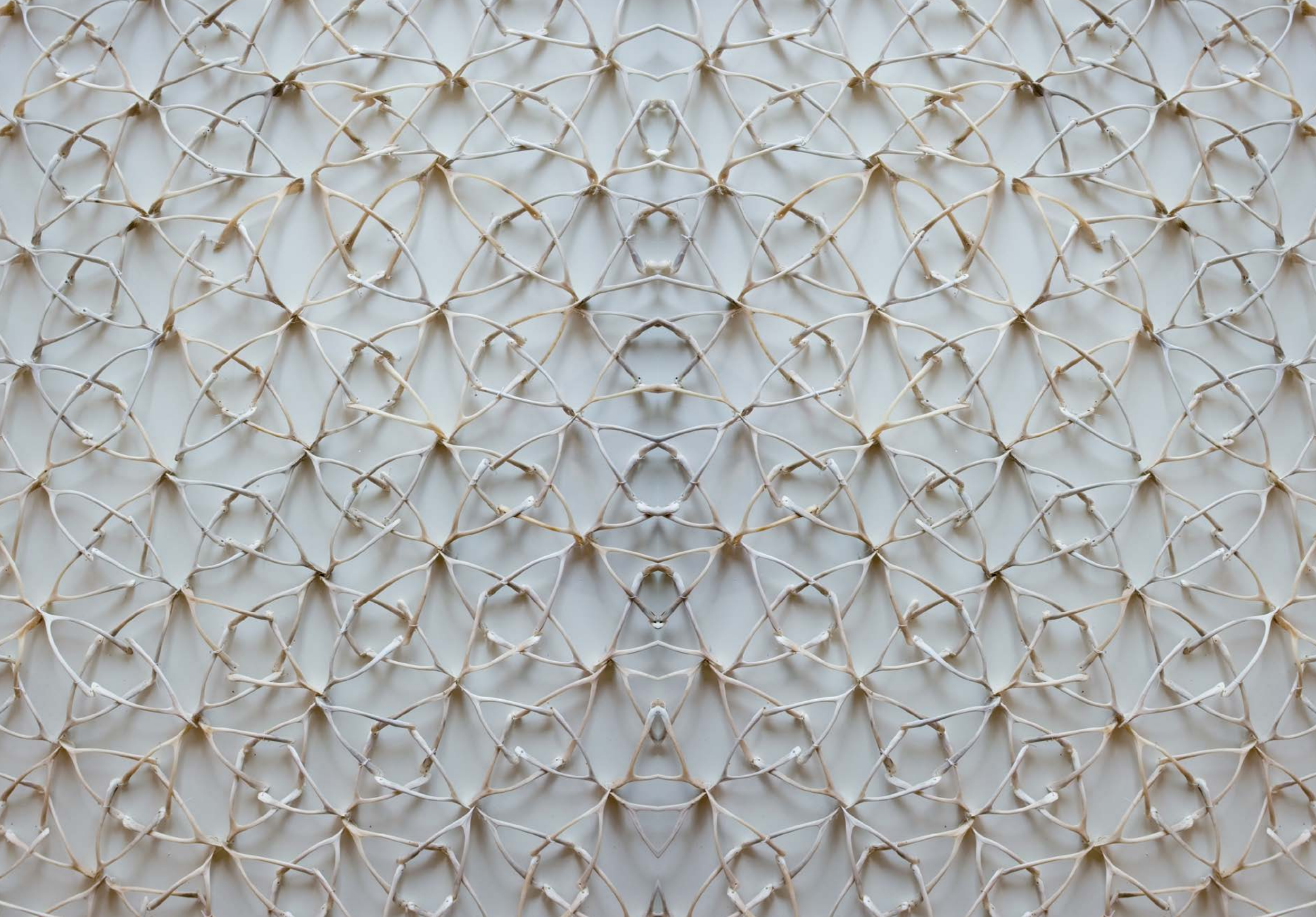




Pleamar es el instante en que la marea alcanza su nivel más alto, el momento en que los fragmentos que el mar ha traído a la orilla se posan ahí para permanecer hasta la próxima oleada. Ese momento es el que rememora *Corriente blanca*, la evocación de aquel murmullo marino que aparece en la mente al mirar los audífonos de conchas, como si nos parásemos frente al mar a contemplarlo. El objeto atesora el *soundtrack* inalterable de las obras de las que hemos hablado, colocándonos en el hábitat sonoro de las piezas y también de su lugar de creación.

Este conjunto resulta medular para comprender la coherencia de las búsquedas recientes de Juana Córdova; sin embargo, son legados de una constante correspondencia con su ambiente y sus preocupaciones.

Corriente blanca
Versiones de caracoles, madera
30 x 30 x 15 cm
2013





Mantel
Huesos de pollo
85 x 85 cm
2002

Hilando en el tiempo

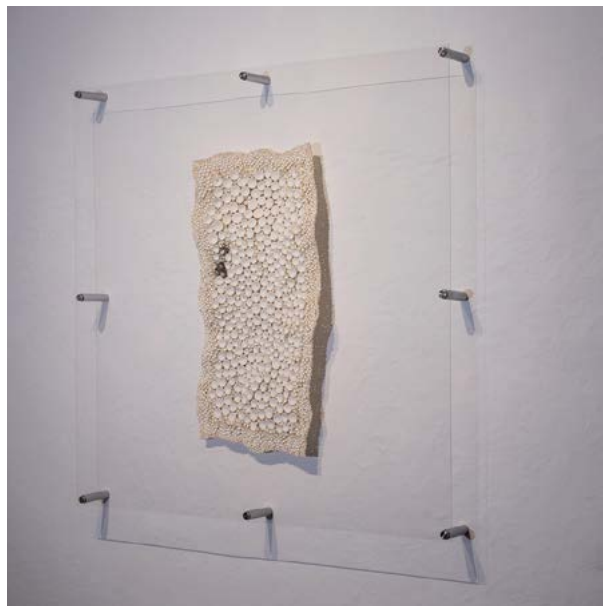
El tejido es un gesto insistente en Juana Córdova. No solo remite al quehacer femenino, sino que funciona como una especie de exorcismo personal. *Nudo, Mantel* y *Pañuelo* de la serie *Te quiero pero con hueso*¹, recogen huesos de pollo y pescado que la artista recolecta, limpia y luego entrelaza, formando nuevo montajes.

Las estéticas composiciones abstractas guardan algo tétrico, pueden ser tanto cementerios de pequeñas memorias como una reencarnación de residuos de vida. En todo caso, activan una nueva lectura formal de materia que originalmente no fue concebida para ser hermosa, ni para reinventarse después de la muerte.

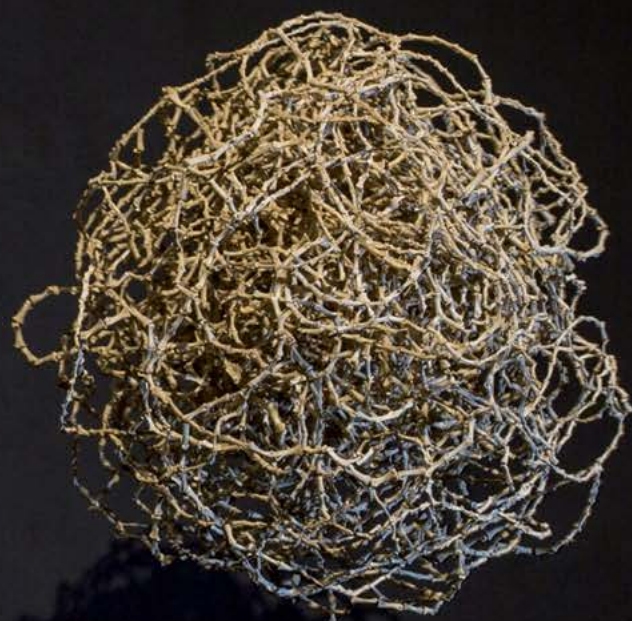
¹ Esta frase fue encontrada por la artista en una carnicería de la costa ecuatoriana.

Pañuelo II
 Vértebras de pescado
 65 x 30 x 8 cm
 2004

Pañuelo I
 Vértebras de pescado
 10 x 30 x 45 cm
 2002



Ruedas del deseo
 Huesos de pollo, plata
 Dimensiones variables
 2003



PÁGINA ANTERIOR

Nudo

Huesos de pollo, plumas

75 x 225 x 75 cm

2003

DERECHA

Enredo

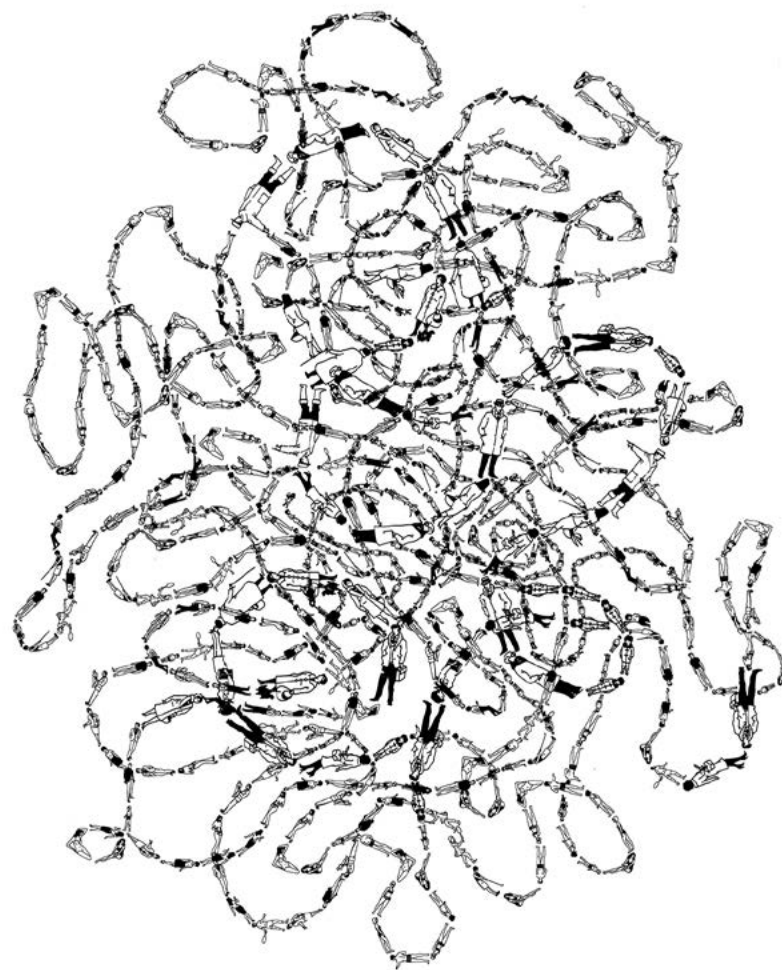
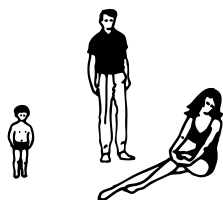
Transfer sobre papel

60 x 40 cm

2003

De la serie se destaca *Nudo*, que se compone de dos objetos, el nudo de huesos de pollo y el nudo de plumas del mismo animal, contrastando no solo los estados de vida de la especie, sino que distingue lo que lo compone por dentro y por fuera, como una radiografía que confronta estructura y apariencia.

Enredo, por su parte, pone de manifiesto una reflexión sobre la apariencia desde otra perspectiva. El dibujo conjuga cientos de modelos de personajes provenientes de *transfers* para diseño arquitectónico. Estas figuras representan toda clase de estereotipos de los miembros de la sociedad que se consideran, al menos, dignos de pertenecer a ella. La artista trenza las figuras formando un embrollo –o nudo– que demuestra una supuesta y saludable heterogeneidad, pero a sabiendas de que es una heterogeneidad normada.

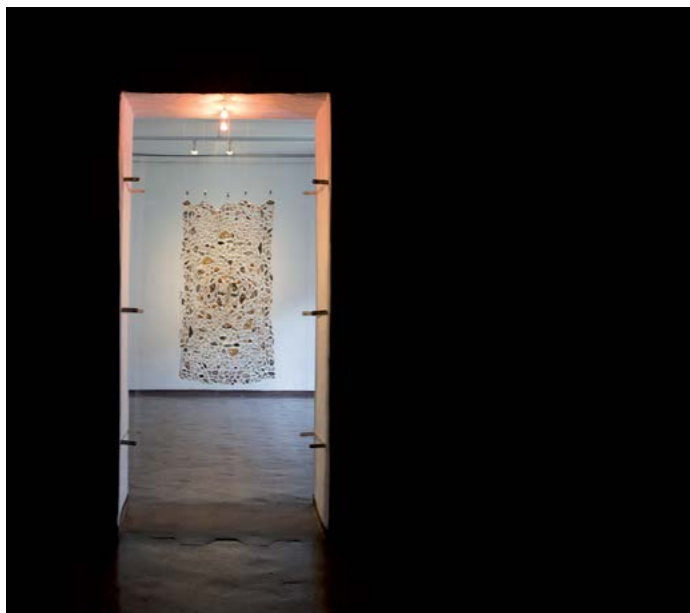


Chapuletas
Video digital
1' 52"
2016



De forma opuesta *Chapuletas*, una de las obras más recientes de la exposición *A la Orilla*, es un nudo/enredo/tejido/recorrido formado por polillas, también llamadas "chapuletas" en la zona donde reside la artista. En el video los insectos se alborotan y crean un dibujo en movimiento, de modo natural, que se asemeja a las formas que Córdova generó años atrás en las otras piezas, a partir de un ejercicio intuitivo.





Alas nocturnas
Resina, alas de mariposa
80 x 60 cm
2016

Entre *Chapuletas*, y *Mantel y Pañuelo*, una trama traslúcida separa sus espacios. *Alas nocturnas* es la última de las obsesivas recolecciones que Juana Córdova emprende, esta vez son pequeñas alas de mariposas y polillas que, con un agobiante cuidado, posa una por una dentro de resina, formando un manto cristalino que descubre de un lado la vida (*Chapuletas*) a través de su propio vestigio del fin.









Saberes del fin de los tiempos

En el año 2007, *Botica* fue concebida para el Museo de la Ciudad de Quito, un *site-specific* donde la artista recrea en papel araña blanco –en una combinación de atracción y fantasmagoría– cómo debió verse el jardín medicinal del predio en épocas coloniales, cuando funcionaba como hospital. Desde aquella primera vez que se exhibió, el jardín ha seguido floreciendo. Al inicio eran quince plantas medicinales y ahora son cuarenta las que aluden a esos saberes ancestrales que, cada vez más, tratan de ser recuperados en lo que aparenta ser una etapa de reconexión con el planeta, mientras la industria farmacéutica se va apropiando de estos componentes para absorberlos en su maquinaria.

Botica
Papel y alambre
Dimensiones variables
2007

- 1 Ataco
- 2 Cedrón
- 3 Diente de león
- 4 Eucalipto
- 5 Floripondio
- 6 Higo
- 7 Ortiga
- 8 Malva
- 9 Manzanilla
- 10 Marihuana
- 11 Menta
- 12 Ruda
- 13 Sábila
- 14 San Pedro
- 15 Toronjil
- 16 Valeriana
- 17 Hierba Luisa









Fondo de reserva
Resina, semillas andinas
105 cm x 10 cm de diámetro
2016

Entre las industrias que están devorando nuestros elementos naturales está la de los transgénicos. En su honesta preocupación por el destino de la humanidad, Juana recopila semillas de nuestras tierras, no transgénicas, que guarda por grupos como muestras de laboratorio y, sobreponiéndolas como un cilindro, propone metafóricamente un *Fondo de reserva*. Esta fascinación nace de la existencia de "El Arca o la Bóveda del Fin del Mundo", un reservorio en el Polo Norte (Banco de Semillas de Svalbard) que conserva, en caso de una catástrofe mundial, las especies de cultivos que hoy son nuestro alimento.



En la ilusoria simplicidad del catálogo de semillas o plantas que Juana escoge y transforma hay una inabarcable ansiedad por desentrañar las propiedades y los valores –naturales, culturales, económicos y místicos– que las envuelven y las develan más allá de su condición elemental. Con ellas declara una evidente crítica a la hipocresía de la guerra contra las drogas en obras como *Vivero* y *Erythroxylum coca*, donde modela plantas de coca a partir de billetes de un dólar, o la fascinación alucinógena que simula con un vasto edén de espejos retrovisores en *Blindspot fields forever*, hasta la ponderación de su valor ancestral o popular en *Lugar protegido*, donde recrea una sábila en plata, volviéndola eterna.



Vivero
Billetes, alambre, resina
Dimensiones variables
2013



Erythroxylum coca
Billetes, monedas, plata, bicarbonato
Dimensiones variables
2010

Blindspot fields forever
Espejos, tubo plástico, césped artificial
Dimensiones variables
2011





Quinina
Objeto de plata
40 x 30 cm
2008

DERECHA
Lugar protegido
Objeto de plata
32 x 23 x 20 cm
2008



1



2



3



4



5



PÁGINA ANTERIOR

Plantas venenosas

Papel, alambre

Dimensiones variables

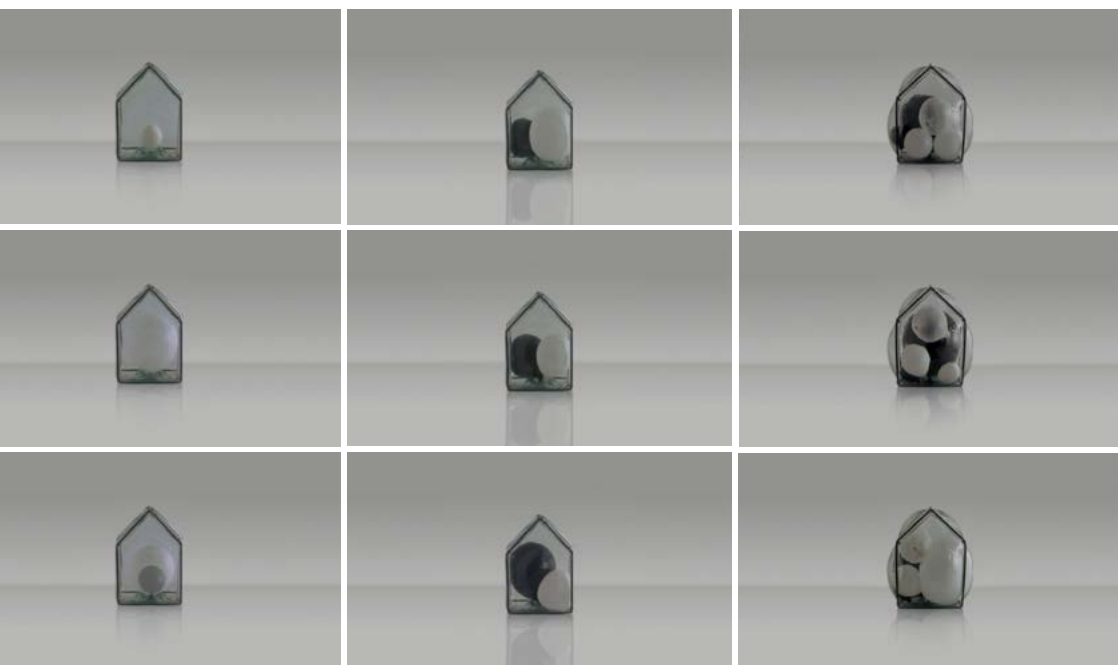
2011

- 1 *Cicuta*
- 2 *Adelfa*
- 3 *Ricino*
- 4 *Regaliz americano*
- 5 *Belladona*



En el proceso de asimilación de los usos y semblanzas de las plantas inventaría especies que recuerdan que la naturaleza tiene su propio mecanismo de defensa y que también puede matar. *Plantas venenosas* es una selección de estas especies: cicuta, adelfa, ricino, regaliz americano y belladona, creadas con la misma delicadeza de *Botica*, pero en tono negro, aludiendo a sus oscuras cualidades homicidas. Junto a *Límite* y *Último aliento* conforman una triada lóbrega donde la ansiedad y el engaño de la belleza nos develan un estado de agonía presuntamente controlado. En *Límite*, varios globos dentro de una casa de cristal luchan por el pequeño espacio en el que conviven, transmitiendo, al ritmo de una respiración entrecortada y desesperada, la sensación de ahogo, de claustrofobia, de proximidad al fin; asimismo *Último aliento*, con una elegante –y contrastante– factura realizada en plata, retrata una especie de onomatopeya de la frase que la titula, tomando las vocales del texto como si se tratase de lectura de labios para sordos y exhalando –en silencio– ese exíguo tránsito entre el hálito de vida y el umbral de la muerte.





Límite

Video instalación

2'

2008

DERECHA

Último aliento

Objetos de plata

Dimensiones variables

2004

La producción de Juana Córdova incurre constantemente en el valor y la resignificación del material, desde donde profundiza sus reflexiones acordes al contexto y al pedestal temporal que delimita sus puntos de observación. Este gesto delata que su extensa y compleja producción parte de una esencial sensibilidad frente a la Tierra y ante la certeza de la muerte, como la más clara revelación de la vida.





Agradecimientos

A la Ilustre Municipalidad de Cuenca, en especial a Eliana Bojorque, Directora de Cultura, y a Cristina Carrasco, Directora del Museo Municipal de Arte Moderno, por invitarme a participar en este proyecto. A Yair Gárate por su profesional aporte a la museografía y al personal del MMAM que me hicieron sentir en casa. A Silvia Ortiz Guerra por su generosa y precisa colaboración en la edición de los textos de la exposición y los de este catálogo.

A Pilar Estrada por dar sentido al recorrido de la muestra con su aporte curatorial, y a Rodolfo Kronfle por el diálogo permanente.

A Paúl Moreno, Juan Pablo Merchán, y Marcimex por su desinteresada colaboración.

A los coleccionistas que prestaron su obra (Catalina Córdova, Olga Doumet, Gabriela Malo, Paulina Malo, Juan Xavier Muñoz, Marco Angelo Otatti, Rosana Vilaseca).

A la Fundación Municipal Bienal de Cuenca por su valiosa cooperación.

De manera muy especial a mi pareja, Sebastián Malo, quien desde un inicio ha sido un apoyo fundamental a lo largo de este camino en el arte.

