

LO QUE ALBERGAN LAS TRAGEDIAS

Juan David Ortiz
Tutora: Dra. María Teresa Blanch

Máster en Investigación y Producción Artística
Especialidad “Arte y Contextos Intermedia”

Presentación final 2o curso – 2018



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Resumen

Trabajo con la ausencia, el dolor y la tragedia para construir una narrativa de dibujos en pequeños fragmentos. “Así el dibujo se vuelve viaje, el viaje se vuelve ausencia, la memoria espera y la espera presencia”. Además me preocupa la tradición, la cultura y la riqueza de mi historia, me preocupa que todo se desvanece y muere con mis abuelos, me preocupa que las nuevas generaciones no sabrán de lo que yo tuve la fortuna de conocer, que perdamos nuestra conexión con el origen ¿Hacia donde puede ir el hombre que no sabe de donde viene?.

Abstrac

I work with absence, pain and tragedy to construct a narrative of drawings in small fragments. "In this way the drawing become journey, the journey becomes absence, the memory waits and the waiting presence". I am also worried about the tradition, the culture and the richness of my history, I worry that everything fades and dies with my grandparents, I worry that the new generations will not know what I had the fortune to know, that we lose our connection with The origin. Where can the man who does not know where he comes from go?

Ausencia, silencio, dolor, espera y traslado

INDICE

LO QUE ALBERGAN LAS TRAGEDIAS

• Justificación.....	6
• Objetivos.....	7
• Introducción.....	8
• Los registros del dolor.....	9
• Vidas quebrantadas. Hablar por ellos.....	14
• El río como fosa doble.....	18
• Imágenes de ausencia. Diálogos con el duelo.....	21
• La obra como “acción” y “revelación” de las tensiones socio políticas.....	27
• Bordando soledades.....	30
• Otras “migraciones” halladas en la arqueología cultural.....	32
• Conclusiones.....	36
• Referencias.....	38

JUSTIFICACIÓN

La memoria para ser testigo del silencio y la ausencia de tantas víctimas que con sus historias han alimentado las noticias trágicas con las que hemos crecido tantas generaciones todos estos años en Colombia y que parecen desvanecerse en el olvido. Pero que parecen desvanecerse en el olvido. Por ello es necesario ser testigo de la tragedia y dejar una huella que narre su sufrimiento a las futuras generaciones. Me apropio de ella en cada uno de mis dibujos para hacerla parte de la cultura universal con la intención de demostrar que un acto violento local puede ser llevado a otros contextos y seguir enmarcando el mismo dolor con el que fue concebido.

Intento generar una serie de pequeños iconos contruidos por imágenes que esconden imágenes, de ausencias que se hacen presentes para hablar de lo que no se ve, de lo que ya no está, de miles de voces silenciadas, de actos violentos para componer un registro histórico desde el arte.

El arte no salva del dolor ni la muerte, pero si logra preservar la memoria. Es por esto que como artista busco comprometerme con la realidad para sentir que en mi obra puedo aportar un espacio de reflexión y contar tantas cosas que la historia no ha contado.

Soy consiente que nuestra memoria esta cargada de noticias violentas y narraciones de toda serie de actos atroces que lamentablemente nos fueron anestesiando. Nos hemos ido enseñado a convivir con la tragedia haciéndonos insensibles ante los actos más inhumanos. Todo se han gravado en nuestra retina, ya nada nos conmueve ni nos permite conectarnos emocionalmente con la tragedia. Es por eso que veo necesario generar una serie de imágenes más serenas, mediadoras que se construyan lejos de una estética violenta y que nos ayude a acercarnos a esa realidad innegable de la que todos somos testigos y parte.

OBJETIVOS

El presente trabajo se encuentra estructurado bajo la consecución de una serie de objetivos que me permiten entender la manera como se compone mi real preocupación por aportar desde mi producción artística.

Construir una memoria gráfica que permita entender el dolor y la tragedia de una nación en conflicto durante más de cincuenta años, haciendo de mis dibujos y mis anotaciones una manera de reflexionar sobre la historia.

Hacer presente la ausencia de millones de seres humanos desaparecidos durante todos estos años de guerra en Colombia, cuya espera parece infinita y sin consuelo.

Dignificar la condición de las víctimas en el reconocimiento de su dolor por medio de una serie de registros gráficos que denominaré registros del dolor.

Generar un espacio de intimidad entre el espectador y la tragedia de las víctimas que permita el acercamiento y la empatía con el dolor y la condición del sufrimiento.

Aportar a la construcción de la memoria para los futuros procesos de reconciliación, por medio de un trabajo artístico que sirva como testigo y huella de los actos atroces que han flagelado a la víctimas inocentes del conflicto.

Este trabajo también se compone de otra serie llamada "Arcas" que habla de la memoria y algunas manifestaciones folclóricas. La cual construyo bajo una mirada antropológica para tratar de entender un fenómeno denominado traslados o préstamos culturales.

Encontrar el origen de una manifestación cultural para poder trazar su recorrido y traslado en el tiempo que nos permita comprender la influencia de ciertas expresiones comunicacionales en culturas tan lejanas y aparentemente ajenas.

Identificar en nuestra cultura aquellos elementos que denominamos transferencias culturales para reconocer que influencia han ejercido en nuestra expresiones folclóricas.

Devolver el signo gráfico a su lugar de origen como palabra, es decir, retornar el préstamo a su contexto.

Reconocer de que manera se ha visto permeada nuestra cultura por expresiones de índole religioso y cultural, para comprender como lo hemos reinterpretado y nos hemos apropiado de ello. Reconociendo la riqueza y las aportaciones de aquellas transferencias culturales.

INTRODUCCIÓN

Me preocupa la tradición, la cultura y la riqueza de mi historia, me preocupa que todo se desvanezca y muera con mis abuelos, me preocupa que las nuevas generaciones no sabrán de lo que yo tuve la fortuna de conocer, que perdamos nuestra conexión con el origen. ¿Hacia donde puede ir el hombre que no sabe de donde viene?.

No creo en las obras terminadas o cerradas y mucho menos siento mi obra así, lo que me interesa es generar piezas abiertas, que me permitan repensarlas y transformarlas para poder seguir evolucionando para que como nuevas palabras nos sigan hablando y refiriendo a nuevos aspectos, más profundos de lo que se ha venido hablado. Por ello me interesa hacer piezas muy simples formalmente, porque más que construir unas grandes piezas pictóricas busco hacer anotaciones, reflexiones que me permitan hacer del dibujo mi pensamiento y mi memoria.

Intento hacer mi propia memoria del tiempo, intentando construir un relato, una narrativa del pasado. Busco crear mi propia fabula con fragmentos del pasado, para redimir lo irremediable, lo que ya fue y lo que ya no será más, busco crear mi propia interpretación. Una búsqueda de la conciencia, de actos y de afirmaciones del mundo desde referentes geográficos y temporales donde el protagonista ha sido la tragedia. Esto me motiva a ser testigo de dicha realidad y nuestro compromiso como artistas con ella.

Mi intención por construir una crónica un tanto irreal tratando de interpretar esta realidad tan dura y compleja es una búsqueda de representar la ausencia y el silencio que alberga la tragedia, jugando con las presencias y las ausencias que suscitan las emociones y el dolor de quien sufrió en historias cotidianas propias de los tiempos del conflicto. A través de mi relato siento que puedo pensar en la historia de tantos seres que se debaten entre lo cierto y lo incierto, en medio del impredecible mundo de la soledad, buscando propinar encuentros íntimos con el alma de aquellos que yacen para siempre.

Mi obra se articula en los sucesos y la crónica reciente de Colombia y se inspira en las manifestaciones culturales de estos hechos y así poder poner en diálogo las narrativas populares y el dibujo que alude a los procesos de la memoria, no solo como evento del pasado, todo lo contrario, con la intención de traerlo al presente en que la obra se apropia de imágenes del pasado y las reinterpreta mediante el dibujo.

Intento generar mi propia interpretación del imaginario colectivo de mi nación, dibujando pequeñas escenas y fragmentos narrativos, de noticias y eventos que aparecen a diario en los medios de comunicación o en las conversaciones de las personas por las calles. Me fijo en las palabras y las frases que afloran en torno a dichos sucesos, los interiorizo para alimentar mi memoria y poder expresarlos posteriormente.

Siento el arte como un mecanismo para sacar el dolor, para limpiar las heridas que supuran y nos duelen desde adentro. Colombia es un país trágico y el arte debe dirigir la mirada hacia esa tragedia, a todo ese dolor para dejar en cada dibujo el

testimonio de todo lo ha pasado en el país, sentar una posición y un relato histórico contado desde el arte.

REGISTROS DEL DOLOR

Mi propio proceso como artista se ha configurado a lo largo de estos últimos tres años, en los cuales he experimentado unos cambios significativos que han permitido configurar la creación y clarificación de una posición mucho más clara frente al mundo. Un discurso que sigue tomando forma y que detonó el día que decidí trasladarme a Europa a estudiar como hacer arte, como hacer mi propia obra, encontrar mi propio lenguaje, mi propia manera de cómo hacer las cosas.

Un periodo de cambio, un tiempo en el que el traslado y el hecho de dejar mi contexto para introducirme en otro completamente extraño y lejano, fueron la clave para entender que dentro de mi existían una serie de emociones y sentimientos que se activan para hablar de condiciones humanas, de situaciones de vulnerabilidad, de dolor y de angustia. O de todo aquello que tiene lugar en el alma de lo que experimentamos en condiciones de traslado, de ausencia, cuando nuestro ser es sometido o forzado y que bien podríamos denominar tragedias personales.

Después de estos años miro mis piezas y al analizarlas, siento un gran cambio, puedo ver en ellas la evolución de mi propio discurso, pues los elementos y la narrativa dentro de todas ellas dan cuenta de cada uno de los aspectos que han madurado para permitirme llegar a lo que hoy como artista pretendo contar a través de mis dibujos. He logrado concretar el dibujo como lenguaje y toda una serie de iconografías reconocibles.

Siento que he construido un lenguaje iconográfico más depurado y directo que busca crear relaciones afectivas que transmitan el dolor, la tragedia y que permiten compartir el dolor con quien la observa. Durante todo este tiempo y este descubrimiento personal he procesado toda la carga emocional que llevo dentro, he podido pasar de piezas que hablan de un padecimiento individual a abordar tragedias más universales, más comunes a muchos individuos, a situaciones de padecimiento colectivo y a sumergirme en la realidad de muchos mas. Desde toda esa información que he interiorizado toda mi vida he logrado construir una serie de iconos y un lenguaje de dibujo con un carácter más personal y reconocible, el cual siento mucho más cercano a lo que en realidad busco contar en cada pieza.

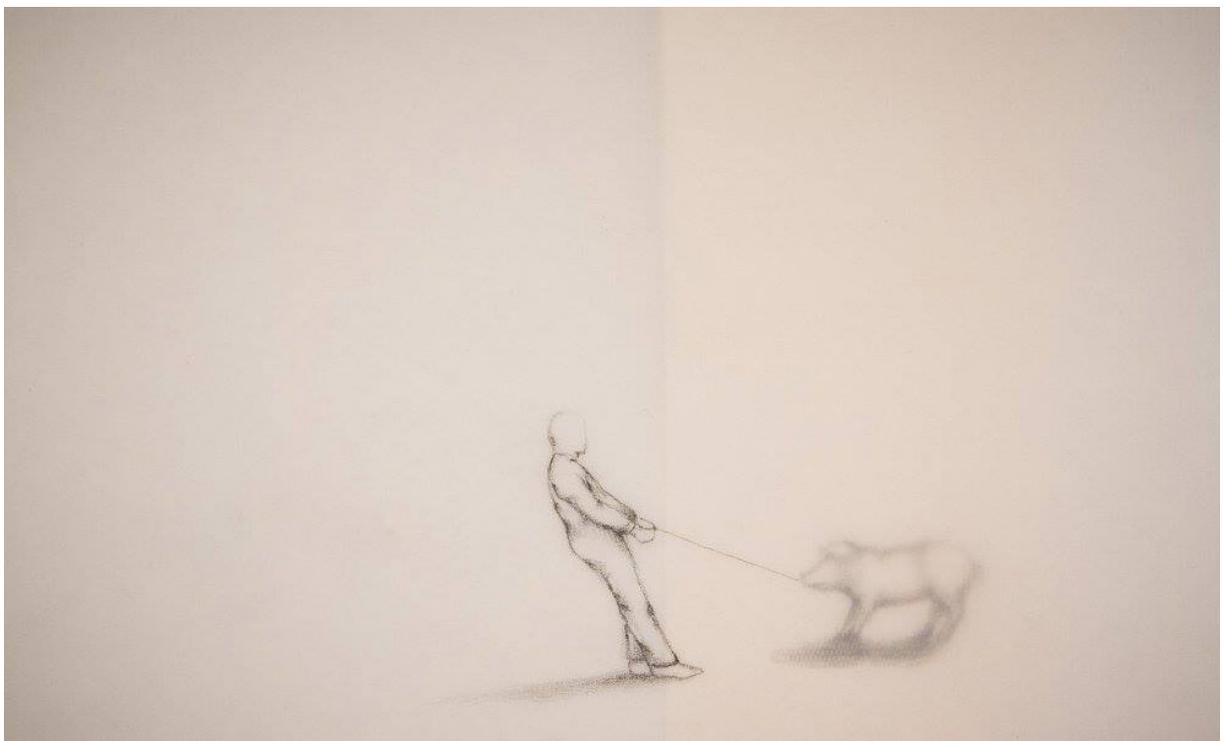
Toda la información que he interiorizado a lo largo de toda mi vida, la he utilizado para hablar y construir registros del dolor, los cuales daban cuenta de aspectos más personales e individuales, pues en cada uno de ellos los personajes y las situaciones hablaban más de un padecimiento propio, de conflictos internos, de situaciones que daban cuenta de la profunda crisis que yo mismo atravesaba, eran unos dibujos de un ser en tránsito, ensimismado, introspectivo que miraba desde y hacia adentro, con fisuras en el papel para dibujar las fisuras del alma, con espacios en blanco y con los mínimos elementos configuraba lo que yo estaba experimentando, todo lo que sentía y era necesario expresar para llegar al camino correcto.



El pacto de la serie El viaje. 2017

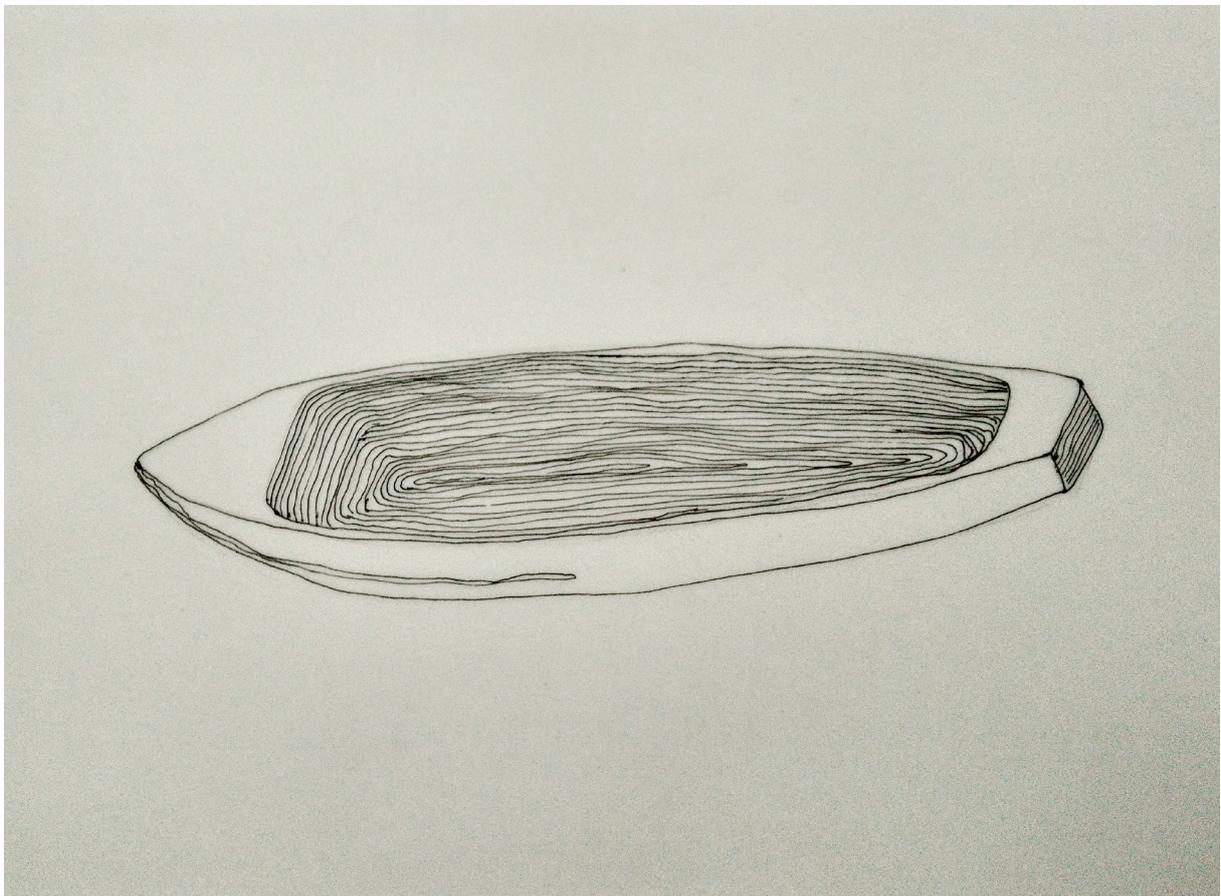


Esperando de la serie El viaje. 2017



El poder de la serie El viaje. 2017

Camino que se fue enriqueciendo, pues paso a paso puede encontrar como dejar de hablar solo de mi realidad para sumergirme en la de otros, fui encontrando nuevos elementos cargados de un alto contenido simbólico como son los animales y el carácter mitológico que arrastran y la inquietud que infunden. Animales con un carácter arquetípico de maldad y poder, figuras que infringen dolor y subyugan a las víctimas. Aves y cerdos que devoran el alma, Verdugos de un pueblo condenado a sufrir. Figuras de animales que aparecen y se desvanecen, personajes que se aproximan y crean tensiones, encuentros desafortunados, relaciones de poder y dominación, soledad y abandono. Todos estos eran elementos que configuraban una serie de dibujos que se superponían en diferentes capas de papel para hablar de la complejidad que envuelve esos instantes de dolor. No eran solo animales dibujados, eran registros de la realidad.



La barca de la serie El viaje. 2017

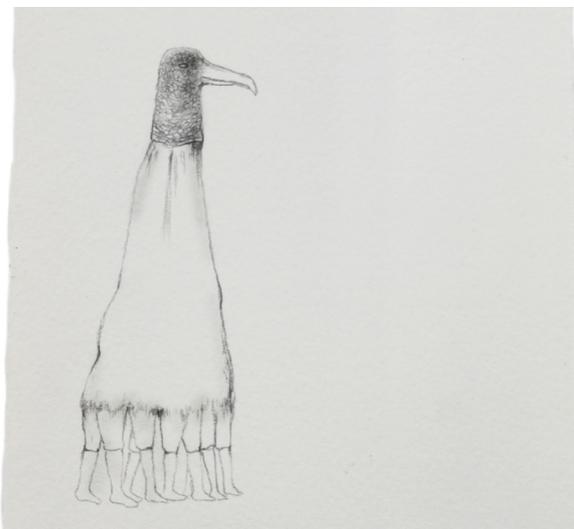
Ahora estos animales son diferentes, ya están cargados de humanidad, tienen rasgos de humanidad, tienen atributos de un hombre que sufre, dejaron de ser las figuras que presagian dolor para compartirlo y sentirlo propio, ya lo padecen igual

que muchos de nosotros y son nuevos registros, nuevos iconos, que sufren y han cambiado de roll, se han humanizado y aportan un carácter mitológico e irreal a los dibujos, los hace más ritualistas y simbólicos para enriquecer la narrativa.

Con estos elementos he logrado ir ampliando las iconografías que componen cada una de las piezas con las que voy tejiendo el discurso de dolor y tragedia. Llevando un proceso de depuración y limpieza de la historia reciente de Colombia y basándome en hechos puntuales intento capturar el clímax de cada uno para lograr atrapar el gesto justo, posterior o previo que siento enmarca y describe todo el dolor de dicha escena y así con sutileza sugerir una historia que con la información justa el espectador buscará completar desde su propia aproximación a la pieza, para otorgar el valor desde su propia experiencia de vida.

Tres años en los que he visto como he evolucionado y cambiado para bien mi manera de hacer arte y hablar de lo que me concierne, pues he visto como he ido construyendo un discurso más sólido y personal de mis preocupaciones como artista de la realidad de la que soy testigo, me doy cuenta que papel juego y cual es mi responsabilidad frente a ello. Veo ahora como mis dibujos sirven como testimonio e impronta del sufrimiento de muchos y actúan como imagen mediadora que permite al observador ser partícipe del dolor.

Ahora cada una de las piezas se comportan de manera diferente, funcionan como iconos que se agrupan y se relacionan en conjuntos y lecturas grupales cargadas de dolor no explícito, con un sentido narrativo sugerente, solo unas pocas tienen un carácter tan fuerte y pregnante que funcionan muy bien desde la individualidad y permiten ser entendidas como piezas autónomas. Todas estas obras me permiten crear mi propia versión de la historia, mi propia versión de la realidad, quizás una versión de carácter intermedio que no replica la violencia o que no busca enaltecerla, si no que por el contrario la limpia de toda ella para hacer aflorar el dolor que conlleva. Nos deja ser testigos de ello y nos dignifica a todos como seres humanos.



Fragmento de la serie "Acá entre nos" Los gallinazos. 2018

VIDAS QUEBRANTADAS. HABLAR POR ELLOS

Mi obra pretende generar una relación afectiva entre la vida que fue quebrantada y el espectador que contempla la pieza, en un espacio de intimidad, sencillo y directo que, como pocos, el dibujo sabe hacerlo. Todos estos dibujos hacen parte de hechos puntuales en Colombia y constituyen mi relato de la realidad en la que crecí y hoy hacen parte de mi memoria. Enmarcado en el estado de tránsito del ser humano en aquellos que por algún motivo adquieren esa condición y pasan a ser personas de ningún lugar. Todo el trabajo pretende hablar de los silencios y las ausencias, a partir de ellas se tejen pequeños fragmentos de cuento, para construir una narrativa, una historia contada desde el dibujo.

El silencio es un elemento tan importante para mi, que cada que pienso en estas dos palabras “silencio y ausencia” siento que resumen muy bien toda mi obra, creo que desde allí puedo hablar de todos aquellos que sufren, aquellos que ya no están y de los que aun esperan. Yo quiero hablar por ellos, quiero susurrar desde el silencio de mi dibujo, quiero devolverles algo de lo que ya perdieron. Devolver algo de dignidad y reconocer en ellos su condición de víctima. Los términos de tránsito y espera enmarcan la intencionalidad de cada fragmento y cargan de sentido la narrativa resultante como sumatoria de todos ellos.

Considero que no somos una nación atípica, nuestra realidad histórica y las atrocidades que hemos vivido, creo que hacen parte más de la condición humana que de un territorio en particular. Estoy convencido que podría ser una realidad narrada por alguien de cualquier otro lugar del planeta, con contextos variables de una u otra manera, pero en esencia iguales de humanas.

Utilizo los sucesos anecdóticos como referentes de las realidades universales, para descontextualizar el acto en si mismo y exaltar la tragedia que traen por si mismos. Porque creo que la dignidad de las victimas será resarcida el día que su dolor sea reconocido como una tragedia de todos.

Intento aludir a la memoria por medio de cada uno de los fragmentos, para limpiarlos un poco de la nostalgia y traerlos al presente como parte de la realidad social y la contemporaneidad, para que surja un diálogo entre las imágenes que cuentan cosas y sugieren otras al público que observa y que a su vez pasa a ser interlocutor, permitiendo que la pieza se convierta en un espacio de transmisión de información directo y abierto.

Tomo una imagen, de ella intento separar las capas que la conforman, intento ir de la superficie a lo más íntimo del suceso, hacia aquello que tiene origen en lo profundo, justo donde sucede la fractura, donde se halla la ruptura del alma, trato de quitar lo anecdótico y lo explícitamente referencial, lo saco del contexto gráfico y crónico, con la intención de limpiarlo y quitarle información que dirija a otras lecturas y poder encontrar el gesto, aquel que dibujado me permita contar mi versión de los hechos, me permita llevar esa realidad a una dimensión casi mitológica.



Fragmento de la serie "Acá entre nos" cargando con la ausencia. 2018

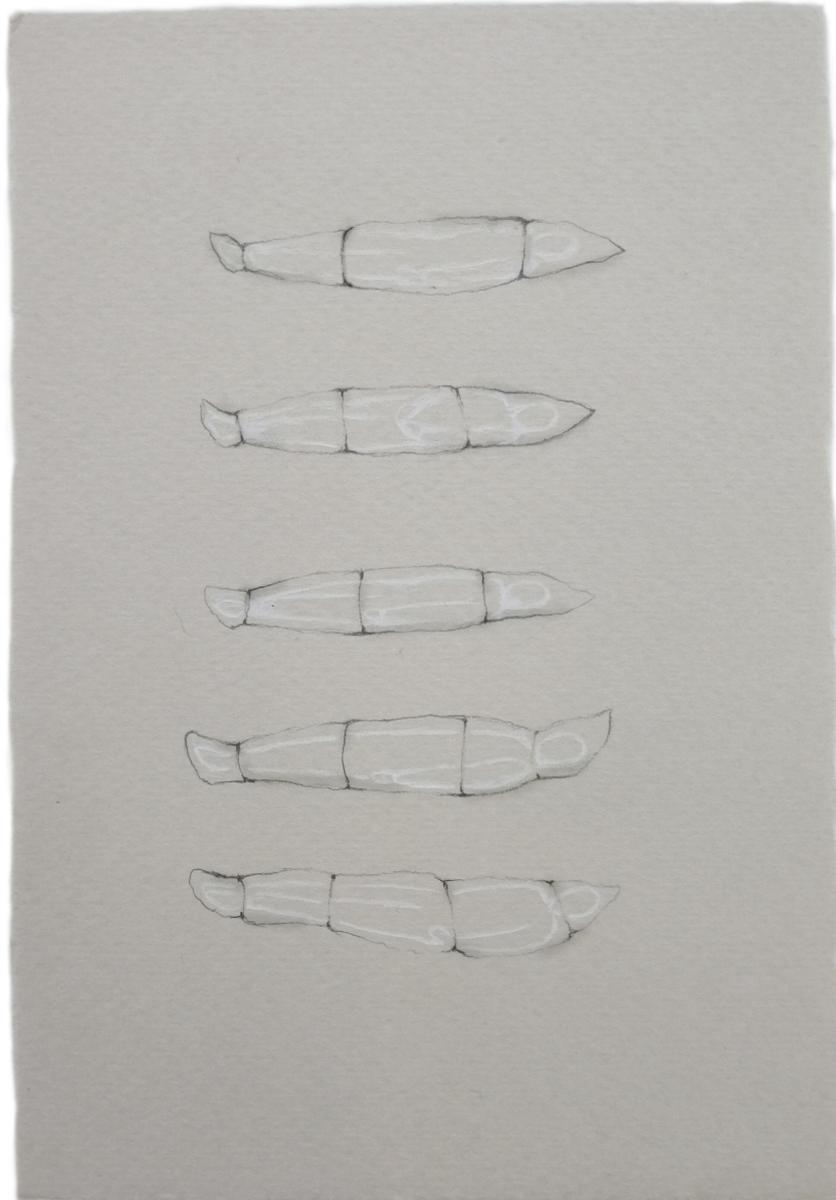
Mi proceso creativo es muy simple, se basa en una búsqueda inicial de información e imágenes en los medios de comunicación donde suelo encontrarme con las noticias y los sucesos que ya conocía, los amplío, encuentro más información, otros puntos de vista o también con muchísima información completamente nueva para documentarme y tener interiorizada la realidad de los hechos. Todo ese dolor, esas noticias de tragedias humanas, las desnudo, las entiendo desde palabras claves, frases o expresiones descriptivas que permitan diseccionar y separar los tejidos y las capas que envuelven el dolor, justo allí empiezo a hacer anotaciones gráficas, dibujos y trazos que traducen y materialicen mi visión del suceso, entonces ya desnudo y desprovisto de información innecesaria. Para dar paso a interpretaciones más personales íntimas y estrechas para quien observa los dibujos, rehuyo del estilo violento, intento realizar dibujos cálidos que procuran hablar con dulzura de un tema como el dolor.

Cuando decimos “Aquí entre nos” lo hacemos cuando nos sentimos en confianza para contar algo, aunque la frase trae implícita cierta confidencialidad por si misma de lo que se va a decir, se entiende que lo que se dice ya no es un secreto, que deja de serlo para pertenecerle también a quien lo escucha y el peso de esa carga se aligera, se vuelve mas llevadera para quien lo comparte. Quizás allí radica la intención de contar aquello tan profundo y preocupante, posiblemente es encontrar como no seguir cargando solos con el silencio.

Son piezas que se construyen desde una economía formal un tanto más universal pero que tienen la intención de generar un efecto conmovedor en quien observa, recurriendo a una figura arquetípica como la ausencia que siempre esta presente y recorre la obra como una presencia igual de potente en relación a cada unos de los individuos que componen cada escena.



Fragmento de la serie “Acá entre nos” mis pies. 2018



Fragmento de la serie "Acá entre nos" pesos. 2018

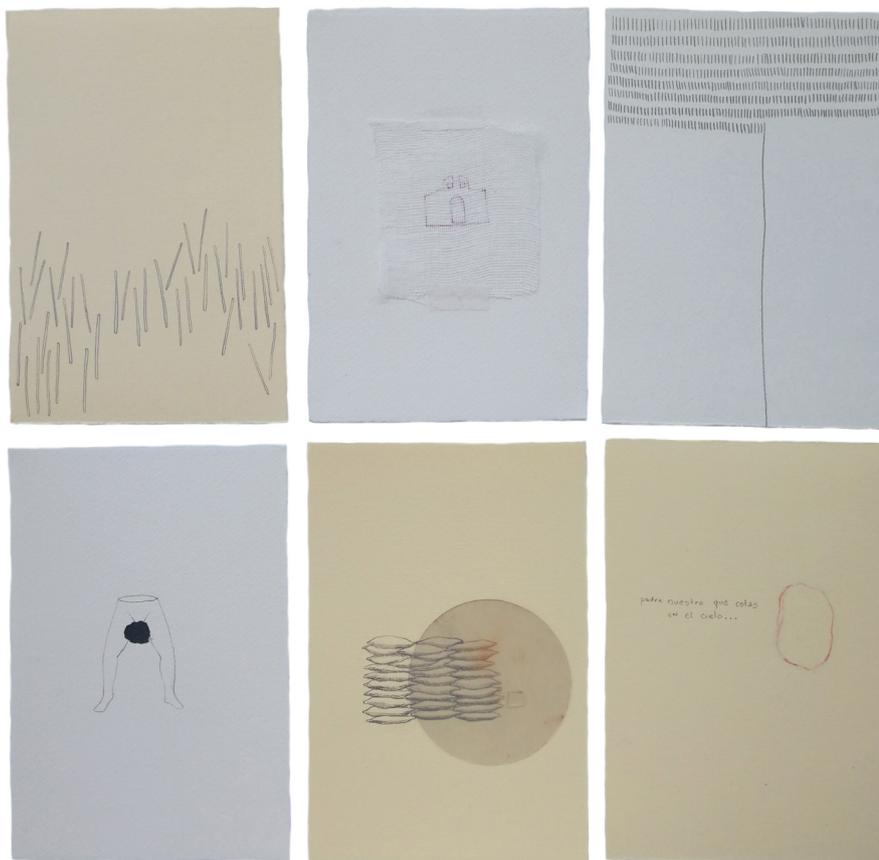
Son iconografías simples que hablan de lugares, de pérdidas, del desarraigo y de situaciones cuya naturaleza intrínseca es el tránsito, lo aparentemente efímero que tiende a desvanecerse, espacios sin fronteras, sin límites claros, geográficamente imprecisos que dan lugar a la realidad que he interiorizado como la de Colombia. Precisamente para hablar de esos límites fronterizos que se desdibujan es que intento hacerlo desde lo pictórico usando el dibujo como lenguaje expresado en pequeñas pinturas o dibujos sobre papel, trazos simples y figuras con tratamientos plásticos austeros que no dan cuenta más que de la información justa y necesaria.

EL RIO COMO FOSA DOBLE

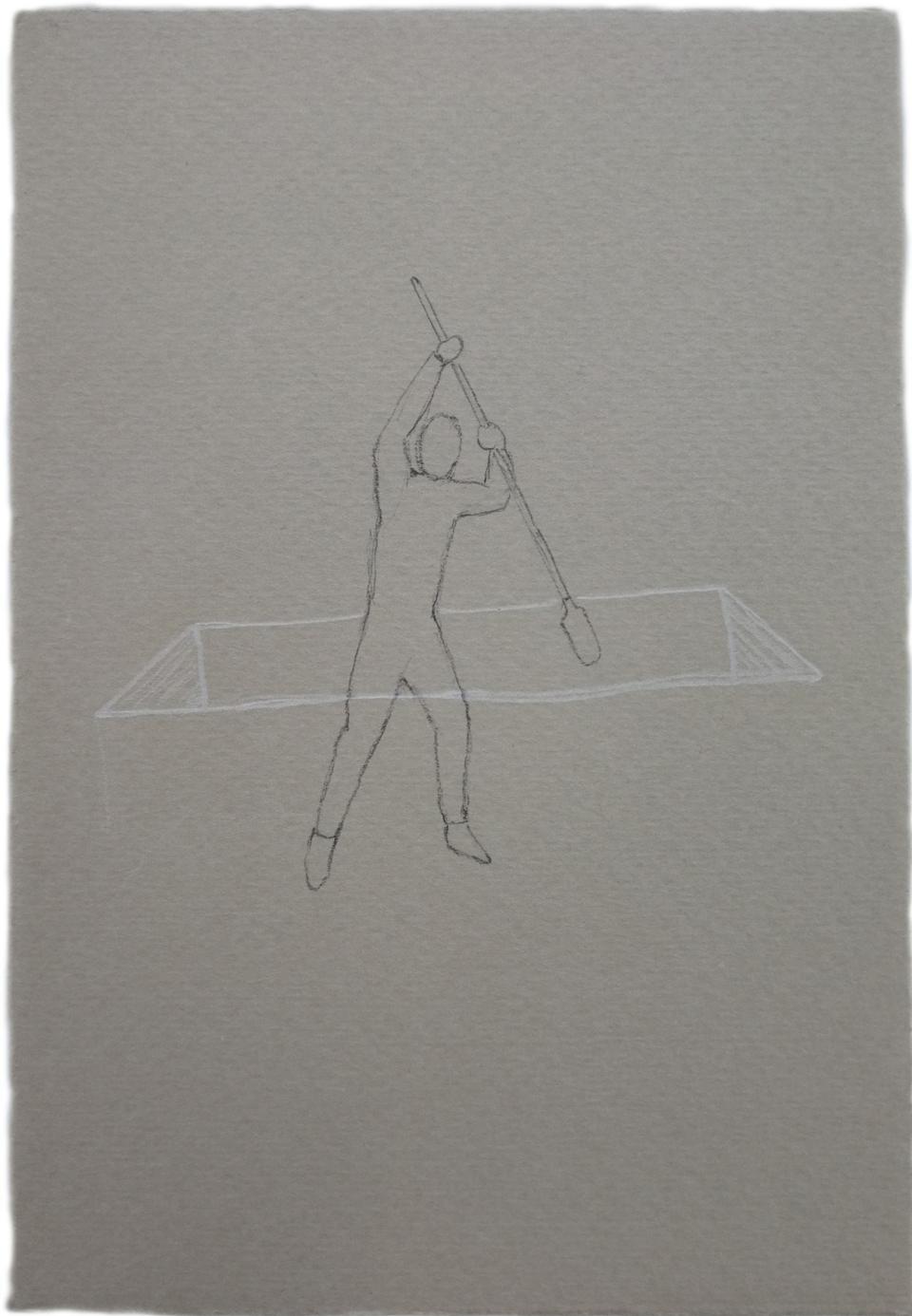
El río es otro elemento muy importante en toda la narrativa. El río Magdalena es uno de los más grandes en todo el territorio nacional y durante la época de la violencia al igual que muchos otros como el río Cauca sirvió como medio para deshacerse de los cuerpos, y era muy común que a diario entre sus aguas bajaran cuerpos flotando en todo su cauce, transportando nuevos silencios y cargando con sus ausencias, como un emisario de muerte portando malas noticias, ríos de muerte que remiten un poco a esa figura mitológica de la barca de Caronte en el estigio.

Era muy común para los pescadores sacar entre sus redes trozos de personas, un brazo o una pierna, los cuales eran llevados a la orilla del río, para cavar un hueco en la tierra, rezar una oración, un padre nuestro y darle cristiana sepultura a ese vestigio de humanidad.

Muchos de los fragmentos hacen referencia al agua, al río, como espacio denso, que en una aparente calma va desgastando el alma lentamente, es como el paso del tiempo que implacable sobre nosotros va haciendo de nuestro viaje una experiencia agónica y sentida. Un río que a manera de metáfora del tiempo ondula y en sus movimientos nos habla de la vida y la muerte, de todo lo que la nostalgia se ha hecho propio. Un espacio a veces como río, en ocasiones como una masa de agua densa y en calma etérea e incorpórea pero envolvente, una presencia donde los individuos existen esperan ó yacen inertes.



Fragmento de la serie "Acá entre nos" varios. 2018

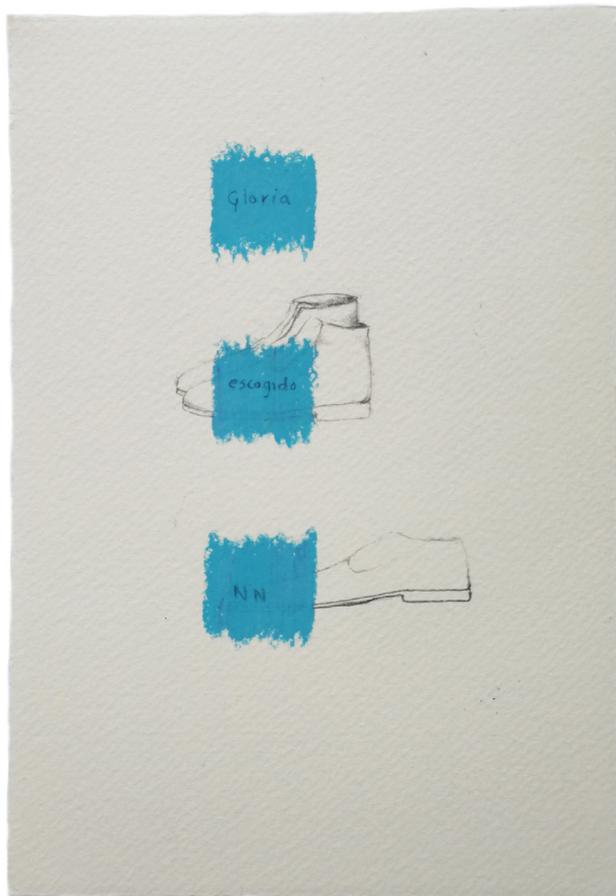


Fragmento de la serie "Acá entre nos" la fosa. 2018

Un río con sangre y muerte que contrasta con la imagen que tenemos de los ríos como fuerzas de vida, que ahora arrastran entre sus aguas con cuerpos sin vida, sin identidad que irían a parar a fosas comunes, como sucedía con todos aquellos que no podían ser identificados o reclamados por alguien. En puerto Berrio un pueblo sacudido por la violencia a orillas del río Magdalena quien veía el cuerpo lo sacaba del agua, por lo general al mirar al río se sabía que era un cuerpo flotando, porque con el cuerpo viajaba algún gallinazo sobre el, seres asesinados y arrojados al agua, ya que ser muerto y tirado al río es como sufrir una doble muerte, es morir dos veces, le matan el cuerpo y le matan el alma (la identidad).

Cuerpos que viajan por el río ¿Quién será?, ¿Dónde estará su familia? ¿Sabrán que está muerto?, ¿Aún lo esperan?, para aquellos que no pueden ser sacados del agua, el río será su tumba.

Cada vez que encontraban a alguien era casi imposible identificarlo, por ello las personas del pueblo los adoptan y les dan un nombre, algunas veces de seres de su propia familia que ya han fallecido, para poder nombrarlos, acogerlos y rezar por ellos, pues el descanso eterno depende en gran parte de las plegarias que se hagan los vivos. No solo es dar morada a sus restos, se trata de devolverles el alma, de nombrarlos, de velar por su regreso a Dios.



Dibujo sobre los NN del Río Magdalena: Encontrarlo, escogerlo y nombrarlo.

Fragmento de la serie "Acá entre nos" NN. 2018

Por más de 30 años, los habitantes del pueblo recogen los restos de las víctimas de la violencia que aparecen con la corriente del río. Las personas les ponen nombres y les dan regalos. A cambio se les otorga protección y favores especiales por parte de las almas de los desaparecidos. Documental Réquiem NN. Colombia/Canadá 2013

Algo existe cuando es nombrado, solo así, ya no son NN ya tienen un nombre y quien se preocupe por ellos.



Documental Réquiem NN, 67 minutos – (HD) – Colombia/Canadá 2013

IMÁGENES DE AUSENCIAS. DIÁLOGOS CON EL DUELO

Toda mi obra es un proceso creativo que toma su forma en medio de una reflexión propia y vivencial sobre este aspecto en particular de vida, cercano a muchos desde sus propias realidades individuales, pero también es fruto de la observación y el análisis a propuestas de artistas que con su discurso y obra nos permiten entender caminos que convergen formal y conceptualmente con el nuestro, sirven como marco referencial y amplían el imaginario, encontrando posibilidades reflexivas sobre el tema que nos interesa en particular.

La obra de la artista Doris Salcedo es sin lugar a duda una obra fascinante, y directamente referencial, al dolor y la violencia política que enmarca el conflicto de un país del cual provengo, el cual hace parte de mi memoria e identidad; la forma poética y metafórica en la que habla, la convierten en un referente clave en la historia del arte Latinoamericano contemporáneo, por ende considero que hablar de su obra me ayuda a conocer cartografías discursivas actuales y hoy renombradas a nivel mundial, como la de esta artista, por ello tomo tres de sus obras como elementos de análisis y observo lo que causa hoy en día en la esfera del arte y la cultura.

Su obra posee un sustrato social y político, que ha suscitado una fuerte discusión frente a la verdadera legitimidad de la obra respecto a este tema, pues consideran que es poca la argumentación teórica que soporta la propuesta, ponen en duda si es en realidad clara su preocupación y el compromiso socio político con el que la artista ha desarrollado sus propuestas, este tipo de trabajo y la polémica que despiertan sus intervenciones, le han valido para ser llamada oportunista por algunos detractores, situación que se torna mas interesante de analizar con detenimiento, tanto como los temas álgidos que aborda.



Atrabiliarios (1992) Instalacion. Zapatos, fibra de animal.

La obra de Doris Salcedo recurre a un fuerte iconografía de elementos cotidianos, su dislocación objetual y múltiples connotaciones logra generar asociaciones en los imaginarios colectivos, con una rigurosidad técnica y procesual, elabora piezas que estéticamente nos llevan a la re-contextualización de asignación de nuevos valores de significado a los objetos.

La artista ha logrado construir un lenguaje muy individual y reconocible, por medio de piezas de una fuerte contundencia visual, y un tratamiento que expande los límites formales del objeto, de un alto valor icónico y un contenido notorio para intervenir museos, galerías y espacios públicos.

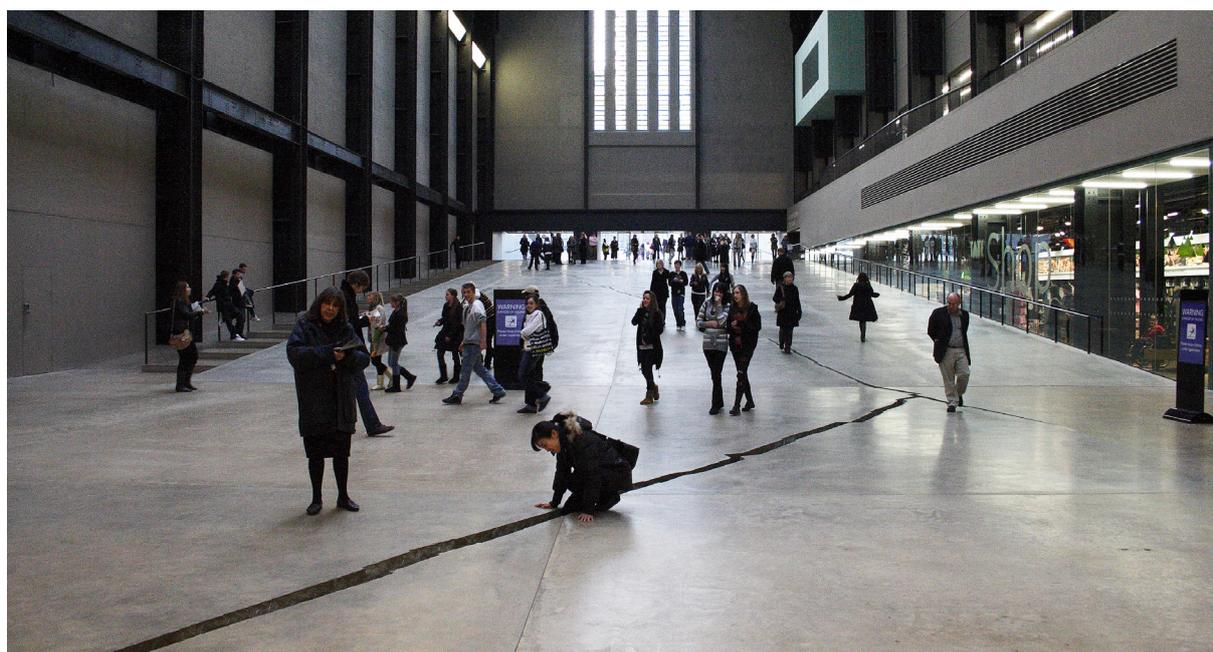
Hasta ahora, su obra museística más notoria ha sido la “Shibboleth” en el Tate Modern, en un espacio de 3500 metros cuadrados, donde realizó una intervención del espacio generando una gran grieta sobre el suelo del salón, con una envergadura de 167 metros de largo, por unos 30 centímetros de ancho y unos 70 centímetros de profundidad, la primera intervención hecha propiamente en la fábrica; una obra de carácter monumental hecha sobre el cemento roto por el acero, causa tensión en la correlación de estos elementos y cambia dramáticamente nuestra percepción del espacio y centra la atención en donde pisamos.

El tamaño de la obra la hace una intervención monumental, que nos sumerge en una situación espacial, en la que el vacío se convierte en el protagonista y en vez de aportar un objeto existente, Salcedo logra escenificar la situación con una grieta.

La obra se titula the Shibboleth, una palabra de origen hebreo utilizada por los Galaaditas, quienes por su pronunciación y fonética específica, daba cuenta de quienes no eran de la tribu específicamente, es decir, la palabra cita el uso específico de un lenguaje por parte de una comunidad en particular, y por ende hace parte de la noción de segregación o exclusión; este es el tipo de usos semánticos que usa la artista, que logran definir las intervenciones que realiza, en este caso la del Tate Modern.

Su obra hace referencia a las fronteras, la segregación, a las experiencias y a la discriminación racial que sufren los individuos del tercer mundo, la gran ola de emigración ilegal y la ocupación de territorios. Es una obra categóricamente política sobre el racismo, desde una artista del tercer mundo.

La relación que establece entre el arte y la política, define una constante indisoluble en la estructura de sus obras, en los que la pérdida es una experiencia tan evocadora como envolvente, con su voz, critica a la realidad política de sus compatriotas, que a lo largo de tantos años sufren los abusos de poder, y que han servido como razón para la realización de todas las obras, una a una hechas en Colombia, son la memoria de la experiencia de todas aquellas víctimas que habitan y conviven con la catástrofe de un territorio en conflicto.



Shibboleth (2007-2008). Sala de las Turbinas, Tate Modern, Londres.

En América Latina se han dado diferentes tendencias artísticas que se caracterizaban por su compromiso social y político, de entre las cuales se destacó la influencia de la obra del alemán Joseph Beuys, quien con una mirada que ligaba los ámbitos social, político y artístico, fundó una noción plástica y social, que servía como gestora antropológica tanto de la sociedad como de la política, en la que el arte trascendía su aislamiento estético y participaba activamente en la construcción, por lo cual sus planteamientos tenían una categoría claramente socio-política.

Doris Salcedo en una entrevista nos cuenta como construye piezas que hablan de gente que ha sufrido experiencias extremas de odio racial; cree que :... “cada trabajo de arte es político, porque cada trabajo de arte abre nuevos caminos, y es una manera de estar en contra del sistema, por eso cada trabajo de arte, es arte y es política”... Quiere traer un interrogante, no solo sobre el espacio, si no también sobre el tiempo, que fue antes y que será después, cita al filósofo Theodor Adorno, a quien encuentra maravilloso cuando dice que todos nosotros deberíamos ver el mundo, desde la perspectiva de la víctima, como los judíos cuando fueron asesinados con la cabeza hacia abajo en la edad media.

La obra de Doris Salcedo demuestra una particularidad en la producción formal de los objetos, altamente elaborados, con un fundamento directamente ligado a lo cotidiano, es decir, la artista se apropia de objetos de la vida diaria, valiéndose de transformar sustancialmente su existencia, interviniendo los objetos encontrados, pero sin modificar la determinación de su procedencia, dando un valor protagónico a su carácter referencial; utiliza objetos encontrados que por su naturaleza dan cuenta de lo que son y de su procedencia y contexto histórico previo, de tal manera que la materialidad de la obra se ve inscrita en dicho discurso, llevándonos a una interpretación semántica de los objetos, la cual básicamente se configura desde la construcción de la metáfora, gracias a la relación que se da entre las unidades lingüísticas y objetuales; que al yuxtaponerse constituyen de manera implícita todas las connotaciones culturales de los objetos.

Un elemento que menciona la artista, como parte fundamental de su discurso, es la fosa común, la cual en particular, encuentro sustancial para narrar la barbarie y la violencia de la que intento hablar en mi obra, pues es uno de los elementos, que asume toda la carga emocional y simbólica que conlleva toda la muerte, la violencia, la separación, el abuso y todos los oprobios de forma inmanente.

Observa los rituales de las familias que aún esperan al que desapareció, y como atesoran sus recuerdos, por ello recurre a los objetos cotidianos, que funcionan como huella, y espacio vacío de los que ya no están, sillas, ropa, zapatos, que convierte en símbolos para crear imágenes de ausencia y dolor; armarios y muebles absorbidos por el cemento, y atravesados por otros, obligándonos a entrar en la esfera del luto, del duelo, de la espera, desvirtuando el uso habitual del objeto y trascendiendo, donde lo que era, ya no es; como vemos en la “Casa viuda” 1992 – 1994.

...“En el momento en el que el espectador dá a la obra un momento de contemplación silenciosa, en ese momento, solamente en ese momento, ocurre la relación afectiva ... “El arte tiene el poder enorme, de devolver al dominio de la vida, al dominio de la humanidad, la vida que ha sido profanada”... Doris Salcedo

La obra de Doris Salcedo habla siempre desde el silencio, después de la duda, después de la pregunta, con el ánimo de dignificar a la persona, es necesario transformar el dolor en belleza.

En todas sus obras persiste la misma constelación, en la que consigue evocar las asociaciones de los objetos mediante las connotaciones culturales implícitas, a los cuales, transforma y articula de manera distinta, situación que cambia drásticamente en la del Tate Modern, donde la grieta es una configuración escultórica de espacio negativo, de referencia a algún escenario de real y un estado de existencia ya determinado por su nivel estético y producción técnica, sobrecoge al espectador y le permite estar inmerso en algo casi completamente real.

Cuando observamos la obra podemos preguntarnos, si esta cabría dentro de la categoría de arte conceptual o representativo, si sabemos que en el arte conceptual la forma esta condicionada por la prioridad que se le otorga al concepto. Sin embargo vemos que en la obra de Salcedo, el concepto podría ser una referencia temática, pues utiliza la metáfora como parte inmanente de la obra, es decir, si tenemos en cuenta que la obra tiene un carácter escultórico y que la estructura estéticamente tiene un carácter primordial, la asociación a un término como el racismo ó el odio u otro término no varían drásticamente la obra; dando cabida al

interrogante si es representativa más que conceptual.

Es preciso contemplar las obras de Doris Salcedo durante su trayectoria, para tener una imagen cercana, a lo que esta hacedora de objetos esculpe para narrarnos el dolor de la ausencia y la herida que deja quien ya no esta, escucha el testimonio dejándolo entrar hasta lo más profundo de las emociones, registra la experiencia y elude la tragedia y la violencia literal, no le interesan los hechos concretos, solo se instala allí un tiempo, hasta que logra que confluya todo en una imagen, que describe el dolor de todos los que se quedan, como el de una madre que mira hacia la fosa común, en busca del cuerpo inerte de su hijo, la tragedia de los que se quedan separados para siempre.

Cargada de símbolos y metáforas, Salcedo nos muestra su obra nombrada Señales de duelo, en la que se encuentran unas camisas apiladas y perfectamente planchadas, rellenas de yeso y atravesadas por una vara de hierro, junto a unos catres de metal, de los cuales dos de ellos se encuentran cubiertos con tripas de animales, como alusión a los hombres que fueron asesinados mientras dormían en las fincas bananeras, las camisas blancas como señal de duelo, que atravesadas por el frío metal, es la espera de las mujeres, a que sus maridos vuelvan a habitar ese espacio que comprende una camisa, un espacio sin cuerpo.

El curador de la documenta 11 Carlos Basualdo, describe la obra de Doris Salcedo, como actual y universal, a pesar de tener una clara relación con Colombia, ha aportando a la historia de la escultura contemporánea.

En 1992 expone en la galería White Cube, una obra maravillosa que trata el tema de la desaparición forzada en Colombia, una realidad tristemente común a la historia de un sin fin de familias, trabajo para el cual se dedico a escucharlos y a entender la relación que tenían dichas familias con los objetos, que pertenecían a ese ser que desapareció, como con los zapatos que fue reuniendo, usados y vacíos, hacen las veces de huella, que hace presente la ausencia, objetos que esperan a ser usados de nuevo, y de los cuales resulta casi imposible desprenderse; los objetos se vuelven recuerdos vivos.

La artista, toma los zapatos y los pone en nichos hechos en la pared de la sala, y los cubre de la vista, con una vejiga de vaca, cociéndola a la pared con hilo quirúrgico, para dejar ver el objeto de manera borrosa o parcial, lo insinúa al observador.

Para lograr tener una idea más o menos cercana a esta obra, es preciso entender algunos aspectos que iré mencionando y que he podido identificar dentro de lo que nos presenta Doris Salcedo. En esta ocasión podemos empezar haciendo referencia al vínculo intrínseco de la pieza con el concepto huella, haciendo énfasis en la relación de la huella con el negativo y si entendemos el termino “negativo como el ocupante que invade el espacio” Wicius Wong, podremos ver el valor tan grande del sujeto y el papel que juega.

Esta obra se compone principalmente de unos zapatos, estos son las huellas y registros de la ausencia. Por ende podemos ver que el aspecto primordial de la negatividad de la huella es la ausencia de dicho sujeto, una ausencia manifiesta en la que los zapatos son objetos metaforizados de una forma muy bella para hablar de la negatividad de la huella como fuerza misma que activa la negación. Zapatos que nos hablan de la singularidad del objeto y son llevados al plano de la generalidad en una metáfora que opera a diferentes niveles de significado. Estos objetos tienen

unos rasgos en particular, son zapatos viejos, están gastados, son de mujer, son elegantes, aptos para un baile y no para ir a trabajar con ellos, están muy lejos de ser objeto de exhibición en una vitrina, son zapatos que hablan en metáfora de la no disponibilidad del objeto, son espacios cerrados que no invitan a entrar más de lo que visiblemente se puede ver.

También que dicha metáfora de ser espacios no disponibles tiene mayor sentido en el hecho de que no son fáciles de ver, el no estar disponibles ni para la vista, de ser una visión confusa y nublada de un objeto al estar tras una vejiga de animal hace de la visión del objeto una experiencia completamente subjetiva, lo aparta del sentido de la literalidad y nos recuerda su naturaleza metafórica.

La visión de los objetos es irregular y confusa, algunos de ellos son más fáciles de identificar de acuerdo a su cercanía con la pantalla de piel. El objeto se desdibuja, se hace más borroso y amorfo gracias a la piel, esta vejiga es una metáfora más de la negatividad del espacio, de su NO accesibilidad al comportarse como las pantallas que ocultan los zapatos en una serie de nichos o recovecos incrustados en la pared, nos hablan una vez más de la muerte, forman un solo plano con la superficie de la pared y dejan ver los zapatos como imágenes borrosas del pasado, fotografías antiguas que se desvanecen con el paso del tiempo, imágenes de dolor, de actos violentos que vemos casi a diario, hechos atroces que nos sensibilizan y nos hacen reaccionar ante su carga de dolor, hecho que busca ser contrarrestando por la artista buscando generar imágenes intermedias y mediadoras de todo ese sufrimiento. "El lenguaje del dolor que expresa la difusa temporalidad melancólica de la pérdida traumática" *Ibidem* obra de Doris Salcedo.

Fotografías de ausencias, personas que ya no están y que no solo nos hablan del pasado, si no de una temporalidad más lejana y hace de dicha pérdida particular un hecho más general y extrapolable que expresa de forma abierta el manifiesto paso del tiempo en la tragedia del hombre.

No personas, si no objetos, zapatos que nos hablan de naturalezas muertas, otra metáfora de mortalidad de lo no nacido, que nos remite a los retratos de tantas personas muertas durante los hechos de guerra más atroces de la humanidad durante el siglo pasado y de los cuales solo nos queda un sin número de fotografías en sepia de personas convertidas en cadáveres por la violencia.

La condición formal de la obra remite a la metáfora de la muerte y la violencia, la tensión de la superficie, la profundidad de los nichos, la negatividad del objeto, la acción violenta de cocer con hilo negro la piel suave y tensada sobre el blanco de la pared nos hablan de una herida que fue cocida, del dolor de un procedimiento quirúrgico o incluso una autopsia después de una muerte violenta.

Si hacemos un análisis de obras de este tipo, podemos preguntarnos si las imágenes que vemos son solo la posibilidad del arte para representar la violencia en imágenes de consumo contemplativo, alejándose completamente de la capacidad de salvar y sanar del dolor al individuo. O si por el contrario le otorgamos un papel que va más allá de la posibilidad de generar registros de vida y testimonios de la tragedia del hombre para redimir a la víctima en la dignificación de su dolor.

Cuando miramos la obra y nos acercamos a ella, vemos formas abstractas y difusas de unos zapatos viejos y gastados, no es inmediato el concepto de la negatividad de la huella, requiere intimidad con la pieza, hacer el esfuerzo de entrar en cada

nicho, para alejarnos de interpretaciones corrientes de lo que vemos, nos invita a esforzarnos por entrar a ese espacio inaccesible, incluso tentados a tocarlo con ganas de ver claramente que hay allí, alejándonos de la idea del arte de formas bellas y legibles, nos separa de la metáfora literal y nos hace sentir una conmoción interna en la que la interacción del espectador con la obra toma forma de una metáfora altamente figurativa, donde el encargado de llevar a cabo la acción es de quien observa e interpreta.

Cuando el espectador se acerca a la obra y la forma de los zapatos varía por la irregularidad de la piel que los cubre, nos muestra objetos sepultados en la pared como nichos sepulcrales de un cementerio que guarda osamentas, lo que en realidad esta haciendo la obra es enfrentarnos a la muerte, sea que entremos o no en el plano de lo político y social que plantea la artista para permitirnos ir un poco mas allá de la brecha que separa el arte de la vida.

LA OBRA COMO “ACCIÓN” Y “REVELACIÓN” DE LAS TENSIONES SOCIO-POLÍTICAS

Por ello también cito al artista belga – mexicano Francis Alys nacido en 1959 cuya obra en particular me sirvió como referente formal, en primera instancia sobre el tratamiento de la imagen y la construcción del discurso como fragmentos de una narración mayor, que captura aspectos reales y tangibles desde gestos corporales y naturales que logra plasmar en sus dibujos y pinturas.

También es muy interesante ver el tratamiento que le da a temas de gran tensión social, geográfica y política, las situaciones y realidades de poblaciones, relaciones fronterizas, migraciones y los conflictos sociales que esto acarrea, con gestos simples habla de manera directa sobre ello y le transmite toda la carga emocional a quien observa su obra, como sucede con su trabajo situado en la división entre los continentes de Europa y África, donde niños crearon juguetes de barcos con zapatos, emulando las migraciones que tienen lugar en esa zona. O también con otro acto que consistió hacer un segundo puente entre Estados Unidos y Cuba por medio de una fila de barcos pesqueros sobre las noticias en el mar a Dibujos

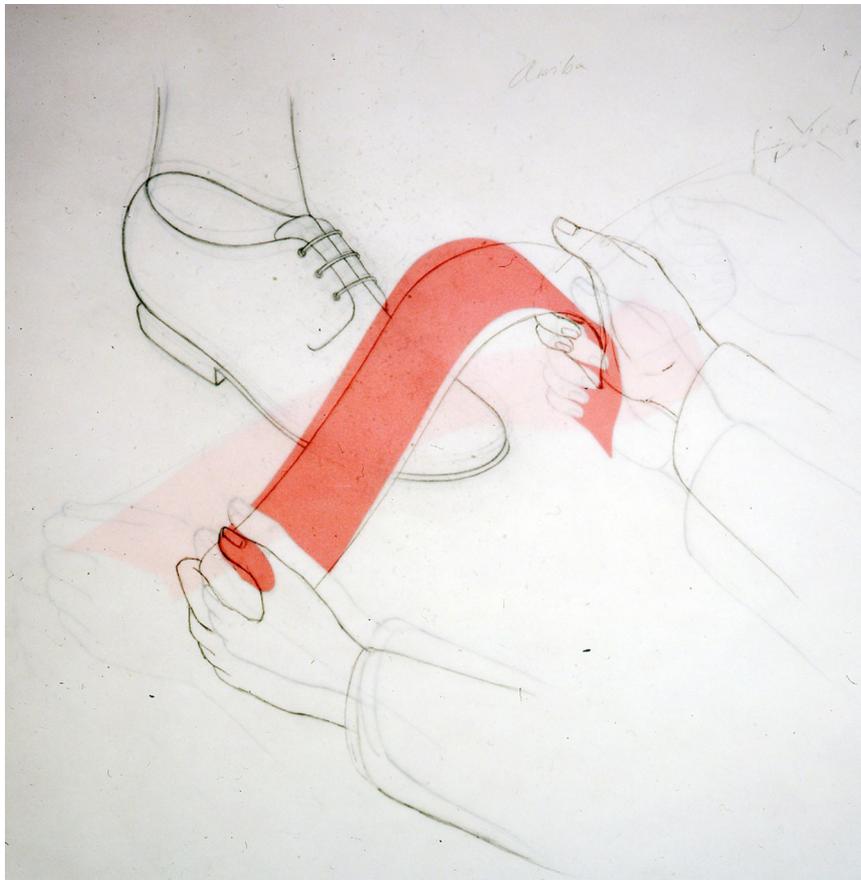
“En todo momento la obra misma está totalmente manifiesta. Es esta presencia continua y completa, que equivale, por así decirlo, a la perpetua creación de sí misma, la que uno experimenta como una especie de instantaneidad, como si sólo uno fuese infinitamente más agudo, como si un simple incidente infinitamente breve fuese suficiente para verlo todo, para experimentar la obra en toda su profundidad y plenitud, para quedar para siempre convencido por ella”. Francis Alÿs, Russell Ferguson, curador.

Un aspecto muy interesante que Francis Alys plantea, es la posibilidad de ver el lienzo como un lugar para la acción en la que por medio de gestos un poco performáticos corta sus obras y establece la relación entre la acción y la pintura.

Me permite ver el lienzo, papel o cualquier soporte como una oportunidad de acción manifiesta, en la que la intención de un gesto que logre comunicar toda la carga emocional; pues ya no lo veo como algo sagrado que no puede ser transgredido. Alys se niega a las obras concluyentes y renuncia al cierre.

Desde inicios de toda su carrera este artista ha mostrado su obra como nunca terminada por completo, deja abierta la posibilidad de retomar los proyectos y resignificarlos, el poder superponer capas sobre capas, sus dibujos y pinturas están como posibilidades a reconfiguraciones, son el inicio para retomar el proyecto o incluso generar uno completamente nuevo a partir de ello deconstruye y construye sobre ello, como cuando en el proceso se retoma el papel que fue aparentemente un error, sobre el evolucionas y te permites empezar de nuevo.

Su narración fragmentada, desprovista de un inicio y un final claramente establecido, es un notable manifiesto de cómo rechaza las conclusiones y acude a la idea de circulación; sus trabajos pueden pasar años en su taller e inclusive cambiar de nombre, pues así refuerza el hecho que potencia el proceso de creación, aún por encima de la obra misma como creación.

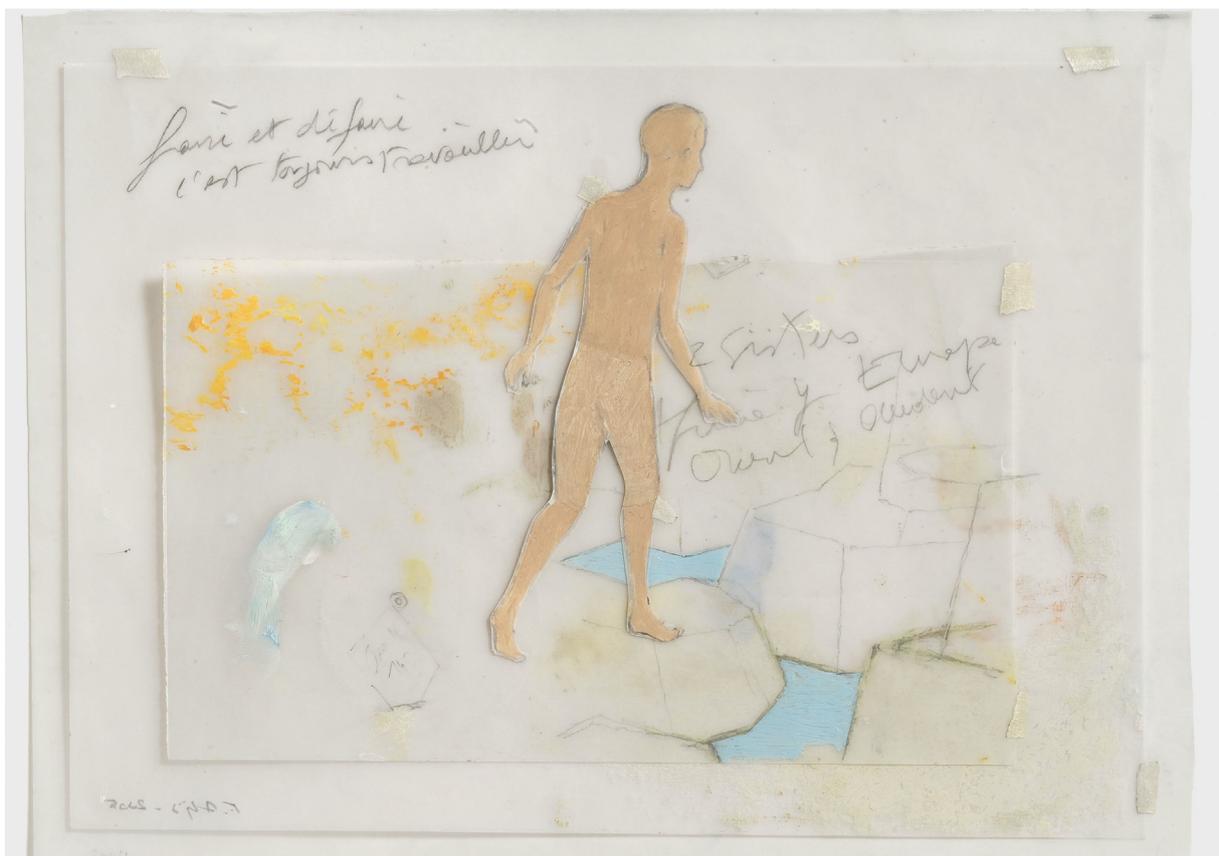


Francis Alÿs, "Bolero (Shoe Shine Blues)," 1996-2007

Si se observa la trayectoria del artista podemos ver como usa el acto de caminar, lo anecdótico de ello como inspiración y punto de partida para abordar temas profundos desde un acto simple y superficial como en de la “deriva” urbana.

Lleno de acciones cargadas de sentido crítico y político recorre las calles con un tarro de pintura con un agujero que al caminar deja una línea de color, hecho al que le da categoría política y social; hace siempre presente temas como las fronteras, los límites, las zonas de conflicto y lo local frente a lo global.

Otra de las cosas maravillosas que trabaja como premisa y lo hace aún más interesante, es que en ocasiones hacer las cosas no conduce a nada, desprovisto de esperar grandes resultados por medio de acciones que requieren mucho esfuerzo, aparentemente no se consigue mayor resultado. Le parece mucho más valioso al menos tener la posibilidad de que la gente sienta el poder de hacer y cambiar las cosas así sea por un instante de tiempo. Siempre caminando y en busca de un lugar, deambula por las calles de las ciudades esperando encontrarse de frente a las cosas con su propia visión.



Francis Alys dibujo sin titulo 2006

BORDANDO SOLEDADES

A continuación proporciono una lista de hechos presentes en mi memoria. Son ellos los que han alimentado cada una de los dibujos que hacen parte de varias series de obras, entre ellos puedo contar algunos tan lamentables como:

- El collar bomba.
- El atentado al club el Nogal.
- La toma del Palacio de Justicia.
- El asesinato de Galán.
- El asesinato de Gaitán.
- La infinita cantidad de muertos arrojados al río Magdalena.
- La masacre en la zona Bananera.
- La masacre del Salado, una innumerable cantidad de secuestros.
- Los campos de concentración hechos por la guerrilla para torturar a los soldados del ejército, retenidos por décadas en medio de la selva.
- Miles de familias desplazadas del campo y expulsadas de sus tierras condenadas a la miseria y la pobreza extrema.
- El reclutamiento forzado de millares de niños obligados a formar parte de la guerra arrancados de su familia.
- Miles de mujeres violadas y hombres asesinados.
- Fosas comunes y tumbas con NNs.
- Miles de militares y población civil mutilada sin piernas y extremidades por la siembra de minas antipersonas.
- Desastres ambientales con muerte de animales.
- La contaminación de las aguas y la tierra fruto de la explosión de los oleoductos.
- Poblaciones sin agua y energía por semanas enteras debido a los atentados con bombas a las poblaciones civiles al margen del conflicto.
- Secuestro y extorsión a personas para la financiación de la guerra.
- Todo el cinismo y la miseria que una guerra como ésta ha desangrado mi patria

Todos ellos son el prontuario de mis dibujos, de toda la narrativa que he venido construyendo durante estos últimos años y de mi búsqueda de la dignidad.

Creo que en cada uno de mis dibujos se siente el clima de la ausencia, lugares vacíos y abandonados, de cuerpos ausentes, de escenas de nostalgia y soledad para construir y activar en el observador un relato, una emoción, una historia. No solo con la intención de mirar hacia atrás si no por el contrario de traer y hacerlo presente, ir tras lo que se desvanece, dejar huellas y rescatar los vestigios para que quien lo mire se apropie de ello y lo interiorice.

Cada uno de estos fragmentos son momentos crónicos de la historia reciente de Colombia y en cada una de las piezas pretendo devolver la dignidad, siento que puedo devolverles el alma, hacer que su dolor se transforme en el dolor de todos nosotros los que ayudamos a cargar con el peso de tragedia, el peso de su ausencia. En mi trabajo utilizo el lápiz para crear una serie de dibujos que evocan el mundo imaginario con temas dolorosos e incómodos como la guerra, el conflicto, la migración, la desaparición, la realidad social y la misma muerte. Para introducir

al espectador en un universo de criaturas fantásticas con unos comportamientos mundanos y carnales. En una obra un tanto poética que ilustra narrativamente los recuerdos de toda mi vida y múltiples aspectos de la cultura popular en la que he crecido, mitos fabulas, personajes, refranes propios del folclor de Colombia.

Esta serie presenta la evolución formal de los personajes y su comportamiento, en un cambio de roles y de acciones muy diferentes a como se comportaban en dibujos y trabajos anteriores a esta serie. En pasados trabajos los dibujos presentan animales un tanto arquetípicos como el cerdo, el perro y aves como el buitre y el cuervo, en actitudes que infringían dolor y procuraban castigos. Animales que hablan de aspectos oscuros del hombre, que devoran el alma y nos muestran la verdadera naturaleza humana cuando desea hacer el mal. En esta ocasión esta serie de dibujos presenta unos personajes mucho más humanos y dóciles, donde muchos de ellos pasaron a ser víctimas y a recibir una gran parte del dolor y le castigo que infringían. De victimarios a víctimas para compartir el peso de la tragedia sobre sus cuerpos. Personajes con posturas más vulnerables y sumisas que pareciera que el tiempo les hubiese devuelto la suerte de sus víctimas, proporcionado un espacio de reflexión que cuestiona al espectador y lo envuelve en una especie de confrontación directa consigo mismo.

Este conjunto de dibujos evocan los comportamientos populares y expresiones un tanto folclóricas manifestadas en la cosmología de la tragedia del conflicto colombiano. Dibujos que se basan en una serie de recuerdos y experiencias personales en alternancia con elementos un tanto irreales y mitológicos medio humanos y medio animales que castigan y sufren.

“Bordando soledades para mostrarnos el irremediable camino hacia el silencio”.



Fragmento de la serie “Acá entre nos” Gallinazo. 2018

OTRAS MIGRACIONES HALLADAS EN LA ANTROPOLOGÍA CULTURAL

“Arcas” Donde viaja la memoria. La chiva es una expresión popular. Hablar de ellas es hablar de tradición, hablar de cultura, de desplazamientos. Es hablar de ir de un lugar a otro en un territorio, son vehículos para recorridos llenos de color.

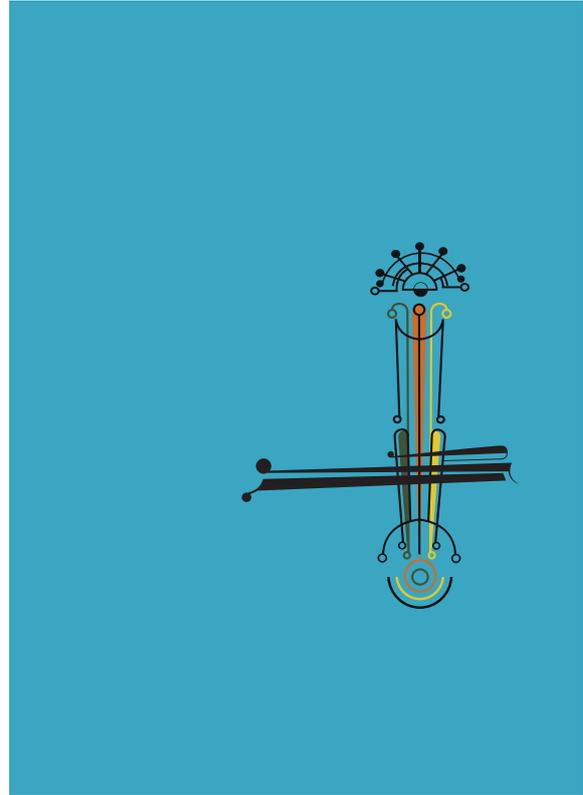
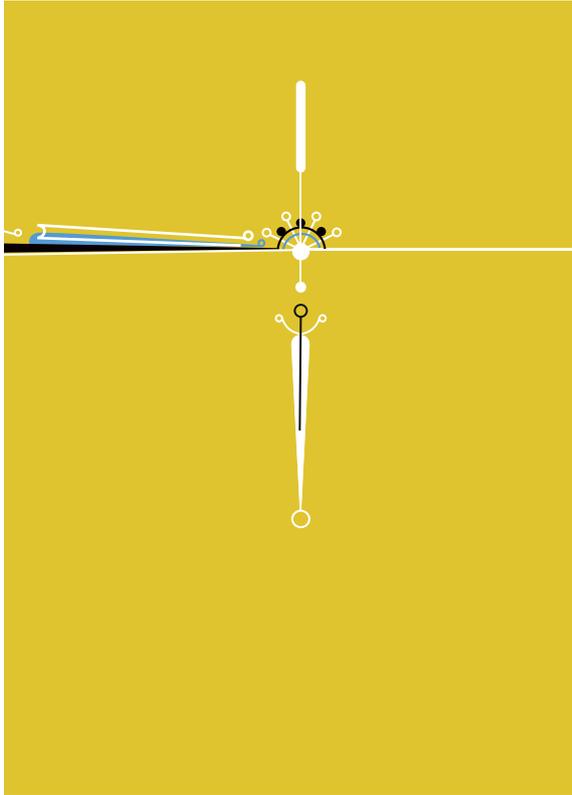
Son la clara evidencia de los desplazamientos y prestamos culturales, de cómo la era de la globalización no es un fenómeno contemporáneo y mucho menos nuevo. De cómo las culturales permean, alimentan y son re significadas por otras.

Escalera, capacete y trocha son elementos fundamentales que le definen, la escalera es un rasgo funcional y característico en la parte posterior del vehículo por el cual se puede acceder a la parte superior llamada capacete que funciona como espacio de carga, tan variadas y usuales como equipaje, comida, materiales, animales muebles o muchas más personas que no caben en el interior sin problema alguno viajan allí. Trocha hace referencia al argot popular de los campesinos para denominar a un camino dificultoso de transitar en piedra y barro.

Si miramos el pasado, podremos ver como la estética de estos vehículos son los vestigios del islam en su influencia cultural en toda la península ibérica, la cual posteriormente se traslada al continente americano durante el descubrimiento, por medio de la religión y el colonialismo que permitieron la mezcla entre el colorido indígena, la imaginería religiosa y la estética del art nouveau y así dar como resultado un lenguaje visual un tanto naif o inocente que decoraría los desplazamientos en gran parte del territorio.



Fotografía de una Chiva transportando personas en Colombia.



“Arcas” Serie de color. 2018

Decoraciones que como notas musicales se reordenan para componer poemas e imágenes en los intervalos de la escritura que hablan de los silencios, de las flores, el agua y el viento, forzando el trazo. Con una profunda admiración por esta expresión tan criolla, pretendo ver como los desplazamientos culturales generan nuevos códigos de comunicación, lenguajes que viajan y re-significan la expresión de los pueblos. Los cuales siendo decodificados nos permiten devolverlos a su lugar de origen para completar el ciclo y revertir la acción de viajar.

El título “Arcas” hace referencia a salvar el ADN y apología a la figura bíblica ordenada por Dios para preservar toda la información genética y esencial después del diluvio universal y poder continuar, es un vehículo simbólico.

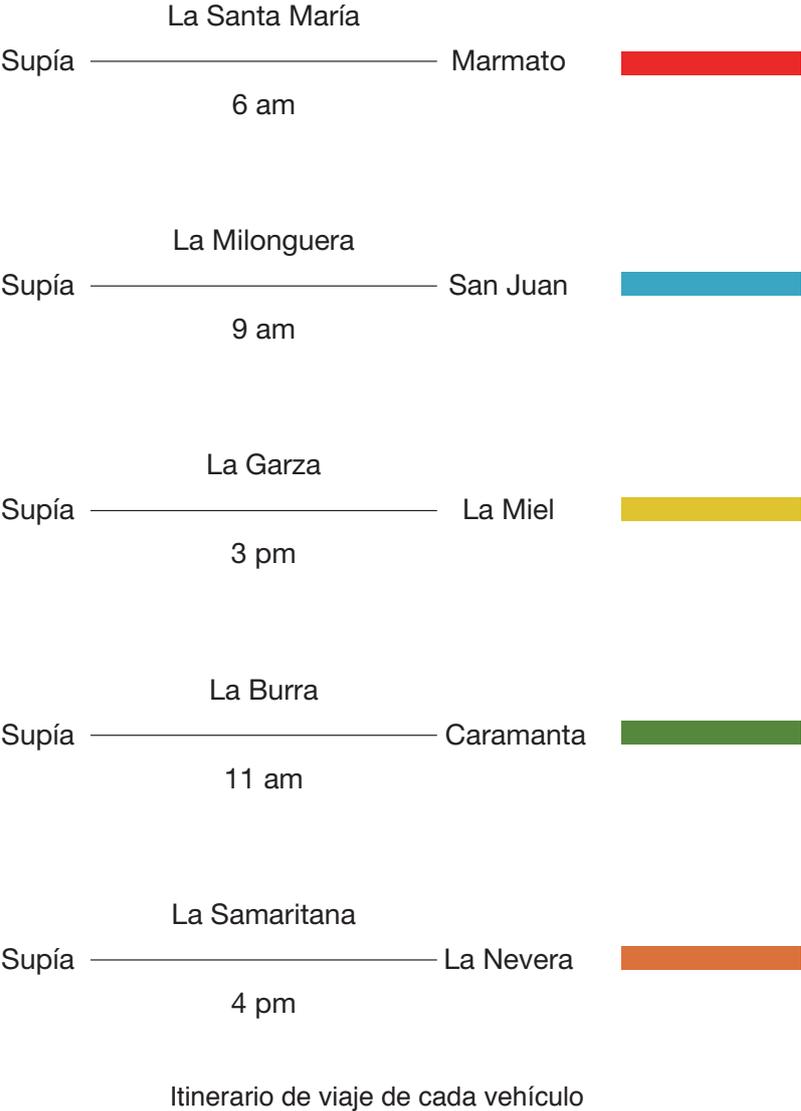
Las Chivas o también llamadas Escaleras son un símbolo por excelencia de la colombianidad y el primer vehículo de transporte masivo rural en Colombia. Nace de la necesidad de los campesinos poder llegar a otros municipios veredas y plazas de mercado. En medio de las particulares condiciones geográficas de nuestras montañas y alrededor del año 1913 nacen las Chivas en el departamento de Antioquia, donde es importado un chasis y se le adapta una carrocería en madera un 30% metal y un 70% de buena madera, para el transporte de pasajeros. De fabricación artesanal por carpinteros y ebanistas se forma la primera flota de transporte campesino.

Hoy podríamos decir que las Chivas son un verdadero estudio antropológico, que combina el colorido indígena y la influencia estética de otras culturas desde el viejo

continente, imaginaria religiosa que se mezcla con la trazos y decorados europeos, fruto de procesos de otras influencias culturales y representativas como las decoraciones en la arquitectura árabe, hoy visibles en la Alambra o las mezquitas en todo el territorio ibérico.

La serie coloreada identifica a cada “Chiva” por su preponderancia cromática. Cada vehículo tiene un color predominante, es decir una base. una imagen religiosa o una escena de índole popular en la parte posterior, justo en medio de las dos escaleras que sirven de acceso a la parte superior que funciona como área de carga llamado capacete. Cada una esta bautizada con un nombre y en su mayoría encomendada a la virgen del Carmen que es la patrona de los conductores.

Son verdaderos cúmulos de identidad, de idiosincrasia, son la verdadera representación cultural que han contribuido enormemente al desarrollo del país. La serie colorida obedece a la síntesis visual y formal de cada uno de los vehículos tomados como muestra para este trabajo, acompañados de su respectivo nombre y ruta de transporte, es decir el itinerario de viaje.



Cada uno de estos vehículos son el medio de transporte de muchos campesinos en Colombia y constituyen un interesante canal el tránsito que simboliza la transferencia cultural y antropológica que se han dado a lo largo de siglos y desde lugares tan geográficamente lejanos, que culturalmente parece impensable que estuviesen ligados y más desde expresiones representativas, como los árabes y el islam con el nuevo mundo en la cordillera de los Andes.

Dichas transferencias culturales son las que permiten identificar los nexos folclóricos que se han trasladado y enriquecido en los nuevos contextos, por medio de la influencia religiosa hacia los nuevos territorios y que hoy aun son legibles y decodificables, en expresiones que creíamos propias y endémicas de nuestra cultura, pero que gracias a la intención por entender y preservarlas hoy podemos intentar revertir esa primera acción de viaje y transferencia a alguno de sus lugares de origen. No es completar la acción, es revertirla y retornarla a su estado primario del que algún día partió, es seguir hablando de tránsito, es hablar de migración.

“Arcas” es precisamente eso, revertir la acción a su estado primario, depurar y sacar toda aquella riqueza que fue adquiriendo para desnudar y dejar lo que es, lo que en principio fue. Busca decodificar todo el lenguaje poético que se ha construido durante años a través del adorno y la decoración casi ingenua de estos vehículos, para devolverla a su lugar primario, para decirle a dicho lugar; “mira, te devuelvo las palabras”.

Por ello nace otra parte de la obra, ya sin color y monocromáticas, más depuradas en la que se muestra la forma básica del símbolo como signo, donde la forma evoca su etimología, a su estado como palabra y escritura.

CONCLUSIONES

Colombia es un país trágico con una historia muy dolorosa. Somos el país de los desaparecidos, de los mutilados, de las fosas comunes, de los muertos no enterrados, de madres sin hijos, de ríos de sangre y de dolor. Creo que el arte puede ayudar en cierta medida a acercarnos a la paz, puede dirigir nuestra mirada a toda esa tragedia para permitirnos examinarnos como cultura y como sociedad. Aunque el arte ha cambiado durante las últimas décadas y ya no tiene ese mismo carácter político que podríamos ver en los muralistas y revolucionarios del último siglo, sigue abriendo caminos y siendo espacio de ideologías para el conocimiento y para la generación de ideas.

Al inicio de esta obra hay una serie de testimonios que al trabajar con ellos el resultado fue una serie de dibujos poco precisos, donde surgieron cosas más amplias que los mismos eventos. Pues no era mi interés narrar el acto, si no como quedan las personas. Su condición al quedar marcadas para lograr definir esas situaciones específicas que adquieren las víctimas. Soy consciente que aunque la obra no tenga mayor impacto o pueda generar algún cambio social, si podrá generar relaciones afectivas y transmitir la situación trágica al espectador cuando la contemple.

Con mi obra busco un pequeño espacio en el olvido, en la falta de memoria que sufrimos socialmente para tratar de incorporar imágenes indirectas e imprecisas que no narran con exactitud, pero que sirven para guardar la memoria. Una memoria que no es inmediata, que puede reflejar cosas del pasado o que inclusive están por suceder. Siento que esta obra puede ser una acción de duelo que nos permite hacer una pausa para pensar en el sufrimiento de otros seres. Pues pareciera que no tenemos tiempo para hacerlo. Por eso en la contemplación en cada uno de los dibujos nos damos a nosotros mismos esa pausa, ese pequeño espacio de tiempo.

Mi trabajo me permitió crear una serie de imágenes que denomino intermedias y que hacen el papel de mediadoras. Quizás buscando la manera de equilibrar un poco el balance con todas esas imágenes atroces que recibimos a diario y que parece que nos tienen anestesiados. Estas imágenes inexactas e imprecisas narrativamente no consuelan ni alivian el dolor de las víctimas, pero creo que si logran de alguna manera compartirnos un poco ese sentimiento del dolor y la ausencia. Y ayudan a dignificar no solo a las víctimas si no a todos nosotros como seres humanos.

En Colombia la ley general de reparación de víctimas, obliga a la creación de centros museos de la memoria, como parten del proceso de reparación en la búsqueda de dejar un huella de los hechos. En ese orden de ideas inscribo trate de inscribir mi obra, para que estuviera ligada históricamente y fuera parte de la huella que es necesario construir entre todos para dejar un testimonio, en mi caso desde el arte.

Además logre reconocer algo en mi trabajo y mi manera de producir. Aunque mi trabajo hable de violencia y dolor, no me interesa recrear o ilustrar el acto violento, por el contrario logré huir de el y encontré algo más valioso a mi parecer. Eso que llamo el estado de la víctima, la condición a la que se ve reducida ese ser. No me

interesa representar un asesinato, me interesa más bien colocar la imagen de la ausencia de ese ser querido.

Por otro lado en ese mismo interés por la memoria encontré otro tipo de manifestaciones tan potentes y bellas, que siento la necesidad de hablar también de ellas y de hacer procesos reflexivos e investigativos que nos cuenten del origen. Que nos conduzcan desde el pasado y nos permitan entendernos como cultura. Me refiero a todo el patrimonio cultural que hemos construido durante siglos y que hoy esta cada vez más en peligro de desaparecer en la indiferencia de las nuevas generaciones. Es necesario dirigir la mirada a nuestra historia, preservarla y dejar testimonios de ello.

Es bellissimo ver como todos aparentemente tan distantes estamos conectados más de lo que creemos. como en realidad somos una misma aldea, que comparte cosas más profundas y potentes que lo que nuestros ojos pueden percibir.

REFERENCIAS

Jorge Iván Marín Taborda Vol. 3, Núm. 6 (1999) Historia y violencia en la Colombia contemporánea.

<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/7659>

Juan Manuel Echavarría y Lulofilms. Documental Réqueim NN Colombia/Canadá 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=0o7swhLbjLs>

Gaston Bachelard: la poética del espacio. Esculpir en el tiempo, reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine. Ediciones RIALP, S.A. MADRID.

Mieke Bal :De lo que no se puede hablar, el arte político de Doris Salcedo.

<http://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948009.pdf>

Razón Publica, arte memoria y violencia, Marzo 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=q88Oq3p9iOQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=FK9UHol6zaY>

Doris Salcedo y el contenido de la forma, "Elespectador.com Editorial, May 7, 2010.

Accessed July 30, 2013. <http://www.elespectador.com/articulo2202090-doris-salcedo-y-el-contenido-de-forma.html>.

"La escultura colombiana Doris Salcedo, Premio Velazquez de Artes Plásticas 2010," El País, May 5, 2010. Accessed August 20, 2013. http://www.cultura.elpais.com/cultura/2010/05/05/actualidad/1273010404_850215.html.

Grynsztein, Madeleine, "Voice of the Invisible," Tate Etc.(Autumn 2007): 47-8.

Jiménez, Carlos. "Los duelos ocultos del silencio," Lápiz. Lápiz: Revista internacional del arte, ISSN 0212-1700, N° 174, 2001, págs. 18-25

Ponce de Leon, Carolina. "Acciones de Duelo," El Tiempo, May 12, 1990.

Martín Nova, Conversaciones con el fantasma, 2017

<http://esferapublica.org/nfblog/conversacion-carolina-ponce-leon/>

Zea, Gloria and Alvaro Medina. Arte Violencia en Colombia desde 1948. Bogota: Museo de Arte Moderno de Bogota, Grupo Editorial Norma, 1999.

Schneider, Mary Emily. 2014. Material Witness: Doris Salcedo's Practice as an Address on Political Violence through Materiality. Doctoral dissertation, Harvard University.

https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/11746516/SchneiderEnriquez_gsas.harvard_0084L_11285.pdf?sequence=1

Pablo Corro Pemjean, Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492006000200002

<http://francisalys.com>

<http://www.malba.org.ar/evento/francis-aly/>

<http://www.macba.cat/es/expo-francis-als>

Francis Alÿs Sometimes Making Something Leads to Nothing
<https://www.youtube.com/watch?v=ZedESyQEnMA>

Jessica Vázquez, Jessica Barbeito, No disparen al artista, 2013
<https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/02/21/francis-aly/>

GRACIAS

Barcelona. 2018

