

***Una bella película***  
**de la abyección humanista**  
**en el arte contemporáneo colombiano**

**Premio nacional de crítica y ensayo: arte en Colombia**  
**Ministerio de cultura-Universidad de los Andes**

***Categoría 2 - Texto corto***

**Pseudónimo: Musafar**

Si la indiferencia es una ofensa, ¿no es,  
por el contrario, el desafío una forma de humildad?

André Maurois

Sin retrogradarnos angustiosamente hacia la oscuridad de las causas que lo produjeron, el videoarte ha resignificado *lo que es mirarse en el espejo* fracturando la narración del cine y la televisión con el mismo objeto público de su intimidad: la cámara, la *deux machina* o caja de fantasmas hipnóticos y ha ido hasta el borde de su extrañamiento abandonando, por momentos, el reflejo del propio cuerpo, para mirar lo que hay detrás de este. Uno podría pensar poéticamente, con Octavio Paz, que “todo es superficie. Hasta la profundidad del espejo”<sup>1</sup>, y reducir el descubrimiento del reflejo a una mera vanidad de la óptica como piedra fundacional de las peluquerías. El placer en el mirarse, en el mostrarse está mezclado con la fascinación hacia el parecido y el reconocimiento: “el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre el cuerpo humano y su medio ambiente, la presencia visible de la persona en el mundo”<sup>2</sup> a la vez que el doble medio utilizado, el cuerpo y el dispositivo que graba, se aúnan para potenciar un motor creativo.

Con un giro de polea el videoarte se liberó de aquel trance original, de su primer asombro, de las sucesivas y elaboradas experimentaciones inaugurales para terminar ejerciendo hoy, entre la gratuidad temática y la accesible adquisición de los recursos materiales (“Todo el mundo es un potencial artista con sus cámaras portátiles”<sup>3</sup>) una suerte de homeopatía. Funciona como catarsis fingida, como carta placebo en el eficaz desarrollo de imágenes concebidas apenas para el registro, estudiadas para el registro, imágenes casi estándar por el trazado de su factura constitutiva, donde la proyección del sujeto al verse reflejado en la pantalla, multiplicado, apuntalado a sofisticaciones retóricas explicativas, le da la ilusión, como bien señala Fabienne Brugère, de que se ha *curado* de pretensiones inventivas, porque *todo* ha sido ya creado<sup>4</sup>. Así pues, al vaciar fantasías huera en aquel espejo mágico, se ha instituido voluntariamente un modelo, una categoría de comedia clásica-futurista: ensoñaciones cristalizadas en .avi, mpg, super *hd*, etcétera. No parten de sitio específico porque tampoco van hacia ninguno. Es una indigencia estética de la moral creativa.

“A falta de ideas concretas, demos vueltas en círculos”<sup>5</sup>.

La transparencia y universalidad de esta nada satisfecha reafirma la asimilación más o menos fácil de los caracteres de una obra. Naturalmente todo el mundo finge creer que el lenguaje de la mayoría es el que expresa el sentido común. En realidad, y de entrada, “los hombres no saben por qué les satisfacen las obras de arte. No son verdaderamente entendidos, y creen descubrir innumerables excelencias en una obra, para justificar su admiración por ella cuando el fundamento íntimo de su aplauso es un sentimiento imponderable que se llama simpatía”<sup>6</sup>. De no despertar una obra este efecto, es posible que no exista el secreto parentesco y hasta identidad entre el carácter personal del autor y el carácter general de su generación.

En 2007 Edwin Sánchez estaba, digamos, lejos de ser una persona agradable. En *Ejercicio de anulación*, cerca de la Avenida Jiménez con séptima, Bogotá, un hombre joven, con todos sus miembros y bien constituido, llevaba a *su* amigo sin brazos y sin piernas, con una gorra para evitar el sol en los ojos, hasta la mitad del andén, o de la calle, abandonándolo entre el tránsito de la gente. Su híper visibilidad muda lo había convertido en un objeto del paisaje. Era tan notable que ya no se veía. Con una cámara oculta que cargaba un tercero que nunca se nos muestra, Edwin era grabado mientras se acercaba al hombre sin piernas ni brazos con una caja grande levantada sobre su cabeza, con la que luego lo cubría, dejándolo dentro. La escena se repite en ocasiones diferentes, igual.



Edwin Sánchez, *Ejercicio de anulación* (2007). Fotogramas del video.

Sin embargo, en este acto de *deificación* se dibuja algo más agudo que una crueldad: el hombre de la caja comienza a existir de veras porque Edwin lo descubre al taparlo. Esta idea requiere algo más de claridad. Existía en la China del siglo XVII un ritual milenario basado en la revelación que sólo podía ser vista (o alcanzada) cuando se había ocultado de la vista el objeto sagrado, o cuando se omitían las palabras sagradas que terminaban siendo escuchadas en el silencio de la meditación. Aquellas palabras siempre habían sido dichas durante las oraciones de la tarde, mezcladas con otras, como cualesquier otras, y el objeto sacro estuvo a la vista en todo momento pero nunca, ni a las palabras ni al objeto, se le connotaba con un silencio hierático hasta el momento de su anulación. Separarlas de la realidad de todos los días las elevaba, sólo los iniciados entendían<sup>7</sup>. Por otra parte, en algunas tribus indígenas guatemaltecas se entronizaba a los seres que nacían sin miembros. Carecer de estos era un privilegio de comodidad y señalaba que se había nacido como un elegido, al que se debía venerar porque se suponía de él un mero cerebro, conectado con los poderes divinos. Más allá de asociaciones espirituales con las que veían a sus hermanos sin extremidades, la mística que se proyectaba en las cosas era fundamentalmente un vínculo de respeto<sup>8</sup>.

Salvando las distancias geográficas y culturales entre la China arcaica, nuestra tradición y nuestro presente de violencias tácitas y literales, siempre iguales a sí mismas, *Ejercicio de anulación* propone una suerte de relación voluntaria y por lo tanto humana entre la curvatura de la realidad corriente y el arco de lo anormal, una función verdaderamente desafiante y extraña, individual, entre dos zonas estratificadas de la realidad: representa ese momento inestable en que el videoarte como tal, independiente de sus definiciones clasificatorias (“arte político”, “sucio”, etcétera), extrae una belleza existencial de una belleza esencial, cuando el arquetipo va a inflexionarse hacia la fascinación de figuras percederas, cuando la claridad de las esencias carnales va a dar lugar a una lírica de la mugre, de la calle, de lo que ha sido ya omitido por los músculos estatales y ha perdido su carga primordial.



Edwin Sánchez, *Ejercicio de anulación* (2007). Fotograma del video

“¿En qué grado el abanderarse y hacer uso de la experiencia del otro para producir un discurso artístico y estético desencadena en un abuso de poder y autoridad de parte del artista-documentador que busca reconocimiento y posicionamiento en los circuitos del arte contemporáneo?”, se preguntaba un crítico sin deseos de moralizar. En este caso particular, podemos desplazar esa primera interpretación *mística urbana* y decir que en el juego de las representaciones artísticas para las que está facultado el recurso de la videoacción, Edwin es (o puede ser) perfectamente el Estado con sus métodos de ocultamiento ejecutando un acto de magia administrativa, anulando por completo a un hombre sin condiciones de vida decorosa y sin otro medio de sustento que la indigencia. La discusión aquí no se centra en la vanidad del artista o en sus deseos de posicionamiento curatorial. Se hace evidente que el documentalista se interesa por la vida indocumentada y que la galería es uno de los medios, junto con el internet, de visibilización de los resultados. Si bajo algún consenso de la ética se califica su obra de amoral o de cruel es porque la crueldad y la maldad están en el ojo que mira<sup>9</sup>, y no en la intención *real* de la acción y mucho menos en la problematización

posterior de un discurso lleno de aristas y atravesado por un *principio de realidad* donde la indignancia de un hombre sin miembros es defendida con pesar religioso y violencia física<sup>10</sup>. Como un dios pagano del oriente, al hombre sin miembros se le han multiplicado los brazos para defenderse de su propia divinidad.

Guillaume Apollinaire, en unión de unos amigos, decía haber fundado la Compañía Internacional Cinematographic, en un cuento. Querían producir videos de gran interés, películas, aunque no serían “escenas falsas”, si no grabadas de la realidad. Consiguieron por medios lícitos e ilícitos hacer todo tipo de tomas reales, y por fin se les había metido en la cabeza filmar el momento de un crimen, pero no lo querían simular. Así que secuestraron a una pareja de jóvenes enamorados y a “un señor de patillas blancas”. Después de exigirle que debía, con un cuchillo, asesinarlos bajo pena de muerte, el señor de patillas blancas repuso que lo haría si le cedían una gracia: “permítame cubrirme el rostro”. Todos estuvieron de acuerdo. El aparato “fotográfico” empezó a funcionar. En 1901 las imágenes podían verse en blanco y negro, como en un fondo de barro seco con manchas de humedad. El hombre mató a los dos chicos a cuchilladas tras un forcejeo y luego preguntó si podía arreglarse un poco. Lo felicitaron. Este “se lavó las manos, se peinó, cepillándose luego el traje”. La cámara, entonces, se detuvo<sup>13</sup>.

En Colombia, ante imágenes insólitas de profunda carga emocional, hemos visto que el sentido común reduce, muchas veces, las acciones del arte contemporáneo que parecen inmotivadas al juicio moral, a la ética de una igualdad cuantitativa que se ha despojado de su capacidad de entrever el símbolo, a pesar de la indiscutible vertiente abstracta de aquello que ve, separándolo de lo invisible. Esta falta evidente de herramientas críticas y saberes conceptuales nos anega de una racionalidad tiránica, lineal, carente de funciones complejas. Y en un terreno tan movedizo como el del arte se necesita, más que nunca, moverse entre lo difícil con la destreza de un salto mortal.

Notas bibliográficas.

1. Octavio Paz. *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral, 1994.
2. Laura Mulvey citada por Gabriel Villatota. *Narciso lee las “instrucciones de uso”*, en *Luces, cámara, acción, (...), ¡corten!* Generalitat Valenciana, 1997.
3. Joshep Rose. *La pluralización del objeto cara*. Artículo del New York times, 2010.
4. Fabienne Brugère. *La desaparición de la obra*. Aisthesis, núm. 42, 2007, pp. 118-132, Pontificia Universidad Católica de Chile
5. Carlos Salazar, *Se degüellan pájaros*. Editorxs, 2011.
6. Thomas Mann. *La muerte en Venecia*. Oveja negra, 1984.
7. Wu Jinzi. *Los mandarines. Historia no oficial del bosque de los letrados*. Seix Barral, 2002.
8. Don Joaquín de Belalcázar. *Historia de los cronistas de indias*. W. M. Jackson, INC. 1973.
9. Ovidio. *Las metamorfosis*. Espasa, 2006.
10. Sor Juana Inés de la Cruz. *Inundación castálida*. Madrid, editorial Castalia, 1982.
11. Guillaume Apollinaire, *Una bella película*. Portal web de cuento Ciudad Seva.

## **Anexo 1**

### **Autorización para publicar en página web**

**Universidad de los andes**

**“Premio nacional de crítica y ensayo: Arte en Colombia.**

**Ministerio de Cultura -Universidad de los Andes”**

Yo Musafar con C.C. 1.112.758.590 autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo: *Una bella película, de la abyección humanista en el arte contemporáneo colombiano* presentado a la convocatoria “*Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes*”, de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo sin límites la consulta de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.

**Firma: MUSAFAR (diligenciar con el seudónimo)**

**C.C.: 1.112.758.590**