

CHIRCALES

En el año 2009 la Galería Mundo llevó a cabo una exposición de Ricardo Borrero Álvarez compuesta por varios de sus trabajos más representativos. La muestra estaba acompañada por un número de la revista de la galería dedicado al pintor, titulado “Lo sublime del paisaje”. En la publicación aparecen registrados varios paisajes de río y de quebradas, con representaciones de piedras en primer plano, virtuosamente ejecutadas, precisamente uno de los temas que hicieron célebre al pintor. También se incluyen varios puentes, vistas urbanas, caminos y finalmente, paisajes sabaneros. Dentro de esa amplia muestra del trabajo de Borrero está representado un chircal, tema que abordó en varias ocasiones.



Borrero Alvarez, R (S.F.). *Chircal*. Bogotá colección particular, óleo sobre tabla, 33.5 X 50 cm.

Se trata de un óleo sobre tabla de dimensiones importantes, considerando los formatos que generalmente empleaba el autor. En la revista, la pintura ha sido usado como fondo de la doble página que anuncia el índice temático. A la izquierda, con tinta blanca aparece la ficha técnica. De esta manera el chircal queda en buena medida por fuera del contenido propiamente dicho de la revista, circunstancia curiosamente análoga a la espacialidad

liminal que ocupaba en relación con la ciudad. En términos de la producción del artista, la ubicación del óleo lo deja relegado a un segundo término, lo inscribe dentro de la condición simbólica de ser obra menor. El contrapunto contrastante lo conforma la portada, un paisaje de río que ante el hecho de estar impactado por la tipografía, recibe un segundo espacio dentro de la revista. Eso mismo no sucede con el chircal.

La entrada a la composición la propone un sendero que a la derecha desemboca en una ondulación más elevada del terreno. Entre naranjas y pardos sorprende reconocer la presencia desdibujada y confusa de un montón de desperdicios y escombros. Atrás en segundo término se ve el cobertizo del chircal. El humo que sale por la chimenea confirma la actividad del lugar mientras los rojos encendidos insinúan la quema de un lote de ladrillos. Al lado se ve otro lote que, a juzgar por el color, está aun caliente. A la izquierda y al fondo de la composición aparece una carreta tirada por dos bueyes. Como pasa a menudo en la obra del artista, no hay ningún ser humano en la cercanía.

El paisajismo romántico inglés y el realismo francés habían introducido en el siglo XIX a través de artistas como John Constable o Jean-François Millet, escenarios propios de un mundo agrario en el cual se representaban las labores del campo en composiciones extrañamente reacias a mostrar las dramáticas transformaciones que atravesaba el ámbito rural en los países más adentrados en la lógica de la industrialización. Las obras de Borrero han sido relacionadas con este tipo de propuestas artísticas. Sin embargo, pertenece a otro tipo de repertorio de lo paisajístico, uno que no ha sido introducido verdaderamente en ningún texto y merece serlo. En esta pieza, probablemente pintada después de 1905 se introduce un tema que señala una actividad protoindustrial: el que llevan a cabo las fábricas artesanales de elaboración de ladrillo.

Los chircales se inscribirían en el tipo de paisaje urbano que señalaba Jackson, el famoso director de la revista Landscape, que incluía dentro de las posibilidades del mismo, la presencia de elementos arquitectónicos y aun, ingenieriles. En realidad, los tejares ocupan un lugar de tránsito y de frontera entre el campo y la ciudad sin estar ubicados en ninguno de los dos espacios, también están en la frontera entre el capitalismo extractivo y el industrial. Dos composiciones de Umberto Boccioni me parece que se ocupan de un espacio similar: “La mañana” o “Fábricas en Porta Romana, ambas de 1909. En ellas

Boccioni señala las afueras de la ciudad, los desplazamientos de los trabajadores, las señales de los nuevos trazados que se van conformando con el establecimiento de las fábricas. En el chircal de Borrero aun no se trata de ese tipo de edificación, está señalando un paso anterior a este tipo de apariciones edilíceas.



Boccioni, U. (1909) *La mañana*, Milán, colección Mazzotta, óleo sobre tabla

En el género “paisaje” sucede lo que con otros géneros como el “retrato” o “el desnudo”. Altamente normalizados, poseen gramáticas precisas, expectativas compositivas más o menos delimitadas, tanto como exhiben un discurso de lo bello o de lo pictórico que ostenta límites precisables. Lo que sucede con propuestas incisivas, aquéllas que usualmente reciben el adjetivo de innovadoras o transgresivas, en términos de arte moderno, es que éstas desde diferentes acciones, promueven la movilización de límites, de presupuestos, de definiciones. Si bien el género paisaje en un momento histórico dado significó la liberación del campo expresivo hacia territorios representacionales entendidos previamente como insignificantes y/o inválidos, posteriormente devino uno de los ámbitos más resistentes al cambio, más homogeneizantes en términos de lenguaje pictórico o artístico.

Un chircal supone humo, olores, barro, basura. Al lado, en principio, debe imaginarse la presencia de la cantera, la de la ladera deforestada, lejana de la idea de una fruición del territorio considerable como bella. Dicho de otro modo, el tema del chircal, emblemático con este magnífico óleo de Borrero Alvarez, moviliza de forma importante la frontera entre aquello considerado digno de la mirada contemplativa, interesante a los ojos del buscador

de lo pintoresco o del de lo sublime. La presencia de la labor alfarera, tan marcada en las laderas de la Bogotá de los primeros veinte o treinta años del siglo XX, de forma arisca se deja convertir en contemplable. Atestigua procesos capitalistas en el marco de los cuales una parte del campesinado ha dejado atrás las eras y está deviniendo mano obrera, mientras la ciudad reclama vorazmente la materia prima que le permite continuar sus dinámicas de crecimiento¹. Los chircales, ubicados en San Cristóbal, Santa Bárbara, la Perseverancia y los altos del Parque Nacional, planteaban un borde de la urbe, un tránsito problemático de lo urbano a lo rural. Después de la deforestación de las montañas aledañas a Bogotá ocurrida décadas atrás y entre explotaciones mineras, la recolección de leña para los hornos y los hornos mismos, las laderas de los cerros debían mostrar un escenario similar al que hoy presentan los cerros de Soacha, Ciudad Bolívar o Usme y eso, en términos pictóricos es territorio, no paisaje.

Esta obra de Borrero no es la única en ocuparse del tema. También pintaron chircales Luis de Llanos², Ricardo Gómez Campuzano, Fidolo González Camargo, Miguel Díaz Vargas o Roberto Páramo. Estos chircales ocupan un lugar incómodo en el repertorio del paisajismo colombiano. Logran mover un mojón limítrofe entre las manifestaciones visuales de la modernización en la ciudad y los sectores más empobrecidos de ésta, límite entre una naturaleza vigorosa y otra en crisis. En cierta medida, pensando en el fetichismo de la mercancía, Borrero está mostrando al productor de los avances y progresos que se disfrutaban en la ciudad, por lo menos, de sesgo, en ausencia, a través de los espacios laborales, de los animales de carga, por medio de símbolos e índices. Y por esta razón, en buena medida califico el chircal de Borrero de siniestro pues es la emergencia de aquello familiar que tras haber sido silenciado, ha salido a la luz, parafraseando a Schelling. En ese sentido creo que Borrero aporta un tema marcadamente moderno, y quizás por ello mismo, muy contradictorio. Somete al espectador a terribles contradicciones, a mirar señales icónicas y pictóricas que problematizan los discursos del progreso, aun cuando supusiéramos que sus motivaciones al representar el chircal estuvieran teñidas por el entusiasmo, en el sentido de ver en el lugar, por ejemplo, una manifestación del crecimiento de la ciudad.

¹ El documental "Chircales" de Marta Rodríguez y Jorge Silva realizado en 1968 muestra una situación muy poco distinta a la señalada.

² Probablemente el chircal de Luis de Llanos sea el primero en ser pintado. Es de 1893, esto es, ejecutado dos años antes de su muerte.

El conflicto de clases, la disputa territorial con la montaña, la afectación de los ríos y la deforestación del monte igualmente debían emerger soterradamente al mirar uno. Por ejemplo, a finales del siglo XIX en uno de los chircales de San Cristóbal se produjo un enorme derrumbe que tuvo como una de sus consecuencias más graves la inutilización de una de las fuentes hídricas que alimentaban la ciudad según lo menciona Julián Alejandro Osorio (2008). El mismo autor señala que los chusques y demás vegetaciones maderables de los cerros eran empleados para encender los hornos pues su rendimiento era mayor que el que resultaba de emplear carbón. Para la extracción de la arcilla era, por otra parte, el proceso obligatorio la eliminación de la capa vegetal. Así, si alguien pudiera argüir que Borrero estetiza ese lugar, ciertamente también lo coloca en el centro de la mirada, haciéndolo inevitablemente problemático, como lo hacen los otros artistas de inicio de siglo que se ocupan de la representación de chircales. La existencia aun hoy de esa situación incómoda a la que se somete el espectador sigue activa y la manifestación inconsciente de ello es la invisibilización relativa, dubitativa, del chircal que tiene lugar en la revista y la prácticamente inexistencia de textos que se ocupen de ellos en las historias del arte colombiano.

Bibliografía

Ortíz, D. y Salas, C. (2009). *Ricardo Borrero. Lo sublime del paisaje* (Vol. 34). Bogotá: Galería Mundo.

Museo Nacional . (2004). *Colección de pintura. Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Osorio, J. A. (2008). Los cerros y la ciudad: crisis ambiental y colapso de los ríos en Bogotá al final del siglo XIX. In G. P. Castañeda, *Historia ambiental de Bogotá y la sabana: 1850-2005*. Leticia: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Amazónico de Investigaciones Imani.