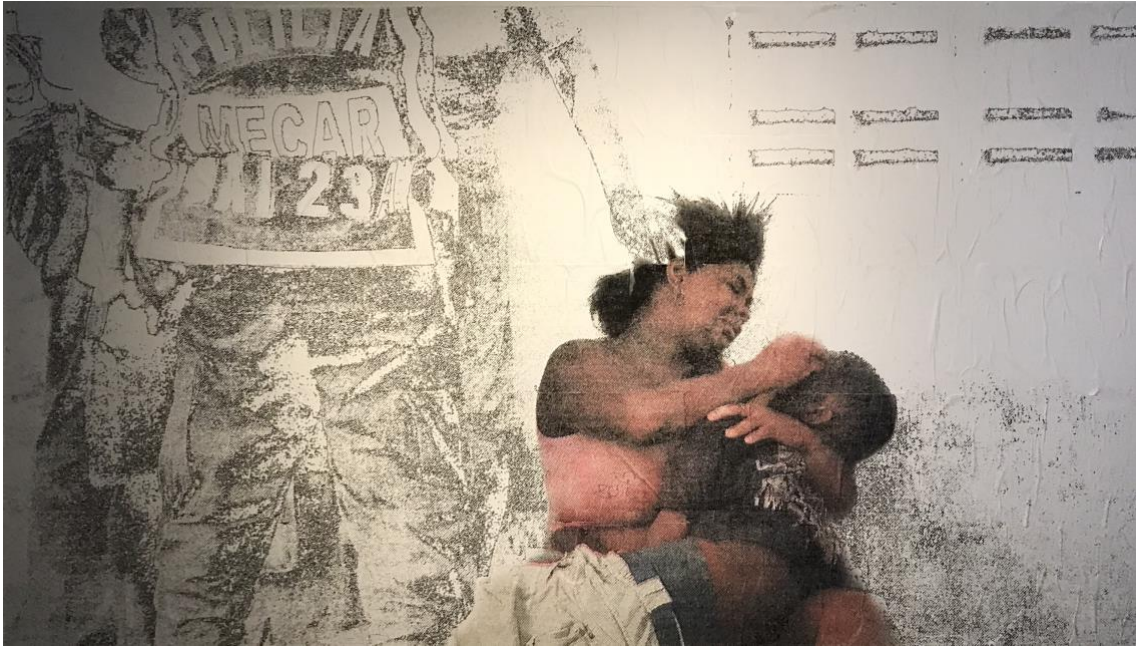


## Categoría 2

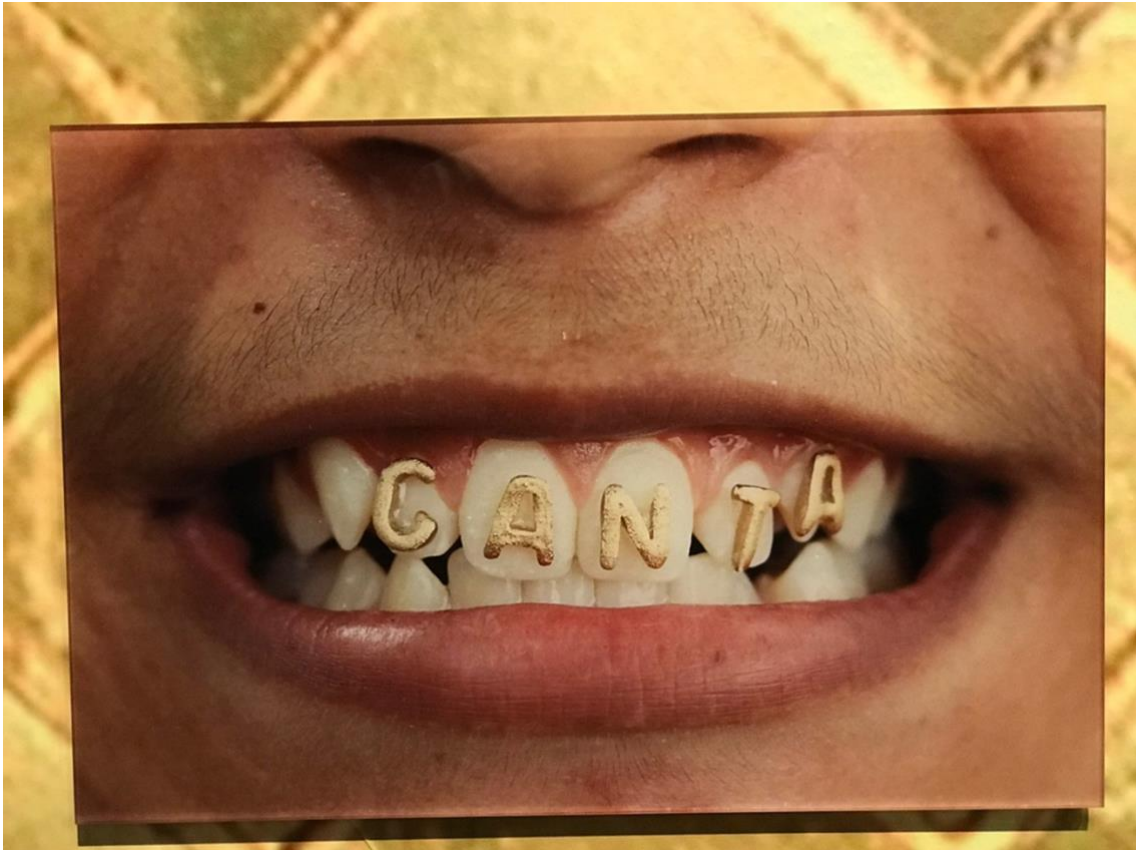
### Otras Cartagenas muestran por sí mismas las exclusiones nacionales

Jorge Peñuela



### Indicación

Este ensayo estudia *Territorios de Resistencia*, la propuesta de Dayro Carrasquilla para el Museo de Arte Moderno de Cartagena, exposición realizada durante el mes de octubre de 2017. Como lugar de entrada al flujo de las problemáticas del arte colombiano, en las primeras estaciones introduzco los conceptos de cuidado de sí, pesimismo romántico, pesimismo social y memoria. En las últimas estaciones abordo las acciones que el artista realiza en el barrio Nelson Mandela de Cartagena. Como flujo de existencia, este ensayo prescinde de introducción y conclusiones. En sí mismo reivindica una escritura abierta al azar cuando lo real artístico nos sale al encuentro. Simultáneamente, cada estación es entrada y salida de los mismos problemas, por un lado, las exclusiones nacionales, y, por el otro, el problema del pensar con imágenes el flujo existencial en donde sobrevivimos las excluidas de la tierra.



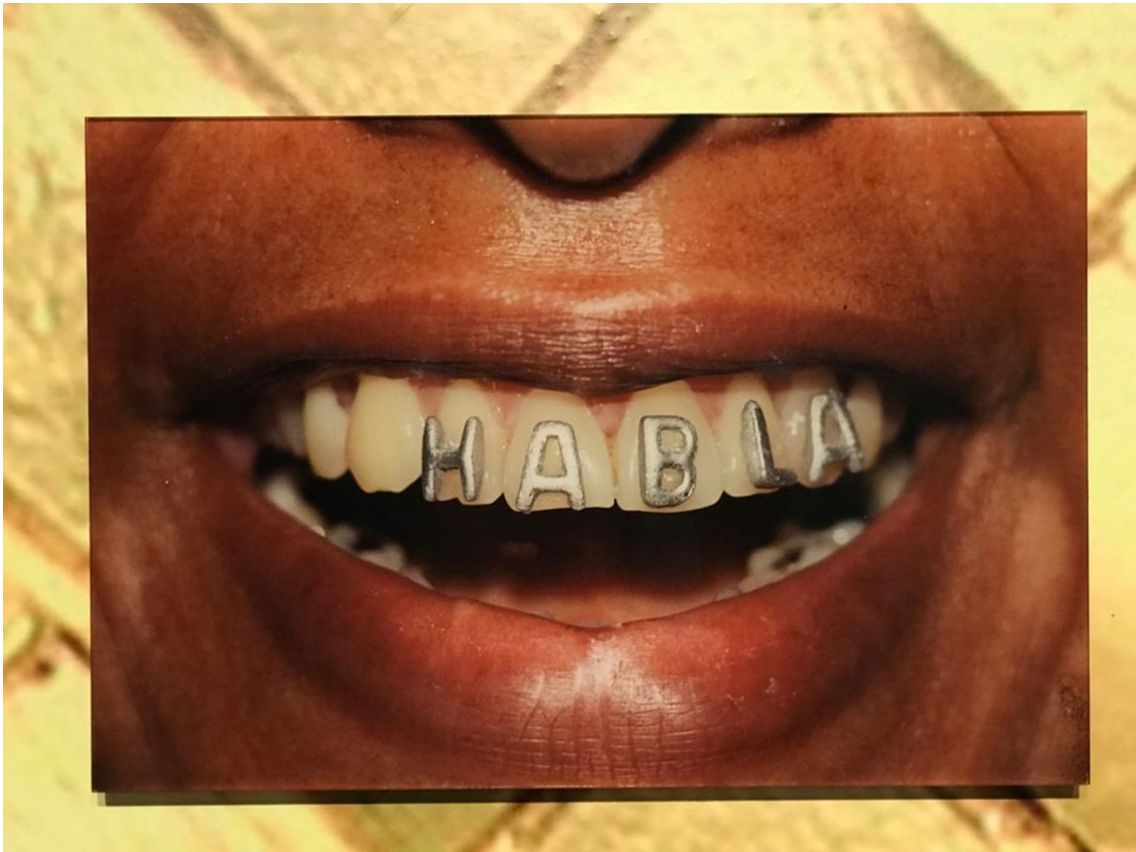
### **La mirada a sí mismo**

Dayro Carrasquilla perlabora el pesimismo social que determina las acciones dentro del mundo globalizado. No se amilana ante el respectivo dispositivo pedagógico. Sus alegorías visuales evitan la expresividad propia del romanticismo del siglo XX aun operante en el siglo XXI. Cada una de sus metáforas recoge la vitalidad de unas comunidades que siguen en pie de lucha. Las ideas que irrumpen en *Territorios de Resistencia* luchan por no caer presas del esteticismo con que se construyen las víctimas de los múltiples conflictos colombianos. El artista canta la victoria de mujeres y hombres que sobreviven la permanente exclusión artística, cultural, política y social. No presenta a su comunidad como un colectivo de víctimas.



Carrasquilla sospecha que todo pensar comienza con la confusión que embarga al pensamiento una vez es *tocado* por lo real social. Piensa la prolífica confusión en lo real político. Se es creyente de la confusión en que surge todo pensar, o no se comprenden las condiciones de existencia impuestas por los mercados globales. Ante la pedagogía del pesimismo globalizado, Carrasquilla responde con la vitalidad de sus creencias, con simbólicas propias de las culturas afrodescendientes. Sabe que este cambio general con el cual sueña despierto, solo es posible cambiándose a sí mismo a través de la mirada de los otros; principalmenete, examinándose minuciosamente, analizando sus verdades últimas, mirando en la profundidad que sale a su encuentro y se expresa en las superficies de su entorno. La superficie confusa de los cuerpos que interesan al artista, es profundamente clara. Comprenderla requiere sentimiento y pensamiento, pero sobretodo, sabiduría puesta en común.

Carrasquilla sitúa su práctica artística como conversación social. A través de la sabiduría común, sentimiento y pensamiento se enlazan. No hay pensamiento sin sentimiento. El pensamiento es un sentimiento fino, decía David Hume (1984). El pensamiento afecta al sentimiento y viceversa, se modela a sí mismo dentro de esta prolífica tensión. El artista no pretende hacer política pero sus gestos tienen efectos políticos, sus acciones no son morales pero repercuten en la ética de las personas, tal y como exigía Fassbinder a las artes.



### **La cuestión del arte post-contemporáneo**

Carrasquilla cuestiona la autonomía de los espacios de las artes pero comprende que estos últimos proporcionan un recurso de análisis que le permite relacionarse de otro modo con lo Otro de su comunidad. Sabe que la afirmación identitaria agobia y enclaustra, sospecha que aquélla niega la emancipación real: saber no es otra cosa que comprender sospechando de la fidelidad de nuestra propia diferencia. Cabe preguntar: ¿la diferencia es una invención? ¿Cuáles son las condiciones de su aparición?



Los recursos de las artes median *entre* la necesidad de olvidar y la libertad de recordar. Sirven para abstraer de lo real social algunas imágenes que ayudan a pensar la verdad de nuestra época y las cargas de historia profunda que la lastran. La historia espectacularizada es una carga profunda, sumerge a mujeres y hombres en los mares del olvido. Como persona, Carrasquilla es un mediador para su sí mismo. Como artista, transporta los recursos de las artes hasta un lugar sentido en la superficie más profunda de su cuerpo: la piel de sus pies. Los mismos pies que transitaron a diario por las calles enlodadas de Mandela antes de entrar a la escuela. Allí las maestras exigían a los niños llegar con los zapatos limpios. Pensar con la piel que llega hasta los pies transgrede el logofalocentrismo del pensamiento occidental.

La escritura visual de Carrasquilla es colectiva. Lo sentido en común orienta el acontecimiento de las singularidades que se ponen en escena en una escritura artística. Cuando el artista agradece con cariño la presencia de *su gente*, la noche de inauguración de *Territorios de Resistencia*, les dice con afecto, *yo soy parte de ustedes: yo les pertenezco pero sé que soy otro*. Reitera toda la poética del siglo XX. Convoca el *yo soy otro* de Rimbaud. Ese Otro es diferente, diverso y múltiple, consiste en aquello que el artista llama *mi gente*. Carrasquilla perlabora otra manera de ser artista. Se piensa con

otros y otras mirándose profundamente a sí mismo en la superficie profunda de sus imágenes como lo Otro mortal.



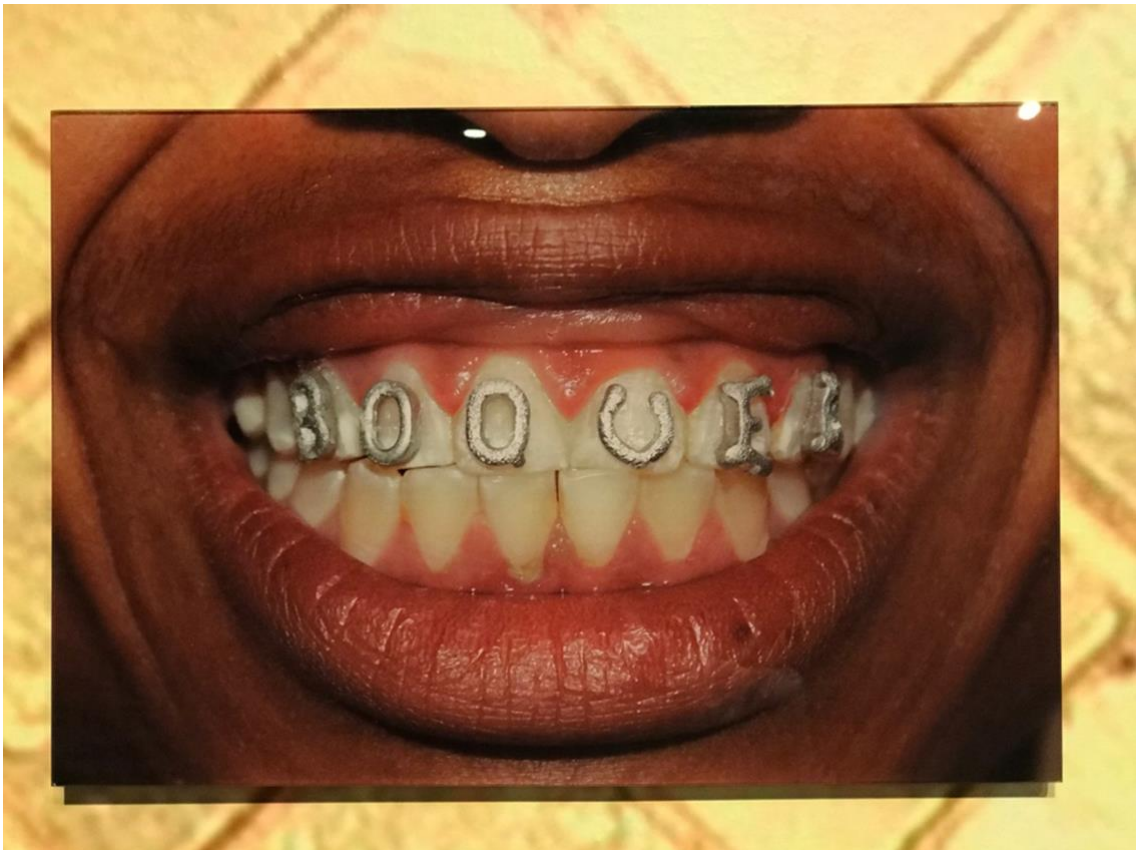
Carrasquilla piensa en contexto las duras luchas, en muchos casos mortales, de la comunidad de Mandela que sobrevive por su perseverancia. Se trata de aquellos sectores que hacen parte de las *otras Cartagenas*, aquellas memorias dispersas de mujeres y hombres que llegaron a Mándela hace veinte años, desplazados de todo el país por todo tipo de violencias. Mandela consiste en un espacio legítimo pero declarado ‘ilegal’ por los ejercicios de poder de los señores feudales. Como a Carrasquilla de niño, a la comunidad afro se le exige usar *zapatos limpios* para entrar a los escenarios del Centro histórico, así sobreviva en lodazales políticos. Desde hace veinte años, el artista reside bajo esta condición de existencia en la Otra Cartagena, la excluida, la olvidada, aquella que sobrevive *entre* la ilegalidad impuesta desde el Estado y la legitimidad emancipadora que promueven aquellos que *tocan* con sus cantos. Este *entre* es el lugar de todo artista.



## **La fuerza en la memoria**

Carrasquilla comenta que la misma tarde del 5 de octubre de 2017, un líder comunal de Mándela es asesinado. Interpreta el crimen como una advertencia más a toda la comunidad, la cual sobrevive en estado de alarma. La prensa local recoge este sentir. No pasa nada. Los afectados no son blancos. La violencia arrecia. Sin embargo, el artista no se deja amedrentar. Pero muestra prudencia. Los recursos del arte contribuyen a la prudencia que demanda la situación. Sus imágenes son pensadas con delicadeza, emergen del juego estético *entre* abstracción y figuración, *entre* lo ético y lo político, *entre* la sabiduría de la meditación y la furia mediática que se traga a pedazos la vida cotidiana. Solo la libertad del juego puede garantizar el enlace del sentimiento con el pensamiento, con el acontecimiento de la verdad dentro de los problemas que el artista tiene el coraje de mirar de frente, en sí mismo, en su superficie más profundamente confusa. En sí mismo, porque sabe que él es otros y lo Otro. Se trata de tener acceso a la Otra verdad que reclama la comunidad, así la verdad ame esconderse, como decía Heráclito, el poeta oscuro, el artista de la confusión clara. Solo se puede hacer poesía en la oscuridad de lo claro.

*Territorios en Resistencia* evidencia una multiplicidad de ideas. En especial, apreciamos una que persiste en los imaginarios de las mujeres y hombres del común, aunque aún no simbolizada: *existen múltiples Cartagenas*. También fuera de Cartagena. Con esta idea se alude poéticamente a dos tipos de memoria. Por un lado, una memoria que es una carga. Por otro lado, una memoria que es una fuerza (Didi-Huberman, 2012). Carrasquilla medita acerca de esta última. No le interesa la memoria mercancía, como escenografía de una gran película para los vaqueros globales que llegan a Cartagena a robarse sus cuerpos y sus paisajes. Nada más pesado que estar obligado a cargar la utilería de los montajes históricos que animan los mercados.



Carrasquilla recoge una fuerza afro que halla dispersa por doquier, en especial en Mandela. La saca del barro político en el cual está confinada; la cuida perlaborando sus heridas por medio de imágenes pensantes. En ese cuidado, la memoria se hace fuerza. El cuidado otorga inmortalidad a un pueblo. Mediante el cuidado de un conjunto de figuras, las cuales propician la emergencia de subjetividades inéditas, el artista perlabora un relato visual que muestra cómo mujeres y hombres sobreviven en medio de la confusión clara



que mantiene activos todos los imaginarios que se dan cita en Mandela, en los márgenes de aquello que coloquialmente se demonina Miami (Bocagrande). Con esta alegoría de la libertad, entrega a su comunidad otras estrategias para configurar espacios de juego, estéticos, políticos y sociales, pero, sobretodo, igualitarios e incluyentes.

Carrasquilla no es un artista político. Se piensa a sí mismo antes de dar el paso hacia la política. El verdadero artista, es aquel que no termina de dar el paso fatal hacia los partidismos que destruyen lo político. Una y otra vez, Carrasquilla insiste en pensarse a sí mismo a través de sus imágenes. Ese pensamiento de la confusión clara muestra los múltiples otros que hacen parte de su mismidad. Solo este tipo de pensamiento transfigura el entorno. La imagen pensante configura los cuerpos que aparecen en los espacios que dibuja.

Las fotografías son del autor de este ensayo.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Agamben, Giorgio (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Didi-Huberman, George (2012). *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores.

Hume, David (1984). *Tratado de la naturaleza humana*. Buenos Aires: Orbis.