

**RECONOCIMIENTOS A LA CRÍTICA Y EL ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA.  
MINISTERIO DE CULTURA-UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**

**FORMAS DE ESTAR EN CAZA**

**CATEGORÍA 2 – TEXTO BREVE**

**BETO**

**2016**

## FORMAS DE ESTAR EN CAZA

Aunque la ortografía muchas veces nos juega malas pasadas –demasiadas, diría yo– algunas también puede sacarnos de un atolladero curatorial al permitirnos explorar fonéticamente variaciones conceptuales que de otra manera nunca se nos hubieran ocurrido. La estrategia no es nueva, pues, hasta donde mi conocimiento alcanza, fue implementada por Raymond Roussel en sus *Impresiones de África* (1910), donde estableció conexiones insospechadas entre palabras fonéticamente cercanas para producir extraños efectos de sentido –y más de una vez de sin-sentido (Foster, 2006, p. 127). Por ejemplo, al apelar a la semejanza sonora que hay entre dos términos franceses como *billard* (billar) y *pillard* (bandido), y emplear estratégicamente este vínculo para pasar de “Le billard a trois balles et un bâton” (el billar tiene tres bolas y un palo), a “Le pillard a trois balles et un bâton” (el bandido tiene tres bolas y un palo), consiguió tanto parodiar la rigidez de la ortografía como desplazar las palabras a través de mínimas diferencias para hermanar sus figuras semánticamente distantes.

Ahora bien, esta parrafada sería gratuita si no me permitiera hacer explícito el criterio que he empleado en la selección de los trabajos de Fredy Serrano, Larry Muñoz y Diego Mendoza Imbachí a partir de la frase “formas de estar en caza”. Sucintamente hablando, el cambio ortográfico de un grafema me permitió cuestionar la idea de que “estar en casa” sea equivalente a encontrarse en un lugar seguro o en uno donde refugiarse frente a los procesos depredadores del mundo exterior. Una idea que, allende la originalidad, ha estado presente hace un buen tiempo en la literatura, como en la *Caída de la casa de Usher* (1839) de Edgar Allan Poe o *El Resplandor* (1977) de Stephen King, y en el cine, como en *Poltergeist* (1982) de Tobe Hooper o *Los otros* (2001) de Alejandro Amenábar. Y que, en su similitud distante, considero que también puede encontrarse en *Elucubraciones y Contenido* (2014) de Serrano; *Ser pequeño da calor* (2011) y *El verano que me hizo vivir en el fondo del mar* (2014) de Muñoz; y *Graphis – Loggia* (2016) de Mendoza Imbachí.

Tal vez la obra que más se acerque a la tradición literaria y cinematográfica de hogares embrujados sea *Elucubraciones* de Serrano, donde un extraño objeto negro tendente a lo amorfo ejerce tamaña fuerza sobre una indefensa casa roja que lucha por aferrarse a la tierra para evitar ser raptada hacia un no-lugar indeterminado. Un afán que tal vez sea infructuoso, pues, en su lucha por no convertirse en “presa”, esta solitaria casa ha soslayado el hecho de que todos en este mundo podríamos convertirnos en la obsesión privada de un cazador furtivo. Triste verdad que, en la otra obra de Serrano, titulada *Contenido*, vuelve a afirmarse de manera explícita. Un trabajo articulado alrededor de la existencia de extraños especímenes ocultos tras la opacidad de frascos de vidrio, los denominados “cosos” dibujados en las libretas expuestas junto a las repisas, que aparentemente han hecho las delicias de un taxonomista *freaky*, ansioso de extender sus deseos de control absoluto sobre todo aquello que pulula en los márgenes de la imaginación.



Imagen 01. Fredy Serrano. Detalle de la obra *Elucubraciones*. 2014 / Fotografía: María Isabel Restrepo



Imagen 02. Fredy Serrano. *Elucubraciones*. Medidas variables. 2014 / Fotografía: María Isabel Restrepo

La obra de Muñoz surge de una inquietud muy parecida a la de Serrano, aunque esta vez desde la sospecha de que el acto de cazar se ha convertido en una de las formas privilegiadas en que el hombre occidental ha asumido su relación con la naturaleza. En su obra *Ser pequeño da calor*, un minúsculo pez, un guppy lluvia, ha sido instalado dentro de una caja plástica de *Prozac* convertida en un minúsculo acuario. Para observarlo en toda su placidez, el artista ha realizado una abertura en la caja sobre la que ha instalado un lente de relojero que permite curiosear el ir y venir de su acuático habitante. Sin embargo, lo insospechado es que este hábitat tan curioso, a la larga, también podría convertirse en su tumba, dada la cantidad limitada de oxígeno que se encuentra disuelta en el agua. ¡Triste destino cuyas vicisitudes dependen completamente de la bondad del artista y de su capacidad para compadecerse de un ser mucho más frágil que él!

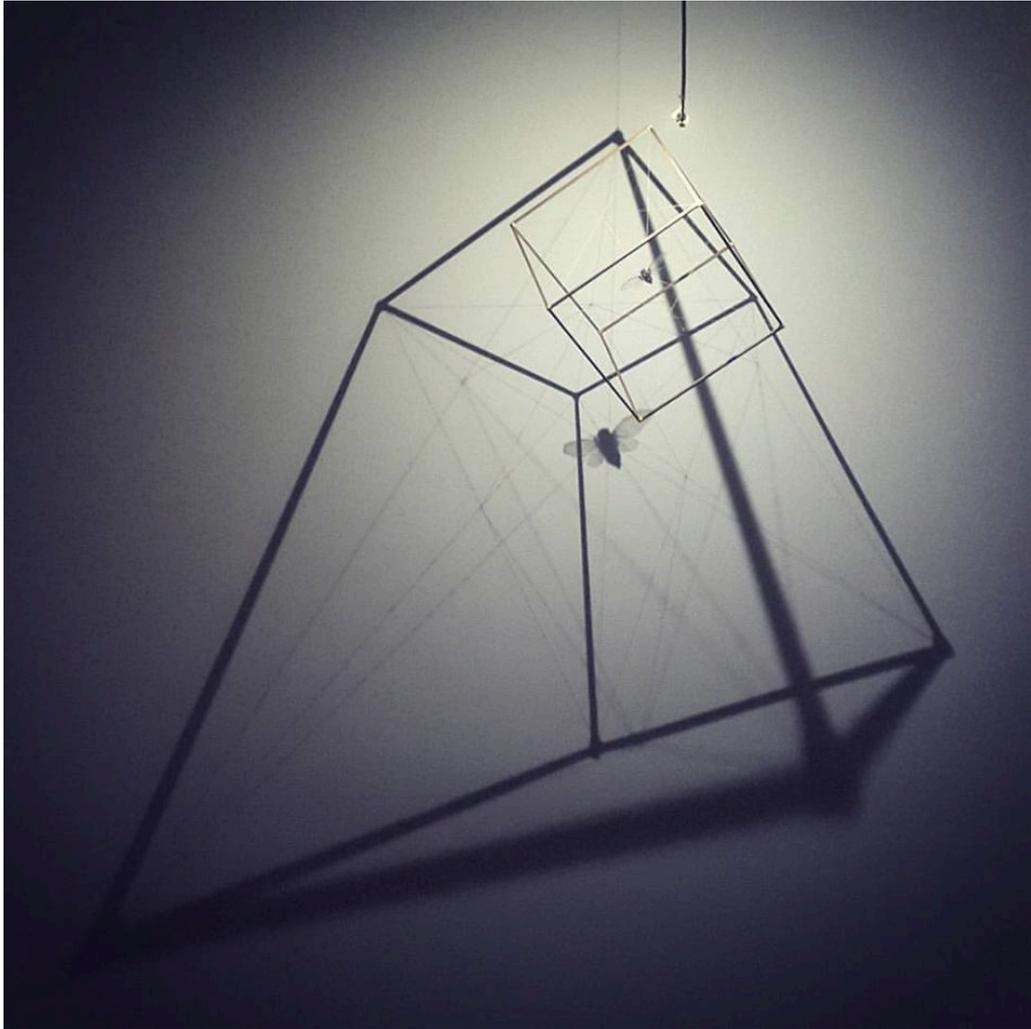


Imagen 03. Larry Muñoz. *El verano que me hizo vivir en el fondo del mar*. 2014

La segunda pieza de Muñoz seleccionada para esta muestra, *El verano que me hizo vivir en el fondo del mar*, tiene un título tan críptico que podría abortar de entrada cualquier intento de interpretación. No obstante, a pesar de este hermetismo inicial, hay algo en su limpia construcción que hace posible pensar en aquel mar de signos matemáticos-geométricos que, según cierta tradición filosófica heredera del Romanticismo, se ha convertido en una trampa para la naturaleza y en una imposición científicista sobre cualquier otra perspectiva de comprensión del ser humano en medio del diálogo cultural contemporáneo. De este modo, *el viaje submarino* del que habla el título podría verse como una referencia velada al intento de escapar del sofocante calor que se esparce por un

mundo sometido a la lógica de la ganancia económica a cualquier costo y la *cigarra* utilizada en el objeto escultórico podría considerarse como la representación de un planeta tierra cada vez más atrapado entre las redes de un capitalismo depredador que, no obstante, y a pesar de los ecologistas, ha sido embellecido con las brillantes luces del espectáculo.

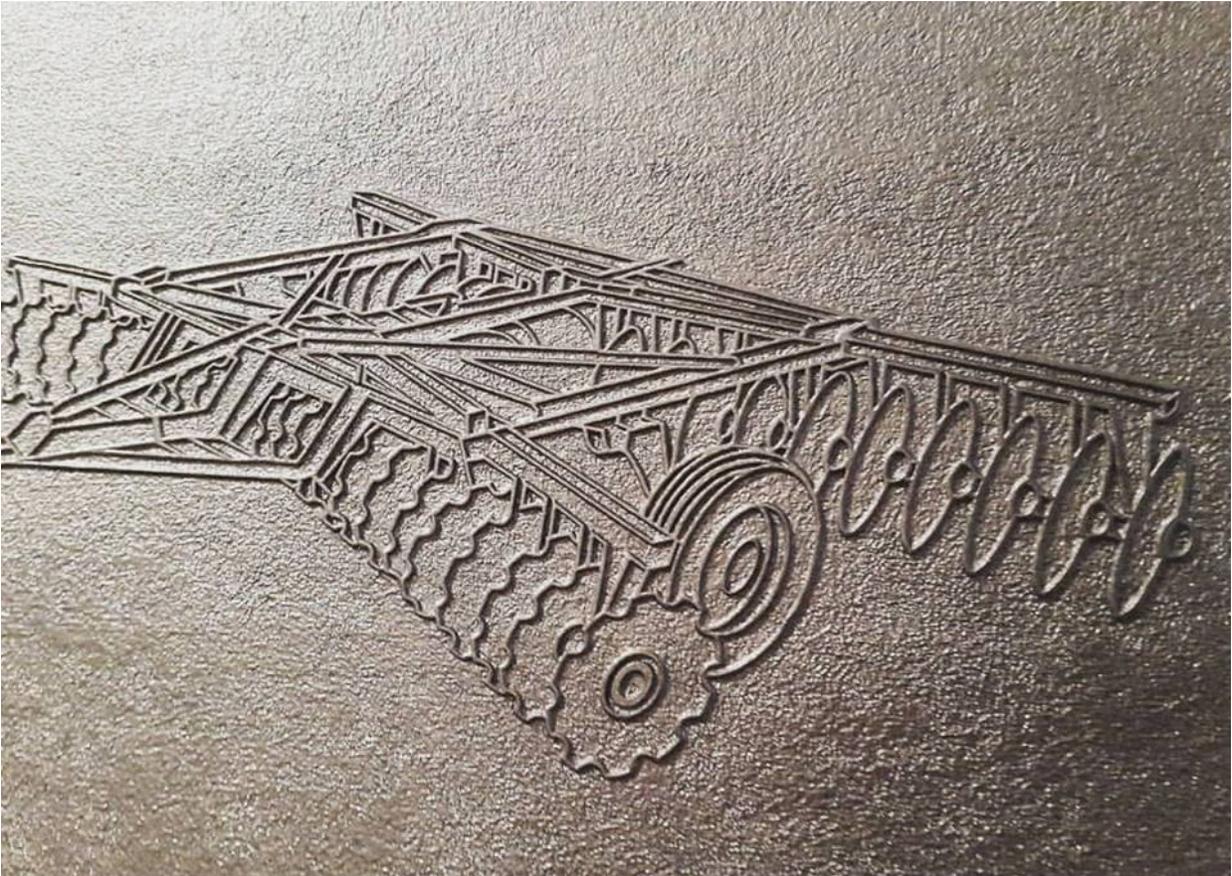


Imagen 04. Diego Mendoza Imbachí. Detalle de la obra *Graphis - Loggia*. 2014

La última obra incluida en esta mini-curaduría, el grabado de Mendoza Imbachí, hace parte de la serie *Graphis Loggia* (del latín, *línea* y del italiano, *estudio*), en la que la hibridación de las formas ha sido empleada como una estrategia de indagación dialéctica entre la humanidad y la naturaleza. A diferencia de la serie *Graphis Natura* (2011), en la que la representación de especies vegetales innominadas se rodeaba de un halo simbólico y atemporal, en estos trabajos se hace explícito el sentido indexical de querer *señalar* algo aquí y ahora, mediante dibujos en “altorrelieve” y manchas

de grafito. Líneas y trazos que, en esta pieza sin título, siguen el movimiento de una máquina que arrastra un árbol hacia quién sabe dónde, pero que, con seguridad, no es hacia un jardín botánico o un invernadero. Una preocupación que ha signado gran parte de su trabajo y que hace parte de una inquietud mucho más general por la industrialización de su natal departamento del Cauca y por la forma en que el cuidado de la tierra ha sido puesto entre paréntesis para darle paso a la explotación indiscriminada de sus frutos.

## REFERENCIAS

Foster, Hal. “Vladimir Tatlin desarrolla sus construcciones y Marcel Duchamp propone sus *readymades*, el primero como transformación del Cubismo, el segundo como ruptura con él; de este modo, ofrecen críticas complementarias de los medios artísticos tradicionales” En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*. pp. 125-129. Madrid: Akal, 2006.

## PÁGINAS DE INTERNET

Mendoza Imbachí, Diego [<http://diegomendoza1782.wix.com/dm>] (Acceso: 14 de junio de 2016)

Muñoz, Larry. [<http://larrymunoz.com/>] (Acceso: 14 de junio de 2016)

Serrano, Fredy. [<https://www.flickr.com/photos/fssb/albums>] (Acceso: 14 de junio de 2016)