

Reconocimientos a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.

República de Colombia, Programa Nacional de Estímulos, 2016.

Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes.

Título del texto: *La resignificación del paisaje. Entre la ruina y la movilidad.*

Seudónimo de autor: Vila Carrera.

Categoría 2- Texto corto.

La resignificación del paisaje. Entre la ruina y la movilidad.

“El paisaje es como una lámina superficial que no tiene muchas posibilidades de sobrevivir, que puede desaparecer pronto de la faz de la tierra.”

John Divola.

La indagación en el paisaje experimenta hoy un inusitado interés en el arte contemporáneo colombiano. No se trata de un paisaje monumental y sublime, muy común al paisajismo decimonónico, sino de uno cotidiano, cuando no descuidado, degradado o despreciable. En el fondo, cansados de no creer en el ideal de una naturaleza virginal que no existe, ciertos artistas contemporáneos colombianos parecen inclinados a creer que esos nuevos contextos complejos, contaminados y heterogéneos son igualmente susceptibles de constituir un nuevo paisaje, “nuestro paisaje”. El escenario para la indagación del paisaje deja de ser la naturaleza idealizada, pintoresca e impresionista para adentrarse en lo que Robert Smithson denomina “paisajes entrópicos”: territorios marginales, contaminados por la incursión artificial de las infraestructuras, de la industria o la minería. Así lo han sabido ver, a través de diferentes proyectos y formatos, artistas como Lía García, Eduard Moreno, Gabriel Botero, Esteban Peña, Paola Tafur, Angélica Castro, John Mario Ortiz, Camilo Bojaca o William Narváez, quienes han dado cuenta de la emergencia de estos nuevos paisajes con unos límites imprecisos, cambiantes, difusos, difíciles de percibir y, aún más, de cartografiar. No es sencillo integrar en una sola lógica comprensible los territorios desdibujados de esta especie de paisajes híbridos que parecen itinerantes, no porque se muevan, sino porque son repetitivos y parecidos en todas partes. De ahí precisamente que su difícil legibilidad aumente, paradójicamente, su invisibilidad. Es de vital importancia remarcar este hecho en momentos en los que la sensación de divorcio entre los paisajes que imaginamos y los que vivimos se ha incrementado notablemente. Desde hace unas décadas, en efecto, asistimos a una especie de crisis de representación entre unos paisajes de referencia que, en algunos casos, se han convertido en auténticos arquetipos y los paisajes reales y diarios. Una crisis que está en el origen, precisamente, de la invisibilidad y la falta de legibilidad de muchos paisajes contemporáneos. Aunque no seamos conscientes de ello, aunque no los veamos ni los miremos, lo cierto es que nos movemos cotidianamente entre paisajes incógnitos y territorios ocultos, entre geografías visibles sólo en apariencia. Las geografías de la invisibilidad determinan

nuestras coordenadas espaciales y temporales, puede que no más, pero si tanto como las geografías visibles y cartografiables de las lógicas territoriales hegemónicas.

La serie *Aguadas* (2011) de Esteban Peña, que se expuso en la galería Nueve Ochenta en 2012 es, desde nuestro punto de vista, altamente ilustrativa de lo que estamos mencionando. *Aguadas* toma su punto de partida en la recolección de imágenes de prensa que describen la catástrofe natural causada por el agua en distintas partes del mundo como Filipinas, Pakistán, Estados Unidos o en Colombia. De ahí surge la idea de hablar de la ambivalencia del poder del agua. Por un lado, su impacto negativo que inunda territorios, deja sin hogar a miles de personas, y que acaba con economías prosperas y, por el otro, el poder creador que usa Peña con sus acrílicos aguados para configurar paisajes de eventos funestos. A través de la descomposición y de lo que algunos han llamado una “mala técnica”, el artista inunda literalmente con acrílico aguado la imagen, como una herramienta para evidenciar las transformaciones del paisaje y, por consiguiente, de la sociedad, produciendo un efecto difuso que permite ver el rastro de la intervención con el goteo y chorreo que sale del paisaje. Por tanto, *Aguadas* articula dos caras complementarias pero diferenciadas en aspectos básicos: muestra la imagen funesta del paisaje pero al mismo tiempo la imagen pictórica de la fotografía intervenida. Es como si el agua que desdibuja el paisaje—dejando a su paso ruinas y desastres— funcionara sobre el papel como todo lo contrario: un elemento creador.



Esteban Peña, *Aguadas*, 2011.

Las obras de grafito y tinta sobre trozos de pared de Lía García operan desde la misma narrativa al dar cuenta de los paisajes que emergen tras las múltiples invasiones que ha padecido la ciudad de Bogotá en las últimas décadas. El paisaje es una vez más un fondo en el que se recrean literal o metafóricamente escenarios evocadores como ocurre en sus series *Arquitectura rizomática*, *Estratigrafías* y *Rizomas* en las que destila reflexiones en torno al urbanismo, el espacio urbano o el desplazamiento. Partiendo de una metodología que conjuga elementos bibliográficos, entrevistas, observación, dibujo y fotografía, cada una de las series de García se articula a partir de unos recorridos específicos por Bogotá para ubicar asentamientos que posteriormente visita durante largos periodos de tiempo. De esta forma va adentrándose en la vida de cada asentamiento y va enmarcando, a su vez, una especie de geografía psicológica transportada al mundo de los objetos y del dibujo, así como una postura política frente a los modos de representación dominantes a nivel arquitectónico y urbano. Si el paisaje es esencialmente un artificio, lo será con más propiedad en el marco que ha sido a su vez conformado por el hombre. El discontinuo paisaje urbano produce una periferia que expande la ciudad en un continuo que hace que el territorio natural desaparezca. La periferia no tiene identidad ni historia: es un paisaje en proceso. En esa construcción abstracta que define la periferia es donde encontramos las series de Lía García, en las que vemos un paisaje transformado artificialmente y todavía no definido, sin categoría moral y sin estructura urbana, pero ya lejos de cualquier recurrencia a lo natural, al orden o a la belleza previa.



Lía García, *Estratigrafías*, 2013.

La evocación de Peña y García se nutre de una cierta estética de la ruina. No se trata de la ruina premonitoria, la que detecta Robert Smithson ante los restos del pasado industrial de Passaic, convertidos en “vestigios de memoria de un juego de futuros abandonados”.¹ En las ruinas representadas o visualizadas por ambos artistas toda esta carga simbólica no existe, pues al no proceder del pasado, no hay tiempo entre la ruina y nosotros mismos. Son, mejor, las ruinas de nuestro presente.

Desde un registro diferente, las obras de Gabriel Botero y Esteban Zapata responden a los paisajes creados por las rutas comerciales que, desde el siglo XIX, han abierto la minería y el narcotráfico. Más que de paisajes en sentido estricto entendidos como *landscape* habría que hablar aquí de *Roadscape*, esto es, de paisajes transformados por el movimiento. Adicionalmente, ambos artistas se muestran como “migrantes” que proponen una acción de desplazamiento, ya sea buscando otros tiempos, otros significados o bien otros estados de visibilidad. Crean nuevas estrategias para desafiar ese lugar común y cómodo de paisaje, y se posicionan en lo liminal desde donde operan. Ir más allá, abrir los bordes y hacer visible lo invisible. Mostrar lo olvidado, lo escondido o lo oculto de los paisajes nómadas o móviles es su propósito básico. *El oro de los tontos* (2013) de Gabriel Botero es una serie de dibujos y fotograbados organizados mediante una articulación de imágenes de libros sobre minería y memorias familiares.



Gabriel Botero, *Diderot y la vida debajo de la tierra*. De la serie *El oro de los tontos* (2013).

¹ Smithson, Robert. *El paisaje antrópico*, Valencia, IVAM, 1993, p. 24

Conceptualmente la obra tiene dos puntos de partida diferenciados pero complementarios. Por un lado la Marmaja, una piedra conocida en zonas de explotación minera, famosa porque brilla como el oro. La Marmaja le sirve al artista como metáfora de las consecuencias que tiene la minería en el territorio, unas consecuencias que traen consigo más pérdidas que riquezas tanto económicas —en el caso de los mineros rasos— como ambientales y sociales —en un sentido más amplio—. Por otro lado, el taller de reparación de herramientas mineras que su abuelo y padre regentaban en el municipio de Marmato en el departamento de Caldas. Este taller es el detonante, por decirlo de alguna manera, que impulsa a Botero a dar cuenta del paisaje minero de Marmato, un pueblo envuelto en la infatigable tarea de encontrar un brillo que por siglos ha sido solo un espejismo. Sin embargo, la obra tiene otro importante eje articulador: el contraste de imágenes de viajes del paisaje y la realidad minera con los grabados de manuales de minería que Denis Diderot realiza para ser incluidos en *L'Encyclopédie*.

Abriendo Camino (2013) de Esteban Zapata es una instalación compuesta por pequeñas avionetas que representan las que realmente utilizan los grandes carteles de la droga para hacer sus rutas. Su destino final es estrellarse contra una pared invisible quedando en el suelo destrozadas tras el supuesto impacto. La obra se abre a dos registros. Por un lado, alude a los imaginarios históricos de antioqueñidad: la idea del antioqueño que abre camino con su hacha y su machete, que se enfrenta a la naturaleza, que intenta apropiarse de ella y controlarla. Dicho en otras palabras, hace referencia, tangencialmente, a los paisajes contruidos por la colonización antioqueña en áreas geográficas correspondientes a Caldas, Risaralda, Quindío, el norte del Tolima y Valle del Cauca. Por otro lado, la obra también resignifica esta imagen del antioqueño colonizador a partir de una situación particular: la compra realizada por Carlos Lehder a finales de los años 70 del cayo Norman en las Bahamas con el propósito de instalar allí una pista de aterrizaje. Esta decisión de Lehder no sólo industrializa el narcotráfico sino que traza una serie de paisajes nuevos a partir de la famosa “mojarrita”, la avioneta monomotor con la que Pablo Escobar hace su primer envío de droga.



Esteban Zapata, *Abriendo Camino*, 2013.

ANEXO A

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

AUTORIZACIÓN PARA PUBLICAR EN LA PÁGINA WEB DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES.

Yo, Vila Carrera identificado(a) con C.C. 8.175.236 autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo *La resignificación del paisaje. Entre la ruina y la movilidad* presentado a la convocatoria “Reconocimientos a la crítica y el 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 la consulta ilimitada 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: Vila Carrera

C.C. 8. 175.236