

EL ELEMENTO VIVO EN LA OBRA DE ARTE

“Musa paradisiaca” del artista colombiano José Alejandro Restrepo

Seudónimo: Gilli Márai
Categoría 2 - texto breve

La discusión sobre la utilización del material vivo en el arte contemporáneo ha cobrado gran importancia dada la aparición de las nuevas prácticas artísticas como el “bioarte” o las denominadas “artes biológicas” surgidas a finales de la década de los 90 y principios del siglo XXI¹. Por esto se hace pertinente analizar cómo el material vivo ha sido incorporado en la obra de arte en Colombia², siendo el caso de la obra “Musa paradisiaca” la obra elegida en este ensayo breve dada su singularidad.

Pareciera que un comentario sobre la obra “Musa paradisiaca” (1993-1996) del artista colombiano José Alejandro Restrepo está de más frente a la crítica que ha resaltado los aciertos del artista en el tratamiento del tema agrario, la colonización y el fenómeno de la violencia. Sin embargo, el uso de materiales vivos en la formalización de la obra, a saber, la utilización de los racimos de banano como parte constitutiva de la instalación multimedia, es un aspecto formal relevante en sí mismo. Podría decirse que la obra “Musa paradisiaca” constituye uno de los primeros referentes históricos en el arte colombiano que involucra elementos vivos.

¹ Kac, E. *Signs of life: bio art and beyond*. Cambridge: The MIT Press. 2007.

² El tema biológico ha sido tratado también por artistas colombianos como María Fernanda Cardoso, Alberto Baraya, Juan Manuel Echavarría, Miguel Ángel Rojas y Juan Fernando Herrán, entre otros.

En contrapunto con las obras pioneras del bioarte en la escena de países desarrollados cuya pregunta sobre qué es lo vivo se realizó desde la reflexión seres vivos-tecnología, la obra de Restrepo responde la pregunta sobre qué es lo vivo y la vida desde una aproximación distinta.

Naturaleza y cultura como dos partes de una dicotomía se encuentran en la obra para mostrar la tensión entre las plantas y los conflictos políticos existentes en los cultivos agrícolas que han derivado por décadas en violencia y muerte. La vida ya no es representada sino presentada, y son la planta y sus partes las que comunican en la obra a través de su existencia, desde la anatomía singular de los elementos biológicos.

*

Recordemos que la instalación consiste en la disposición de un conjunto de racimos de banano cada uno suspendido del techo de manera individual y en cuya parte inferior, donde se ubica la flor de esta planta, se han sujetado monitores que cuelgan y transmiten imágenes extraídas de noticieros referidas a las masacres ocurridas en las bananeras a principio de la década de los 90; éstas se pueden observar a través de espejos colocados en el suelo. El artista enlaza elementos vivos con la utilización del video, en un entramado fino del elemento presentado, a saber, el racimo y la flor, y el elemento representado, seres humanos masacrados. El cultivo de banano, el racimo, y la flor pendular que cuelga, son los tres elementos escogidos por el artista.

El monocultivo es la primera estrategia formal desarrollada en la obra. Tal cual como las plantas sembradas de banano se extienden en un monocultivo como una mancha verde indistinguible a lo lejos, como repetición monocromática en que la especie se disuelve en el conjunto de lo mismo y el individuo biológico desaparece, los racimos dispuestos en la instalación son unidades repetidas para producir el efecto de un monocultivo. Se trata pues de que el espectador se encuentre frente a un espacio homogéneo y denso poblado del mismo objeto.

Basta viajar a la zona bananera para ver como miles de plantas cubren grandes extensiones a lo largo de los distintos pueblos del Urabá Antioqueño sin que la diversidad de la naturaleza parezca existir. El manejo de los monocultivos es singular pues todo debe ser controlado. Las avionetas pasan haciendo fumigaciones rutinarias para las enfermedades del banano, y dentro del cultivo todo aquello que esté vivo y no sirva al cultivo es eliminado como ocurre con las llamadas malezas. Todo lo que no sirva a los intereses económicos es exterminado quedando el espacio homogéneo de plantas que se repiten como simples números.

El racimo en cambio nos muestra otros dos aspectos interesantes. A diferencia de haber utilizado plántulas de banano, el racimo es aquello que va hacia la maduración y la descomposición paulatina, tal como los cuerpos en la masacre van a la putrefacción siendo solo eso, cuerpos desperdigados por el territorio. Frutos y frutos que se malgastan mostrando desde la sutileza de la dimensión biológica los procesos de la muerte. Por otro lado, si nos remitimos a la descripción botánica del banano encontramos algo distinto a lo que comúnmente se piensa de un fruto. El banano es una baya que se produce partenogénicamente, es decir, sin producir semillas. Es por esto que las plantas de banano se reproducen asexualmente a partir de los tallos denominados “cepas”. No se trata de estigmatizar de esta manera la planta del banano, sino de mostrar que en los sistemas agrícolas intensivos la homogeneidad de lo vivo y la esterilidad son una elección en variedades sin semillas. La planta de banano es un híbrido procedente del cruce de dos especies de plantas silvestres *Musa acuminata* y *Musa balbisiana*, siendo ésta última una especie con muchas semillas que ya no se cultiva. El banano comercial de la variedad *Cavendish* es un elemento estéril que no dispersa la vida, no contiene semillas. Nuevamente se encuentran conexiones en el aparato conceptual de la obra que nos cuestionan frente a los temas de la violencia ¿Cómo podría pensarse la violencia si no es como aquello estéril, que no dispersa la vida sino la muerte?

En el tercer elemento, la flor, también se encuentra una manera singular en la que este elemento se presenta en el espacio expositivo. En la disposición de la obra aparecen los monitores atados a la estructura floral mientras se proyectan las imágenes de las masacres. Si pensamos que la flor en su significado más común es la unidad de fecundación, en la cual se produce el acto reproductivo, en la obra pareciera ser un elemento que funciona con un significado contrario. Al salir las imágenes de las masacres, es como si de la flor salieran y estuvieran contenidas en el interior de este órgano.

*

¿Cuál es esa flor de la que se dispersan imágenes de masacres? ¿Cuál es ese fruto es ese que está descomponiéndose y que no produce semillas? La flor y el racimo aparecen en la obra con un significado diferente al comúnmente tienen. Cuando estas preguntas surgen es porque los elementos biológicos se han transformado en elementos cuyos significados son otros, los otorgados por el artista en la construcción conceptual de la obra.

Tal como Arthur Danto³ lo sostuvo con el arte conceptual en la década de los años 60, la distinción entre el objeto de la realidad y la obra de arte sólo puede ser contestada a partir de la pregunta filosófica sobre qué es la obra de arte, siendo el aparato conceptual lo que soporta la respuesta pues la distinción visual no es suficiente. Para este caso los elementos biológicos son objetos de la realidad que devienen en obra de arte cuando la idea o concepto se ancla en dichos objetos.

Es en la interpretación de los elementos a partir del contexto de la violencia vivida en los campos agrícolas, donde la planta como elemento estructural de la obra

³ Danto, Arthur. *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Madrid: Paidós Estética. 2010.

tiene una capacidad comunicante a través de estos órganos biológicos. Son las bananeras del Urabá antioqueño despensas de alimentos, de vida, y al mismo tiempo despensas de muerte.

Desde el siglo XVIII el arte y la ciencia se constituyeron en mundos separados regidos por normas independientes en cada caso, como lo anota Władysław Tatarkiewicz⁴. Sin embargo, para finales del siglo XX la intersección entre arte y ciencia es cada vez más visible. La mirada del artista involucra al ser vivo como objeto susceptible de ser apropiado e incorporado en la obra de arte. En el caso de la obra “Musa paradisiaca” es evidente la relación entre el arte y la biología desde la utilización de discursos científicos y sociales sobre lo vivo. De esta manera los elementos biológicos incorporados revelan desde su plasticidad una singular potencia simbólica.

⁴ Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Editorial Tecnos. 2010.