

Una genealogía abyecta del paisaje:
***Acumulaciones* de Nicolás Gómez Echeverri.**

Seudónimo: Barón Gros

Categoría 2 - Texto breve

Premio Nacional de Crítica 2013

(Ministerio de Cultura – Universidad de Los Andes).

El pasado abril, la Galería Valenzuela Klenner de Bogotá presentó la exposición de la serie *Acumulaciones*, del artista Nicolás Gómez Echeverri (Bogotá, 1984). Nicolás recoge varias capas de pigmento de color sobre la superficie de una regla de madera, jugando con las ideas de horizonte y paisaje, problematizando el carácter de los proyectos ilustrados que perseguían afanosamente la medición del territorio, proyectos que tuvieron hondas repercusiones en la praxis artística y la cartografía colombiana de los siglos XIX y XX. ¿En qué consiste su trabajo? ¿Qué diálogo establece con los procesos históricos de colonización y explotación del Nuevo Mundo?



El 1 de abril de 1545, la corona española tomó posesión de Cerro Rico, epicentro de explotación argentífera en Potosí, actual Bolivia. Mediante este proceso de subyugación de los indígenas, apropiación de su territorio y explotación y acumulación de riqueza, el rey de España pudo pagar sus deudas con los banqueros anglosajones, sentando las bases del capitalismo. Marx acuñó este fenómeno como *acumulación originaria*, un “proceso cíclico y traumático de expropiación y desarticulación social”¹ persistente hasta nuestros días dentro de las estructuras mismas del sistema, marcando indeleblemente el traumático inicio de la modernidad. Los indígenas trabajaban en las minas como mitayos, un sistema a través del cual a cambio de su trabajo recibían catequesis por parte de los españoles. En este adoctrinamiento, el arte del virreinato del Perú jugaría un papel fundamental, un arte pletórico en referencias al paisaje y al territorio en el

¹ Para mayor información, ver: CREISCHER, Alice; HINDERER, Max Jorge; SIEKMANN, Andreas. *Principio Potosí: ¿Cómo podemos cantar el canto del señor en tierra ajena? La economía global y la producción colonial de imágenes*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

que las montañas sagradas quedarían convertidas en Vírgenes-Pachamama, una lectura sincrética entre el cristianismo, la cultura incaica y el paisaje andino.

La explotación de los recursos minerales sería un interés constante durante la presencia española en América. Gracias a ésta, surgió una estrecha relación entre el arte, la cartografía, la geografía y la política, patente en las ilustraciones y mapas que daban cuenta de las historias míticas sobre El Dorado y el lago Parime. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, con el difuso trasfondo de las ideas de la Ilustración, los españoles iniciaron la catalogación y cuantificación de los recursos naturales de América con el interés de conocer mejor el territorio y los bienes agropecuarios o geológicos susceptibles de apropiación. En este sentido, José Celestino Mutis fue enviado por el rey Carlos III a dirigir la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), valiéndose de los instrumentos de la ciencia ilustrada para propósitos imperiales. Bajo el manto de esta expedición surgió la primera escuela de dibujo del país, cuyos alumnos se dedicaron a plasmar sobre hojas de papel la riqueza natural del territorio. Por su parte, la Expedición Fidalgo (1792-1810) cartografió el Caribe neogranadino, y la Expedición Malaspina (1789-1794) recorrió América con la intención de construir cartas hidrográficas de las regiones menos conocidas y mapas que permitieran regular la navegación mercantil.

El trabajo colectivo de las grandes expediciones contrastaba con el trabajo individual, más íntimo y comprometido, de algunas figuras determinantes como el criollo Francisco José de Caldas, quien representó los pisos térmicos, poblaciones, accidentes geográficos y alturas propicias para el cultivo de plantas útiles, un trabajo estrechamente relacionado con el del científico y explorador alemán Alexander von Humboldt (presente entre 1799 y 1804), quien elaboró mediciones y perfiles de las cordilleras estableciendo matemáticamente latitudes, altitudes, botánica y topografía. Ya a mediados del siglo XIX, el italiano Agustín Codazzi, de la mano de la Comisión Corográfica (1850-59/1860-62), se dedicó al mapeo preciso del territorio con fines políticos y económicos en una obra que entremezclaba dibujo, acuarela, geografía, biología y matemáticas.

Lentamente, durante el republicano siglo XIX, este proceso fue tomando matices inesperados con la llegada de científicos y diplomáticos europeos interesados en recorrer tierras exóticas, algunos siguiendo los pasos de Humboldt y con un especial conocimiento de las técnicas de la pintura documental (por ejemplo, Jean-Baptiste Boussingault, Francois Désiré Roulin, León Gauthier, Edward Walhouse Mark, Joseph Brown y Albert Berg). Estos artistas representaron los tipos y costumbres neogranadinos contrastados con el paisaje natural, documentos tempranos que

servirían para construir la imagen visual del Nuevo Mundo y para reportar su estado social, económico, natural y político, condición de posibilidad para el establecimiento de los vínculos neocoloniales. En este camino, la medición y taxonomización, dos legados del pensamiento ilustrado, permitirían instalar el modo de producción sobre la piel del territorio, sobre sus representaciones y construcciones de sentido.

Así, lentamente, se fue consolidando un hermanamiento estratégico entre el arte, la ciencia, la política y la economía, vínculo que ocurriría precisamente en el Nuevo Mundo y no en los talleres cartográficos europeos, permitiendo, a su paso, la ampliación del proceso de *acumulación*, germen reproductivo del capitalismo, así como el establecimiento de los cimientos del primer arte latinoamericano, surgido bajo el manto de la explotación imperial. Ya no era necesario el arte para adoctrinar como en el Perú colonial, ahora el arte serviría para establecer los bienes susceptibles de expolio y mercantilización con la consecuente acumulación de capital, crecimiento de las economías metropolitanas y empobrecimiento de una parte del Nuevo Mundo.

Sin embargo, la emancipación crítica de la pintura de los propósitos políticos de las representaciones documentales del paisaje natural y social, llegó de la mano con las ideas *modernas* instauradas con la apertura de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá (1886) y, especialmente, con la creación de la Cátedra de Paisaje (1894), de la cual hicieron parte los artistas Andrés de Santa María, Luis de Llanos y Enrique Recio y Gil. Ellos superpusieron los elementos pictóricos por encima de los elementos documentales, sociales o geográficos. Aunque este proceso sufriría altibajos durante el siglo XX, el carácter independiente de la nueva pintura lograría instalarse plenamente en el campo artístico local durante la década de 1950.

La serie *Acumulaciones* (2012-13) de Nicolás Gómez Echeverri permite deconstruir críticamente estos fenómenos hermanados de representación, dominación y explotación. En esta, Nicolás asienta un continuo de masa pictórica —llevado al paroxismo mediante la *acumulación* de capas y capas de óleo— sobre una larga regla de madera, asociada no sólo al pensamiento ilustrado como instrumento de dominación imperial, sino también al castigo escolar que moldea las subjetividades infantiles permitiendo la persistencia de los órdenes sociales establecidos. Nicolás elabora pacientemente una larga masa amorfa, asociable por su construcción encima de una regla-horizonte con la topografía de las cordilleras americanas: el paisaje inmemorial a partir del cual son construidas las condiciones necesarias para la *acumulación*; el paisaje en donde se asienta

la dominación y explotación del territorio y las personas; el paisaje aún pendiente de curación en donde se recrea el conflicto.

Así mismo, el término *acumulación* está estrechamente relacionado con una referencia geográfica, al tratarse de una sedimentación de materiales geológicos ocurrida en la superficie terrestre, algunas veces por efecto del viento o la erosión, conformando, en el largo plazo, la topografía. En otras palabras, de forma análoga, la *acumulación* deviene paisaje. Nicolás retoma estos principios (el político, el artístico y el geológico) y los convierte en un acto pictórico, en una forma de hacer pintura sin pincel, en un proceso estructurado en torno al recurso de *acumular*, el que queda convertido en un hecho plástico *per se*, estructural, indisoluble y sincero de la creación artística. Nicolás agrega capas de óleo que después raspa, luego vuelve a acumular el sedimento del óleo, y después, con espátula, agrega detalles en la parte baja de los colores.

Llevando más allá las ideas pictóricas impulsadas por los artistas de la Cátedra de Paisaje, Nicolás libera la pintura de las lógicas de la representación y la teoría del color, esta última una elaborada construcción histórica y social que ha buscado combinaciones de colores “apropiadas”, en ocasiones (casi) matemáticamente. Así como Nicolás ejerce una crítica sutil sobre el arte socialmente domesticado, también su obra permite contradecir las normas de la pintura que han buscado cercenar e idealizar la representación del paisaje natural a través de un manejo “adecuado” del color, incluso desacomodando la experiencia de la pintura de su formato convencional y ajustándola a un formato más cercano a la escultura, trascendiendo el medio pictórico, sumando materia, conformando volúmenes que devienen objetos densos y tridimensionales.

Todos estos elementos se confabulan para presentarnos sutilmente el carácter emancipador del arte, esto, a través de un medio aparentemente anacrónico y pretendidamente agotado como la pintura. Nicolás concede al arte un papel liberador de la *subjetividad capitalística*, papel que el sistema ha querido negarle al arte de nuestra época, papel que aparece por primera vez en los paisajes colombianos de Andrés de Santa María y que constituye una función rescatable del proyecto moderno. Un arte que opera como refugio de la velocidad de la imagen mediática y publicitaria, un arte que se resiste con estrategias serenas a su propia cooptación, un arte que rehúye seguir siendo cómplice de un histórico y desigual proceso de *acumulación*.