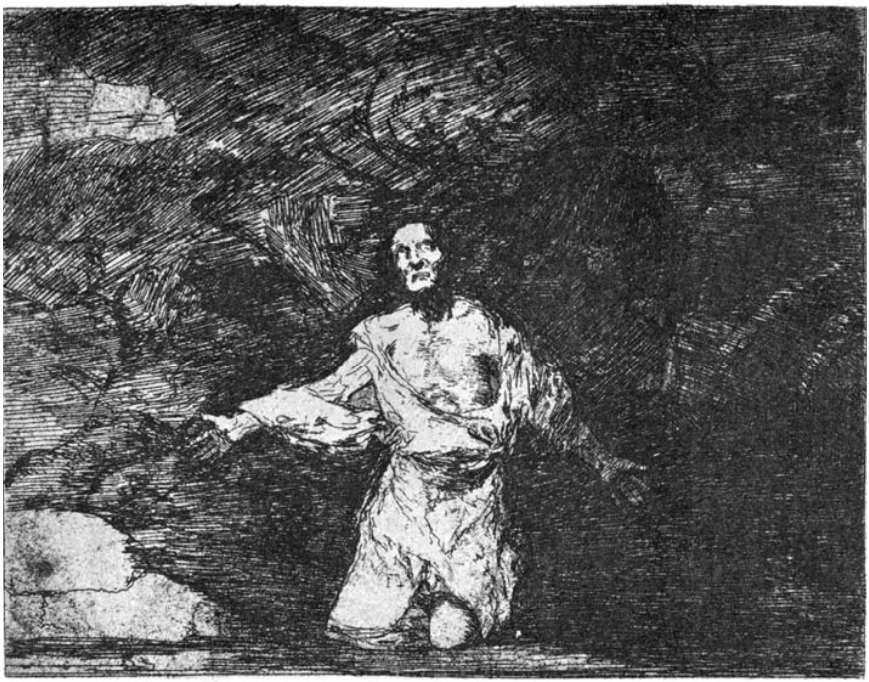


Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

El proceso a Lucas Ospina

Franz Kafka

Goya, tu grabado vuelve a la lucha. La lucha de Goya continúa, Goya no ha muerto. Su grabado rompe las telarañas del museo y se lanza a los combates del presente. Pasa a nuestras manos. A las manos del arte libre de políticos y apunta ahora contra la imagen de todos esos burócratas explotadores del pueblo. Contra los amos nacionales y extranjeros. Contra ellos que lo encerraron en los museos enmoheciéndolo. Los que deformaron las ideas de Goya. Los que nos llamarán anarquistas, puristas, maleducados, sinvergüenzas, aventureros, terroristas, bandoleros. (...)
¡Con la audiencia, con la imagen y sin poder!
¡Presente, presente, presente!
—Comando Arte Libre S-11

Teoría de la mentira

"Toda mentira crea un mundo paralelo,
un mundo en el que es verdad"
—Momus

Tradicionalmente, en filosofía, a lo verdadero suele oponérsele lo falso. Sin embargo, enfrentarle a la verdad la mentira puede abrir la mirada para encontrarse con una variedad de factores, con un contexto en juego que en el primer enfrentamiento suele esconderse pero que, quizás, siempre ha estado allí.

La idea de "lo verdadero vs. lo falso" parece ser una cuestión de las proposiciones, afirmaciones o enunciados que pueden expresarse en frases, imágenes, diagramas, e incluso en películas o videos, así como de los modos en que lo que allí se afirma puede evaluarse o justificarse. Más allá del inagotable tema de la correspondencia (o mejor, de la imposibilidad de definir de manera general tal correspondencia) está la creencia común de que cada proposición debe ser verdadera o falsa, y de que la cuestión de la verdad o falsedad es un asunto científico, periodístico, policial, forense, legal, histórico... que se salda en el análisis del enunciado mismo y de la realidad (del mundo) de la que éste pretende hablar.

En cambio, hablar de mentiras es hablar de mentirosos y mentirosas. Ahora lo dicho no es lo dicho sin más, sino lo dicho por alguien, en un contexto particular -ante otro, otra, otros- con un interés particular.

¡No me digas mentiras! ¡No finjas! ¡No seas mala! ¡No seas sádico! ¡No seas cruel!

Profesor de los Andes fue autor de comunicado que decía tener Goya robado de museo de Bogotá

Cuando se acusa a alguien de decir mentiras, por un lado se le "acusa" (lo que quiere decir que hay ya un proceso de por medio) y, por otro, se indica una intención de engañar. No basta con decir una falsedad para decir una mentira; quien miente debe saber que miente y su mentir es una actuación y, por lo general, un ocultamiento.

Hablar de mentiras es entonces hablar de responsabilidades, hablar del juicio de un acto: hay un acusado, un proceso, un juzgado y un veredicto.

La cosa no es ya científica, sino ética, legal y moral. Por un lado, están las implicaciones de las acciones: la conciencia de que decir es hacer y de que los actos tienen consecuencias, de que quien los hace debe dar la cara, debe poner el cuerpo, debe enfrentar al otro, ya sea la persona a la que le habla o la comunidad ante la que firma lo que dice. Por otro lado, están las reglas escritas: leyes que pueden evaluar lo dicho como perjurio, como un indicio o prueba, como estafa o como interferencia en el curso de la investigación.

Y por último, quizás lo más importante para el caso que nos ocupa, están las reglas implícitas que regulan nuestra vida diaria, las reglas con las que nos miramos los unos a los otros, las normas a partir de las cuales valoramos y despreciamos. A partir de ellas, juzgamos el carácter: la entereza y la coherencia, la bondad y la maldad, la agudeza y el ingenio, el humor y la audacia del que dice lo que dice. Son las reglas que hacen de lo dicho una vil mentira, una mentira piadosa o una hermosa mentira; una farsa, una comedia o una verdad disfrazada (un Caballo de Troya); una ironía, una ficción o una caricatura; un chiste, una broma o una pega; puro teatro, un cuento o, a veces: una obra de arte.

(Debo agradecer en especial las conversaciones con Luisa Ungar, en las que ha salido varias veces cómo el juicio a las obras de arte y a los artistas de hoy es esencialmente moral y moralista).

En el caso del Goya robado, uno de los debates más candentes que ha tenido lugar en Esfera Pública, como en la mayoría de asuntos que han interesado realmente a los participantes de este Foro Web alrededor de cuestiones que agitan el Campo del Arte, somos testigos de un Juicio, de un Proceso y de una serie de Veredictos.

En el papel de procesado está Lucas Ospina, que es juzgado por unos y otros (instituciones, funcionarios, medios, jueces, artistas, policías, críticos, periodistas, profesores y estudiantes) por el comunicado enviado a Esfera Pública donde un supuesto Comando Arte Libre 11-S se atribuía el robo del grabado de Goya *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer* de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, que tuvo lugar el 11 de Septiembre de 2008.

Pero, sobre todo, en Esfera Pública es juzgado por sus colegas debatientes (con los que lleva un juego de discusiones por varios años) por las declaraciones que el artista/profesor se sintió obligado a dar ante la opinión pública cuando una mañana, al levantarse, se dio cuenta de que la Ley había tocado la puerta de su casa.

Lucas Ospina, el pícaro mentiroso, termina metido en un lío. Y a su vez, Esfera Pública queda convertida en arena y personaje, sujeto y objeto, plataforma y actor. En el caso del Goya robado, el medio se juzga a sí mismo, y todas las formas de reflexividad tienen lugar.

El proceso, donde intervienen desde los polemistas habituales del portal web (ya sea con su nombre de pila o con su seudónimo regular) hasta una variedad de nuevos interlocutores, alcanza una intensidad explosiva, y la variedad de opiniones tienen la riqueza de un drama/comedia teatral. Podemos hablar de que un evento real sucede en este foro virtual, y en su singularidad constituye un momento fundamental tanto del arte colombiano como de su discusión pública (donde lo uno se confunde con lo otro).

Si uno mira el conjunto de mensajes completo, se puede intentar leer algo así como un veredicto, pero es posible que el mayor castigo que se le propine al procesado sea que no se llegue nunca a una opinión definitiva, a un consenso tranquilizador (no por lo generoso, sino por lo concluyente) o a una suma democrática de las partes.

El proceso sigue así el caso se olvide. (*La procesión va por dentro*)

"En las últimas horas, un grupo que se hace llamar Comando Arte Libre 11-S reivindicó el robo de un grabado de Goya del siglo XIX que se exponía en Bogotá. Los ladrones enviaron a los expositores un comunicado en el que anuncian que lo hacen como una protesta contra la burocracia del arte."
—Maria Cristina Uribe, presentadora de Noticias Uno

"Maria Cristina, el grabado llamado *Tristes presentimientos...* más que un valor monetario tiene un valor histórico incalculable. El comunicado, este, parece indicar que los ladrones son conscientes de eso y que lo robaron como una forma artística. Desde luego, injustificable."
—Yezid Baquero, periodista de Noticias Uno

Cómo se construye una noticia

"Sin embargo, amigo, nunca vas a obtener ninguna verdad de nosotros. Te diremos cualquier cosa que quieras oír; mentimos como locos. (...) ¡Tratamos con ilusiones! ¡Nada de esto es verdad! Sin embargo, amigos, ustedes están sentados allí, día tras día, noche tras noche, de todas las edades, colores, credos... Somos todo lo que ustedes saben. (...) Han comenzado a creer en las mentiras que ponemos a girar aquí. ¡Hacen lo que la pantalla les dice! Se visten como en la pantalla, comen como en la pantalla, crían a los hijos como en la pantalla, incluso, ¡"piensan" como en la pantalla! Esto es locura colectiva, ¡dementes! En nombre de Dios, amigos, ¡ustedes son lo real! ¡Nosotros somos la ilusión! Así que apaguen sus televisores. ¡Apáguenlos ya!"

—Howard Beale, el presentador en *Network*

"Así que el reporte del análisis concluye: "el pueblo americano quiere alguien que articule la rabia por ellos". Vengo diciéndoles desde que tomé este trabajo hace seis meses que quiero programas con rabia. No quiero una programación convencional en esta cadena. ¡Quiero contra-cultura, quiero anti-establecimiento!"

—Diana Chistensen, la productora en *Network*

Sabemos que lo que pensemos o lo que creamos que sucede (en la *realidad*) inevitablemente está determinado, o al menos mediado, por lo que en los medios de comunicación se dice, se muestra, se narra. Y prácticamente desde el comienzo del funcionamiento de los distintos medios, todo lo que en ellos se ha presentado ha recibido con justicia, por parte de ciertos lectores y espectadores, una mirada escéptica. Lo que nunca ha evitado que exista, a la vez, una proporción enorme de público que reciba ingenuamente, incluso celebre o condene de manera desmedida, los cuentos que allí se le cuentan.

Una lectura escéptica de una noticia no sólo duda de la veracidad de lo que se le presenta, sino del ángulo que se le da, de la manera como se titula y se estructura, del efecto que se quiere lograr con lo que se dice. Más allá, un espectador crítico se pregunta también por aquello que determina que ese hecho sea una noticia, por los criterios que llevaron a decidir que un evento preciso debía resaltarse, mencionarse, ser puesto en primera página, o exhibirse con un titular bien expresivo y una gran imagen compañera.

Armar una noticia, generar una noticia, en muchas maneras se parece a crear una ficción efectiva, popular: una telenovela, un drama, un espectáculo. El sensacionalismo es tan antiguo como la prensa. Si bien los crímenes de White Chapel fueron espeluznantes y demasiado reales, Jack el Destripador fue un invento de la prensa: uno de sus primeros supuestos comunicados, aquel donde aparece el nombre que lo ha inmortalizado, fue forjado por periodistas para dar estructura y emoción a la serie de acciones macabras que llenaban las portadas de cada día. Los periodistas colaboraron tan activamente a la hora de sacar evidencias a la luz, como a la hora de desviar una investigación que al final nunca dio con los culpables.

¿Quiere el público la verdad o algo que sacie sus deseos y confirme sus prejuicios? ¿Será que sólo quiere buenos cuentos pero que les digan que son verdad? De las millones de cosas que pasan, ¿quién ha de dirigir una lupa sobre alguna de ellas? ¿Cómo se escogen los titulares de los noticieros?

Más allá de todas las críticas merecidas que la prensa ha recibido, es indudable también el papel que ha cumplido como contrapeso a otras formas de establecimiento de lo que se tiene por un hecho, sobre todo por parte de los distintos agentes económicos, políticos, violentos (aunque bien es sabido que juega también con todos ellos). Con el paso de los años, al irse repartiendo en los distintos medios como la radio y la televisión, el periodismo se ha ido reconfigurando de modos determinados por la naturaleza propia del formato (escrito, sonoro, audiovisual). Se ha ido adaptando y modificando según su relación con la audiencia, así como por las estrategias de financiación, entre las que poco a poco la pauta se ha ido imponiendo como el modo principal de economía. Con la privatización de la televisión

en Colombia pudimos ver cómo, por ejemplo, los noticieros se convirtieron en extrañas misceláneas (determinadas por el rating) en las que las investigaciones cada vez se hicieron más escasas, y las noticias se fueron confundiendo sin pudor con las publicidades, hasta el punto de que durante el gobierno de Álvaro Uribe uno de los canales se convirtió prácticamente en portavoz de la casa presidencial.

El escándalo del Goya sucede en los tiempos en que Internet marca un giro muy importante en la historia de los medios y, en particular, en los modos de relación que éstos establecen con las audiencias. Tiene lugar, justamente, a partir de lo que sucede en un portal de Internet, Esfera Pública (EP), donde se experimenta con las posibilidades de este nuevo formato.

El estudio que se hace del curso de la noticia a partir del archivo de EP nos presenta a la vez las voces que allí comentan, discuten, juzgan; en paralelo con las manifestaciones y opiniones que van teniendo lugar en la prensa. EP da cuenta así de dos posibilidades fundamentales de Internet: (1) la apertura a las opiniones de los lectores, y (2) la organización dinámica de un archivo. Pocos medios colombianos parecen haber dado importancia a ninguno de los dos: tanto porque dejan acumular millones de comentarios basura que hacen invisibles los miles de comentarios interesantes, como porque no reúnen las cadenas de artículos y referencias que permitirían dentro de un medio dinámico dar una mucho mejor comprensión de los hechos que se configuran en el tiempo (véase en contraste, por ejemplo, lo que sucede en un diario como The Guardian, que valora sus comentaristas e inventa distintas maneras de hacer visibles los seguimientos de las noticias).

El curso de la noticia del Goya, con su minuciosa documentación, es un rico material para entender hoy en día lo que es una noticia y las maneras en que ésta se construye, se reproduce, se transfigura y, después de un par de estertores, va inevitablemente perdiendo atractivo para el público hasta morir en el desinterés.

"Esferaprivada. De tanto lanzar piedritas buscando establecer contacto de la vitrina hacia afuera, el vidrio se rompió. El espectador desprevenido voltea a ver entonces si el objeto 'de arte' está ahora al alcance de su mano. Sin embargo, la imagen ruidosa del vidrio estallado lo lleva a pensar simplemente que lo que ha sucedido no es otra cosa que un acto más de vulgar vandalismo."
—Mauricio Cruz, *Debate del Goya* (EP)

¿Quién nos conduce?
El diablo probablemente…

"El noticiero que con más ahínco en la televisión colombiana se ha hecho adalid de la independencia, la insobornabolidad, el antiuribismo y los derechos humanos, acaba de poner en práctica lo que, eventualmente, ha aprendido de su adversario. No sólo a convertir parodias en noticias sino que, como el sistema que denuncia y critica, se ha vuelto un maestro en tratar insidiosamente de acusar a los enemigos de sus amigos, en este caso la Fundación Alzate Avendaño, de terroristas mediante pruebas falsas como ésta."

—Carlos Salazar, *Debate del Goya* (EP)

Si algo evidencia lo sucedido con el robo del Goya en sus sucesivas versiones mediáticas (incluidas todas las que tienen lugar propiamente en Esfera Pública) es justamente la importancia de las narraciones, de las versiones, de las maneras en que se presentan unos hechos, y cómo siempre una nueva presentación señala algo y oculta otra cosa. Lucas Ospina, al citar en el curso del debate a la novela *Crímenes Imperceptibles* del argentino Guillermo Martínez, muestra cómo todo esto puede leerse a la manera de un relato policíaco, en el que un falso culpable se roba el protagonismo dejando de lado tanto al verdadero ladrón como el cuestionamiento que ha podido dirigirse al museo.

Lo irónico, en este caso, es que quien más habría estado interesado en poner el foco en La Fundación Alzate Avendaño -no precisamente por su poca experiencia en organizar exposiciones internacionales- termina siendo la carnada para desviar el interés de su papel en el robo.

El comunicado del Comando Arte Libre S-11 era una cosa y, por milagro de la trans-versión mediática, se volvió otra.

En efecto, el comunicado, que era una subversión de los hechos en un medio muy particular (Esfera Pública), terminó subvertido a su vez. Noticias Uno, en su habilidad de crear noticias, leyó el comunicado como un comunicado, y construyó, mediante la ayuda un per-

sonaje tan singular que ha debido ser interpretado por un actor (un experto en psiquiatría forense), la figura del falso culpable.

La versión paródica (artística) creada (¿producida?) por Lucas Ospina, fue re-producida por Noticias Uno, en donde fue amplificada, tanto en espectacularidad y en audiencia como en hilaridad.

Lucas Ospina pretendía reírse de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (y lo hizo), pero a su vez ellos le dieron la vuelta al asunto al enviar el comunicado, como comunicado, a la prensa.

El comunicado original era un collage donde se reciclaba aquel que la guerrilla colombiana M-19 redactó atribuyéndose el robo de la espada de Bolívar del Museo Quinta de Bolívar, espectacular acto que utilizaron como plataforma de lanzamiento del movimiento revolucionario en 1974. Lucas Ospina, en su misiva, cambiaba del texto original la palabra espada por grabado (o por Goya) y los personajes e instituciones de una época por los implicados en el momento actual. El texto, enviado a Esfera Pública firmado por un supuesto movimiento 11-S, era un artificio que juntaba una serie de elementos de la historia nacional con otros de la historia del arte para hacer chispas, para poner a pensar, para hacer reír, para compartir la resignación. Estaba dirigido a una minoría que podría apreciar su ingenio, entender sus referencias, incluso compartir su malestar. Y, sobre todo, que conocía las estrategias paródicas utilizadas: guiños de verosimilitud, creación de personajes, exageración de las situaciones, el juego de collage.

Los de Noticias Uno ingenuamente lo leyeron como un comunicado real y a partir de esa lectura construyeron una noticia y buscaron un culpable. Pero lo que fabricaron, sin intención paródica, tenía los mismos elementos. Según el experto en pisquiatría forense, el sospechoso que envió el comunicado "es alguien que indiscutiblemente conoce el tema del arte, pero que más que conocer esa esencia del arte y referirse al arte, utiliza los contenidos de la obra de Goya para procesarla como información para relacionarla a sus intereses aparentemente de corte político (...) No se ve en el texto, en el comunicado y las características la intención de lucrarse. Se ve simplemente la intención de anunciarse. Que algo quiere decirle a alguien (...) Le

daría un status quo por lo menos momentáneamente a quien lo sustrajo. Sabe que estará en la condición que boceta Goya en el cuadro que sustrajo. Es decir, sus tristes presentimientos de lo que va a acontecer y seguramente acontecerá". Parafraseado por los periodistas: "el experto en definir perfiles criminales anotó que el ladrón quiere protagonismo mediante el hurto de la obra y los mensajes despectivos que dejó en contra de quienes la exponían la galería." (Los aciertos en la descripción de el verdadero artista responsable y sus intereses, no hacen sino dar un giro irónico más al caso.)

La versión impresa del comunicado que exhibía el presentador del noticiero en la mano daba la impresión de ser una carta real (verosimilitud), la lectura dramatizada de fragmentos del texto lo cargaban de fuerza (exageración) y el experto forense (personaje) daba una apariencia de cientificidad, de seriedad, de investigación.Y ambos, tanto Ospina como los de Noticias Uno, en un momento posterior tendrían que de dar razón de su versión y dar cuentas de sus fabricaciones. Ambos caerían ante los lectores de Esfera Pública, el uno por presentarse como mentiroso, los otros por intentar mostrarse como honestos.

El grito de ahogado con el que posteriormente pretenden justificarse los del noticiero no consigue sino acabar de hundirlos. Como bien reconstruye en detalle Carlos Salazar, la evidencia que brindan en una emisión unos días después de su "chiva noticiosa", y con la que pretenden probar que el comunicado no fue un comentario en un blog de artistas, sino un correo electrónico dirigido a la Fundación Alzate Avendaño, brinda elementos que permiten entender un poco mejor qué fue lo que pasó. Allí podemos ver que lo que los del noticiero recibieron fue un correo por parte de John Castles (funcionario de la FGAA) donde se remite un correo electrónico que le había llegado a través del boletín correos de Esfera Pública. Este es remitido al noticiero sin ninguna aclaración de lo que Esfera Pública es, o de lo que sus miembros suelen hacer y que en la FGAA bien conocen por haber sido objeto de varias de sus bromas y acusaciones. (Lo que no excusa en ningún momento la ingenuidad y superficialidad del noticiero de no investigar, ni el remitente del correo, ni las referencias implícitas en el mismo.)

Que se rompa la cuerda

Nota: todas las imágenes de Goya en el artículo pertenecen a la serie "Desastres de la guerra"

El peligro de los blogs

"Arguye el profesor que nunca ocultó su identidad, pues al blog llegó el texto desde su correo personal y fueron los medios quienes asumieron la veracidad del mismo. Su nombre, sin embargo, no aparece en el documento publicado en este blog, tan medio masivo de comunicación como este diario. El hecho de estar en Internet no le quita la mínima responsabilidad social por su contenido e intención. No hay patente de corso para la generación de información malintencionada, sesgada o violenta en la red. El flujo anárquico de información en los millones de sitios de Internet es tanto fuente de un acceso más democrático como una peligrosa masificación de mentiras, calumnias, mensajes de odio y, como en el caso del comunicado, bromas orientadas a generar confusión. Arroparse bajo el manto del "arte" no le quita gravedad al asunto."

—El Tiempo

El Tiempo, el periódico de mayor tirada en el país, estructuró la noticia a su manera con su primer titular: *Profesor de los Andes fue autor de comunicado que decía tener Goya*. Comencemos por el principio, el sujeto: "*Profesor de los Andes*", aquí el autor no se identifica por su nombre, ni por su profesión (artista), sino por su situación laboral y de tal modo, se involucra directamente a la institución educativa y se la obliga a pronunciarse. Se invita implícitamente a los lectores a juzgar al profesor (¡qué ejemplo el que da!) y a la Universidad (¡la universidad más cara del país!). El medio condena así el hecho desde un comienzo. Y ahora el predicado: "*fue autor de comunicado que decía tener Goya*", no se dice nada de lo que la noticia cuenta (acerca del carácter paródico del comunicado y del contexto donde tuvo lugar); y se presenta simplemente como si fuera, de entrada, un indicio para investigar el crimen.

Al día siguiente, después de la declaración pública del artista donde reconocía su autoría y explicaba su carácter paródico, tituló la noticia correspondiente el mismo periódico El Tiempo: *A declarar, autor de la pega del Goya*. De todas las formas de nombrar la intervención: "parodia", "caricatura", "chiste", escogen "pega": la forma más infantil y más tonta de broma mentirosa, la más inofensiva y cuya intención es nula (el fin de una pega no es más que hacer una pega). Con una nueva descripción, y una nueva connotación, le hacen ver a Lucas Ospina en lo que convirtió su gesto con su posterior comunicado aclaratorio: una mera pega. Y a Lucas le va a quedar muy difícil salir de ese callejón. De manera contundente se enfatiza la entrada de la justicia en el caso: "A declarar". Su crimen, su pega, recibe su justo castigo: el proceso legal. Que como muchos que se han visto implicados en procesos legales en Colombia pueden atestiguar, el sólo proceso puede ser uno de los peores castigos.

Mientras tanto, durante la semana de interés noticioso, el periódico lleva a cabo una consulta con sus lectores en la que les pregunta cuál debe ser el juicio del profesor. Por supuesto, una abrumadora mayoría de los que intervienen reclaman el linchamiento y la expulsión del mal ejemplo.

Y, como broche de oro, al final de la semana, el Tiempo publica la editorial que citamos al comienzo de esta sección donde se condena a la vez a profesor, al medio en que tuvo lugar (el blog de EP), pero muy especialmente a los blogs en general y al "libertinaje" que están propiciando. Se ve aquí la importancia que cobran los nuevos medios en Internet, y en el reclamo airado se percibe algo del miedo de la institución (la prensa convencional impresa) que se siente intimidada por el nuevo contexto digital. ¡Cómo si los medios tradicionales fueran modelo de responsabilidad! Cuando acabamos de ver la forma como montan las noticias y el modo en que el imperativo de la chiva los lleva a buscar crear sensación dejando a la investigación en un segundo plano.

De todos modos, todo lo que se vino encima sí que resultó siendo una lección para Esfera Pública como medio. Su editor tuvo que responder también ante la policía, y de paso ser consciente de que lo que se publicaba en su medio y se difundía en sus boletines de correo

era también responsabilidad suya. Porque no deja de ser importante saber que el comentario del blog era también un correo que llegó a miles de buzones de correo electrónico, en particular al de los funcionarios de la Fundación Gilberto Alzate Avedaño, como si fuera un comunicado enviado por Comando Arte Libre 11-S a través del medio Esfera Pública.

(En Colombia, al parecer, no hubo arte por correo, hasta que llegó el Comunicado, y luego la *Carta de la lavandera,* con la que Simón Hosie engañó a Beatriz González)

Este es lo peor!

Lucas Ospina, *Soy más santo que usted*

El juicio moral

"Estoy convencido de que la apropiación de Ospina es Real en tanto denuncia de una serie de arbitrariedades que todos vemos con frecuencia en la FGAA y las instituciones distritales de cultura. Creo también que plantea un modelo comunicativo al que se le debe buscar el modo de hacerse viable y eficaz y, por último, creo que sigue constituyendo un llamado a la acción crítica. Uno en el que el humor no se contradice con la verdad sino que la empuja. Por ello no debe aceptarse su transformación en ningún "Dejémonos de vainas". Convertir este acto en la travesura de un niño necio sólo contribuye a dejar por el piso la dignidad de las ideas planteadas, la de la persona que las puso a circular y la del campo artístico bogotano, que terminó más cagado de lo que ya estaba por dárselas de chistoso."

—Víctor Albarracín, *Debate del Goya* (EP)

De todos modos, lo que nos interesa aquí, el eje del debate en EP, no es la interpretación del robo, ni la lectura del comunicado, ni la crítica a la FGAA, ni el análisis de las versiones de la noticia; es el juicio público de la versión que presenta Lucas Ospina (su confesión) para aclarar el entuerto que creó la toma de la ficción por realidad, y la identificación del posible sospechoso del robo con el autor del comunicado del S-11.

Y lo que le da verdadero peso al debate es la intervención de Víctor Albarracín, quien presenta su propia versión del comunicado dándole una verosimilitud análoga (paralela) a la del noticiero pero desde una concepción radicalmente distinta de lo real. Al conocer (y reconocer) los personajes que aparecen tanto de modo explícito (los funcionarios/burócratas de la foto) como implícitos (el M19, la ANAPO), es capaz de leer desde su propia indignación y malestar aquello que podría emerger del comunicado.

Si es verdad que una obra de arte ha de juzgarse por las interpretaciones que genera, el comunicado carga con una fuerza inusual. La interpretación de Albarracín es tan buena (tan ingenua, tan aguda y tan fuerte) en gran medida en tanto que es una reacción a la interpretación que hace del comunicado su propio autor. Es tan dramática la debilitación del potencial agresivo (crítico) del comunicado del Comando Arte Libre 11-S en el posterior "comunicado a la opinión pública" de Lucas Ospina, que alguien debía salir a recuperar lo que allí había de verdad.

En su segundo comunicado, esta vez firmado con su nombre y asesorado por un amigo abogado, Lucas Ospina sale a aclarar lo que su anterior comunicado confundía. Él había sido el autor (no existió ningún Comando Arte Libre S-11), y su intervención estaba dirigida a un público preciso, el de Esfera Pública, y estaba escrita en un código que ese público habría de comprender:

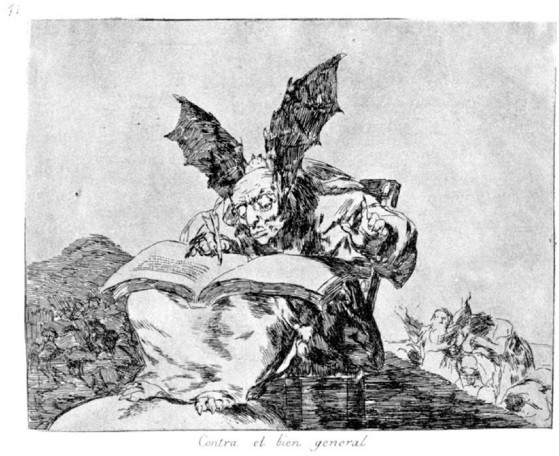
"El texto paródico no fue enviado a ningún otro destinatario más que a Esfera Pública pues este era el espacio artístico destinado para su publicación, y, por ejemplo, así como en el programa de radio "La Luciérnaga" se hace día a día parodia de todo tipo de personajes y situaciones sin que nadie ponga fuera de contexto sus contenidos para darles visos de verdad, en este momento considero necesario aportar a la ciudadanía y a la autoridades esta información para que la parodia retorne a su contexto habitual."

De ahí en adelante serán muchos, en especial una alumna y uno que otro seguidor, los que felicitarán a Ospina por su arrebato inicial, pero que le recriminarán haberse acobardado ante la ley. No por haberse escondido, ya que salió de inmediato, sino por la versión que dio de su enfrentamiento/pilatuna. Al autor, como intérprete de su propia comedia, le recriminarán sus analogías, en especial cuando asemeja su parodia (y demás intervenciones en EP) a las conversaciones con voces impostadas de "La Luciérnaga".

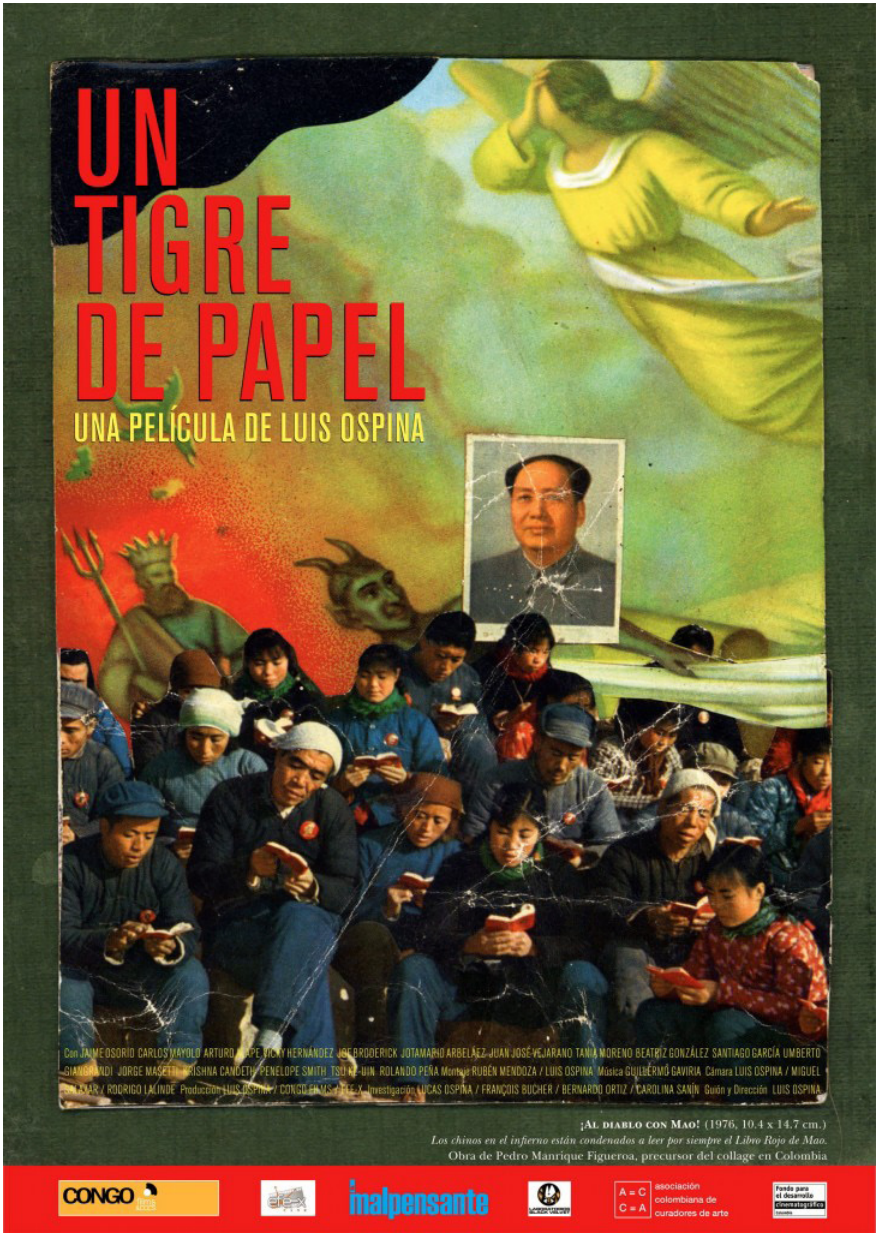
Otros participantes, menos afines al bufón, como Gina Panzarowsky, aprovecharán la situación para herir el toro de muerte:

"Y para defender su infantil auto-incriminación de un robo, nada mejor que utilizar a Esfera Pública señalándolo como un lugar cómico, de comunicaciones delirantes y personajes díscolos. Lo que me causa repulsa es que en su aclaración arrastre a EP identificándola como un lugar de payasos ó en su mejor acepción de "humoristas". Sólo Lucas Ospina se puede comer el cuento de su parodia como objeto elevado a una categoría estética para que exclusivamente sea interpretado por los lectores de EP. Si en eso nos quedamos, el arte nunca saldrá de su mazmorra bufona, a la que sujetos como Lucas Ospina quieren mantenerla atada. Seguramente para los intereses de todas esas instituciones de lucro educativo el objetivo sea eso: que el arte se mantenga en su contexto para que no le haga daño a nadie y que no pasemos de la chanza pachuna para tranquilidad de todos!!"

Según sus críticos, al presentar su comunicado como un "chiste" y al contexto en el que tenía lugar como un "circo", Lucas Ospina no sólo pordebajeaba la crítica implícita en su parodia, sino que rebajaba también, el medio de comunicación (EP), sus colaboradores/interlocutores, y el campo artístico en general. Sus colegas de debate se veían así ridiculizados, contaminados de la misma duda y "untados de la misma mierda".



Contra el bien general



Afiche de *Un tigre de papel*, a partir de un collage de Pedro Manrique Figueroa

Yo no dije lo que dije

"El arte es para maricas"
—Pedro Manrique Figueroa, Medellín, 1981

Aunque he visto a Lucas Ospina arrepentirse públicamente de su "salida en falso" creo que lo que dice en su "declaración pública" resulta coherente con lo que había venido sostenido en otros textos que hacen parte de su constante labor crítica desde hace varios años, y que puede ser bastante descriptiva de una manera en la que puede verse lo que sucede en Esfera Pública. Aquel teatro de opiniones exaltadas e impostadas donde los seudónimos han jugado todo tipo de papeles y nunca han faltado los chistes, bien puede verse como una comedia, en la que los más serios terminan apareciendo como bufones y los más ridículos pueden llegar a presentar las alegorías más iluminadoras.

En el texto de Albarracín, así como en la reacción de Panzarowsky, está patente la conciencia de que el arte es algo más (*debe* ser algo más), algo efectivo de modo directo en la realidad y que, por eso, se diferencia de modo radical de los chistes y caricaturas que tienen lugar en otros dominios.

Yo quiero traer aquí dos pistas para mostrar que Lucas Ospina puede estar pensando el arte de modo diferente. Por un lado, la analogía con la que arranca su defensa:

"Esfera Pública es un sitio de Internet para el arte donde es habitual el uso de la parodia. Así como el fallecido humorista Jaime Garzón usaba este mismo recurso cómico, este espacio se ha construido, por más de 8 años, en un lugar donde la comunidad que lee sus conte-

nidos se ha habituado a la crítica y al uso paródico de seudónimos, comunicados delirantes, exageraciones, imitaciones burlescas e invención de asociaciones y personajes (por ejemplo, "Asociación Colombiana de Críticos de Arte" o "Pedro Manrique Figueroa")."

Aquí, Lucas Ospina compara su parodia con las de Jaime Garzón y no con las de La Luciérnaga, e incluye sus propios heterónimos: ACCA, Pedro Manrique Figueroa, con los que ha firmado "textos críticos" y "obras de arte": uno utilizado casi exclusivamente en el teatro de crítica institucional de Esfera Pública y otro construido de la mano de sus amigos en su trayectoria por distintos espacios artísticos, desde exposiciones en la Galería Santa Fé y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño hasta una película filmada por su tío Luis Ospina.

Las caricaturas en video de Garzón, desde sus orígenes en los sketches del programa de televisión Zoociedad hasta la enorme popularidad de los personajes que construyó para Quac, nunca temieron a la hora de criticar y burlarse de los más poderosos. El hecho de que Garzón nunca buscara la validación del contexto artístico, y que ningún museo decidiera incluirlo es sus muestras, no lo hacen menos valioso, ni menos crítico, mi menos agudo: ni menos arte lo que hacía. Si bien por fuera de la pantalla defendió sus causas políticas, nunca estuvo obligado a explicar sus chistes. Yo estoy convencido de que como artista fue mucho más valioso que la mayoría de los "artistas" que los museos y curadores celebran; y si lo fue, lo fue por sus caricaturas, por sus personajes, por lo que dijo con esas máscaras. (Sin máscaras a veces era lúcido y valiente, pero las más de las veces lucía ingenuo y simple).

Así que Ospina, al compararse con Garzón, se pone la barra muy alta.

Y a la vez, al hacer una analogía con sus otros heterónimos, en particular con Pedro Manrique Figueroa, Ospina consigue que su comunicado se integre dentro de su obra como artista, y sea leído como una más de sus caricaturas o de sus collages, donde de todos modos se ubica en la distancia que le otorga el firmar con otro nombre.

Los collages de Manrique Figueroa, así hayan sido producidos por Lucas Ospina, corresponden a la obra de un farsante y fracasado, de un seudo-comunista de cocteles de los años 60-70. Lucas Ospina no tiene que dar la cara por los collages mismos, sino por la ficción que se construye con ellos, por el mundo que se permite evidenciar a través de ellos. Juntos, Lucas Ospina, Manrique Figueroa y los demás que se esconden bajo su nombre, se ríen de una generación al mismo tiempo que la celebran y la añoran. Lo que no quiere decir que los collages mismos no importen, o que no haya quien los encuentre fascinantes y profundos y pueda elaborar sofisticadas y hermosas interpretaciones de sus cruces.

Algo parecido sucede con el comunicado del Comando Arte Libre S-11. Allí Lucas Ospina no sólo se ríe de los políticos, de los burócratas y de los mercantes del arte; se ríe también de los "revolucionarios", de Goya, del M-19, de los críticos profesionales, y de las instituciones artísticas. Este Comando fracasado, que no teniendo mejores maneras de hacer la revolución que robando grabados de pequeños museos de barrio, que sólo podría celebrar como triunfo ese bollo de mierda en la cara del alcalde, no es más que una burla frontal del establecimiento artístico. Una burla no sólo de las instituciones distritales, sino también de aquellos que continúan creyendo que el arte es aquello que con pretendida rebeldía se revuelca alrededor de las instituciones (museos, galerías, curadores) que en su odio parece amar con locura.

Se defiende bien

El arte del desespero

"El arte del desespero desespera.
Eso es lo que busca el artista desesperado.
"Si el artista es autoconciencia,
¿entonces por qué no ser creadores de alarmas?
¿Por qué no dejar de representar para presentar?
¿En vez de meter otros mundos en el arte meter el arte en el mundo?
Trabajar con el cuerpo, el impacto,
la atención y la sociedad como entes vivos",
dice Tania Bruguera, una cubana, artista del desespero..."
—Lucas Ospina

En diversos textos, Lucas Ospina ha venido defendiendo el viejo contexto "representativo" del arte, pretendidamente destruido por un siglo de vanguardias que se amontonan unas encima de otras. Un año después de toda la baraúnda del Goya, en Esfera Pública (y en la hoy desaparecida revista Cambio), a propósito del performance de Tania Bruguera, en el que la artista cubana repartió coca en un escenario de la Universidad Nacional mientras ponía a actuar de sí mismos a víctimas y victimarios de la violencia, Ospina escribió:

"En los últimos tiempos el campo del arte se ha diversificado: hay un arte para el aburrimiento, un arte para el adorno, un arte para la tristeza y otro para la felicidad. Pero el arte que más atención recibe por estos días es el del desespero. Es un arte que no sólo convoca a artistas o a una audiencia especializada, sino que exige del concurso de académicos, políticos y periodistas, de amas de casa y de comentaristas energúmenos."

Ospina habla de Bruguera, pero parecería también hablar de sí mismo, del cuadrilátero en el que otros habrían querido que se metiera en nombre del arte, cuando lo que él quería hacer era un chiste:

"¿Por qué es hermoso el arte? Porque es inútil. ¿Por qué es fea la vida? Porque toda ella es fines, intenciones y propósitos", afirma Fernando Pessoa, citado por Ospina en el mismo texto para luego concluir que: "Frases como ésta se pierden en el último confín del universo, abandonan la tierra, la barrera que las detenía ha sido derribada…"

Lucas Ospina, *Eres insaciable*

La crítica institucional

"No obstante lo anterior, creo que usted tiene la obligación ética de liberar a la Gerencia de Artes Plásticas de la influencia de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, una fundación que antes de recibir por intermedio del antiguo Instituto de Cultura y Turismo, el dinero de los contribuyentes bogotanos, nunca tuvo pertenencia, pertinencia o prestancia en el medio artístico local y mucho menos nacional."

—Antonio Caro, en una carta dirigida a Catalina Ramírez, secretaria de Cultura, Recreación y Deportes

Yo no encuentro problema en que Ospina hubiera comparado su comunicado con un chiste o una caricatura: respeto mucho los chistes y más a los buenos caricaturistas; ni a Esfera Pública con La Luciérnaga: en ambos sitios el ruido suele ocultar las genialidades, y en ambos sitios se ha visto gente muy valiente y muy hábil para decir mediante máscaras, o sin ellas, lo que nadie es capaz de decir de ningún otro modo. Lo que si veo problemático es el uso posterior que hizo, especialmente el que no hizo, de la plataforma que todo el escándalo produjo.

La única crítica directa que señaló una y otra vez a los realizadores de la exposición es que cobraban la boleta a cinco mil pesos. Si bien es verdad que las exposiciones de las entidades públicas deberían ser gratuitas en un país en el que el sueldo mínimo es la regla, no creo que sea un crimen ni que merezca toda esta bomba de mierda cobrar por entrar a ver una exposición una boleta más barata que el cine más barato. Pero eso ni justifica la agresión, ni interpreta lo que allí se presenta.

Lo que quisiera hacer ver aquí es la incapacidad de Lucas Ospina de articular, en entrevistas y demás, una crítica hacia algo que pa-

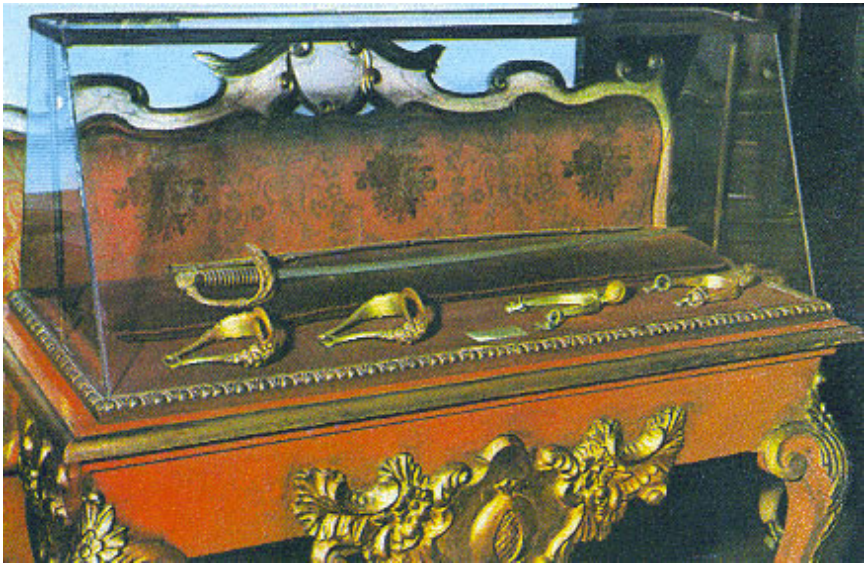
recía traslucir en su comunicado del Comando 11-S y que otros de los participantes del foro de Esfera Pública si sacaron a relucir: la situación extraña que creó la Reforma Distrital de las Artes de la administración del alcalde Lucho Garzón al entregar temporalmente el manejo de todo el presupuesto destinado al arte y el cine a la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, así fuera sólo por un tiempo mientras se creaba el Instituto de las Artes. Y el ambiente de incomodidad y la serie de serios cuestionamientos que surgieron por parte de los artistas de la ciudad.

En sus cartas oficiales, el artista Antonio Caro se lo pregunta directamente a la Secretaria de Cultura para no encontrar respuesta alguna. Víctor Albarracín llega allí hacia el final de su texto. Y Guillermo Vanegas desde su resignación fingida, tiene claro que de la responsabilidad de la FGAA en el robo no se dirá nada, y las críticas a la Fundación carecerán de eco. El comunicado del Comando 11-S originariamente enviaba un tortazo de mierda al cuestionado (y hoy procesado y condenado) alcalde del Polo democrático Samuel Moreno y a la directora de la Fundación, Ana María Alzate, pero con el escándalo y la posterior declaración del artista, el resultado sería desviar las miradas (de las cámaras) del robo y los problemas del museo hacia la cara (y la nariz) profesor chiflado.

De todos modos, tanto el collage (los políticos viendo el bollo de mierda en lugar del cuadro de Goya) como el reciclaje del texto del M19, condensan en una imagen de manera contundente muchas de las ideas que han convertido la crítica institucional uno de los generos (si no el género) principales de arte desde que Duchamp presentó su urinal, y sobre todo, desde que unos años después el sistema lo instituyó como el paradigma del arte del siglo XX. En esa imagen-texto está el cuestionamiento al uso de los poderosos (políticos, burgueses y mercaderes) de los productos de los artistas para legitimarse y exhibirse, y está también la venganza del artista y del sistema artístico que busca devolver toda su mierda a aquellos que pretenden limpiarse con el arte. Resulta interesante notar cómo el comunicado, en paralelo con historiadores del arte y activistas artistas de los últimos años, conduce a mirar como acto artístico la estrategia publicitaria del M19. Buscando así que la crítica institucional, dentro del arte, no se reduzca al juego reflexivo del arte sobre el arte, sino que apunte

más allá a un verdadero cuestionamiento de las formas de opresión y a una crítica directa a las formas de representación e imposición del poder (ver texto de Víctor Albarracín).

No saben el camino



Fuerte cosa es!

La visibilidad

"¿Cómo es posible que ninguno de nuestros avezados críticos, entre ellos el propio Jorge Peñuela y el propio Lucas Ospina, se hubiese detenido por un instante al menos a ver la obra expuesta de *Los desastres de la guerra*? A nadie le importó. (…) Estos plagiarios deberían ser recompensados con el honorable título de curadores de arte contemporáneo. Escogieron una de las obras más importantes de esa muestra, la hicieron visible, pese a su invisibilidad."

—Ricardo Arcos Palma
"De lo que ha de acontecer", *Debate del Goya* (EP)

"Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. (...) El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema. El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de marca que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver."

—John Berger, *Modos de ver*

Ver y no ver. Ver cómo. Reconocer. Ver el acontecimiento, mas no lo sucedido. La cuestión de lo visible, de las dificultades para mirar bien, de los modos de ver, se hacen patentes de una manera fulgurante en todo lo que rodeó la cuestión del Goya robado y el falso comunicado.

Sólo hasta muy avanzado el debate aparece alguien que hable del cuadro robado. La única referencia a Goya que habíamos encontrado estaba en juegos ingeniosos con el texto que acompañaba la imagen robada: "Iconografía de lo que no va a acontecer" de Guillermo Vanegas, "Tristes Comprobaciones Sobre Lo Que Se Vino Encima" de Víctor Albarracín.

Esto no es raro, ya que el objeto de la discusión, el objeto de interés en Esfera Pública, raramente es el objeto mismo, pues suele ser más bien el campo de tensiones (de pugnas) que se mueven a su alrededor. La crítica institucional suele interesarse mucho más en el marco, en sentido amplio, que en el cuadro.

Arcos Palma entra entonces con su análisis de la imagen del Goya robado, con su reclamo a la desatención que sufren las imágenes mismas, a señalar la importancia del acto del robo como acto *visibilizador*. Nos invita a mirar con algo de cuidado al hombre arrodillado y, a la vez, nos hace notar cómo el acto del robo en lugar de sustraer la imagen la multiplicó, en lugar de borrarla la resaltó. Sin embargo, la noticia, el escándalo y el folletín del robo hicieron que una vez más la imagen reproducida fuera *invisibilizada* para convertirse en nada más que una parte de la anécdota.

Todo el juego de inserciones y supresiones, de lo visto y lo no visto, de crítica institucional, se remite de una manera muy fuerte a la historia del arte del siglo veinte y al contexto preciso que quiere darle Lucas Ospina con su Comunicado del S-11. Se refiere al papel de los museos para hacer ver o para esconder, para dar un contexto de sentido y contar una historia de los objetos que guardan, para hacer que viles piezas de metal se conviertan en símbolos y objetos de papel en tesoros. Y, a la vez, destaca cómo las instituciones mismas se dan sentido a sí mismas en lo que exponen.

Al reciclar el comunicado del M19, Ospina recuerda aquel acto subversivo en el que aquel objeto que dentro de la Casa de Bolívar jugaba el papel de "la espada de Bolívar", al ser robada, pasó de ser algo a lo que nadie le ponía mucha atención (ni le daba mucho valor) a convertirse en un elemento simbólico precioso, casi sagrado (y por otro lado, justificador de la posterior violencia del ejército por su orgullo herido). La espada se convirtió, en efecto, en un elemento clave que cerraría con broche de oro la campaña publicitaria de inserciones ideológicas que, en enero de 1974, el M19 llevó a cabo en la prensa nacional antes de salir a la luz (y a la práctica como movimiento guerrillero revolucionario) con el espectacular robo.

Al robar la espada, en las paredes de la Quinta de Bolívar, los miembros del grupo insurgente dejaron el siguiente mensaje*:*

"Bolívar tu espada vuelve a la lucha"

Acompañado del famoso apotegma de Bolívar pronunciado en un discurso el 2 de enero de 1814:

"No envainar jamás mi espada mientras la libertad de mi patria no está completamente asegurada".

En un segundo comunicado del 20 de enero de 1974, el M-19 dice:

"La lucha de Bolívar continúa, Bolívar no ha muerto. Su espada rompe las telarañas del museo y se lanza a los combates del presente. Pasa a nuestras manos. A las manos del pueblo en armas. Y apunta ahora contra los amos nacionales y extranjeros. Contra ellos, los que la encerraron en museos enmoheciéndola. Los que deformaron las ideas del Libertador. Los que nos llamarán subversivos apátridas."

—M19

citados por Daniel Castro en "Hoja de Acero a Manera de Acta", página web de la Quinta de Bolivar

Las mugeres dan valor

Y son fieras

Grabados en tiempos de Internet

"Gracias al grabado sobre madera, por primera vez pudo reproducirse mecánicamente el dibujo, mucho antes de que la imprenta hiciera lo propio con la escritura. Son suficientemente conocidos los enormes cambios que la imprenta, reproducción mecánica de la escritura, ha provocado en la literatura. (...)

La reproducción mecánica asegura al original la ubicuidad de la que este está naturalmente privado. Ante todo, le permite llegar a ofrecerse a la percepción ya sea bajo la forma de la fotografía, ya bajo la forma del disco. La catedral deja su emplazamiento para entrar al estudio de un aficionado al arte; la obra coral interpretada al aire libre en un auditorio resuena en una habitación."

—Walter Benjamin,
La obra de arte en la época de su reproducción mecánica

Es interesante que fuera justo un grabado lo que se robaran. El grabado, técnica que buscaba liberar la obra de la prisión del original para que al hacerlo reproducible, hizo que lo que importara fuera la imagen y no el objeto que la encarnaba. Sin embargo, como nos ha enseñado tercamente la historia del arte, todo objeto es susceptible de ser vuelto fetiche, y una vez fetichizado (¡la primera impresión en el pueblo natal del artista!), el fetiche ha de funcionar como carnada. Muchos no habíamos puesto atención a las imágenes de esa precisa serie (por lo general opacada por la más famosa serie de Goya, la de los *Caprichos*) hasta que trajeron a Bogotá los objetos en cuestión y los pusieron en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Y probablemente no los habríamos volteado a mirar si no se hubieran robado el primero. ¡Y eso que están en Internet, al acceso de todos, gratis, en varias versiones, incluso con explicaciones!

La venida de esta colección de objetos a Colombia funciona entonces como una invitación a Goya, una invitación a la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, y una invitación a la relación entre las imágenes y la situación local. La relación obvia, pero no por ello menos valiosa, está dada por los hechos retratados en las imágenes y la violencia que ha azotado al país desde siempre.

En *Los desastres de la guerra*, Goya elabora en viñetas una serie de impresiones de la violencia que le tocó vivir. Entre todas, se destacan las imágenes en las que las mujeres son heroínas o víctimas, imágenes en las que prima su valor en la batalla o el dolor al que son sometidas por los invasores. Y junto a ellas, Goya nos hace testigos de la repetición de todas las vejaciones a las que pueden ser sometidos los cuerpos humanos, cuerpos traspasados por todo tipo de punzones, despedazados y expuestos como mortajas, cargados como pesados bultos y amontonados, muchos de ellos todavía en el borde entre la vida y la muerte.

Goya acompaña cada imagen de una frase, y algunas parecen ir por parejas o grupos (algunas series parecen armar incluso argumentos):

Las mugeres dan valor… Y son fieras

No quieren… Tampoco… Ni por esas…

Duro es el paso! … Y no hay remedio

Enterrar y callar

Aún podrían servir… También estos.

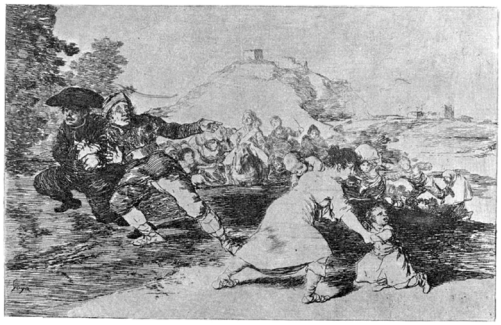
Goya toma su lugar como comentarista de lo que ve y se declara a sí mismo testigo:

Yo lo vi… Y esto también.

La serie completa resulta ser una novela gráfica, un documental que no debe entenderse como un mero documento, sino como un ensayo, como una narración en la que se dirige la mirada y se fijan ciertas imágenes para elaborar una idea o unas ideas de lo que es la violencia, de lo que es la guerra. Cada imagen es un ícono: concreta y

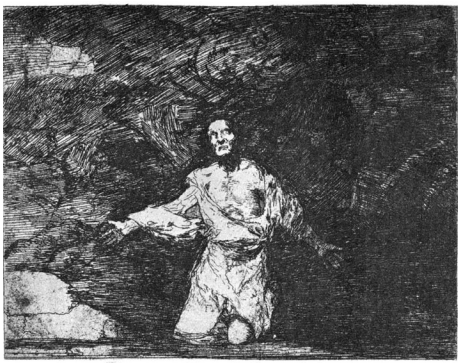
general, particular y universal, un documento de una violencia vista, y una imagen de la violencia misma.

Aunque todas las imágenes son simbólicas, hay unas donde se enfatiza su carácter alegórico y críptico. Ya sea por indicaciones del texto o porque se subraya su irrealidad mediante la humanización de animales o la animalización de humanos. Bien podríamos decir que se acercan a la caricatura por el camino de la mezcla de animales y hombres, o por la exageración, pero todas cargan con una gravedad demasiado pesada, con tanta oscuridad, que nos cuesta llamarlas así. Aunque de todos modos, siempre hay un cierto humor, algo mórbido, casi siniestro, como la risa del mal que se ríe de todos nosotros.



Yo lo vi

Y esto también



Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer

Farándula de charlatanes

Cara y cruz

"Chesterton (en "El oráculo del perro") nos da un Dios que abandona su posición trascendente y se arroja a su misma creación. Este hombre-Dios se implica plenamente en el mundo, incluso hasta la muerte. Nosotros, los humanos, nos vemos abandonados sin ningún poder superior que nos observe, solos con nuestra terrible carga de libertad y responsabilidad a causa del destino de la creación divina, y por tanto, de Dios mismo."

—Slavoc Zizek, *Sobre la violencia*

Me llama la atención una coincidencia, una repetición, una inversión dentro de la misma carpeta de Goya, del grabado robado, *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*, aquel en el que el hombre, arrodillado, con el pecho desnudo, está expuesto a un juicio que le viene de arriba. Hay otro grabado, un reflejo perverso de la situación, que tiene lugar entre los últimos grabados de la serie, antes de la fábula de la verdad, y que lleva como título *Farándula de charlatanes*. Allí, un predicador arrodillado con cara de loro, abriendo los brazos, parece graznar con el pecho parado y la mirada fiera. En esta figura, formalmente análoga a la primera, se invierten todos sus sentidos. Todo lo que allí era resignación, aquí es soberbia. El Dios al que de alguna manera muda se le reclamaba el dolor que infligía, aquí es pretexto para todo tipo de pretensiones.

La cara de Lucas Ospina (o de algún político distrital o funcionario de la Alzate Avendaño) puede ponerse en el cuerpo de cualquiera de las dos figuras. Alguno hizo la caricatura con photoshop y la puso en Internet, pero la mayoría lo hizo con palabras. Al mismo personaje que se dibujó como víctima de la situación, con los brazos abiertos enfrentando el destino, a la vez se lo (re)trató como un charlatán, extendiendo el pecho con orgullo de sus bufonadas que algunos celebran mientras otros miran por debajo del hombro.

Allí tenemos nuestro mentiroso y su doble situación. Su proceso interno, su grito mudo, su incapacidad de comunicar aquello que su lu-

cidez puede ver. Sólo ante un Dios que escucha pero nunca responde. Por otro lado, está su actividad pública, la mirada de los demás que alaga y critica, la bufonada que busca la risotada. ¿Alguien escucha?

El artista solitario es víctima de los presentimientos de aquello que va acontecer, preso de la angustia de la nada que se impone. Más que el sufrimiento del proceso legal, del miedo de tener que enfrentar nuestra temible institución policial, está su plegaria ante dios, su padecimiento en soledad. ¿Qué quería decir con su comunicado? ¿De qué nos hablaba? ¿En realidad el comunicado se interpuso en su camino como una mera ocurrencia? ¿Está en paz con sus declaraciones posteriores? ¿Cuál de las críticas de sus colegas sigue taladrándole el cerebro? ¿Qué de todo esto es realmente pertinente? ¿Valió la pena haberlo escrito? El silencio sigue allí, escuchando, esperando. La trama oscura, que coloca siniestramente todas las fichas, parece más aceitada que nunca.

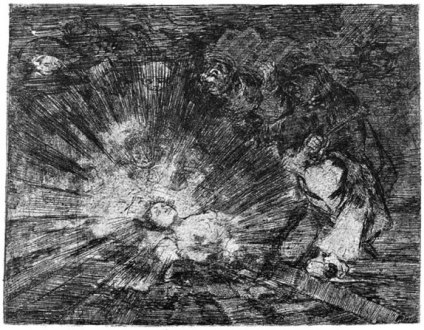
El artista público debe mantener el pecho levantado en medio de la farándula de charlatanes. El artista público es irónico y confiado. El crítico sabe que unos lo admiran y otros lo desprecian. El profesor sabe que unos cuentan con él y que otros querrían verlo salir con la cabeza gacha. Él debe caminar derecho, anda siempre en la cuerda floja, pero nunca lo parece. Orgulloso de su nariz no deja de hacer guiños paródicos y confía en su estrategia. Se ve confiado en la foto de la revista de famosos. Sabe que hoy en día el artista tiene que construir un personaje, que su obra nunca se defiende sola. Y trabaja duro para controlar todo lo que puede su imagen: es lo que tiene. Todos hablan, todos comentan, todos juzgan. Él hace de todo eso parte de su juego. Quizás es demasiado consciente de que en este mundo de mentiras todo hace parte de la obra de teatro que nos define.

Ante todo esto, queda preguntarnos: ¿el comunicado del Goya es un chiste rápido o tiene algo más? ¿Es un giro de tuerca a una potente imagen anterior, aquella producida por el M19, o es un juego de ingenio de reemplazar cabeza por cabeza? ¿Es lo mismo o hay una inversión? ¿Qué aparece en el reemplazo? ¿Qué evidencia la repetición? Aunque tengo mis propias hipótesis, en este caso creo que es mejor dejar las preguntas y proponerles a ustedes que vuelvan a leer el texto y hagan sus propios juicios.

Goya, tu grabado vuelve a la lucha. La lucha de Goya continúa, Goya no ha muerto. Su grabado rompe las telarañas del museo y se lanza a los combates del presente. Pasa a nuestras manos. A las manos del arte libre de políticos y apunta ahora contra la imagen de todos esos burócratas explotadores del pueblo. Contra los amos nacionales y extranjeros. Contra ellos que lo encerraron en los museos enmoheciéndolo. Los que deformaron las ideas de Goya. Los que nos llamarán anarquistas, puristas, maleducados, sinvergüenzas, aventureros, terroristas, bandoleros. Y es que para ellos este reencuentro de Goya con su audiencia es un ultraje, un crimen. Y es que para ellos su grabado libertador en nuestras manos es un peligro. Goya no está con ellos —los oportunistas— sino con los oportunos. Por eso su grabado pasa a nuestras manos. A las manos de la audiencia que no va a cócteles, que no paga la boleta que cobra la Fundación Gilberto Alzate Avendaño por ver la exposición (¿por qué el lucro? ¿acaso no es una institución pública?). Y unido a las luchas de la audiencia del arte no descansará hasta lograr la independencia del delfinazgo de los Alzate y los Moreno, esta vez total y definitiva… por eso es necesario que ahora, como hace dos siglos, los colombianos veamos el grabado con que Goya retrato la estupidez española heredada por los criollos ilustrados que solo se liberaron de los chapetones para guardarse sus tierras y títulos, pero que juraron de inmediato lealtad ante el Rey de España (y que al menos tuvieron la engañosa suerte de morir como próceres de la Patria). Sin distingos de ninguna especie invitamos a la audiencia a que nos lancemos a recorrer los caminos de "Los desastres de la Guerra", en lucha por la segunda y completa independencia. Interpretamos al arte cuando recuperamos el grabado de Goya. El grabado "Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer" constituye un símbolo que vale más que cien derechos de petición y mil tutelas. Por eso nuestra primera acción consistió en ponerla a circular en manos de la audiencia que lucha por la libertad del arte y quitársela de las manos de estos viles oportunistas y fantoches disfrazados de ilustrados y mecenas: Old Masters Art Brokers y Abad Land Fine Art, la Casa Museo Goya de Fuendetodos, la Diputación de Zaragoza (España), el Alcalde Mayor de Bogotá, la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte y Ana María Alzate, directora de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

¡Con la audiencia, con la imagen y sin poder!
¡Presente, presente, presente!
—Comando Arte Libre S-11

Murió la verdad



Si resucitará?