

**Título: “UNO NO PUEDE HABLAR DE LO QUE NO HA VIVIDO” –
LA NEGACIÓN RADICAL DE UNA MEMORIA PERMANENTE.**

Seudónimo: Ars Longa.

Categoría Uno: Texto Largo.

**“UNO NO PUEDE HABLAR DE LO QUE NO HA VIVIDO”¹ – LA NEGACIÓN RADICAL DE
UNA MEMORIA PERMANENTE – APUNTES PARA UNA CRÍTICA SOBRE EDINSON
QUIÑONEZ.**

Apuntes para una crítica sobre Édinson Quiñones.

Una crítica no se construye en contra o para alguien, en el sentido de que una crítica no es ni destructiva ni constructiva. Una crítica de verdad es un momento del discurso que no quiere probar nada ni desdeñar nada. Simplemente es el libre ejercicio del criterio. Debido a no ser un texto científico no apunta a la verdad ni a la universalidad de los enunciados, apunta por el contrario hacía el mismo crítico, dirige sus ojos y sus palabras hacía la persona que ejercita y usa la obra de arte como excusa para entender su propia subjetividad (en el caso de los artistas-críticos).

Construir una crítica para Édinson Quiñones significa renunciar a las posturas que han polarizado la discusión en torno al artista; El arte (ni el artista) no necesita que le defiendan ni le ataquen, las obras de Quiñones no han sido *vistas* realmente porque muchos de los juicios han correspondido a comentarios estereotipados, posiciones de cajón frente a temas catalogados como sensibles. Por tal razón es una obra difícil de ver, que se emborrona gracias al sentido previo con que vienen sus temas; de hecho, este emborronamiento es parte central en el juego plástico de Quiñones.

Una postura bastante popular frente a la obra-sin-ver de Quiñones gira en torno a la procedencia del artista y a su historia de vida como sine-qua-non de sus propuestas; Es evidente que todo artista es inherente a su historia de vida, siendo esta tonta tautología un punto central en la discusión en artes actualmente. Muchos comentaristas parecen olvidar que el arte no es un trabajo de oficina sino que desborda en el sujeto todo tiempo y todo espacio; Quiñones plantea su arte

¹ Texto de Édinson Quiñones incluido en el libro – “Colombia, el riesgo es que te quieras quedar...” – Publicación independiente editada por CAIN-PRESS - 2013

como un arte sincero que nace a raíz de sus experiencias traumáticas, pero tanto como para él, como para sus defensores y agresores (figuradamente hablando) vale la pena decir que todo artista habla a partir de su experiencia personal, a partir de su sentido e intuición; sea ex-presidiario o no-ex-presidiario el arte nace de los sujetos que cultivan sus intuiciones. En otras palabras, no hay que ser raspachín de coca para hablar del tema como también se debe anotar la existencia de muchos raspachines que no son en definitiva artistas. En *Happiness*, una película de Todd Solondz (1998), Helen Jordan (Lara Flynn Boyle) llora y lamenta profundamente el hecho de que no fue violada en su infancia y por ello nunca será una buena escritora. No se debe confundir experiencias-traumáticas con talento artístico.

La obra de Quiñones trasciende el simple testimonio de una víctima aunque aún no termina de pulir sus intenciones artísticas; prueba de ello es la marcada intención de connotar sus metáforas por medio de obviedades como lo son el origen de los muñecos que esquían en el polvo blanco, el uso de mapas (mapas como calcos que en definitiva redundan las intenciones del artista) y la presencia de fotografías que merman la fuerza y pertinencia que otras obras tienen por sí mismas. Es evidente que el artista siente la necesidad de marcar su propia posición geográfica y social: intenta calcarse.

Volviendo al centro del presente texto, los temas de Quiñones han desatado la crítica convencional, han dado mucho de qué hablar (bien por él, ya que se está convirtiendo en una especie de mito, como debe ser todo artista) y sobre todo ha generado la regurgitación de frases de cajón que confunden arte con mala sociología, con ética o hasta con ecología. Las planas de críticas no se hicieron esperar: Unos le adjudican morbo, otros le adjudican insensibilidad, otros desdeñan su obra (muchos sin *verla*) porque creen que el tema se-vende-como-pan, otros no soportan sus fotografías con “gente importante”, al punto de insinuar que Quiñones hoy es una Vedette o un individuo exótico.

Estas críticas de cajón se desataron porque es mucho más fácil acomodar un los acontecimientos a un prejuicio, que pensar los acontecimientos en sus diversas

dimensiones (es decir, pensar como auto-cuestionar dichos prejuicios –creando otros-); Paradójicamente para pensar estos acontecimientos se debe estimular la obra de Quiñones para que hable en sus múltiples relaciones, en sus diversas perspectivas e implicaciones. Los temas sensibles son los temas más arraigados por los productos culturales de este país; la droga, el narco-tráfico y la violencia son los temas predilectos de las novelas y series en televisión; esta repetición sesgada de dichas temáticas genera esquemas irreflexivos en la opinión y dichos esquemas irreflexivos acomodan los acontecimientos venideros en torno a sí mismos: la realidad auto-creada y simplificada. La obra de Quiñones se ha acomodado en la narco-subjetividad, cuando puede que no sea este el valor central de su poética.

Sobre el aspecto de que la obra de Quiñones toca un tema fácil y altamente comercializable (la mal llamada porno-miseria), se trata de un aspecto que reduce su obra, una posición que no va más allá de los prejuicios; El morbo que se le adjudica a su obra (la presencia neta del sexo, el sudor, la sangre y la droga) no es tampoco motivo de descalificación pues el arte es llamado a incitar y satisfacer el deseo/morbo del ser humano, de su incertidumbre y su confusión simbólica; gracias a esta satisfacción (sagrada satisfacción) hoy el artista expone en varias galerías y salas del país, sale en fotos con celebridades de la política y con “gente importante”.

Los que le defienden por la sinceridad de su origen cabe decirles que “ser-sincero” no es un valor paradigmático en el arte; En el arte colombiano ha sido usual contar con artistas que hablan de la “sinceridad” de su obra, pero, ¿Cómo saber si un artista es sincero o no?, ¿acaso no es apelar a una-verdad-en su obra? Y con esta verdad ¿Cuál es el mensaje verdadero que nos quiere dar Quiñones? La sinceridad a la que apela Quiñones es una sinceridad de “autoridad-moral”, pero dicha autoridad moral no vale en un campo en el que la intuición y la sensibilidad han hecho que muchos de los mejores poetas, escritores y artistas borren la delgada línea entre ficción y no-ficción, en el que lo vivido no se reduce (o por lo menos no se trata solo de ello) a las experiencias reales. Vida y arte van tan

unidas que es imposible justificar el arte con la vida; Los valores corren a la par, por esa razón no todos los ex-presidarios, víctimas o raspachines son artistas. Por tal razón se puede decir también con énfasis, como lo dice el artista, que si no hay vida, no hay arte.

Por último cabe anotar que en el arte de verdad todo supura, y hay que ver en la obra de Quiñones una propuesta que realmente supura, transpira y vive.

UNA CRÍTICA SOBRE LA EXPOSICIÓN “MEMORIA PERMANENTE” DE EDINSON QUIÑONEZ – CASA PROARTES – CALI 2013.



Mundo exterior.

Édinson Quiñones es un artista que intenta calcarse a sí mismo en sus obras, sus circunstancias de vida llegan aparentemente bajo ninguna mediación a los museos y sus obras nacen directamente de su traumático testimonio y su crudo activismo. Para que su arte no sea reducido a un simple testimonio de una víctima (que según el enfoque puede convertirse en héroe – mártir) es necesario entrever en su proceso plástico un acertado uso de diversas metáforas, las cuales ayudan a encausar todo el flujo productivo del artista, a saber, bastante extenso y con muchos altibajos.

Édinson Quiñones antepone su cuerpo ante el flujo constante de realidad; Para transustanciar estas experiencias lleva consigo a cuestas los lugares de dónde saca sus temáticas: el campo, la cárcel y la periferia. En este sentido es un outsider, dispuesto a no olvidar y sobre todo a cargar el peso de su recuerdo por medio de cicatrices y fetiches, objetos rituales de reiteración. Esta repetición flagelante de recuerdos le lleva a diferentes campos conceptuales, a diversas insinuaciones temáticas, haciéndole correr el riesgo de parecer un oportunista que usa el “conflicto colombiano”² para vender sus obras. Por tal razón es complicado apuntar a una sola temática en las propuestas de Quiñones, por lo cual más vale intentar una lectura en cuanto a su metodología plástica a la hora de hacer-sucedir su obra.

De esta forma, metáforas y sentido serán útiles para abordar una propuesta que desborda los límites de los temas, de la sala de exhibición y los marcos de sus obras.

² El concepto de “conflicto colombiano”, tan usado para hablar de la obra de Quiñonez, tiene una problemática especial a saber: todo el mundo cree que sabe de qué se trata. Realmente se trata de una noción estereotipada donde confluyen las voces de los comentaristas de noticiero y la opinión pública en una serie de tautologías y aspectos irreflexivos. Esto de conflicto colombiano no existe. Existen miles de problemas identificables que no conviene a la corrupción identificar; de allí que se use una sola palabra para generalizarlo todo.

La cárcel.

Quiñones carga su cárcel auestas como un caracol lleva su concha a todas partes (no hay caracol sin concha). El artista se ha encargado de recoger y acumular vestigios en torno al encierro claustrofóbico con relación a un tiempo denso y paralizado, tiempo de ocio; omisión de actividad. La serie de objetos que tienen que ver con la cárcel, expuestos en Casa Proartes, hablan de la ociosidad vaporosa entre rejas, de la mirada y la respiración como actividades que no cesan y que hacen que el tiempo se infle insoportablemente. En la actualidad hay diversas formas de auto-hipnosis que hacen posible no sentir el tiempo y con ello no reflexionar en torno a nada; el tiempo dilatado en internet, los condicionamientos sociales hacia actividades y disposiciones de aparente libertad de elección: pero ya no hay tiempo para elegir (yuxtaposición exacerbada de planos en el cine por segundo). El encierro entonces fue para Quiñones la oportunidad de ver y respirar. Lo expresa manifiestamente en su relato publicado en *“Colombia, el riesgo es que te quieras quedar...”*, cuando cuenta sobre sus clases de cerámica y cómo gracias a este tiempo empieza a amasar en su mente una serie de posibilidades plásticas.

Las fotografías incrustadas en la pared de la sala, en Casa Proartes, son una acción de rescate y libertad hacía los individuos que como Quiñones compartieron el peso del tiempo. Todas estas muestras de ociosidad (presentes también en pupitres y paredes de colegios) pertenecen a un orden sobre-estético, una producción donde texto y figura se fusionan en pequeños “estados”: ideogramas. Un museo de imágenes carcelario, una sala de exhibición esparcida por todo espacio, sin un orden o planificación previa. Manos anónimas que iluminan las paredes de la cárcel y crean verdaderas ventanas hacía el mundo exterior, un exterior que reposa en la cabeza como promesa (vale la pena recordar aquella foto de un sobre-de-correspondencia dibujado con lapicero sobre la pared, con destinatario, mensaje y remitente).

La obra de Quiñones entonces encuentra el tiempo-desbordado como metáfora para su propuesta plástica. Para ello se apoya en una producción de imágenes

espontanea presente en la cárcel (vestigios de su encierro y de su mirada durante dicho encierro) y la inserta de manera violenta en el museo. Para ello raspa la pared hasta el repello, ¿no es acaso esta operación análoga a la de su performance, cuando se arranca la piel y el tatuaje? Existe una analogía también en cuanto a la cicatriz y las marcas rituales de algunas comunidades indígenas (en este punto surge una relación con el frotage del –Doblejo- San Agustiniano) Su obra entonces no es solamente el relato de que estuvo en la cárcel sino más bien un estado de reflexión en torno a la imagen como umbral o ventana de cristal, cuya promesa última es un mundo-exterior, y de algo sumamente importante expresado por él, una radical negación: No olvidar.

Por otro lado está el poster de la cárcel y la reja real emplazada en la mitad de la sala, piezas que no buscan sino calcar el espacio de confinamiento, espacio reproducido, inofensivo y ya-sin-tiempo, vagamente estilizado. En el poster está consignado el grito de guerra: Memoria Permanente. Paradójico estado de suspensión y aislamiento, quizá una promesa de ascensión y reflexión. Una especie de auto-determinación del artista que le puede llevar a un impasse (no olvidar es en últimas recordar solo fragmentos de un pasado, ya que no significa recordarlo todo; en este sentido su frase insignia, no olvidar, más que un testimonio documental es una intención emocional, sesgada por algunos hechos y potencializada gracias a la intervención del juego, intervención plástica).

Zizek³ habla de un curioso relato en el que Sam Spade, en un episodio del Halcón Maltés, narra la historia de cómo fue contratado para localizar un hombre que había desaparecido súbitamente, abandonando su trabajo estable y a su familia. Spade no es capaz de dar con su paradero. Años después se encuentra con el hombre en un bar de otra ciudad en la que habita con nombre falso y lleva una vida extraordinariamente parecida a la que había dejado atrás. Después de beber una copa con el hombre este le dice que a pesar de llevar la misma vida, su desaparición no fue en vano. Esta re-afirmación redundante es análoga al intento plástico de Quiñones de calcar su experiencia y huir al mismo tiempo, evidencia el

³ “Órganos sin cuerpo – Sobre Deleuze y sus consecuencias” Slavoj Zizek – Pre-textos, 2006 – Valencia, España.

momento de desaparecer en el que se encuentra el cambio constante de experiencia/artista, artista/experiencia, victima/artista, artista/victima, delincuente/artista, artista/delincente. Vacuidad del sujeto.

Outsider.

Ya fuera de la cárcel y fuera de sus circunstancias originarias Quiñones encarna al outsider; de hecho la promesa de memoria permanente habla de un afuera, un estado exterior o estado de superación de una difícil condición de vida. A partir de esta postura empieza a emborronar diversos temas, a jugar con las implicaciones poéticas de cuestiones como la cocaína, el cultivo de la mata de coca, la violencia, y demás temas que le sirven para anteponer la imagen al cuerpo. En un primer momento el cuerpo se antepone a la realidad y en un segundo momento la imagen, la experiencia, el recuerdo, se anteponen al cuerpo.

Cuando la imagen se antepone al cuerpo empieza a generar un mito, un relato que cobija al artista, un rumor que lo expande a los confines de la opinión, el escándalo y la popularidad. Este rumor se da gracias a lo complicado que es entender su arte no como morboso o facilista sino como un trabajo de la sensibilidad en medio de todo conflicto. El outsider lleva así una gama de imágenes que reproduce y cambia de contexto, una serie de materias primas pre-configuradas por el entorno social. Ciertamente es un tipo de arte altamente corrosivo e incitador.

El rumor.

Las fotografías expuestas en la exhibición en Cali, tanto de sus performances, las del campo y como las de la serie *Paisajes Escamosos*, muestran lugares sin ley, espacios fuera de control abiertos al caos que hacen posible al arte y a otras cosas menos benévolas. El performance o happening de la mujer con vidrio (Obra llamada *Entre polvo y piel*) es una de las obras más importantes de la historia del arte colombiano en cuanto a performance, incluso salvaguardándolo de su propia obviedad (los performances más importantes en el arte son increíblemente tautológicos) es un gesto irreconciliable con cualquier campo; incluso sale por

fuera del mismo arte, por esa razón está mediado por la fotografía, por el rumor de lo que pasó ese-día, por el espacio transparente de una locación sin signos y sin coordenadas. Un gesto al margen presenciado por unos pocos que fue llevado a cabo sin consideraciones de profundidad conceptual y de ahí su fuerza. Se dio y punto. Las múltiples connotaciones llegan luego a simplificar este acto ritual, a interpretarlo y determinarlo con sus más obvias significaciones. Es necesario dejar atrás muchos discursos sobre la mujer y la droga para entender que en este performance más que un significado se vivió un momento de comunidad. Es más interesante saber que muchos dibujaron con la cocaína repartida sobre el vidrio (se sabe del interés de Quiñones sobre los dibujos espontáneos en paredes) y que el vidrio, análogamente al vidrio del emplazamiento de las fotografías de los grafitis de la cárcel, se trata más de un umbral que de una mesa; la mujer como promesa, el exterior como promesa.

Al arrancarse la piel durante el último Festival de Performance en Cali (cuya importancia central es la de ser un festival sin coordenadas, sin leyes y sin stands de mercancías) Quiñones afianza su plástica por medio de otro ritual que tiene que ver con el dolor. Gesto que no va más allá de la presencia del cuerpo convirtiéndose en imagen; más que el ruido producido por lo que implica el dios-de-la-coca, tatuaje que se arrancó, se trata más bien de la producción de un negativo del cuerpo, un aborto doloroso de un dios que nace muerto y que se conserva en un marco, como un feto en formol. Para el artista, quien asegura que es una forma de renunciar a su pasado o por lo menos de cambiar ciertas cosas pero nunca de olvidar (cicatriz), es un ritual de iniciación, un cambio de símbolos: dios de la coca y figura del doble yo.

Hay que recordar que el doble-yo San Agustiniiano, como el mexicano, es el momento del descendimiento de la gracia divina y el ascenso del hombre, es el estado intermedio manifiesto en el ritual, el hiato y pacto de la máscara. No solo se trata de la serpiente (el animal más "terrestre") que se eleva sobre la tierra sino también del ave (animal más "aéreo") que desciende a la tierra. Por lo tanto es un

momento ritual en el que no se es hombre ni dios, sino un estadio intermedio de gracia.

Con respecto a sus fotografías del campo y su trabajo con hojas de coca, el uso de mapas e imágenes de cultivos y niños-inmersos-en-el-conflicto hablan del interés por hacer un calco estético de lo vivido en el campo. La instalación de visores y el proyector de diapositivas fueron disfuncionales, fueron piezas confusas, apagadas y que terminaron por restarle fuerza a la exposición.

En el intento por conceptualizar con mapas e imágenes figurativas altamente connotativas el artista cae en lo obvio, quizá como un intento de sustentar sus propuestas con implicaciones conceptuales que pueden ser insuficientes. Las fotografías de la serie *Paisajes escamosos* son imágenes muy efectivas y específicas que impactan desde su concepción, en este caso quizá las alusiones al origen de los muñecos, el rol de los mismos, el mensaje obvio que se quiere dar termina por reducir las potencialidades de los cuadros que, como hay que observar, son imágenes del pasado que no son instalaciones en el presente sino registros de previas composiciones. Los mapas hechos con cocaína aluden a un conjunto de pre-concepciones que quizá sean las que más molestan a la crítica debido a la obviedad de lo que intenta decir el artista.

Miguel Ángel Rojas, quien hace uso de las hojas de coca recortadas en algunas de sus obras, recurre también a la tautología cuando es hora de abordar las temáticas relacionadas con la mata de coca demostrando que el tema es una excusa y que el arte conceptual llega a una radicalización tautológica⁴. Sin embargo es muy diferente el enfoque entre Rojas y Quiñones, hay que ver en Quiñones un activismo y un involucramiento radical con el contexto, quizá una poética cruda; mientras que en Rojas hay que resaltar su acertada investigación plástica en cuanto al modo de disponer los objetos y convertirlos en obra:

⁴ Vale la pena anotar que Miguel Ángel Rojas es un artista versátil, con dominio de medios. Particularmente encuentro en una obra como *Brodway (obra del año 2000, hojas de coca y plastilina sobre muros)* una poética de la levedad, una levedad congelada en la contradicción de hojas que al parecer están siendo llevadas por el viento pero que realmente están fijadas a la pared: congelamiento de *un soplo*, del viento en el parque que alborota las hojas.

influencias del pop art, por ejemplo en cuanto a las alusiones a Richard Hamilton, a vaqueros y sobre todo a la composición por puntos, análoga y altamente paródica a la de Roy Lichtenstein.

Un comentario en el cuaderno de visitas, en Casa Proartes, felicita a Quiñones por su investigación en torno a la mata de coca y a la cocaína como alcaloide. Lo cual hace reflexionar sobre el hecho de que la obra de Quiñones no obedece a una investigación tradicional, a una búsqueda metodológica de experiencias ni tampoco se trata de una mala sociología. Hay algo interesante en este problema ya que Quiñones, como se dijo anteriormente, intenta calcar su experiencia de vida en un proceso que no es el de la construcción auto-biográfica sino el de una intención aparentemente no mediada, un propósito de trasposición o de transfer de una serie de experiencias que él no buscó ni investigo-en-torno-a, sino que se dieron desde muy temprano en su vida. Diversos artistas han apelado a sus experiencias personales en relación con la coca y la cocaína para elaborar sus obras, han experimentado y han desarrollado propuestas muy importantes en el campo del arte colombiano. En el caso de Miguel Ángel Rojas, el artista cae en una adicción que le lleva a un punto cercano a la muerte y a partir de este trauma empieza su trabajo con la mata de coca⁵. Por otro lado Leonardo Herrera es un artista que conjuga toda una serie de problemas, de malestares, de incongruencias sociales entre las cuales está el tráfico de drogas y la violencia creando un juego crítico mordaz. Herrera acude a lo auto-biográfico⁶ como un sujeto inmerso en una sociedad en caos, una subjetividad que recorta pedazos de sentido y los contrae en objetos altamente punzantes, un arte directamente politizado (*Bandeja para inhalar*, objeto, 2003, expuesto en Casa Proartes y obras realizadas en el marco del primer Festival De Performance, la primera de ellas inhalando los nombres de artistas escritos con cocaína y luego el gesto hecho con Tomas Reyes, en el cual sus cuerpos se volvieron iconos congelados, apuntando un revolver hasta que sus cuerpos no resistieran más).

⁵ "Otras voces otro arte – Diez conversaciones con artistas colombianos" Diego Garzón, Editorial Planeta Colombiana S.A – Bogotá 2005.

⁶ "Cali – Visiones y Miradas" – Miguel González, 2007. Cali, Colombia.

Cuando Quiñones recorta la hojita de la mata de coca con forma de liebres, corderos y ángeles en cierto modo barroquiza o recarga de significado una materia que por sí misma contiene toda una cosmogonía. Estas figuras apelan a criaturas que simbolizan directamente un rol o un estereotipo humano. El tráfico de droga está lleno de criaturas y de eufemismos, apodos, nominaciones no formales de los grupos y de los roles: las liebres, los lava-perros, el lobo, etc.; Todo ello redundando con el uso de mapas, el uso de la hoja de coca, la exposición de fotografías de los cultivos de coca. Redundancias molestas para quien ve que la fuerza de unas obras fortalecidas por el rumor, por el desconcierto de una serie de acciones certeras y por el relato, empieza a volverse un nítido intento de significar.