

A la Escucha de los Ecos del Pasado en el Presente

To the Listening of Echoes of the Past in the Present

À l'écoute des échos du passé dans le présent

À escuta dos ecos do passado no presente

Luisa Fernanda Roa Franco

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

tautologico@gmail.com

Recepción: 02 Mayo 2023

Aprobación: 10 Julio 2023



Acceso abierto diamante

Abstract

Reunion

malaise

finite

emancipation

nostalgia

Después de 17 años de haber presentado mi tesis de pregrado en la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá) titulada *Cosas*, fui invitada a interactuar y escribir sobre las tesis de las y los estudiantes de pregrado que se presentaron en el primer semestre del 2023 en El Palacio de la Merced. Cabe decir que estas fueron las primeras tesis en ser instaladas presencialmente después de tres años de pandemia.

Hacía muchos años que no visitaba la ASAB. Siempre me ha parecido un edificio acogedor, a pesar de algunos problemas estructurales que aquejan sus pisos y techos. Estos tienen historia y permanencia desde que estudié allí, pero no han sido suficientes para restarle belleza. En mis recuerdos, asocio a la ASAB con un espacio de libertad, donde tuve, junto a mis compañeros de clase, conversaciones intensas acerca de asuntos que nos inquietaban: la música, los libros, la muerte, los animales, la tecnología, el amor, el sexo. . . Compartíamos información que nos parecía valiosa. En ese entonces, el acceso a Internet era escaso y nos sorprendíamos ante el hallazgo de algún material extraño que llegase a nuestras manos. Por ejemplo, en una ocasión un amigo consiguió unos azulejos rarísimos y fascinantes en el recién demolido barrio El Cartucho, donde se aventuraba a buscar entre los vestigios de las construcciones derribadas. Eran pequeños tesoros en medio de la destrucción y creciente gentrificación del barrio.

La posibilidad de creación siempre estaba latente y nos parecía conveniente para ello estar cerca a San Victorino, donde se conseguían todo tipo de materiales. También estaba cerca El Cartucho que, antes de desaparecer, era un lugar que ofrecía insumos para trabajar especialmente en grabado. Sobre la Caracas se conseguían el papel industrial, los plásticos y los químicos; y en la carrera 13 se conseguían, y aún se consiguen, lámparas, bombillos y hasta electrodomésticos. Esta ubicación, a pesar de su aspereza y dado que a diferencia de otros campus no se ubica cerca a los cerros orientales, con canchas deportivas y vegetación en todas partes, nos instaló muy cerca de múltiples realidades que se escapaban al ámbito académico, pero que acontecían y acontecen en paralelo a preguntas sobre el arte y la creación, permeando nuestro hacer y pensar.

Fue inevitable remitirse al pasado en esta visita a las tesis que se emplazaron en este presente. Fue inevitable notar que la sala de exposiciones había cambiado y recordar que debajo de los muros del costado norte se esconden ventanas que antes iluminaban el recinto. La paradoja de estar en el mismo lugar y no estarlo a la vez, un oxímoron al que nos enfrenta constantemente el paso del tiempo. Mientras apreciaba las tesis, dibujaba en mi mente las ventanas ausentes a mi mirada.

Un entramado de tensiones temporales también atraviesa cada una de estas propuestas de tesis: algunas se remiten a un pasado reciente, otras a un pasado íntimo y otras a un pasado colectivo, quebrantando una línea temporal de sucesos concatenados para dar paso a las resonancias y ecos de hechos lejanos y recientes que modelan subjetividades y cuerpos en el presente.

Estas conjugaciones temporales logran dar luz sobre identidades cuyos relatos se hilan desde diversos ámbitos y lugares: la autobiografía, la historia de un territorio, las afecciones que pasan por el cuerpo y la mente, la pérdida, la relación de un cuerpo con su espacio vital, las interacciones de lo humano con lo no-humano, la economía, las formas de producción capitalista y colonial, la violencia explícita y simbólica, la enfermedad y, por supuesto, el malestar y el COVID-19.



Imagen 1. La expulsión hacia el abismo de la periferia. (José Forero 2023)

Declaraciones desde el Malestar

El autor brasileiro Boaventura de Sousa Santos, en su texto *La Cruel Pedagogía Del Virus* (2020), se refiere a la crisis y a la excepción como dos estrategias constantes del neoliberalismo desde 1980. Así pues, señala un oxímoron latente al interior del mecanismo de la crisis:

Etimológicamente, una crisis es, por naturaleza, excepcional y temporal, y constituye una oportunidad de ser superada y dar lugar a un mejor estado de cosas. Por otro lado, cuando la crisis es pasajera, debe ser explicada por los factores que la provocan. Pero cuando la crisis se torna permanente, ella se convierte en la causa que explica todo lo demás. Por ejemplo, la crisis financiera permanente se utiliza para explicar los recortes en las políticas sociales (salud, educación, seguridad social) o la degradación salarial. (de Sousa Santos, 2020, p. 2)

Más adelante, en este mismo texto, el autor afirma que el COVID-19 ha significado la excepción de la excepción, ante la que autores como Agamben o Žižek se han quedado cortos en sus declaraciones, permaneciendo distantes a lo que de Sousa Santos denomina “los ciudadanos de a pie”. Entonces, el autor invita a la escucha de las declaraciones que vienen de la calle y la intimidad, de vivencias que no pueden ser teorizadas, ni capturadas en categorías gastadas:

Por muchas razones he defendido que el tiempo de los intelectuales de vanguardia ha terminado. Los intelectuales deben aceptarse a sí mismos como intelectuales de retaguardia, estar atentos a las necesidades y aspiraciones de los ciudadanos comunes y partir de ellas para hacer teoría. (de Sousa Santos, 2020, p.12)

Acudo a las palabras de este autor porque me parecen pertinentes en mi aproximación a las tesis de las que hablaré en este texto. Al mismo tiempo, reafirmo la urgencia de una práctica artística en este momento histórico, al margen de circuitos del arte e instituciones, más bien encaminada a pensar en lo que el autor Yuk Hui denomina ‘cosmotécnicas’, es decir, la concreción de formas de vida sobre sustratos materiales, donde es posible debatir una creciente ‘neocolonización’ (Hui, 2020). Esta neocolonización se ve encarnada en tecnologías que homogenizan las prácticas del hacer y el oficio, eclipsando las cosmogonías y los afectos plurales, a través de la reafirmación de categorías que separan tajantemente lo humano de lo no-humano, justificando la explotación de territorios y sujetos.

Así pues, el malestar es la coordenada a seguir en este recorrido por las tesis y declaraciones de las autoras y autores de estas propuestas, entendiéndose como un espacio que propicia preguntas y el encuentro con subjetividades que se ubican en tensión constante con los lugares que habitan, sus formas de hacer, su corporalidad y sus imaginarios. Después de 17 años de haberme graduado, es alentador poder ver que esa crisis tácita de la que habla de Sousa Santos, a la que mi generación no acertaba a darle nombre y se nos presentaba resbaladiza, esta generación le apunta directamente y logra nombrar y localizar en el cuerpo y en el espacio.

“En la noche todos los sonidos son más fuertes, uno escucha su propia respiración si estás en pena”¹

El encuentro con la tesis de Cristian Samuel Peña, titulada “Extimidad: técnicas y estrategias para gobernarme a mí mismo”, fue inquietante, especialmente por sus dibujos trazados en la pared con lo que parecían ser barras de carboncillo, recreando su habitación y su clóset, acompañados por un mueble que Cristian construyó. Las líneas toscas del dibujo, que superaban mi estatura, tenían una materialidad cruda, y me hicieron pensar en esta imagen más allá de su función representacional. Esta reflexión me condujo a considerar de nuevo la acción vital de trazar una línea, pues nos ancla en nuestra condición animal y biológica, en ese indicio primario de agenciamiento que nos impulsa a delinear límites y diferenciar lo que está adentro y lo que está afuera.

En el prólogo escrito por la curadora Emma Dexter, para la primera edición de la publicación *Vitamin D: New Perspectives in Drawing* (2005), la autora afirma que el dibujo es un puente directo del pasado al presente, activando no solamente un pasado autobiográfico, sino también un pasado ancestral, animista, donde se manifiestan visiones del futuro en los sueños y en las fantasías. Trazar una línea en la pared es el primer impulso de reconocimiento de un territorio, del espacio y del propio cuerpo.

Por otro lado, Dexter también señala que el dibujo es el camino de aquellas y aquellos que han vivido en la sombra y no han tenido voz: las mujeres, los niños, los autodidactas, los esclavos los prisioneros y los oprimidos. La imposibilidad de entrar en el discurso racional y logocéntrico, vuelca estas subjetividades en el encuentro del cuerpo con otras materialidades.

La relación de Peña con el acto de dibujar me recordó a la artista Madge Gill, quien fue una dibujante autodidacta. Gill creció en un orfanato y trabajó desde que era niña en diferentes oficios hasta que se convirtió en médium. Sus dibujos contenían sus experiencias espirituales y el relato de su vida. El dibujo operaba en ella como un puente afectivo, como una herramienta de reconocimiento del mundo y de ella misma.

Cristian habla en su tesis de la ira, de un cuerpo que se debate en la contención de emociones y afectos desbordados, los cuales van encontrando su cauce en el proceso de reconocerse y mapear su mundo emocional y biográfico. A veces aquello lo conduce a un abismo, que tal vez sea el lugar de un sujeto que se debate en la intemperie, en un tiempo donde las nociones de comunidad y colaboración se han diluido en dinámicas derivadas de la competencia, en el imperante ‘sálvese quien pueda’.



Imagen 2. *The Last Lollipop* (Daniela Prieto, 2023)

A la Espera de Instrucciones

La tesis de José Forero “La expulsión hacia el abismo de la periferia” se compone de tres piezas: *Laissez faire/ Laissez passer, País en vías de desarrollo*. *The Broad and Narrow Way*.

La pieza llamada *País en vías de desarrollo* consta de un ensamble de láminas de yeso, cubiertas con brea, sostenidas por una estructura de madera, emulando una escenografía. Nos recibe con la misma frase de su título, escrita en caracteres blancos que se contraponen al negro azulado de la brea, ofreciendo una impresión visual de una esquina negra que podría tragarse todo a su alrededor, como un punto de atracción hacia la incertidumbre.

La frase “país en vías de desarrollo” me recordó uno de los paisajes sonoros que componen la sección Sonido y Memoria del Informe Final de la Comisión de la Verdad (Comisión de la Verdad Colombia, 2022). En este apartado, se contienen documentos sonoros de varias regiones, en un compendio titulado “Relatos del Porvenir”. Así pues, en la sección “Susurros de la Sierra” de este compendio, se puede escuchar una caminata de los indígenas arhuacos por la Sierra Nevada de Santa Marta. Los Arhuacos afirman en este audio que la violencia no acabará si no se replantean los conceptos de desarrollo y progreso, dado que estas nociones han creado una escisión entre el territorio y la humanidad, pues al pensar en el agua y la naturaleza en general, como recurso y nocomo agencia existencial, se produce una violencia encarnada en las multinacionales y las economías extractivistas.

Entonces, la existencia de un centro y una periferia, conceptos constantes al interior de la propuesta de Forero, no solamente evidencian un acto violento, sino también revelan una asimetría temporal: “La modernización en cuanto globalización es un proceso de sincronización que hace converger diferentes temporalidades históricas en un único eje temporal global y prioriza formas específicas del conocimiento como fuerzas productivas” (Hui, 2020, p. 12).

Esta sincronización, como la llama Hui, instala mitos fundacionales, como eficazmente lo señala Forero en su pieza *The Broad and Narrow Way*, en la que un dibujo repujado sobre una superficie de acrílico transparente, reproduce una litografía que data de 1862, en palabras de José Forero:

Imagen realizada en 1862 por Charlotte Reihlen, diaconisa alemana, de la cual se hicieron dos traducciones: al holandés y al inglés; siendo esta última publicada por Gawin Kirkham y utilizada para acompañar un sermón en las Misiones evangelistas al aire libre en 1880. Esta imagen es entonces una evidencia visual del recorrido del protestantismo alemán a las bases de la modernidad norteamericana, que llega a Colombia, a Bogotá y finalmente a Soacha. (Forero, 2023)

Esta imagen contrasta con un video donde puede verse el borde donde termina el casco urbano de Soacha ¿el borde del abismo?

La expresión “expulsión hacia el abismo de la periferia”, conduce a recordar la expulsión del paraíso prometido en el apartado del Génesis, en el Antiguo Testamento. Esta idea resuena todavía más fuerte si se piensa en la frase de la pieza *Laissez faire/Laissez passer* (dejar hacer/dejar pasar), que Forero retoma del economista Vincent de Gournay y que anuncia el destierro de todos aquellos que no logran encontrar un lugar en las dinámicas y los relatos del libre mercado, condenados a la lejanía y la invisibilidad.



Imagen 3. Lo infraordinario. (Daniela Galindo 2023)

Dormir como Acto de Resistencia

Nathalia Gutierrez Ossa, a partir de una condición llamada hipersomnia, que ha experimentado personalmente, propone su tesis *Intermitencia*. Se trata de una instalación inmersiva, con un visor de realidad virtual de 360°, en el que Nathalia ofrece imágenes que surgen de una reflexión sobre el acto de dormir que ha atravesado su cuerpo y sus afectos.

El emplazamiento de esta experiencia se propuso a partir de la configuración de un espacio de contención para las y los visitantes. Este espacio contaba con bordes blandos hechos de tela tipo velo, sostenidos por listones de madera que operaban como marcos de bordes delgados. La tela usada era de color rosa, transparente y por el visor, que estaba suspendido dentro de la estructura, era posible ver un paisaje onírico que conservaba los mismos tonos de la tela. Nathalia relaciona este espacio etéreo con un paraíso, donde es posible escapar y refugiarse de los rigores del día a día: la aceleración, las obligaciones del trabajo, el afán. . . en contrapartida a la estigmatización de actividades como el dormir más horas de las debidas y la contemplación.

Así que Nathalia propone reconsiderar la pausa y la lentitud en contraste con la velocidad de las dinámicas modernas:

La imagen del átomo, que en virtud de la aceleración es propulsado en todas direcciones y desgajado de la relación de sentido a su alrededor, no acaba de ser correcta. Sugiere una relación de causalidad entre la aceleración y la pérdida de sentido. (Chul-Han, 2015, p. 41)

La instalación de Nathalia opera como una pausa, una estación para detenerse y quizás pensar en el sentido de las cosas. Un espacio heterotópico (Foucault, 1966) anclado en una materialidad que nos propone evocar el sueño y los paraísos posibles y perdidos.

Dibujando el Día a Día

La propuesta de Laura Gil *El arte de las prácticas cotidianas de mi hogar. Conexiones y acciones entrelazadas entre líneas y entramados* nos invita a considerar la acción de dibujar como una actividad, no solo de observación y representación, sino también encaminada al reconocimiento de nuestros seres queridos, nuestra casa y las vivencias que sostienen la vida y encarnan el cuidado.

El contraste de líneas gruesas y delgadas, las tramas, algunas minuciosas y otras más gestuales, trazan en varias rotoscopias la cocina de su abuela, que es el centro de los afectos y de las historias familiares que confirman la pertenencia de un grupo de mujeres a su círculo familiar.

La familia de Laura está mayormente compuesta por mujeres y de las discusiones que afianzan un reconocimiento de las unas y las otras desde la distancia generacional y profesional.

Las manos de la abuela, que a veces aparecen en primer plano, en su forma y movimiento, configuran la idea del tiempo que va modelando los cuerpos y exhibiendo las improntas que han ido dejando acciones que se repiten durante muchos años: cocinar, lavar, cortar, mezclar, ordenar.

. . Sobre la piel marcada por surcos y líneas, se extiende una geografía donde se lee una historia que, a pesar de emerger de la biografía de Laura, se torna punto de encuentro entre quien aprecia su trabajo y la autora, pues nos remite a las manos de las abuelas que alguna vez tuvimos, o aún tenemos, ofreciéndonos indicios de un tiempo anterior al nuestro, el cual hila la urdimbre de nuestra propia historia.

Laura habla en su trabajo del *dibujo como punto de llegada*, entendiendo este medio como un puente y un espacio donde se despliega la vida, donde se aprehende la realidad y se consigna una memoria íntima.

Es de señalar que las rotoscopias nos permiten, como espectadores, entrar en escenas domésticas que por lo general no tienen testigos externos. El dibujo se torna herramienta que salvaguarda la intimidad del núcleo familiar de Laura, velando el material audiovisual que usa como base de su propuesta, gracias a la sobreposición de líneas y tramas. Entonces, surge la idea del reencuentro de Laura con las imágenes capturadas en su labor de dibujo y calco en la pantalla, pues, cuando me acerqué a ver las rotoscopias, imaginaba que su autora habría

visto muchas veces estas imágenes y habría observado minuciosamente cada detalle, quizás, hasta las habría memorizado.

Esta propuesta deviene un umbral, un punto de cruce entre lo doméstico y lo público, entre la fotografía, el video y el dibujo, otorgando a este último la función de registro temporal y emocional, un espacio para la posibilidad de un reencuentro y valoración de imágenes que surgen en el ámbito afectivo.

Lo Infraordinario

La tesis de Daniela Galindo titulada *Lo Infraordinario* se abre a la pregunta por los sistemas que rigen las relaciones entre lo humano y lo no-humano. Movida por un cuestionamiento hacia los imaginarios que configuran las jerárquicas entre los componentes de una sociedad, donde la capacidad de producción o el valor de uso determinan el lugar, la visibilidad y el estatus de un ser humano o no-humano, Daniela propone pensar en la relevancia de lo que consideramos inútil o inservible, imaginando una red de interdependencias entre elementos disímiles: entre lo grande y lo pequeño, entre lo trascendental y lo finito, entre lo fuerte y lo débil, entre lo humano y lo no-humano. . . dado que entiende que cada elemento que compone nuestro mundo es determinante para lo que entendemos como nuestra realidad y la manera en que nos reconocemos.

Esta propuesta encontraba forma en una habitación atravesada por un montaje de espejos, ubicados en una estructura suspendida en la parte superior de uno de los salones de la ASAB, invitando a leer textos emplazados en el espacio a través de su reflejo. Es interesante que Daniela activa una dinámica de lectura que se escapa del libro y los sustratos a los que estamos acostumbrados en este momento histórico. La escritura se explaya en el espacio y nuestra relación corporal con las palabras, las cuales nos alejan de las posturas corporales adoptadas en la lectura cotidiana: sentados, en la intimidad, silenciosa e individual. “La lectura privada, silenciosa, en la que el lector, solo, se sumerge en la lectura y ‘se pierde en el libro’ es un fenómeno moderno” (Schwartz, 2019, p. 85).

Así pues, la propuesta instalativa de Daniela evoca la lectura colectiva, anacrónica, otorgándole a sus textos una espacialidad, al modo de artistas como Lawrence Weiner o Mira Schendel, quienes pensaban en las palabras en clave de espacio-tiempo e interacciones conjuntas, cuya experiencia se encamina hacia lo colectivo, dando paso a una reflexión cercana a la escultura. Pareciera haber un encuentro con el animismo en el trabajo de Daniela, reflejado en su intento de crear una red, donde lo humano y lo no-humano se ubican al mismo nivel y contemplan su finitud.

Daniela manifiesta su malestar con un orden del mundo y la realidad que hemos heredado y replicamos, así que su propuesta es un intento de encontrar otras formas de ordenar y nombrar desde el cuerpo, la palabra y el espacio.



Imagen 4. Memento. (Pablo Gómez 2023)

Sueño de Infancia

The Last Lollipop es la propuesta de Daniela Prieto, quien, a través de su marca de ropa, que tiene el mismo nombre de su tesis, evoca con espíritu nostálgico imágenes, sensaciones, sabores, colores, palabras y texturas que remiten a la niñez, específicamente a la infancia vivida por su generación, nacida entre la década del 90 y el año 2000.

Este proyecto es elocuente en cuanto a las imágenes que ofrece: sus personajes visten *hoodies* de colores pastel y accesorios que recuerdan la moda de los 90s y la primera década del 2000. Un aspecto destacable en la producción de las prendas y fotografías de su colección homónima *The Last Lollipop*, son las entrevistas que respondieron personas seleccionadas por Daniela. Las preguntas propuestas indagaban sobre referentes e impresiones que en las y los entrevistados producían un sentimiento de añoranza de su propia infancia, incluyendo la descripción de materiales, colores y formas que podrían modelar en una prenda el mundo de la niñez.

Daniela configura un inventario de emociones, recuerdos, texturas, colores, personajes de series animadas... que se traducen en cortes de tela, accesorios, peinados y escenarios, donde sus modelos posan como si no habitaran un espacio cotidiano, sino que lo suyo fuese vivir en una burbuja de escarcha atemporal, donde asuntos del presente como envejecer, ser adulto, trabajar, no tuviesen lugar.

Como espectadora, llamé mi atención que Daniela atraviesa su trabajo con una intención comercial, recordándome propuestas como *The Store* (1961) del artista Claes Oldenburg, quien en 1961 decide abrir su

propia tienda en Manhattan, donde vendía sus esculturas en un tamaño transportable. Esta tienda se movía por demanda, así que, si se agotaba algún producto, Oldenburg debía producirlo de inmediato.

The Last Lollipop encara un dilema que vivimos los artistas: ¿cómo monetizar lo que hacemos? Y, sin prejuicio alguno, Daniela propone su trabajo como marca y le apunta a un mercado.

Ausencia

La propuesta de Pablo Gómez, *Memento*, nos presenta una topografía compuesta por videos, fotografías y grabados, en las que pareciera perseguir las huellas del tiempo sobre las superficies y las palabras. En este intento se encuentra con que algo siempre se escapa, a pesar de quedar grabado en un video, impreso en un papel o surcado sobre la superficie de una matriz de metal.

Entonces, Pablo concluye que de lo único que puede tener certeza es de la marca dejada por aquello que está ausente, que su trabajo es un asunto de lo evocativo, posiblemente una invocación de fantasmagorías impresas en paredes, dibujadas por sombras, en materialidades

dúctiles que no tienen permanencia. Señala la fragilidad de los cuerpos y las superficies frente al paso del tiempo, la finitud de la vida y los recuerdos.

En la propuesta de Pablo se emplazan dos videos: uno de un muro, con cámara fija y siempre en el mismo ángulo de visión, y otro en una toma en contrapicado, donde el lente de una cámara apunta a un patio que registra el día a día, de quienes, al parecer, habitan la casa.

Estos videos no exhiben tramas extraordinarias ni líneas narrativas, su edición es más bien austera y registran ese “no pasa nada”, de la vida cotidiana y la rutina. Esas acciones invisibles pero constantes que configuran la vida.

Es de señalar que el eje de este trabajo es una intensión autobiográfica, donde Pablo se encuentra a sí mismo en los rastros que localiza en los objetos y los espacios, entendiendo estos elementos como sustratos de grabación y contención temporal. Así que su propuesta instalativa es un compendio de capas: textos sobre fotografías, impresiones fotográficas sobre la pared, imágenes proyectadas que se cruzan con imágenes de otra naturaleza. Se rompen las líneas temporales y el espacio de exposición nos ofrece una yuxtaposición de elementos que se articulan y desarticulan constantemente, algunos logran desaparecer de la mirada, otros son intermitentes y otros aparecen de forma repentina.

La Luz de Ausentes Presentes

La propuesta de Rodney Cárdenas, *La luz de ausentes presentes*, nos interpela sobre la desaparición de un cuerpo y las heridas de esa ausencia. Así que su tesis es un intento de dar luz sobre hechos y sujetos que quedaron en la oscuridad de la violencia y el olvido. Rodney ubica su trabajo en el contexto de la violencia rural, donde grupos racializados y no racializados han vivido el asedio, el asesinato y la desaparición.

En este punto, Rodney nos recuerda que el arte opera como un aparato, en términos del autor Jean-Louis Déotte:

El aparato es pues la mediación entre el cuerpo (la sensibilidad afectada) y la ley (la forma vacía universal) que Schiller designaba *la forma soberana*. La ley que no debe entenderse aquí en un sentido limitado, jurídico, es aquello por lo cual, gracias a un aparato, el cuerpo parlante se abre a lo que él no es: el acontecimiento. (Déotte, 2013, p. 27)

Siguiendo a Déotte, pareciera que este ‘dar luz’ propuesto por Rodney da paso a que los cuerpos ausentes que evoca acontezcan de nuevo en la materialidad de un machete o la contención de objetos y escenas en pequeños escenarios que operan como dioramas y contenedores de un tiempo cuyos ecos y resonancias se siguen escuchando. Viendo el trabajo de Rodney es pertinente preguntar: ¿Cuánto dura un duelo? Y ¿qué improntas se imprime la violencia en el imaginario de un colectivo y los cuerpos de los sujetos?

Déotte habla de la temporalidad insólita, la cual trabaja en contravía de una temporalidad lineal y sincrónica, replanteando imaginarios. Esta, como placas tectónicas, remueve constantemente imaginarios e imágenes que se ubican en el subsuelo. En consecuencia, uno podría pensar en la acción del machete cuando se usa para abrir caminos, despejar el terreno y dar luz a lo que permanece en silencio y ausente.



Imagen 5. La luz de ausentes presentes (Rodney Cárdenas 2023)

El Fantasma de Sí

Cuando visité la propuesta de Sergio Andrés Galindo, Intro-Purgatorio, desafortunadamente la proyección que componía la pieza estaba apagada. Sin embargo, pude apreciar dos dibujos conmovedores, instalados uno al frente del otro, en un salón estrecho y oscuro. La sensibilidad de Sergio sobre el dibujo es más que evidente, la textura del grafito que se extiende sobre el papel nos permite apreciar la materialidad resultante de la unión de estos dos elementos. Por otro lado, no hay que olvidar que el dibujo, más allá de la representación, es un medio háptico, en el que el ojo opera como el tacto sobre las superficies, encontrándose y recorriendo texturas, líneas y materialidades que van de lo poroso a la saturación.

Las escenas dibujadas por Sergio exteriorizan un encuentro con su mundo interior, lo que se esconde a la sombra de su día a día, pues son imágenes inquietantes, sombrías, que representan escenas en las que, como

dice Sergio al describir su trabajo, exterioriza dualidades que habitan en él, identificando su yo público y social, frente a su yo interno, oculto, enclaustrado, que necesita purgarse en el acto de dibujar. Estas imágenes pueden resultar un tanto terroríficas y paradójicamente bellas, su narrativa no es explícita en un primer vistazo, hay que detenerse, palpar con los ojos las texturas del espacio y los personajes que se mantienen en un letargo. Son dibujos que conmueven, pero también asustan. Recordé la película *The Babadook* (2014), en la que los fantasmas se encarnan en los dibujos de un cuento encantado, que a traviesa los límites del libro pop up para instalarse en el espacio y recordarnos que nosotros mismos también somos nuestra propia pesadilla.

Conclusiones

Al visitar, pensar y escribir sobre las tesis de Cristian Samuel Peña, José Forero, Nathalia Gutiérrez, Laura Gil, Daniela Galindo, Daniela Prieto, Pablo Gómez, Rodney Cárdenas y Sergio Andrés Galindo, pude percatarme de intereses y líneas que se reiteran en sus propuestas. Por ejemplo, hay una constante alusión a la idea de lo finito, a la muerte, a lo que se acaba, en contrapartida a un mundo que nos promete la juventud eterna y la inmortalidad. Quizás sea la reacción ante un tiempo donde nos atraviesa la desilusión y la nostalgia, lo que paradójicamente pueda ser esperanzador, dado que nos instala en la urgencia de repensarnos este tiempo y las resonancias de otras capas temporales que reverberan en nuestro presente. Cada una de estas propuestas deja de lado la complacencia, en su aspecto formal y en las preguntas que las configuran, pues es palpable que emergen de diálogos que cada una y cada uno de sus autores ha tenido en su intimidad, con esa voz interior que a todas y a todos nos acompaña. Es esperanzador que, al ver y pensar en un grupo de proyectos de tesis, al margen de lo esperado por circuitos del arte o espacios museísticos, se produzca el reencuentro con el arte como una práctica emancipadora capaz de darle nombre al malestar, trascendiendo las superficies pulidas de los objetos que emergen de cadenas de producción masiva y discursos que cuentan con el beneplácito de las instituciones. En este grupo de tesis, es satisfactorio el encuentro de lo particular, del gesto y la impronta de subjetividades sintientes que dejan sobre la materia las huellas de una pulsión o una emoción: rabia, desasosiego, tristeza, desconcierto... En la búsqueda de lo que llamaba el escritor Francis Ponge “sensaciones inéditas”.

Referencias

- Atallah, N., Cociña, J., León C. (Directores). (2008). *Luis - Lucía, Luis y el lobo* [short film]. Dilubio Lab., Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xRzWPUbsIyc>
- Chul-Han, B. (2015). *El aroma del tiempo*. (P. Kuffer Trad.) Herder.
- Comisión de la Verdad Colombia. (2023, mayo). Hay futuro si hay verdad: informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. <https://www.comisiondelaverdad.co/volumen-testimonial>.
- Déotte, J. L. (2013). *La época de los aparatos* (A. Oviedo Trad.). Adriana Hidalgo Editora. de Sousa Santos, B. (2020). *La cruel pedagogía del virus*. Akal.
- Dexter, E. (2005). *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. Phaidon Press Limited. Foucault, M. (1966). *Utopías y Heterotopías*. Conferencias radiofónicas. Culture Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro* (T. Lima Trad.). Caja Negra.
- Kent, J. (Directora). (2014) *The Babadook*. [Film]. Causeway Films.

Notas

1

Extraído del corto Luis - Lucía, Luis y el lobo, de Niels Atallah, Joaquin Cociña y Cristóbal León.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279079262014>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Luisa Fernanda Roa Franco

A la Escucha de los Ecos del Pasado en el Presente

To the Listening of Echoes of the Past in the Present

À l'écoute des échos du passé dans le présent

À escuta dos ecos do passado no presente

Calle14: revista de investigación en el campo del arte
vol. 19, núm. 35, 2024

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
calle14.ud@udistrital.edu.co

ISSN: 2011-3757

ISSN-E: 2145-0706