

ARTBO | SALAS | CICLO FIESTA • FURIA • FRACASO

FURIA



EFFECTOS PALPABLES DE LOS AFECTOS
(POLÍTICOS) EN LOS CUERPOS (COLECTIVOS)

DEL 29 DE JULIO AL 10 DE SEPTIEMBRE DE 2022

CURADURÍA

FELIPE ARTURO

ASISTENCIA CURATORIAL

ANDRÉS SUÁREZ

ARTISTAS

ESTEFANÍA GARCÍA PINEDA
EBLIN GRUESO CUERO
CAROLINA FANDIÑO SALCEDO
VALERIA MONTOYA GIRALDO
EIDER YANGANA PALECHOR
MILENA BONILLA
KATY JIMÉNEZ
PAOLA PABÓN BERMÚDEZ
FRANCISCO TOQUICA
GABRIEL ZEA
+ VOCES

ARTBO

«Puede haber *enardecimientos transformadores* que se convierten en orgullo e indignación, que construyen otras posibilidades sin quedarse en el afán de mera destrucción... Hay formas de rabia que intensifican la desigualdad y otras que combaten desde prácticas afirmativas plurales».

Laura Quintana
Rabia

Es dicho que cuando José Eustasio Rivera publicó su novela *La vorágine* en 1924, se trató de la transformación de una investigación documental en un relato de ficción. Se sabe que Rivera visitó recónditos lugares de Colombia como secretario de la Segunda Sección de la Comisión de Límites entre Colombia y Venezuela, a principios del siglo XX, y que en sus viajes conoció de primera mano la trágica situación de miles de personas consumidas por la economía del caucho. Rivera amasó un acervo documental de entrevistas y testimonios con los que tal vez pretendió llevar a cabo un

proceso judicial, finalmente desestimado.¹ Fue así como nació el relato fáctico del poeta Arturo Cova, *alter ego* de Rivera en la novela, a partir del impulso transformador de un fracaso judicial.²

1 «Los estados de ánimo poéticos y fácticos indican una diferencia en el momento de la composición y una diferencia en el propósito. Cuando finalmente se escribió la novela, el artista fue derrotado en parte por el historiador», afirmaba el crítico Eduardo Neale-Silva en 1939 en su conocido artículo «Las bases fácticas de *La vorágine*» [PMLA, Mar., 1939, vol. 54, no. 1 (Mar., 1939), pp. 316-331].

2 «El informe pasó desapercibido y, al igual que muchas de las denuncias publicadas por Rivera en la prensa capitalina tras su regreso, sería desacreditado en parte debido a la animosidad que el autor se había granjeado entre los burócratas del gobierno colombiano. La respuesta de Rivera a estas circunstancias sería *La vorágine*» [Alejandro Quin. «Trazos de agrimensura: soberanía, límites y rebelión en José Eustasio Rivera», Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, vol. 42, no. 1 (Otoño 2017), pp. 123-144].

Cien años de soledad, la célebre novela de Gabriel García Márquez, padece de una infidelidad similar. Dentro del relato de ficción se rememora la matanza de las bananeras, acontecida en 1928 en Ciénaga, Magdalena, y que aún adolece de certidumbre y responsabilidad jurídica.³ Tanto *La vorágine* como *Cien años de soledad* se reconocen como elementos clave en la configuración de la cultura colombiana y encierran dentro de su construcción una paradoja histórica: la transmisión (artística) de la historia perpetúa el relato, pero anestesia su valor jurídico y documental.

En nuestros días nos enfrentamos a una nueva dimensión de la memoria, cuando acaba de hacerse público el Informe Final de la Comisión de la Verdad,⁴ mecanismo formado tras la firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y La Construcción de una Paz Estable y Duradera con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo FARC-EP en noviembre de 2016. El trabajo monumental de la comisión recogió 30 000 testimonios entre millones de víctimas del conflicto colombiano en los últimos 60 años.

3 «La huelga bananera de los años veinte, historia que pone punto final a la historia de *Cien años de soledad* y que de seguro conduce a la desaparición de uno de los muchos pueblos “insignificantes” de Latinoamérica y al cierre de una de las tantas sucursales prescindibles de la bananera, desemboca en la Gran Depresión del veintinueve que termina por afectar a la población y a la producción mundial en su totalidad» [Ileana Rodríguez. «Principios estructurales y visión circular en *Cien años de soledad*», Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, año 5, no. 9 (1979), pp. 79-97].

4 Hay futuro, si hay verdad. Informe Final de la Comisión de la Verdad. Consultado en: <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>

Francisco de Roux, presidente de la comisión, afirmó que se necesitarían 17 de años de silencio para conmemorar con un minuto cada una de las víctimas de las últimas décadas.⁵ La misma comisión invitó a la organización *Forensic Architecture*, con sede en Londres, a realizar tres investigaciones presentadas como una exposición bajo el nombre *Huellas de desaparición*. En las salas del Museo de Arte del Banco de la República se expusieron técnicas de hiperdocumentación, modelación arquitectónica y cartográfica para dar luces sobre el destino de sobrevivientes de la toma y retoma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985; el despojo de tierras de campesinos en la región del Urabá en la década de 1990; y de la destrucción de la cultura y ecosistema amazónico Nukak por la deforestación, la ganadería, la economía de la cocaína y las fumigaciones en la región del Guaviare.⁶

Como en un nuevo capítulo de la historia reciente, que no alcanzó a entrar en alguno de los varios tomos y capítulos del informe multimedial de la Comisión de la Verdad, el Paro Nacional de 2021 y las revueltas tras el asesinato del abogado Javier Ordóñez en Bogotá en 2020 nos enfrenta a una nueva dimensión multitudinaria de lo documental.

5 Torrado, Francisco de Roux: «Colombia conoció lo que significa la paz y no va a renunciar a ello» [El País, Bogotá, 28 de junio de 2022] <https://elpais.com/america-colombia/2022-06-28/francisco-de-roux-colombia-conocio-lo-que-significa-la-paz-y-no-va-a-renunciar-a-ello.html>

6 Huellas de desaparición, Comisión de la Verdad y Forensic Architecture. Consultado en <https://web.comisiondelaverdad.co/huellas-de-desaparicion> <https://forensic-architecture.org/programme/exhibitions/traces-of-disappearance-huellas-de-desaparicion>

Somos testigos de la transmisión mediatizada de las tragedias de nuestro tiempo en tiempo real, bajo una documentación vasta, exhaustiva e inabarcable, que pocas veces alcanza un valor real en la judicialización de los perpetradores de la violencia.

Por otra parte, la masificación de medios de producción audiovisual, con cámaras instaladas en nuestros teléfonos celulares, nos plantea una nueva forma de reproductibilidad de imágenes de la violencia. El nuevo paisaje tecnológico nos acerca a una nueva frustración contemporánea. Afrontamos la imposibilidad humana de consumir y elaborar la información que se presenta ante nuestros ojos aterrados y cansados. Durante el Paro presenciamos la documentación y transmisión incesante de imágenes de abusos estatales, violencias ejercidas por los propios ciudadanos, así como de imágenes de expresiones colectivas, intervenciones de espacios públicos y de reuniones multitudinarias en espacios representativos de municipios y ciudades del país.

La imposibilidad de procesar el archivo abismal de nuestro presente nos pregunta por el papel del arte en la escritura de la historia, dado que este nuevo acervo testimonial nos exige pensar en articulaciones que puedan ofrecer un sentido de los hechos que nos convocan. Este sentido, sin embargo, puede darse dentro de una búsqueda de coherencia de la información, como sucede desde el periodismo, la rama judicial o la memoria histórica o, por el contrario, desde otras lecturas poéticas, afectivas y de lenguajes no-verbales y no-escritos como son las acciones corporales, los gestos materiales o

las imágenes no-documentales. Estas articulaciones artísticas de la información podrían entrar dentro de lo que la filósofa Laura Quintana llama *enardecimientos transformadores*, que, a diferencia de una emocionalidad reactiva, o de un recuento coherente de la historia, permite una reconfiguración afectiva y colectiva de nuestra relación con el presente.

Furia busca entonces poner en relación estos dos sentidos del relato de la historia reciente, especialmente a partir de los hechos del pasado Paro Nacional iniciado el 28 de abril de 2021. La exposición se sirve de medios y organizaciones alternativos como Cerasetenta, Temblores o Cuestión Pública, entre otros, para construir un mosaico documental de los días del paro, incluyendo videos, crónicas y notas de prensa, videos colectivos o informes. Por otro lado, invita a los artistas Eblin Grueso Cuero, Estefanía García Pineda, Eider Yangana Palechor, Carolina Fandiño Salcedo y Valeria Montoya Giraldo a presentar una serie de aproximaciones plásticas y sensoriales en nuestra relación sensible con el presente que permita re-encajar nuestra percepción. También se ha incluido una serie de objetos e imágenes artísticas de Milena Bonilla, Gabriel Zea, Paola Pabón Bermúdez, Katy Jiménez y Francisco Toquica, quienes ofrecen fragmentos de sus trabajos como puentes que nos conducen a la historia de la revuelta, los deseos de la multitud y los cuerpos yacientes.

Furia es, ojalá, una experiencia memorable.

Felipe Arturo



Estefanía García Pineda

Tierra, conejos y orígenes

Mambe, tierra, hojas de coca y elementos animales

Instalación y acción con mambe

Dimensiones variables

2022



Eblin Grueso

Detrás de mí (máscaras)

Máscaras de botas pantaneras sobre estacas de madera

Dimensiones variables

2019



Eblin Grueso

El bato

Indumentaria campesina, hoja seca, ramas, falda de tela, camisa de tela, máscara y botas

190 x 40 x 90 cm

2018

El bato

Video de documentación de *performance*

15 min

2018



Eblin Grueso

Escasez

Ollas, madera, cabuya y amarras

Dimensiones variables

2020

Escasez

Video de documentación de *performance*

15 min

2020



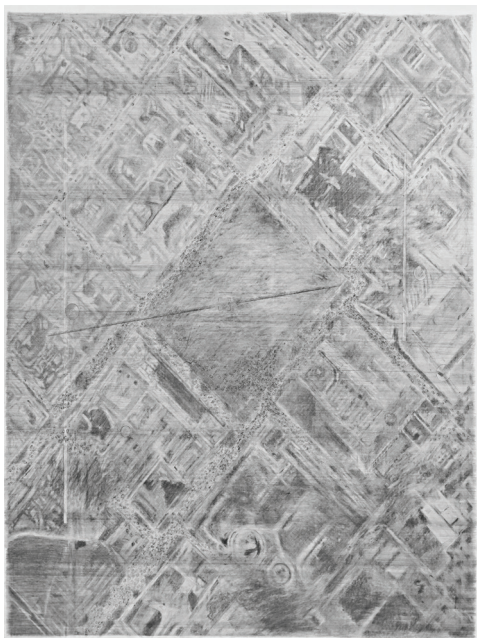
Carolina Fandiño

Trizas

Papel carbonizado

500 x 300 cm

2022



Carolina Fandiño

Sin título

Dibujo

120 x 170 cm

2022



Carolina Fandiño

Paisaje sonoro del paro I

Dibujo

120 x 170 cm

2022



Carolina Fandiño

Paisaje sonoro del paro II

Dibujo

120 x 170 cm

2022



Valeria Montoya Giraldo

Cúmulo de cabello

Cabello humano tejido sobre dedo índice

160 x 40 x 90 cm

2020



Valeria Montoya Giraldo

Membrana porosa

Cabello bordado, 600 agujas

500 x 180 cm

2020



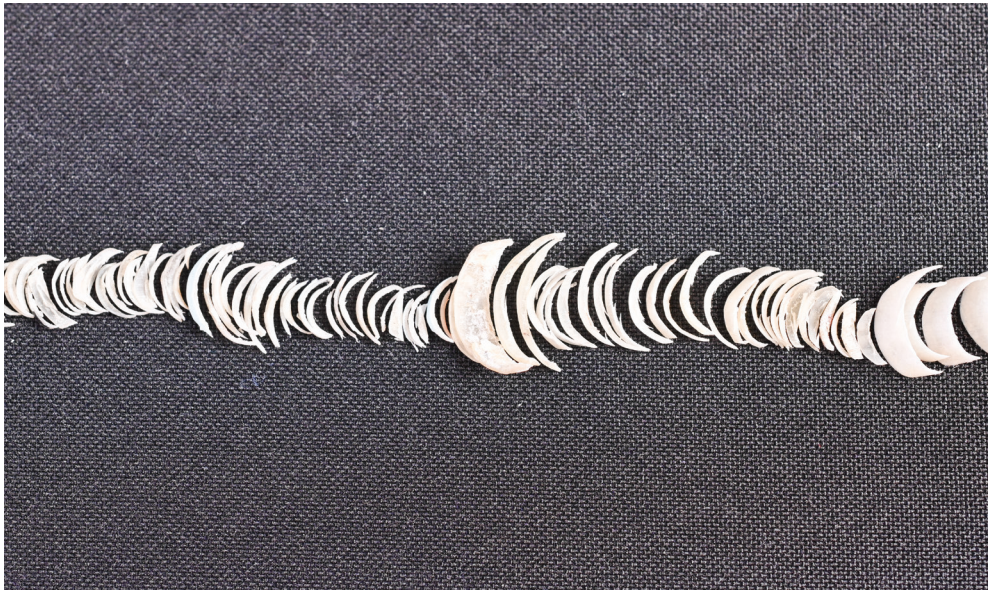
Valeria Montoya Giraldo

Cuerpos

13 piezas cerámicas

200 x 200 x 30 cm

2020



Valeria Montoya Giraldo

Con las uñas

Uñas humanas

Dimensiones variables

2022



Eider Yangana

El fuego es prestado, la ceniza es real

Performance - Instalación

120 min

2020



Eider Yangana

Caléndula

Performance – Instalación

Ceniza, carbón, platos de plástico y flores de caléndula

8 min

2013



Milena Bonilla

Rabia localizada

Fragmento de la serie *Barricadas epistémicas*

Piedra extraída del Monumento a los Héroes y hojas de borrachero

35 x 25 x 15 cm

2022



Gabriel Zea

Huelga

Pigmentos textiles sobre denim

170 x 500 cm

2019



Francisco Toquica

Caerle al caído 1

Registro de video con *drone* durante el Paro Nacional 2021
2021

Caerle al caído 2

Animación a partir de fotografías con *drone*
2021



+VOCES

Camiseta

70 x 90 cm

2019



Paola Pabón Bermúdez

Detenerse

Serie de 4 fotografías

Impresión giclée y engrudo

120 x 80 cm c/u

2019



Katy Jiménez Calderón

Periódico Ilustrado

Impresión sobre adhesivo

100 x 100 cm

2022



Mosaico Documental

Informes y reportes de medios de comunicación y de organizaciones, a propósito de la protesta social entre 2019 y 2021.

1

Newsy, Bellingcat, Cerosetenta, Cuestión Pública

2

Cuestión Pública

3

Guardian News

France 24 Español

4

S.O.S. Colombia Cultural

5

Cerosetenta, Bellingcat, Newsy, Forensic Architecture, Baudó AP, La Direkta

6

Mujeres en Re-Existencia

7

DW Español

8

Vice News

9

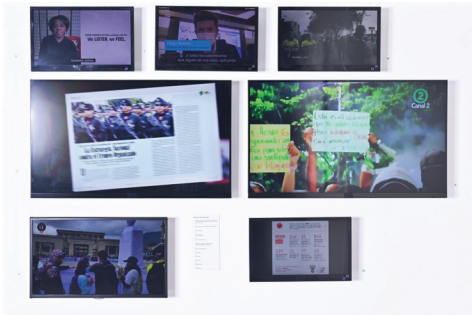
Canal 2 Cali

10

Temblores ONG

11

El Espectador



Un programa cultural de:

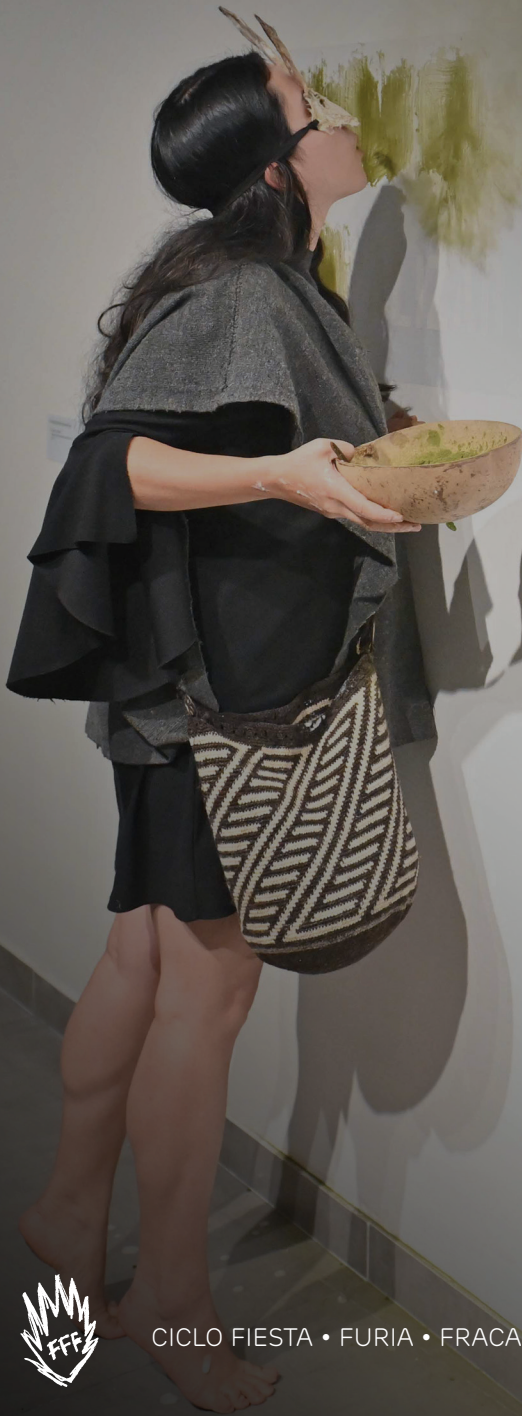


Cámara
de Comercio
de Bogotá

FURIA
EFECTOS PALPABLES DE LOS
AFECTOS (POLÍTICOS) EN
LOS CUERPOS (COLECTIVOS)

MOSAICO DOCUMENTAL

CANAL 2 CALI
CEROSSETENTA
CUESTIÓN PÚBLICA
DEUTSCHE WELLE
EL ESPECTADOR
FRANCE 24
MUJERES EN REEXISTENCIA
NEWSKY
S.O.S. COLOMBIA CULTURAL
TEMBLORES
THE GUARDIAN
VICE
VICE NEWS



CICLO FIESTA • FURIA • FRACASO