

ALREDEDOR DE LA SOMBRA



ARF30

ALREDEDOR DE LA SOMBRA

LA PALABRA PRESENTE

Planteo un ejercicio curatorial en el que la obra de arte se piense como escritura en un sentido amplio, cercana al rito en tanto escritura del mito, como marcación física del presente, actualización de fuerzas, acudiendo a la palabra como materia, estructura y forma. Esa palabra que al ser apropiada por los lenguajes plásticos promueve una transferencia de tensiones intergramaticales. Una exposición para ser leída.

ANOTACIONES A PROPÓSITO DEL PRESENTE Y LA ESCRITURA

- Desde la antigüedad la escritura se constituye como marcación física de un texto. El hombre primitivo marca su cuerpo, su territorio, sus utensilios, como señal sensible de la existencia. Esa existencia en definitiva consiste en la participación en un todo, en un tejido, ser parte de un entramado, de una red de fuerzas que dan sentido a la vida, adquieren un cuerpo a través del rito que es escritura multimedial y que contempla al cuerpo, al escenario, al territorio y a la comunidad.
- Primero la palabra se instaló, se soportó en la oralidad, atravesada por un ritmo que es búsqueda de sentido, torrente que vincula a los cuerpos. La poesía antigua o el canto son aparatos nemotécnicos o máquinas de conmemoración que hilvanan a los individuos en una totalidad que contempla a su vez la naturaleza y el cosmos. Ese primer estado de la palabra, eso que precede al lenguaje como anunciación de la cultura es el ritmo, nace justo cuando las cosas no tienen nombre ni tradición acumulada en archivos, surge como actividad de datos, pulsos, acentos en el presente de la experiencia sensible, el ritmo es despliegamiento de sentido y dirección.
- Luego la escritura reclama cuerpos materiales, sustanciales y se instala como marca visible en la roca, en el cuerpo, en el barro, en la madera y textiles a través del gesto.
- La escritura cuneiforme es paradoja del decir del silencio; el desgaste dice, la pérdida o consumo de

material, el vacío en la roca es signo de un presente en el que se han actualizado potencias, fuerzas, textos, entramados de ideas.

- En la antigüedad, la poesía fue el cuerpo dado al ritmo que en tanto fuerza se propaga e impacta al cuerpo con un poder conmemorativo, en la tragedia griega la poesía fue considerada máquina de la conmemoración, y su sentido, que sigue siendo el mismo de todo rito, es convocar la aparición de la imagen.
- La relación entre imagen y tiempo se puede establecer en que el rito, así como la obra de arte, se abre al individuo como escenario del tiempo, es decir, como el lugar de la experiencia del ser. En términos filosóficos, para citar a Heidegger, la experiencia del ser se da al tiempo y el tiempo se da al ser, esto consiste en convocar el haber sido, el estar siendo y el querer ser en un mismo proceso, esto resume el vínculo entre imagen que aparece en la experiencia del ser en el tiempo y la memoria.
- La memoria es en el presente resultado de la colisión de fragmentos inolvidados de pasado en el presente, atracción desde el presente de un futuro posible, es decir, de un porvenir, o sea, una construcción de lo venidero.

A PROPÓSITO DE LOS ARTISTAS Y OBRAS PARTICIPANTES

A principio de los años noventa nace en Bogotá el Salón de Arte Joven con sede en la Galería Santa Fe del Planetario Distrital; este fue el escenario en el que una generación de artistas

nacionales expuso por primera vez sus aún insinuados procesos creativos. Son muchos los nombres de autores que emergieron en ese momento, algunos permanecen activos y otros tantos «retirados» de la escena expositiva por múltiples razones. Hay quienes encontraron en la docencia universitaria un modo de avanzar sus procesos de creación, dando forma plástica a sus metodologías de enseñanza e interacción con los estudiantes de Arte.

Destaco dentro de esta intención de trabajo docente entendido como creación artística a **Ramón Uribe**, artista y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, a quien invito a formar parte de *Alrededor de la sombra*, incorporándolo a la muestra como ápice o soporte, como pieza dialógica por sus aportes a las poéticas plásticas contemporáneas, por su trabajo, amparado en el uso del lenguaje como material dado a la forma. También por su comprensión del acontecimiento pedagógico como proceso lingüístico generador de materia, estructura y forma del pensamiento y la obra; proceso a través del cual sus modos o prácticas académicas se han constituido en un ejercicio permanente de búsqueda de sistemas polisémicos y nuevas poéticas, ablandando los bordes modernos entre discurso y gesto, con una adopción antigua de la noción de *discurso*, que implica la palabra, la acción, el cuerpo, la comunidad, el espacio y el tiempo amalgamados en la experiencia.

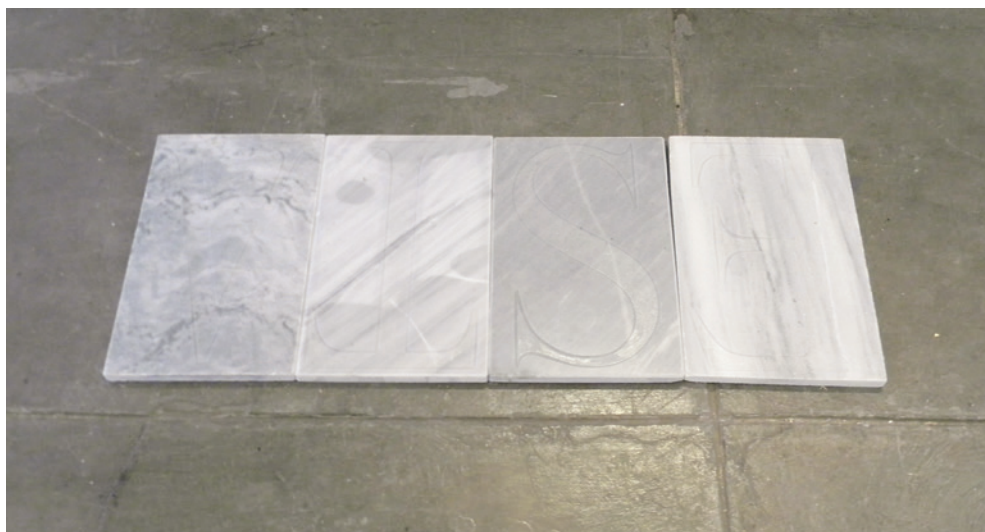
Ramón Uribe incorporó la palabra en obras escultóricas e instalativas otorgándole a la escritura alfabética cuerpos materiales y formas tridimensionales que fomentaban una especie

de intergramaticalidad como estrategia constitutiva de la obra. Su interés, en cierto modo poético, fue evolucionando hacia un discurso de tipo plástico-académico que hoy se ve expuesto a través de su trabajo docente como forma esencial de creación.

En esta muestra se incluye su obra titulada *Camino*, una instalación escultórica compuesta por placas de mármol dispuestas en el piso a manera de sendero alfabético. La frase poética resulta del intento fallido por componer un *haikú*, un tipo de poesía japonesa compuesta por tres versos que, a la vez, deben estructurarse sumando cinco, siete y cinco «moras» respectivamente. Las moras son un sistema de medida que se refiere al peso silábico de cada verso. En el intento, se libera de la regla a la palabra y ésta se da a la búsqueda de

sentido apoyándose en otro modo de estructura gramatical proveniente de la escultura y la instalación. Sobre todo, se da la palabra a la incertidumbre de lo experimental, donde la técnica no se entiende como un dominio instrumental, sino como fraternidad entre la *tecné* y la *poiesis*, es decir, una técnica que va aprendiendo junto con aquel que se encamina en la búsqueda de lo nuevo, por lo cual ésta, la técnica, asume la pérdida del miedo al destino como conducta y se sorprende ante la imagen que aparece.

Mi interés particular por el uso de la palabra como medio y fin plástico, que destaco en la obra de Ramón Uribe y que reconozco como un aporte incorporado a las poéticas contemporáneas recientes a través de la obra de artistas emergentes, me llevó a una



Ramón Uribe

Camino, 2015

Instalación, talla en mármol, dimensiones variables



Ramón Uribe

Domesticable 1- Neurona, 1991

Técnica mixta, dimensiones variables

investigación en la que en primera instancia se pone en crisis la noción de «arte joven» como paradigma institucional, en el que «arte joven» se refiere a la edad del artista y no necesariamente a su potencia motivadora de cambio. Por tal razón, propongo un ejercicio curatorial en el que un grupo de artistas emergentes en el panorama expositivo, sin que necesariamente sean jóvenes en su edad, y otros, algunos de ellos estudiantes de arte, y otros egresados hace varios años, comparten una juventud artística marcada por lo propositivo a la hora de fustigar las gramáticas y desacomodar la tradición, encaminándose a poiéticas *intergramaticales* y *transgramaticales*. Estos artistas comparten, a su vez, un interés por el uso de la palabra y lo alfabético desde su función prosaica, poética, icónica,

indexal o sígnica, como forma plástica. El lenguaje y el discurso no iría desprendido de la acción y esta tampoco iría errante o exiliada de un ámbito, contexto o escenario.

Una vez señalado el «epicentro telúrico» de la muestra, representado en la conducta académica y obra plástica de Ramón Uribe, debería describir la exposición como una constelación de astros entre los cuales se dan tensiones de distinta índole: fuerzas de atracción y rechazo (las obras resultan del uso de diversos medios y lenguajes), diálogos, convergencias y divergencia (algunas obras comparten intenciones de uso de la palabra y la forma), núcleos y periferias (algunas obras se resisten a la museificación, otras operan en su centro), influencias (algunos de los

artistas estudiantes presentan ejercicios de clase o responden a problemas propuestos en el ámbito académico).

Luis Miguel Hernández asume como sentido o dirección de su obra una búsqueda poética en la que la *melancolía*, entendida como fuerza promotora de la creación, también se ha convertido en su objeto de estudio histórico-literario encontrando una fascinación particular por la alquimia y la oscuridad o ceguera del ambiente creador de la Edad Media. Dice a propósito de su obra:

«Es incierto cómo surge la videoinstalación *La cafetera silbó azul* (2017). Hay palabras que insisten en quedarse con nosotros, se hacen oraciones, memoria, ritmo y olvido, de pronto me di cuenta de que no podía abandonar las siguientes frases:

Los corazones de plastilina.
El neón dice un secreto.
La cafetera silbó azul.
Ya no hace tanto frío.
Los refrigeradores cantan.
Un montoncito de palos arqueológicos.
Llanto de un hombre adulto.

Todas esas palabras fundamentan mi propuesta.»

Gustavo Gutiérrez, cineasta y artista, ha insistido en una comprensión amplia de lo documental, interesándose principalmente en nociones elásticas y descolocadas de la tradición cinematográfica. Afirma:

Profundidad de campo o la ilusión de la retina (2017) es una video instalación que alude al concepto de levedad como metáfora del olvido y del tiempo que transcurre sobre las imágenes que se hacen visibles al mundo, y que luego se develan en la

memoria. Alegoría al imaginario del espectador que en la sala de cine se sumerge en su ser como si estuviese en el interior de su propia cámara oscura [...] Experimentar con la potencia del video como materia blanda me permite desbordar la noción lineal de una imagen atravesada por el desarrollo tecnológico de la mirada en la que se desvanece su ilusión. Y es en esta posibilidad de desborde, desde el video, que las fronteras del cuerpo catalizan las experiencias de la captura de la imagen; se trata de un registro en video de otras vidas, de otros cuerpos.

Felipe Barreiro es dibujante y boxeador profesional. Considero fundamental señalar estas dos actividades porque son atravesadas por la misma potencia: sus dibujos resultan de un arduo entrenamiento físico en el que se ponen a prueba la velocidad, el gesto certero, la firmeza y la resistencia. Su obra es un derroche de agilidad y técnica dominada, golpeada, acorralada y surge del suburbio, de la periferia, nace en la marginalidad de la resistencia y la crítica, nos recuerda la realidad, aunque ya no lo sea, porque tiene esa cualidad de ingresarnos en la habitación de la memoria, de eso que es profano y que, al ser dibujo, es archivo de lo inolvidado. Relata a propósito de su obra *La jirafa del Cartucho* (2017):

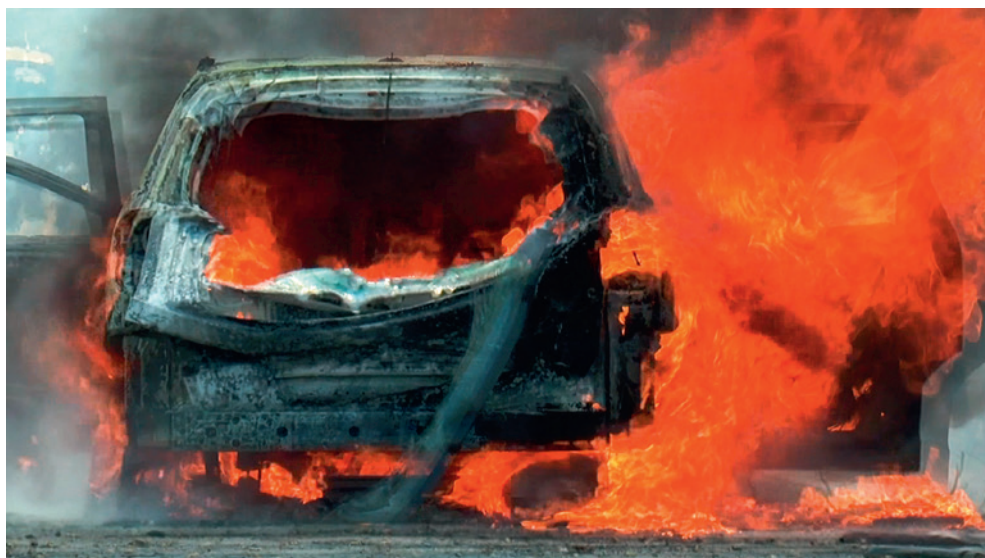
Cuando el gobierno de la ciudad inició el diseño del Parque Tercer Milenio sobre los terrenos de El Cartucho, se elaboró un censo para saber quiénes y cómo vivían allí. Una familia que controlaba un punto de distribución de bazuco recibió al funcionario censal. Fueron amables a pesar de la desconfianza que despertaban los del gobierno, porque ya se especulaba sobre el plan para demoler el barrio. Las preguntas de rigor fueron contestadas con rapidez: «¿cuántos son?, ¿dónde nacieron?, ¿cuántos años han permanecido en el barrio?», en fin. Pero una respuesta dejó perplejo al funcionario.



Luis Miguel Hernández

La cafetera silbó azul, 2017

Video instalación, dimensiones variables



Gustavo Gutiérrez

Profundidad de campo o la ilusión de la retina, 2017

Video, loop



Felipe Barreiro

Intemperie (tríptico), 2017

Dibujo (carbón y grafito) y video, dimensiones variables

—¿Conviven con algún tipo de mascota?

—Sí señor, una jirafa —respondió la dueña de la casa.

—¿Una jirafa?

—Sí señor, una jirafa. Antes también teníamos un rinoceronte, pero nos lo comimos. Organizamos un asadito, compramos cervezas, invitamos a todos los de por aquí y ahí se fue el pobre animal.

Varios meses antes del censo un circo francés había ofrecido funciones gratuitas en El Tucho. Las carpas se mantuvieron llenas durante dos semanas. Los niños molestaban a los animales y la gente se peleaba por entrar. Los franceses estaban

sorprendidos. No creían que un gramo de coca se consiguiera por dos mil pesos. Abandonaron las funciones, agotaron su dinero, vendieron las carpas, las sogas, los animales, sus jaulas, todo, absolutamente todo se lo fumaron. Lo último que empeñaron fue una jirafa. Algunos dicen que la historia es falsa, pero yo la creo. Historias extrañas se cuentan sobre El Tucho y no podremos saber si son ciertas o no. De no ser por los noticieros, nadie creería que desde allí, hace cuatro años, fueron lanzados dos rockets sobre la Casa de Nariño, el día de la posesión del presidente. Cientos de muertos quedaron olvidados bajo el demolido barrio que, junto con la jirafa empeñada por bazuco, seguramente permanecen allí.

John Nomesqui teje y en tanto que teje, escribe. La palabra texto viene de *textil* y se entiende como el estado en potencia de la escritura, una escritura fantasmagórica, un entramado de experiencias, meditaciones, ideas, un tejido en potencia. El texto del rito, de cierto modo es el mito. Nomesqui tiene la cualidad del silencio elocuente, un modo de habla que se da en la duración como tiempo cualidad, un silencio por acumulación y despliegue temporal, rítmico, como modo de ser en una especie de mitología personal que promueve una mirada de afecto a la naturaleza. Su interés por la materia radica en el porcentaje de deseo que ésta manifiesta, un querer ser otras cosa. En esto, la duración bergsoniana, que es cambio, aludirá al conocimiento sensible como

un habitar la experiencia en el tiempo, un conocer desde adentro, cabalgando el movimiento interno de aquello que se quiere conocer, a diferencia del método científico que verá la cosa desde afuera y construirá modelos o alegorías de ella. Nomesqui explica sobre su obra *Consumo cuidado* (2017):

Todo comienza en el momento en que, aún como estudiante de pregrado en Artes, decido transformar el grueso de mis fotocopias de historia y teoría del arte —leídas y no leídas— en extensos hilos de papel, con el propósito de crear una instalación escultórica. Este ejercicio determinó asuntos de análisis en mi reflexión y práctica artística: la relevancia de la creación artística dentro de un contexto medioambiental nefasto y la proveniencia de los materiales para crear la obra de arte. ¿Qué queda al momento de desvincular



John Nomesqui
Consumo cuidado, 2017
Escultura, dimensiones variables



Gustavo Toro

Qué me dirá el futuro, 2017

Video instalación, dimensiones variables

los vestidos de pensamiento —de artista, de docente, de filósofo, de escritor, entre otros— adoptados para perdurar en el mundo? A lo sumo queda un individuo con necesidades inserto en una cultura donde el consumo es una forma de habitar. La mayoría somos ese alguien. Por tanto, establezco la relevancia de mi creación artística desde la relación consumo-producción; la obra surge desde lo residual, el residuo o resto que queda de las acciones de mi propio consumo.

Gustavo Toro ha explorado distintos lenguajes, entre ellos la escultura, la fotografía y el video, interesándose por generar vínculos intermediales entre éstos a modo de instalaciones en los que delega responsabilidades a las especificidades gramaticales de cada

presencia. En muchas de sus obras incluye la palabra escrita intensificando metafóricamente el origen documental de sus muestras materiales o registros fotográficos y de video. En sus últimos trabajos el territorio aparece como vestigio o ruina de un acontecer sociopolítico en escenarios donde el desgaste de lo humano se ha dado como un trágico resultado de la explotación, sea de la naturaleza o del estado social. El desplazamiento a lugares y contextos geográficos específicos se constituye en una de sus prácticas iniciáticas, movimiento que se convierte en una necesidad de búsqueda de pruebas y comprobaciones del acabose. Entre los escenarios más observados, registrados



Alejandra Poveda

La semilla QWERTY, 2017

Ensamblaje, dimensiones variables

y potenciados crítica y poéticamente se encuentran la región pacífica y el litoral del Chocó. La palabra escrita emancipa los registros de su archivo, (incluyendo objetos y materiales recolectados) de su naturaleza documental orientando su potencia hacia un sentido o dirección poética. Toro dice de su obra *Que me dirá el futuro* (2017):

En el video se ve una serie de ruinas pertenecientes a una población del Pacífico colombiano que ha venido experimentando la transformación de su territorio debido al proceso de erosión marina que inició en el 2011. La mayor parte de las casas (construidas en madera) se han desmontado en varias ocasiones para ceder espacio al mar. Las ruinas corresponden a algunas de las pocas construcciones que involucraban

cemento, sus habitantes han presenciado el desvanecimiento lento de las mismas, que en la actualidad se reducen a mínimos vestigios.

Alejandra Poveda es estudiante de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. En esta exposición su obra *Semilla* (2017) es una respuesta a un ejercicio de clase que le permitió, a través del ensamblaje, resolver dos rutas de intervención y descontextualización del objeto: la simulación e hibridación. Es admirable en su ejercicio —y en su juventud— el modo como incluye preocupaciones de índole conceptual a propósito de su interés por el lenguaje que, entre otras cosas, dejan ver su ánimo intertextual y transdisciplinar (ella estudió Ciencias Políticas antes

de estudiar Artes). Su pregunta sobre el lenguaje fue de cierto modo ampliada por el texto *Post poesía* del autor español Agustín Fernández Mallo, quien evalúa el estado del lenguaje y la palabra en la contemporaneidad, cómo se ha dado el cambio drástico en el uso de la palabra y, por supuesto, en el efecto que esto genera a partir del uso de las nuevas tecnologías, de cómo la palabra mediatizada se permite otros modos de construcción de afectos, de realidades y mundos fragmentados, inconclusos y automáticos. Poveda dice, refiriéndose a su obra:

El mundo de ahora se escribe y describe con una polifonía de golpes de pulgares contra una pantalla, y esa realidad nunca aspira a tocar el papel, permanece dentro de lo etéreo que parece ser a lo que se ha reducido la carga simbólica de este tiempo, a la 'nube', al archivo digital, a lo intangible al tacto, pero que llega y significa, se codifica. Por lo que la poesía y la literatura ahora parecen ser más breves, ya que todo lo dicho ha pasado a desintegrarse en datos digitales 010101011. El corpus de nuestras comunicaciones no llega a ocupar una cuartilla por lo que se ha dicho que vale más la musicalidad que imprime quien lo lee, que aquel afanado recitador. Entonces cabría preguntarse por la finalidad de estos signos que, entre símbolos, transmiten en su desorden, las certezas de lo imaginario que creamos.

Felipe Bonilla se interesa por crear cartografías a través de ejercicios de mapeo que generalmente implican un desenvolvimiento físico y concreto en la ciudad. Su aporte a esta muestra deja ver otro de sus intereses recurrentes: una nítida consideración por la materia, asunto al que se dedica con atención y minuciosidad a partir de procesos de análisis de la naturaleza del material, de sus propiedades y cualidades plásticas y simbólicas, asumiendo procesos

de transmutación, transformación, descomposición, alteración, etc. El dibujo ampliado sería una manera de describir de manera sintética un posible lugar o práctica de concreción en su obra, sin embargo, a esto habría que sumarle una conducta performativa ya que la acción trae consigo el gesto del cuerpo y este amplía sus soportes al tiempo y el espacio. En sus palabras, una descripción de la obra *La primavera fragua la alborada, el recuerdo jardines* (2017):

Mi idea es entablar una comunicación en tiempo presente con Bogotá, en el presente que constituye abril del 2017. Si el sentido de una frase es comunicar una inquietud, esta se me comunicará en el encuentro, en el camino entre cada palabra que teje la frase, de manera que la construcción de este enunciado estará abierto a la perturbación, al azar, al acontecimiento y a la aparición de las variables que se me presentan cada vez que salgo por la ciudad, actividad con la que estoy habituado pero que nunca es la misma a pesar de estar ambientada en el mismo escenario, un escenario que por más pètreo que parezca se va transformando diariamente y constituye una experiencia, un diálogo nuevo cada vez. Esta vez el *skate* será la manera de moverme entre el tiempo y la distancia para alcanzar las palabras, unas palabras serán más lejanas, unas más peligrosas, otras con unas dinámicas específicas, pero siento que la particularidad de este proyecto cumple con mi idea de cómo un artista debe tomar su trabajo, como una cuestión de rigor, que requiera un esfuerzo mental y físico.

Grupo Taller El objeto y su disposición 1

(Juanita Prieto, Korina Avella, Angie Cardona, Natalia Celis, Daniel López, Valentina Rodríguez, Juliana Rojas, Sule Suárez)

Grupo Taller El objeto y su disposición 2

(Leidy Jisseth Meza Sarmiento, Arleth Samantha Ramírez Prada,



Felipe Bonilla

*La primavera fragua la alborada,
la concordia jardines, 2017*
Caminata, 55 kilómetros

Joan Sebastián Rodríguez Fernández,
David Sebastián Rodríguez Forero,
Wilson Alfredo Vargas Tamayo)

Estos colectivos nacen en el taller «El objeto y su disposición», impartido por el profesor Ramón Uribe en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Su aporte a la exposición es el resultado de uno de los ejercicios propuestos en clase como comprensión y puesta en práctica de asuntos referentes a la apropiación y la hibridación. Me interesé por incluir estas piezas principalmente por la capacidad de síntesis en la escritura, la palabra aquí se presenta como conclusión a un largo proceso. El poder de síntesis que posibilitan las piezas se hace manifiesto al contener un cúmulo de datos recolectados por

grupos de trabajo y esto es posible solo si la noción de estructura nace como principio y sostén de la forma en el pensamiento mismo, apelando a la conversación como proceso de configuración plástica. Al respecto de la obra, los artistas afirman:

Lustmord (2016) es una palabra compuesta del alemán *lust* que es «placer» mientras que *mord* es «homicidio». La palabra recoge los asesinatos con connotaciones sexuales, muy ligados a los feminicidios en los cuales hay asesinato y abuso sexual.

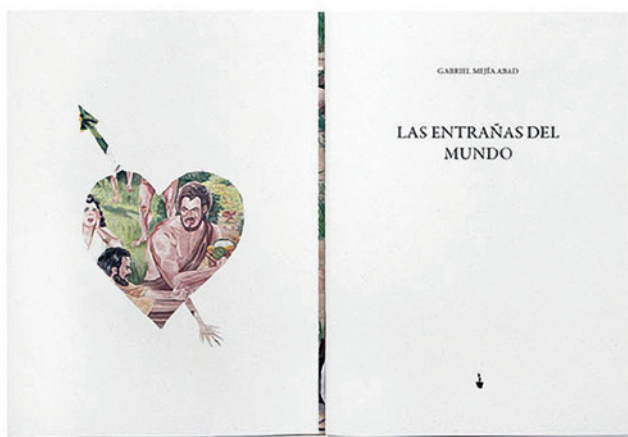
En esta obra recogimos algunas representaciones de mujeres a lo largo de la historia, desde el Renacimiento hasta lo contemporáneo, poniendo en cada una de ellas una hendidura con cada letra de esta palabra. Esta violación de la forma en estas piezas fundidas en bronce y la formación de la palabra *Lustmord* es un mensaje muy potente como denuncia de



Grupo Taller El objeto y su disposición 1
Lustmord, 2016
Escultura en bronce, dimensiones variables



Grupo Taller El objeto y su disposición 2
Escultura errante, 2016
Escultura, fundición en aluminio, dimensiones variables



Gabriel Mejía
Las entrañas del mundo, 2014
Libro

los crímenes de género y los estereotipos de la mujer como musa.

Escultura errante (2016) es un proyecto colectivo que nace de un interés en la palabra como materia plástica susceptible de ser manipulada y transformada. Aquí la letra es considerada como estructura que, en tanto forma y representación, logra ser simultáneamente un objeto y un signo.

Esta disposición ante la palabra, entendida como materia-medio en construcción continua y momentánea, nos remite a la errancia como condición de lo mutable y pasajero. La actitud errante está ligada a la circulación continua y la ubicación indeterminada. Dichas cualidades son importantes en la propuesta *Escultura errante*. En ella la palabra (errante) no se desenvuelve de manera convencional en el espacio, las letras que la conforman se desligan de un único sentido de lectura y funcionan como andamio de una estructura que, por medio de la interacción de concavidades y convexidades, pretende el diálogo entre espacio interior y exterior.

Gabriel Mejía y Andrés Felipe Uribe han sido incluidos en la muestra con un carácter especial ya que presentan obras que no son necesariamente plásticas sino literarias. Los incluyo como posibles fugas o grietas, pues siendo artistas plásticos que exploran con la instalación —en el caso de Mejía— y con el performance —en el caso de Uribe—, hoy nos presentan sus libros. Sus publicaciones develan un espíritu clínico y errante que les permite a ellos como escritores y al público como lector, recorridos más allá de los bordes disciplinares, sin desprenderse de una cierta potencia y conducta experimental que nace por supuesto, de una conciencia que reconoce la plasticidad del lenguaje, que a su vez se constituye en material o sustancia maleable.

CICLO PRISMA

—

ALREDEDOR DE LA SOMBRA

—

CURADURÍA: MARIO OPAZO

—

SALA DE EXPOSICIONES

CÁMARA DE COMERCIO DE BOGOTÁ

SEDE CHAPINERO

—

20 DE ABRIL AL 5 DE JUNIO DE 2017

Un programa de:

