

ARTO

— ESTA LENGUA QUE NO ES MÍA

— CURADURÍA: NADIA MORENO MOYA

— SALA DE EXPOSICIONES

— CÁMARA DE COMERCIO DE BOGOTÁ

— SEDE CHAPINERO

— 30 DE OCTUBRE AL 10 DE DICIEMBRE

— INAUGURACIÓN: 30 DE OCTUBRE DE 2019



ESTA LENGUA QUE NO ES MÍA

Se calcula que hoy, sobre la faz de la tierra, existen entre seis y siete mil lenguas vivas, de las cuales el 90 % son habladas por menos de cien mil personas. Según distintos analistas, estas lenguas desaparecerán en el transcurso del siglo XXI. De ser esto cierto, este siglo marcaría la victoria definitiva de la glotofagia, un proceso colonial que desde siglos atrás ha entronizado a ciertas lenguas como verdaderas representantes de algún pueblo o nación, en detrimento de otras a las que fagocita o desaparece.

Jacques Derrida decía en su texto *El monolingüismo del otro* (1996) que todo hablante es huésped de alguna lengua, incluso de aquella considerada «materna», pues es una ley que precede al nacimiento. La noción de lo materno en la lengua supone que existe en ella una facultad primigenia o natural transmitida por la vía sanguínea. Sin embargo, Derrida nos recuerda que la lengua «materna» fue

una fabricación central en la idea de Estado-nación como un espacio homogéneo a finales del siglo XVIII, así como de sus políticas monolingües. Desde una perspectiva sociolingüística, Louis-Jean Calvet explicaría que la «lengua nacional» es un dialecto que en algún momento triunfó políticamente sobre otros. Así, la lengua, lejos de ser algo natural, es una matriz que prescribe nuestras subjetividades.

Mientras escribo este texto, seguramente, reproduzco esa ley que me precede y a la que hace referencia Derrida: la que dictamina una correcta escritura del español, que evita las aberraciones idiomáticas y que prefigura que todos/as sus lectores/as son hispanohablantes. Si vivimos en un país en el que hay cerca de 60 lenguas vivas, este texto repite la violencia del monolingüismo.

Este texto también acompaña la exposición titulada «Esta lengua que no es mía», que reúne trabajos de los

artistas Humberto Junca (Bogotá, 1968) y María Isabel Arango (Medellín, 1979). Teniendo en cuenta las particularidades de la sala de exposiciones de la sede de Chapinero de la Cámara de Comercio de Bogotá —que no es realmente una sala sino dos—, consideré desde un inicio que esta exposición sería una experiencia *bifronte*, esto es, con dos lados de un asunto común y con dos artistas invitados, cada uno como huésped de alguna sala.

Arango y Junca comparten un principio de sospecha de las funciones sígnicas en los procesos de comunicación. Despliegan una analítica oblicua a la lengua y el signo, producen extrañamientos a través de acciones repetitivas y aparentemente simples como bordar, recortar y pegar. Ambos se valen del uso de palabras, signos o procesos que, al ser multiplicados en el tiempo y en el espacio, generan el efecto de una gramática. De allí que la *reiteración* sea nodal en esta exposición, como operación artística y operación contra-pedagógica; pues si la pedagogía del monolingüismo se articula a través de distintos dispositivos de mimesis y repetición —como las planas escolares de caligrafía o la imitación fonética de las palabras—, Junca y Arango, desde esas mismas operaciones, examinan el poder de la lengua y de los signos.

¿De acuerdo a qué? es un conjunto de dibujos de María Isabel Arango que forma parte de un proyecto más amplio que partió de la recopilación de más de 1.500 imágenes fotográficas relacionadas con las noticias de los diálogos de paz entre el gobierno nacional y la guerrilla FARC-EP en La Habana.

Después de cuatro años de coleccionar este tipo de imágenes, Arango configuró una taxonomía de los gestos de las manos de los actores políticos involucrados. Poco a poco fue contaminando ese archivo con fotografías de otra índole que sugerían un aire de familia entre los gestos de los políticos y la cultura visual occidental del pasado.

Para la elaboración de estos dibujos, Arango recorta el gesto de la mano del cuerpo del fotografiado, lo pega en una hoja y lo acompaña con otros signos o trozos de papel; asume cada gesto como una unidad que tiene una función sígnica en el discurso corporal. Con esta operación, paradójicamente, la artista desquicia el orden de su archivo y evidencia, además, la fabricación arbitraria del mismo. La reiteración aparentemente sin fin de este proceder —en la sala se exponen 184 dibujos, pero bien podrían ser más— genera un efecto de verdad: la idea de que estamos frente a un archivo monumental de la señalética del poder.

En el marco de esta exposición, la artista también edita una publicación, para la cual ha invitado a varias personas a escribir un texto a partir de un gesto de su archivo. La publicación incluye las fotografías y los diversos textos escritos por los colaboradores. En este sentido, Arango asume su colección de fotografías como un archivo abierto con potenciales diversos; también para su contaminación, activación y resignificación.

Humberto Junca es un artista con una trayectoria artística sostenida desde los años noventa; por este motivo, la curaduría consistió en un ejercicio

arqueológico de los usos «impropios» de las lenguas y de los signos en su cuerpo de trabajo. Entre ellos se encuentra *Poema*, un performance que preparó inicialmente para el II Festival de Performance de Cali en 1998 y que, a la fecha, no había vuelto a ser presentado. En este trabajo, una niña recita un poema de autoría de Junca mientras él lo traduce a lengua de señas de sordos. El texto es casi un manifiesto en el que, mediante un tono infantil e irónico, el artista pregunta por las expectativas de la labor del artista en la sociedad.

También se presenta *Calco*, una videoescultura realizada en 2002 y que ha sido parcialmente reelaborada para esta exposición. En este trabajo, al igual que en *¿Qué espera de la mano del artista?*, *Ronda 1* y *Ronda 2*, Junca incursiona en la lengua de señas. Aunque hoy día se le reconoce su estatuto lingüístico, equiparable al de distintas lenguas habladas y escritas, la lengua de señas no ocurre en estos registros sensibles. Esta última exige la performance corporal, la actuación de los signos en el cuerpo y en un transcurso de tiempo para que suceda el proceso de significación. Junca entabla una analogía inversa entre este proceso y el acto de bordar: mientras en la lengua de señas el cuerpo performa para que aparezca el signo y la lengua, el artista toma prótesis del cuerpo como gorros, guantes, bufandas y suéteres para que devengan palabra o signo a través del bordado.

Esta última operación también está presente en *Verwandlung (metamorfosis)*, un trabajo que no había sido

exhibido previamente en Colombia, y que el artista realizó durante una residencia internacional. La «metamorfosis» sucede en la experiencia del artista en situación de extranjería como huésped de una lengua foránea, y en la materialidad de la pieza, donde la palabra «habla» de su propio proceso de transformación.

Finalmente, el video *Cappella coreana*, que fue realizado específicamente para esta exposición, presenta a cinco jóvenes seguidores de bandas de K-POP —un género musical originario de Corea del Sur—, cantando a capela una de sus canciones preferidas frente a una cámara de video. Este género musical tiene hoy millones de seguidores en distintas partes del mundo, y ello ha desconcentrado el monopolio de la lengua inglesa en el consumo masivo de la música pop. Dada la destreza de su ejecución, pareciera que algunos jóvenes que aparecen en el video hablaran la lengua coreana, pero lo cierto es que han llegado a ese nivel mediante una mimesis perfecta basada en una intensa repetición.

Que haya seguidores del K-POP en Colombia solo es posible en medio de la intensificación del proceso de globalización y el flujo de información en las redes sociales. Pese a todo, el destino de las lenguas en el siglo XXI podría no ser el de la victoria de la glotofagia; también podría ser el siglo de los giros y desvíos de las lenguas dominantes escritas y habladas.

Nadia Moreno Moya
Profesora Escuela de Artes
Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín



Humberto Junca

Calco, 2002 (reelaboración parcial de 2019)

Video escultura

Dimensiones variables

Videos: 11' 25"



Humberto Junca

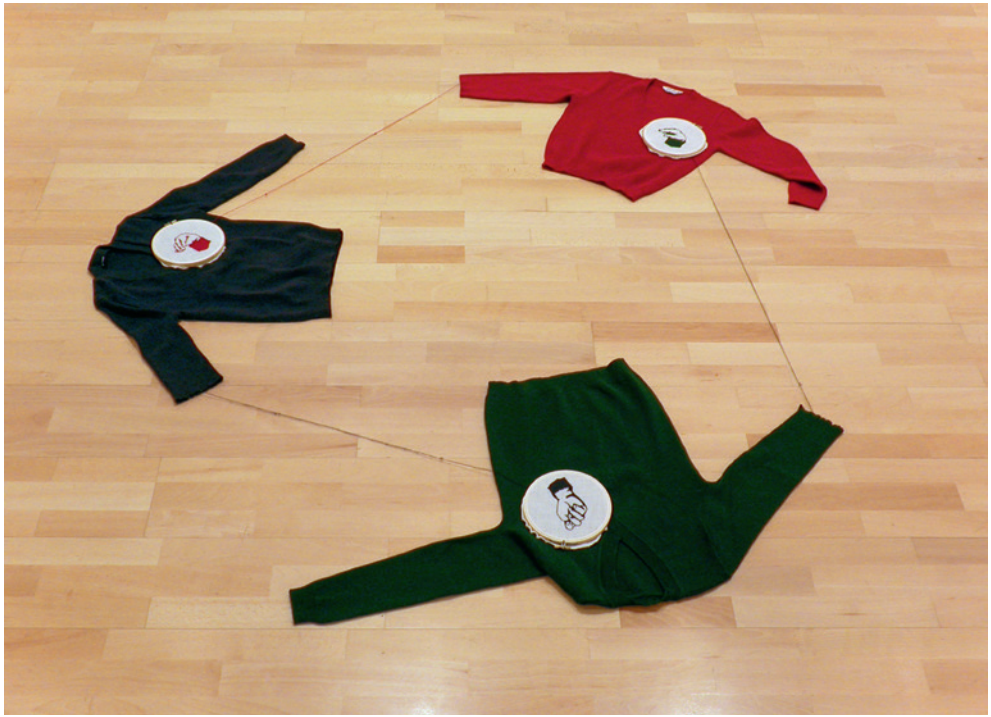
¿Qué espera de la mano del artista? (detalle), 2018

12 bordados en seda tensada con marcos de madera

21 cm × 4 m

Fotografías: Pablo Adarme





Humberto Junca

Ronda uno, 2002

3 sacos colegiales y 3 bordados a mano

Dimensiones variables



Humberto Junca

Instrucciones de uso, 2002

11 bordados a mano sobre organza con 11 guantes destejidos

Dimensiones variables



Humberto Junca
Cappella Coreana, 2019
Video digital
14' 50"





Humberto Junca

El mal vestido, 1999

Taches y dibujo en esfera sobre telas de *blue jeans* usados.

1 x 1,70 m

Página siguiente:

María Isabel Arango

¿De acuerdo a qué?, 2016-2019.

Detalle

63,5 x 44 cm

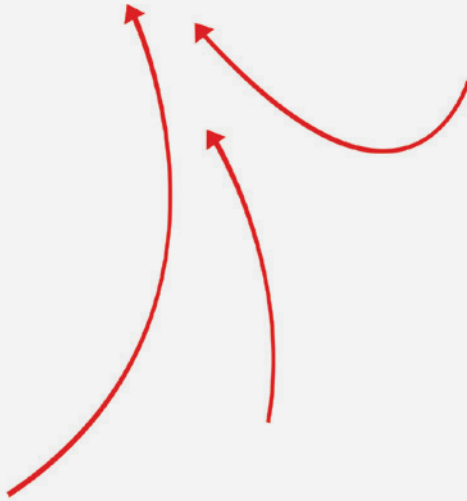
Páginas 14-15:

María Isabel Arango

¿De acuerdo a qué?, 2016-2019.

Instalación. 184 dibujos en tinta y collage sobre papel

Dimensiones variables

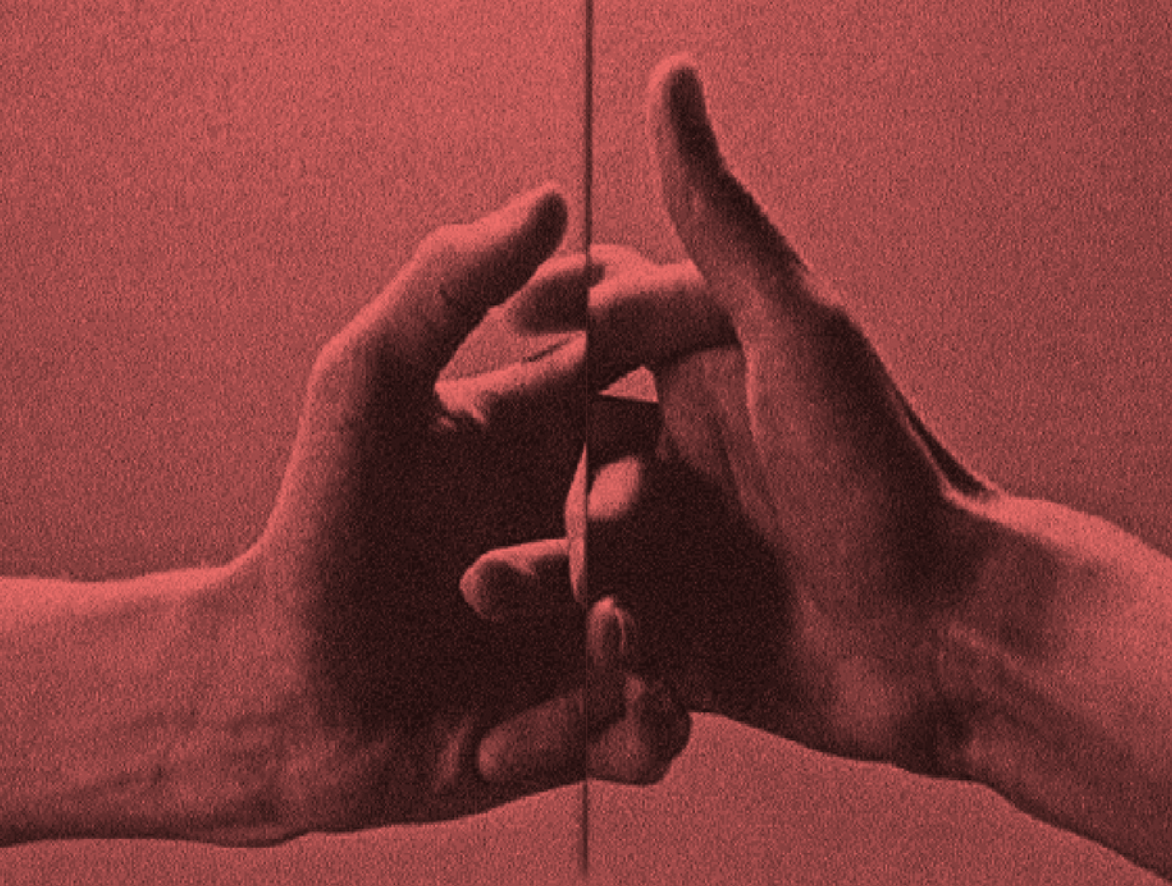






Small block of text, likely a caption or description, located below the photograph of hands holding an object.





... ¿y política?
sí, política de la muerte.
Ya cuando no nos quedan
ísticas, lógicas, icas, nos
quedamos con el gesto.