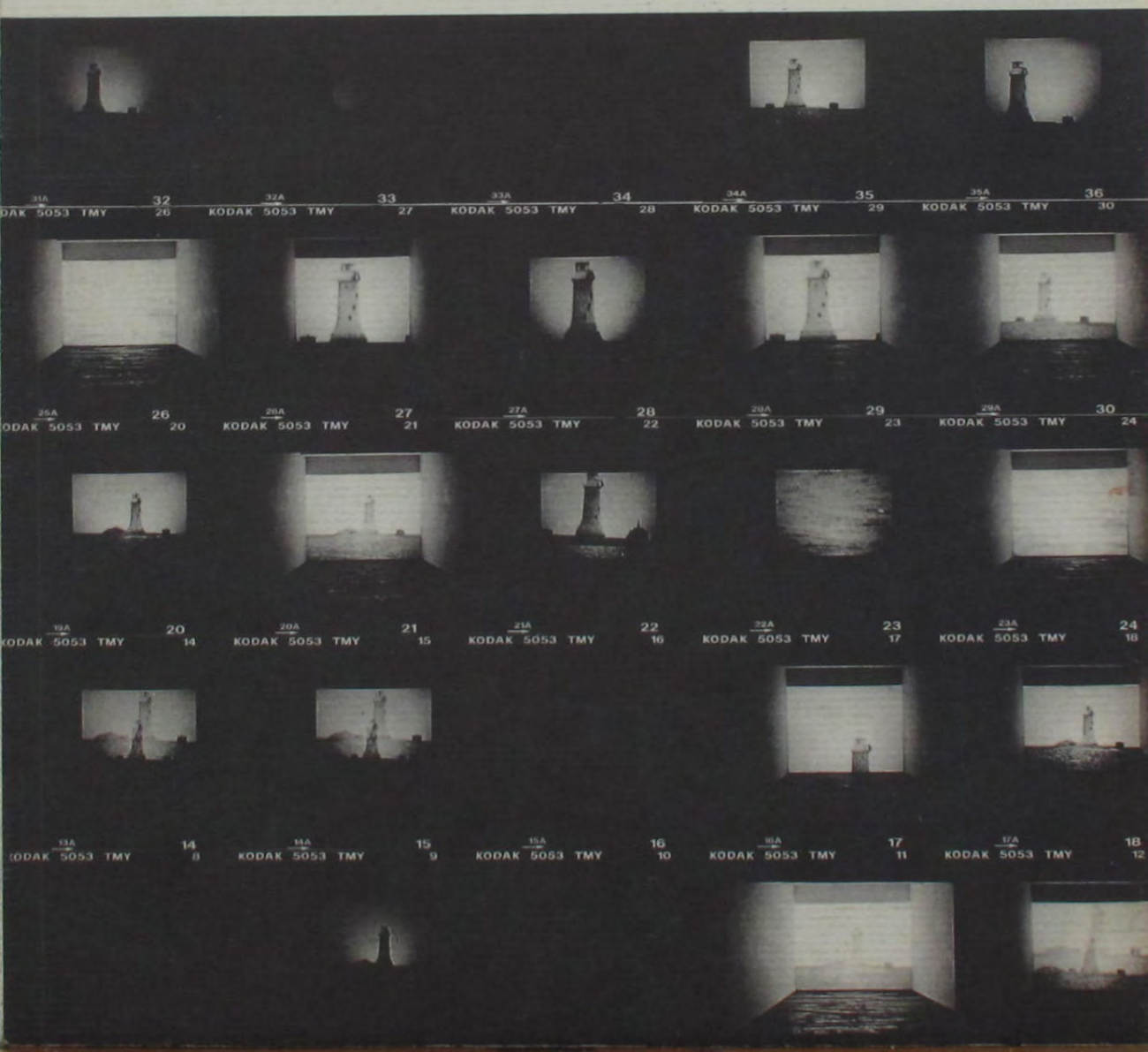
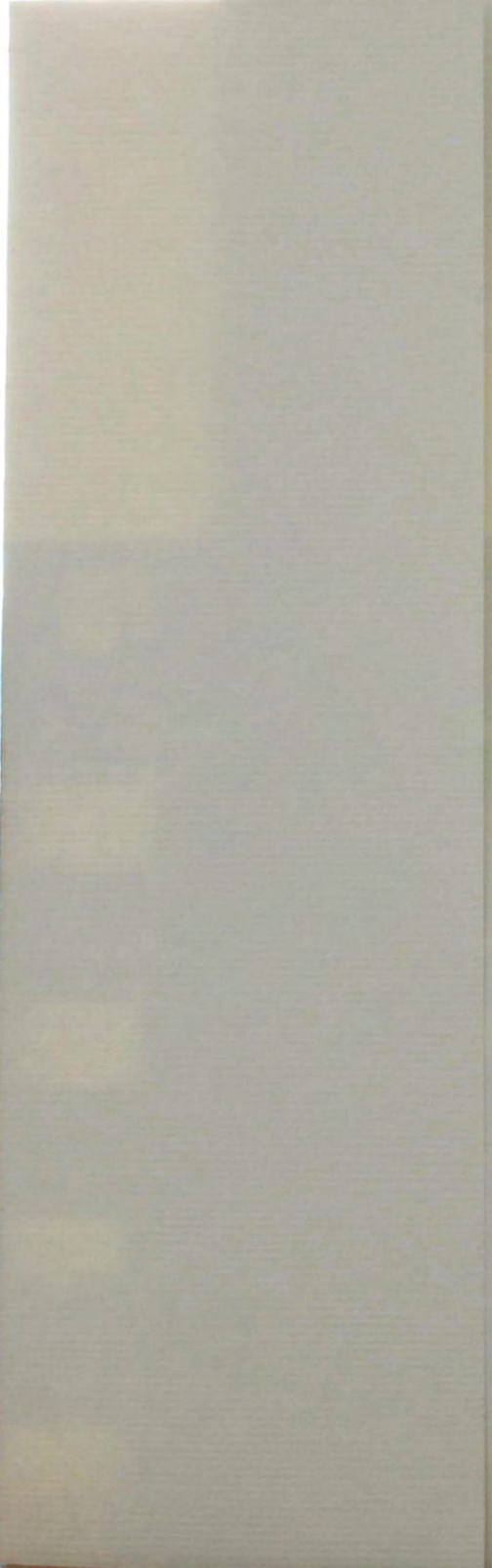
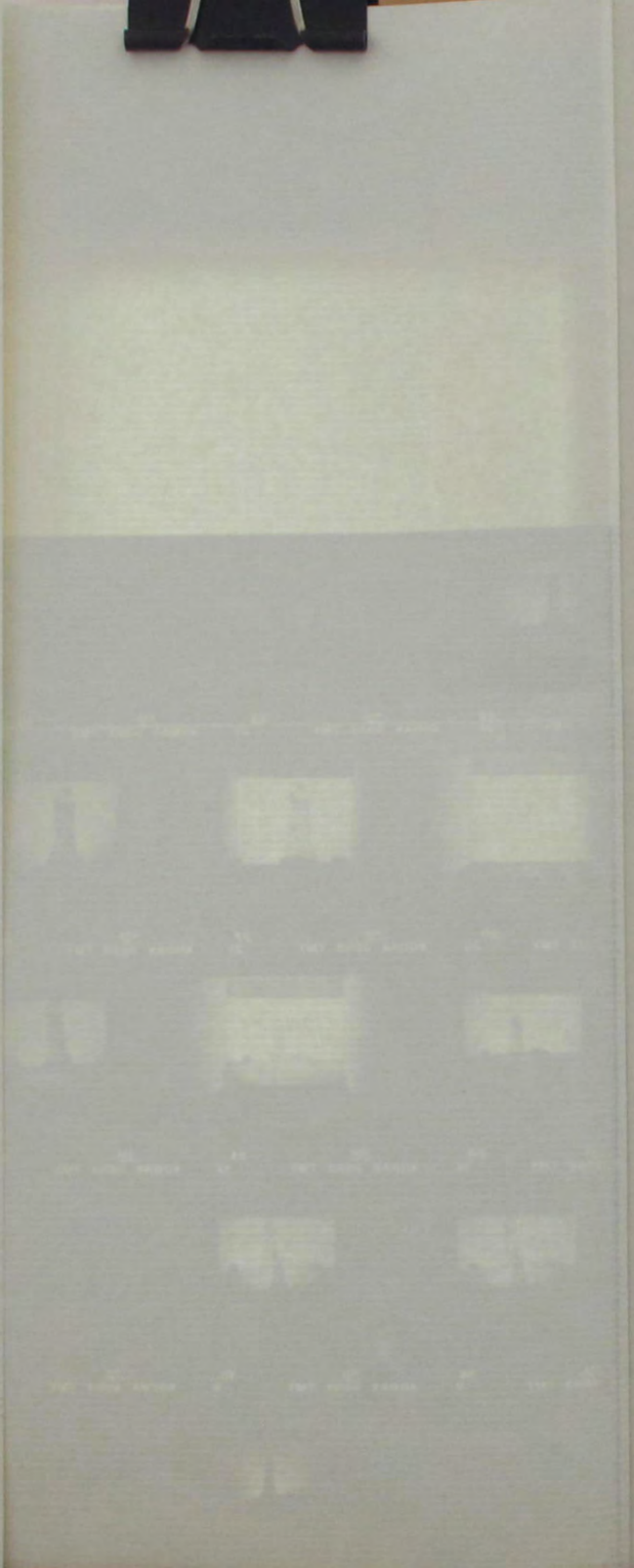
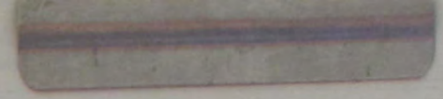
emergencia


KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY
KODAK 5053 TMY







emergencia

MUSEO DE ARTE UNIVERSIDAD NACIONAL

NOVIEMBRE 1998

EMERGENCIA es un proyecto del PUI de artes
Responsable del proyecto: Gustavo Zalamea

Vicerrectoría Académica
División de Investigaciones - Bogotá
Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia
Sede Santafé de Bogotá

Museo de Arte
Divulgación Académica y Cultural
Universidad Nacional de Colombia

Universidad Nacional de Colombia
Rector
Víctor Manuel Moncayo

Dirección académica, sede Bogotá
Bernardo Correa

División Divulgación Académica y Cultural
Alberto Rincón

Directora del Museo de Arte
Mariana Varela

Equipo de Pedagogía
Marcela Cristancho

Equipo de Conservación
Angela Pérez
Mercedes Caballero

Montaje
Abel Guerrero
Edilberto Rojas

Secretaria
Athala Tarquino de Zuluaga

En la fecha de la exposición
la dirección del Museo
estaba a cargo de la profesora
María del Pilar López

Exposición en la U. Nacional

El arte... ¡en emergencia!

Con la participación de 30 artistas, la exposición 'Emergencia' presenta trabajos que reflexionan alrededor de la cultura, el arte y la política

Diariamente los colombianos recibimos excesivos espectáculos por varios medios de comunicación, como la televisión, a ver la muerte de cerca, la violencia, los golpes, y la injusticia que hacen parte nuestra vida. Estos alarmantes que implica una *Emergencia*.

Y, precisamente, por esa alarma general, un grupo de artistas se reunió en el Museo de Arte de la Universidad Nacional para presentar una serie de propuestas que, entre otras, es como la presencia del chorro de agua de un carro de los bomberos, el provocan una serie de reflexiones alrededor de casi todo lo que está en *Emergencia*: en este país: la cultura, la libertad, la política y el arte. Ese es el sentido de esta exposición.

En esta *Emergencia* participan 30 artistas colombianos, entre ellos algunos estudiantes y maestros de la Universidad Nacional, la Tadeo Lozano y la U. de los Andes. Y, algunas de sus propuestas, algunas un estilo estético tan fuerte como el que deben hacer los bañistas de una alarma al rojo vivo en una planta nuclear en Chernobyl. Como es imposible presentar una por una, todas las propuestas, el curador de la muestra, Gustavo Zalamea, destacó las más catastróficas, es decir, las *Emergencias* que debe atender inmediatamente un especialista por ver buenas ojos.

Mejorena del campo, de Beatriz González, está obra plasma el retrato de una mujer en medio del fuego. Su otra símbolos una marca en medio de las balas. "Beatriz González parece querer mostrar la emergencia espiritual que están viviendo los colombianos y que se refleja en las actuaciones de odio, violencia e injusticia, que se viven a diario".

Quién creyera, de Luis Lugo, esta otra expresa los momentos de conflicto y guerra comunes a lo largo y ancho de todo el mundo. Con su trabajo da un aviso de emergencia para que se reflexione acerca del mundo que estamos construyendo.

— El Hay Fragia de Gustavo Zalamea: esta obra presenta la Plaza de Bolívar en un mar que refleja el Congreso 'chiquito' de la República, bañándose en la realidad nacional y en oriundrajo de algunas instituciones, mientras, los sobrevivientes palos, sucios y lienzo tolerla una pizca de esperanza. Una emergencia que tiene años y años y años.

Resistencia a ser desmotivalizado, de María Helena Bernal: a través de una serie de recursos técnicos, en obra propuesta un estilo natural en el que se incluyen agua, globos y chapel. La naturaleza se recupera. Su emergencia no se detendrá a la Defensa Civil, hay algo de esperanza.

Juegue limpio, de Juan Carlos Garzón, su obra es un balón de fútbol hecho con tarjetas, y con ella quiere mostrar las relaciones que desencadenan un chapo. Un balón es símbolo de unión y compañerismo, pero a su vez de violencia, y he golpes. Su *Emergencia*: las actitudes violentas e irracionales que a veces tienen cierta clase de intimidatorios.

Este es un lugar decente, de Fernando Escobar: esta obra refleja la *Emergencia* de recordar la visión del cual llamado "arte popular", esencialmente es una cama de madera con un cubre lecho en terciopelo rojo que tiene estampado un corazón y una escena figurativa, de color amarillo que, a la hora de la verdad, representan los valores perdidos.

La muestra permanecerá abierta de lunes a viernes, en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, de 8 a.m. a 5 p.m. y los sábados de 9 a.m. a 1 p.m., hasta el 15 de diciembre. Calle 45, carrera 30.



'JUEGUE LIMPIO' es la obra que Juan Carlos Garzón expone en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, como parte de la exhibición en la que participan 30 artistas.

Concepción y diseño del catálogo: *Gustavo Zalamea*
Edición e impresión: *Ediciones Jaime Vargas*
Noviembre de 1999

FRANKLIN AGUIRRE
TRIXI ALLINA
MERCEDES ANGOLA
MAURICIO BEJARANO
MARIA ELENA BERNAL
ALVARO FRANCISCO BERNAL
HANA BIBLIOWICZ
ADRIANA CASTRO
LEONARDO CORTES
RAUL CRISTANCHO
MAURICIO CRUZ
LINA DORADO / LUIS CANTILLO
FERNANDO ESCOBAR
JOSE RODOLFO GALINDO
MARIA CONSUELO GARCIA
JUAN CARLOS GARZON
DIANA CRISTINA GOMEZ
ALVARO DIEGO GOMEZ
BEATRIZ GONZALEZ
GRUPO CONTINGENCIA (OSCAR GUTIERREZ)
GRUPO RING RING (MANUEL SANTANA)
GRUPO CAMPO ABIERTO (MARGARITA MONSALVE)
LUIS F. HERNANDEZ
ADRIAN IBAÑEZ
JAIME IREGUI
JUREK KUKLINSKI
ARMANDO LONDOÑO
ROSARIO LOPEZ
MICHAEL LOPEZ
DAVID LOZANO
LUIS LUNA
PEDRO MANRIQUE FIGUEROA
GERMAN MARTINEZ
GLORIA MERINO
JAIME MONTAÑA BERNAL
DANIEL MORA /CLAUDIA SALAMANCA
DELCY MORELOS
FREDY MURILLO
MARIO OPAZO
EUTIMIO PARRA
HILDA PIEDRAHITA
DARIO F. RAMIREZ
ALBERTO ROMERO / OMAR GOMEZ
JUAN MANUEL ROMERO
MANUEL ROMERO
CRISTOBAL SCHLENKER
JOSE ANTONIO SUAREZ
REINALDO TIBADUIZA
JEROME VALBUENA
HERNANDO VELANDIA
MARIA TERESA VIECO
GUSTAVO ZALAMEA

Trixi Allina,
Mercedes Angola,
Mauricio Bejarano,
María Elena Bernal,
Raúl Cristancho,
Oscar Gutiérrez,
Margarita Monsalve,
Rosario López,
David Lozano,
Gloria Merino,
Mario Opazo,
Cristóbal Schlenker
y Gustavo Zalamea
son profesores de la
Universidad Nacional de Colombia.



EMERGENCIA

En forma de carta a A.

1.
Me refiero a emerger en el sentido de surgir, manifestarse.

Es cada vez más claro para mí que más importante que el resultado que emerge son las condiciones a través de las cuales emerge.

Cuando pienso en las condiciones en las que han surgido mis obras de los últimos años, encuentro que en gran medida están determinadas por la renuncia.

Por esto te propongo una reflexión sobre la austeridad posibilitada por la renuncia.

2.
El mundo desborda de objetos. Entre esa multitud de objetos se encuentran demasiados objetos de arte, todos los días se producen más y más, se abren nuevos salones y exposiciones y uno termina por preguntarse si todos ellos se justifican. No pretendo de ninguna manera sugerir censuras ni nada por el estilo, pero una reflexión se impone: nuestro deseo de acumular y nuestra capacidad de almacenar deberían empezar a ser revisados. Por lo pronto, estoy convencido de que es necesario reflexionar muy bien antes de introducir más objetos, más discursos y más imágenes en nuestra ya sobrecargada cotidianidad.

3.
A todos nos llega (o debería llegarnos) el momento del recogimiento. Me refiero a algo así como cuando al ocaso (tú sabes cómo me gusta el momento del ocaso) uno tiene la sensación de que ha trabajado dura y amorosamente y se repliega, recoge sus instrumentos, baja la voz, se quita los zapatos y se apresta a entrar en ese presagio de la gran disolución que es la noche.

Es el momento del silencio y de la reflexión. De mirar cómo las cosas se transfiguran haciéndose menos enfáticas, desdibujan sus contornos y entran en un modo distinto de existencia. Hoy nos hace mucha falta entender las nuevas condiciones en que ha entrado el mundo y asumirlas adecuadamente requiere tener en cuenta el carácter de la renuncia. Es preferible callar en muchas ocasiones y, en el retiro, recuperar formas de relación que no estén marcadas por el consumo.

Hace algunos años entendí que en gran medida el arte, al menos el arte actual, debe configurarse como un acto de resistencia contra todo aquello que nos aleja de la vida real. A veces pareciera que el rumbo se ha perdido y que debemos ejercer la renuncia en términos de una vuelta al silencio, a la lentitud y a lo sutil.



4.
Desafortunadamente, no todos tenemos -como sí los tienes tú - el temple y el valor necesarios para renunciar a las viejas actitudes y dejar de consumirnos unos a otros. Pero el asunto es aún más complejo: la renuncia ha perdido también mucho de su sentido y ya no se presenta como la posibilidad de depurar o destilar una visión más clara, una intención más limpia, sino que ha adquirido el tono de la erradicación. Y así renunciamos a lo que nunca deberíamos perder: la intención de empezar por hacernos mejor, hacer de este un mundo mejor. Aquí y ahora.

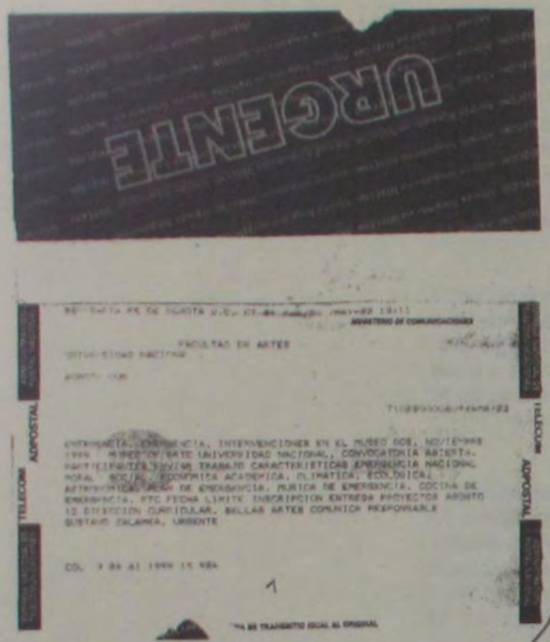
Se ha hablado demasiado de la muerte. Se ha pensado que debemos eliminar cosas malas, pero no se trata de erradicar, se trata de alcanzar la austeridad: la medida adecuada, el tono justo, el momento oportuno. No espero que nadie renuncie a sus objetos, a sus sueños o a sus acciones. Sugiero más bien que pensemos en el momento de la contención, de la depuración, y no desbordemos sus límites.

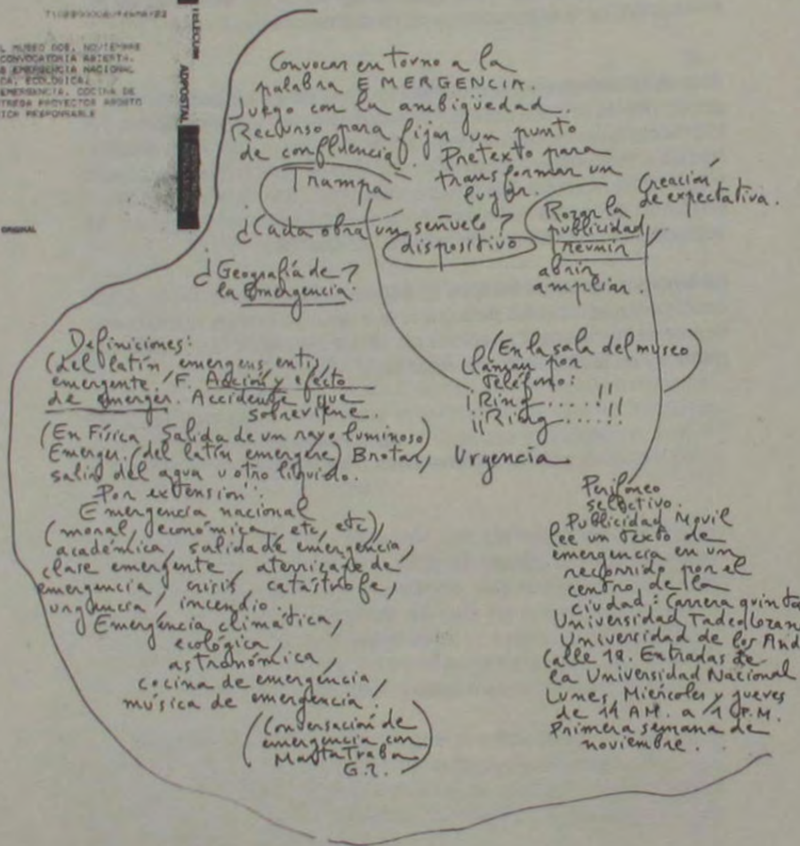
5.
Sólo la contención -la autocontención que no es autodestrucción - puede darnos la clave para definir esa elusiva frontera de lo público y lo privado que nos cuesta tanto definir hoy y cuya confusión arrastra tras de sí tantos males, tanto dolor, cuando se han perdido los rituales y sólo nos quedan las relaciones consumistas. Sólo que hay que tener en cuenta que no es que el consumo sea intrínsecamente negativo, el problema es que sea erigido como el eje esencial.

La emergencia de los tiempos es trabajar en la dirección de crear las condiciones apropiadas para que lo que debe ser emerja, que lo nuevo latente se manifieste. Eso sólo se construye ejerciendo la renuncia que depura y no la renuncia que erradica.

MIGUEL HUERTAS

Miguel Huertas es director curricular de la carrera de Artes Plásticas en la Universidad Nacional.





6

DAVID LOZANO
EL CUERPO SECRETA
Instalaciones en la
Facultad de Derecho,
la Facultad de Medicina, y
la Facultad de Arquitectura.
Dimensiones variables
1998





« EMERGENCIA »

DEL LATÍN

MERGO = zambullirse en el agua

(SUB-MERGERE : HUNDIRSE, SUMERGERSE EN EL AGUA)

EX-MERGO

EM-MERGO : EMERGER
: SALIR A LA SUPERFICIE DESDE EL FONDO

EVOLUTIVAMENTE - SEGÚN K. POPPER :

HAY EMERGENCIA DE UN FENÓMENO - POR EJEMPLO, LA VIDA EN EL MUNDO - CUANDO LA PROBABILIDAD DE SU OCURRENCIA, DADAS LAS CIRCUNSTANCIAS, TIENDE A CERO

LA VIDA EMERGIÓ, EL HABLA - TODO LO IMPORTANTE EMERGE.

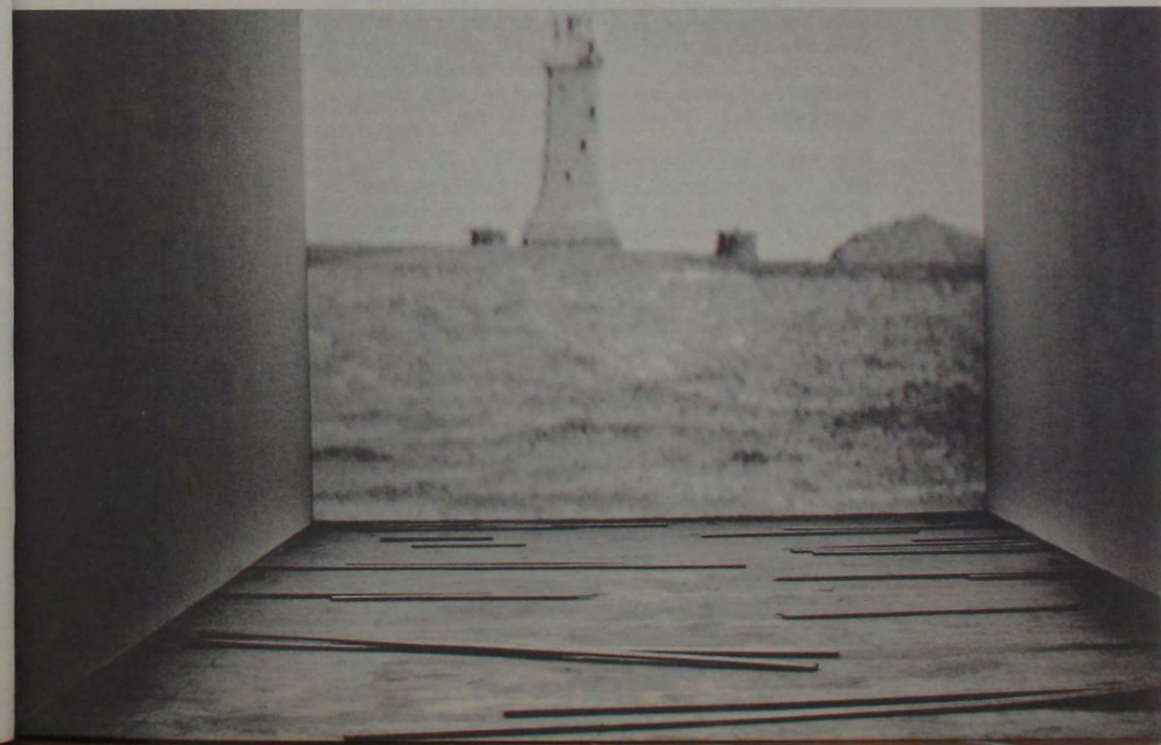
(QUIEN AYER ANDABA DE RUANA Y ALPARGATAS Y HOY APARECE EN MERCEDES-BENZ ES MOTIVADO DE 'EMERGENTE'; LA PROBABILIDAD DE QUE ESTO OCURRIERA TENDÍA A CERO).

N.B. EN PORTUGUÉS HAY UNA BELLA EXPRESIÓN

VIR À TONA = EMERGER, QUE SE OPONE A MERGULHAR = SUMERGIR

FELIPE LANCHAS
EMERGENCIA
Diagrama

ROSARIO LOPEZ
RESURRECTION SERIES
Film, 8mm
Loop video 3,5 seg.
1998



La impresión inicial es de suspenso. Hay que capturar la atención a través del montaje y el ritmo apoyándose en nociones de multiplicidad y ambigüedad. Usar un sistema de refracciones.

G.Z. ¿Pudo ver la exposición de Dennis Oppenheim en la Bienal de Venecia el año pasado?

M.T. Sí, creo que fue tan extraordinaria como la de Kiefer presentada en el mismo evento. Germano Celant, su curador, es uno de los más lúcidos y críticos acompañantes del arte contemporáneo en las últimas décadas. Se lo digo haciendo constar que mi relación con el arte y con los movimientos que se suceden a partir de los años 70 es bastante complicada: Decididamente no me interesan los anti-artes, me parece que son resultados en gran parte gratuitos y artificiales, impulsados por oleajes reaccionarios y consumistas. Pero de vez en cuando aparecen artistas mayores y obras maravillosas e inquietantes.

G.Z. ¿Como Oppenheim y Kiefer?

M.T. Sí, y hablando de los últimos años, como Michelangelo Pistoletto, Gerhard Richter, Lygia Clark, Helio Oiticica, Orlan (que realiza sobre sí misma intervenciones de cirugía estética que la hacen parecerse a la Venus de Boticelli o a la Monalisa -lo imaginado se imprime en lo real-), Zush (que funda un estado ficticio con presidente y ministros, que emite billetes de banco, bonos, estampillas, etc.) y Rebecca Horn, por ejemplo.

Pero debo confesar que Oppenheim me toma por sorpresa: No hay nada más áspero, desarticulado, carente de orden, de armonía, de belleza, que estas piezas y estas maquetas; no hay nada que remita más directamente a los objetos y los símbolos de la clase media norteamericana, banales y de un gusto espeluznante. Es decir, que él trabaja con todo lo contrario de mi ideal estético, lo hace literalmente trizas. Y sin embargo reconozco de inmediato que esta monstruosidad tiene un sentido, que estas figuras mediocres adquieren una vida extraordinaria e inesperada, cierta grandeza traspasada por un negro sentido del humor.

G.Z. A mí me sedujo totalmente el modo en que alimenta y caracteriza, agrandándolos, esos objetos insignificantes en sí mismos. El cómo trabaja en su enigmática calidad —en su transformación en esfinges, como anota Celant en la presentación del catálogo—, sin condenarlos ni absolverlos, simplemente revelando su carácter anómalo, mostrando su monstruosidad potencial, una mezcla de irrisión y decoro, ternura y crueldad. Riéndose de las cosas pero también protegiéndolas y salvándolas.

Ver la exposición fue como encontrarse de golpe en una versión americana, demoledoramente real de un escenario para la música de *El niño y los sortilegios* de Maurice Ravel.
Después de ver a Oppenheim es inevitable preguntar qué nos queda de la belleza moderna, del orden, la claridad, la precisión.

Seguir una ruta laberíntica sin puntos fijos, bordeando el abismo hasta que llegue la subversión de la imagen, de la persona o del ícono.

M.T. Yo sigo creyendo en ella. Y museos como el nuevo Guggenheim de Frank O'Gehry, en Bilbao, se convierten en paradigmas de una versión más sofisticada y compleja de esa belleza. La arquitectura va adelante, como siempre, construyendo hitos y conformando espacios espléndidos, al mismo tiempo libres y exactos. Este edificio es en sí mismo una obra de arte y recupera de algún modo la Utopía, aunque parece apoyarse —contra toda lógica—, en sistemas desequilibrados, tensionados, aparentemente frágiles, Oppenheim nos señala que el arte es también el espacio de lo turbio y desequilibrante, de las manifestaciones caóticas e imperfectas, de la dispersión y el desorden, y este museo parece integrar increíblemente algunos de esos conceptos: es un objeto grandioso y sublime que ordena y estructura, provocando admiración y placer, pero es también un objeto permeado por la incertidumbre, un objeto en suspenso.

El itinerario es tortuoso e inquietante, como si se hubiesen perdido las respuestas, como si se tendieran mecanismos de tensión. Macroscópica evidencia de una crisis en las relaciones entre las cosas y los seres, entre las palabras y las imágenes.

G.Z. Los conceptos sobre los que se mueve el arte contemporáneo parecen sumamente volátiles en relación con los postulados por la modernidad; Catherine David, la directora de la última Documenta de Kassel, en su visita a Bogotá en enero de este año, caracterizó la situación actual diciendo que tres ilusiones habían terminado: la ilusión de eternidad, la ilusión de ubicuidad, (la obra tiene el mismo valor en cualquier lugar), la ilusión de evidencia (validez universal o universalismo). ¿Funciona la relación del arte con el público sin esas ilusiones?

M.T. Se puede decir tranquilamente que el Arte, con mayúsculas, como categoría absoluta, está en crisis —idea que por otra parte no tiene nada de novedoso—, y al mismo tiempo reconocer la vitalidad de la práctica del arte en muy diversas dimensiones y territorios. Lo que sin duda es cada vez más difícil es establecer marcos conceptuales, mapas, guías, porque las geografías son movedizas, los puntos de referencia móviles y cambiantes de luminosidad, como faros a la deriva. Por eso el trabajo de los críticos tendría que seguir siendo vital: continúo creyendo que la intermediación es un proceso clave, llámese investigación, gestión, labor crítica o curaduría.

"La creación artística contemporánea no solo ofrece cosas para todos los gustos, sino también otras encuadrables al margen del concepto dieciochesco del *gusto*. Casi todo (lo bonito y lo feo, lo provocador y lo sedante) exige un cierto esfuerzo, un tiempo de percepción, una contextualización. Son muchas las horas que nos exige leer una novela, y es lógico que lo mismo suceda ante ciertas creaciones de las (mal) llamadas artes plásticas". Juan Antonio Ramírez respondiendo a un virulento artículo de Mario Vargas Llosa contra el arte contemporáneo, "Caca de Elefante".

G.Z. Hay que entender que cuando hablamos de arte contemporáneo nos focalizamos en el trabajo reciente más agudo. La diferencia entre formas artísticas tradicionales (como pinturas, esculturas, instalaciones fijas), y experimentales (como perfomances, arte conceptual, arte electrónico, etc.), parece vincularse con ideas de contaminación y combinación, de expansión y transgresión, de proliferación e interferencia, de permeabilidad. Huysmans se queja de que el arte contemporáneo sea "una miserable olla podrida (potpourri) de estilos". Es claro que se necesita un proceso de ilustración, de selección, de trazado de itinerarios.

M.T. Sí, todo esto a la vez. Y la selección es definitiva: el famoso *Todo Vale* está impulsado por la fragmentación y la especialización, pero en últimas se apoya en la falta de sentido y favorece la mediocridad. Como modelo operacional, el postmodernismo ha favorecido el reconocimiento de múltiples historias y de múltiples discursos que discurrían en el subsuelo o en la periferia, que no tenían visibilidad. Se ha democratizado el espectro, y esto ha sido positivo y sorprendente. Pero no hay que confundir democracia política con calidad artística. Definitivamente no todo tiene el mismo valor. Sólo algunas ideas, algunos planteamientos, algunas obras, pocas, llegan a tener un sentido y una significación para un conjunto de personas que construyen a partir de ellas ciertos modos de ver el mundo y ciertos valores. Por lo general esto ocurre en delicados procesos de decantamiento, en tiempos prolongados. Al fin y al cabo, aún suponiendo que la Historia también haya finalizado, las historias locales, grandes y pequeñas, se establecen siguiendo líneas similares.

> En realidad no es claro cuando hay normalidad y cuando hay paranoia, desarrollo azaroso, improbable, esquizoide e inesperado. Tratar de mantener una distancia, apuntando siempre a los puntos vulnerables.

G.Z. Estará de acuerdo con que se trata de proponer *sentidos*, puntos de apoyo, instrumentos operacionales que permitan nuevos accesos a la realidad, mediante modelos "enriquecidos"...

M.T. Eso, en términos generales. Pero habría que sumarle la intención crítica, la relación problemática con el medio en que se trabaja, la búsqueda de fisuras en los modelos establecidos, que casi siempre tienen un fuerte entronque con distintas estructuras de poder.

G.Z. Recuerdo un hermoso ensayo de Elías Canetti en *La conciencia de las palabras*. Hablando sobre el oficio de escritor, decía que el artista tiene que estar inmerso en su tiempo, —impregnarse como una esponja—, está obligado a lograr una síntesis de su tiempo y, ante todo, debe estar *en contra* de su tiempo. Su lucidez tiene que impedirle ser complaciente. Exigencias implacables que Canetti mismo se formula.

M.T. A mí me sigue pareciendo maravillosa la Historia del Arte. En realidad creo que la gran aventura espiritual de este siglo está ligada inextricablemente con los movimientos del arte moderno, que siguen siendo fuentes de alta energía. Los que quisieron burlarse de los vanguardistas de comienzo de siglo que, como sabemos, soñaban con cambiar el mundo, se equivocaban. Porque a partir de los cincuenta, el arte moderno comenzó a transformarlo, efectiva y dramáticamente, a través del diseño, estetizando la vida cotidiana. Cuando Gombrich actualiza su *Historia del Arte* hace una sorprendente constatación. En 1950, fecha de la primera edición, creía que el público era hostil al arte moderno. Quince años después ve su triunfo avasallante, su completa aceptación. Y es paradójicamente el arte contemporáneo, el más experimental a partir de los sesentas, el que propicia la soldadura, ahí donde parecía existir un abismo.

Pero, desde luego, la historia se ha escrito y se sigue escribiendo en el occidente industrializado, y, más precisamente, en los centros del poder económico y financiero. Latinoamérica es un invento reciente que sólo muy pocos intelectuales extranjeros conocen. La brecha se agranda todos los días: aunque muchos artistas latinoamericanos trabajen en un altísimo nivel y su producción sea de las más significativas, —pienso en Beatriz González, por ejemplo, que acaba de presentar una estupenda exposición retrospectiva en el Museo del Barrio de Nueva York—, los medios económicos, el control de los circuitos y la difusión siguen estando fuera de alcance, a distancias siderales. Taschen publica espléndidas monografías en ediciones masivas que muy difícilmente incluirán algún artista latinoamericano. Nuestras historias están aún por escribirse y darse a conocer.

G.Z. ¿Latinoamérica existe?

M.T. Existen obras hechas en una región del mundo llamada Latinoamérica, y creo que las mejores de estas obras tienen una personalidad, unas características propias —que no son necesariamente comunes— y una fuerte conexión con sus culturas locales. Esto es lo que las hace poderosas, lo que las distingue y distancia de otras producidas en diferentes latitudes. Son obras que *resisten* y que revelan e iluminan el espíritu del lugar donde fueron realizadas.

Y hablo de reistencia frente a modelos internacionales, a ideologías dominantes, y al mercado del consumo. Claro que la identidad se presta para numerosas confusiones: defensa de la expresión individual, localismo y folclorismo se cuecen en la misma olla junto a ideas difusas de personalidad, estilo y autoría. Desde afuera estamos marcados por la búsqueda del exotismo y desde adentro muchas veces se alimenta esa mirada, tropicalizando alegremente. Pero no es posible programar la construcción de identidades; son los artistas quienes la asumen en su proceso de investigación y de creación, que es un obligado proceso de intercambios y transacciones.

> Lautréamont: definición de la poesía: "el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones".

G.Z. Me interesa encontrar analogías entre un proceso individual de creación y el desarrollo de un proyecto colectivo realizado con una idea de curaduría *blanda*, es decir estimulando la producción de obra, cercando el asunto principal, rodeándolo, sumando perspectivas, propiciando a veces aproximaciones divergentes y contradictorias, evitando esquemas rígidos. Pienso en las exposiciones *Intervenciones en el Museo* y *Fragilidad*, presentadas en los últimos meses en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, la primera centrada sobre el museo como lugar físico y conceptual, la segunda sobre la naturaleza en relación con la cultura. Tanto los proyectos como su coordinación y montaje se desarrollaron con la dinámica de un proceso de creación realizado en equipo: se planteó un problema, se convocaron unos intérpretes, se establecieron unos diálogos otorgando una gran importancia al montaje. Y se asumió un principio de riesgo, que parece el adecuado para mantener estas ideas: no hay modelo establecido que valga. Lo que hay es una responsabilidad compartida e incitante que mantiene unos criterios y que los hace visibles.

> De pronto surge una chispa; si examino los cables responsables del corto circuito no la veré mejor. El instante tiene una fuerza única. Lo que convierte al teatro en algo irremplazable: el instante fugaz, imposible de reproducir.

M.T. La curaduría se concibe normalmente en términos más conservadores. Se eligen trabajos ya existentes y se ordena con criterios preestablecidos. Pero sin duda el enfoque del curador, cualesquiera que sean su proyecto y su metodología, es el que puede darle coherencia e importancia a una exposición. (La Documenta X constituye un ejemplo insuperable de complejidad y hondura). Hemos visto en estos meses dos ejemplos claros de exposiciones fallidas: Generación Intermedia (¿De dónde sacaron ese nombre, intermedia entre quienes?) y el Salón Nacional. En la primera, realizada en la Casa de la Moneda de la Biblioteca Luis Angel Arango, parece que cada uno de los miembros del comité asesor de artes plásticas —que deberían hacer al menos acto de contrición después de semejante error— pasó una pequeña lista con sus artistas favoritos, y el resultado, naturalmente, fue catastrófico: una muestra sin ton ni son, pésimamente armada, que avergonzó a muchos de los buenos artistas participantes.

G.Z. El Salón Nacional fue también una exposición completamente informe, y su nivel bajó a cero comparado con el de 1996 que fue bastante alto e impresionante. Creo que la sección de artes plásticas de Colcultura cayó en la trampa que tendió Antonio Caro sobre el problema de las invitaciones, y que sintieron miedo de comprometerse con unos curadores responsables. En este Salón de 1998 no hubo jurados nacionales que viajaran y seleccionaran en todas las regiones - lo que quiere decir que no hubo una mirada exigente de conjunto, y tampoco hubo invitaciones. El resultado de esta democracia malentendida fué una exposición mediocre, por completo carente de claridad y brillo, en la cual los escasísimos trabajos importantes luchaban en desventaja para no ahogarse en medio del despropósito.

Aquí la pregunta es: ¿Qué se hizo la junta asesora de artes plásticas?, ¿Qué papel jugó en la concepción y el diseño de este último Salón?, ¿Porque no todo puede depender de la buena voluntad y del trabajo infatigable de Miguel Rojas y de su equipo. No se ha entendido que la producción artística es un motor de la sociedad y no simplemente su reflejo.

> "Mi gran placer sensual ha derivado siempre de la felicidad de los ojos. Ni el orden melódico más exquisito, ni el aroma más raro, ni el contacto de la piel humana más dorada y suave, ni el vino, ni el beso, pueden procurarme el goce que los ojos me brindan. Tampoco, como para ciertas mentes superiores, el juego filosófico con cuanto implica de estímulo trascendente, suple para mí lo que los ojos me regalan. Ni siquiera el juego poético que tanto amo. Los ojos son para mí las compuertas por las cuales penetra en mi interior el río rumoroso y tornasolado del mundo" Pier Francesco Orsini, Señor de Bomarzo.

M.T. Lo que parece claro es que el modelo está agotado. Quizá haya llegado el momento de una pausa en la cual se invierta el dinero del Salón en pabellones de exposición propios, con una programación continua encargada a distintos curadores y centrada en el arte contemporáneo. Ojalá que algún día el sueño de la ampliación del Museo Nacional hacia el lote del colegio femenino, pueda verse realizado. Pero volviendo al Salón, aparte de los yerros en el planteo general, a mi me parece que hay demasiada gente desenfocada, improvisando, haciendo cosas porque sí. Frente al fantasma del elitismo (artista que "impone su visión" *versus* público que se expresa a través de la "obra"), se escoge la vía de una supuesta accesibilidad, se eliminan el Arte, los artistas y la Crítica, y aparecen facilitadores -otro genial invento "democrático" de los medios- para promover el contacto directo y espantar el miedo sagrado. Del esquemático e inútil "Esto es arte, Esto no es arte", se pasa ahora a un "Todo es Arte, sírvase

Usted mismo". Y esto no tiene nada que ver con que sean perfomances, instalaciones o dibujos, o pinturas: Puede haber extraordinarias instalaciones, lo mismo que estupendas esculturas y maravillosos grabados. La calidad y la importancia de las obras no depende de las técnicas o de los medios sino de la forma en que esas técnicas y esos medios son utilizados y transformados para dotar a una obra de una presencia y una significación, de una riqueza y un sentido, del sentido de que hablábamos hace un momento. Yo creo que es urgente y definitivamente necesario rescatar la idea de calidad, calidad entendida como el manejo sensible e inteligente de la materia y el espacio. Calidad que raramente se improvisa: requiere de muchos años de paciente construcción y refinamiento.

G.Z. Rescatar el *aura* que, según Debray, pertenecería a la era de los ídolos, puede parecer una idea un tanto descabellada en un mundo consumista entregado a la televisión, pero, si se la examina mejor, podría encontrarse en la base de la recuperación de muchas formas de Utopía, entendida como proyecto de construcción, imposible y maravilloso. Paradójicamente el público, cuando asiste en masa a las grandes exposiciones de arte moderno está buscando algo de lo cual pueda asirse, algo que pueda descubrir, diferente de su consumo diario, y que pueda hacer suyo por vía de una iluminación instantánea. Estamos hablando de un retorno a lo sagrado o, al menos, de cierta necesidad de admirar desde cierta distancia, preservando el misterio. Quizá la distancia sea absolutamente necesaria para entrar en ese estado de concentración que exige la obra de arte para revelarse y conmovernos. Ernst Cassirer en su Antropología Filosófica, realiza una espléndida aproximación a estos problemas, aproximación que encaja con la idea de *obra como lugar de enlace:* construcción —individual o colectiva, simple dibujo o evento complejo— donde se encuentran múltiples claves de interpretación (Francastel); y *como ensayo:* un espacio de conexiones, una especie particular de ensamblaje abierto capaz de propiciar inesperadas asociaciones.

M.T. Lo que tiene que ser muy claro es que, para ver mejor y más lejos, los artistas han cambiado sus sistemas de referencia de acuerdo con el espíritu de la época: Tal vez el aura ya no está solamente en el objeto sino que se ha difuminado. Ahora se la encuentra más en invenciones conceptuales, en sistemas análogos a teoremas y funciones matemáticas que se desenvuelven en el tiempo. Lo que se ve o se oye o se siente es sólo una parte de la obra, la punta de un iceberg. Aquí súbitamente pienso en Pedro Manrique Figueroa, precursor del *collage* en Colombia.

Pero sí, importa que el arte tenga un absoluto y que se funde, como la materia, sobre medidas últimas extremadamente sutiles. Es cierto que esas dimensiones no pueden ser captadas sino describiendo una parábola, y es por eso que toda obra de arte es provisoria: el tiempo no cesa de actualizar algunas obras, mientras otras entran en la sombra.

G.Z. La relación arte y política ha estado también sembrada de confusiones: El Salón Nacional contaba con varias obras "políticas" fallidas lamentablemente, cayendo en la gritería y la obviedad. En cambio hay piezas clásicas cuya virulencia política no cesa de actualizarse: han penetrado hasta el transfondo de la libertad —no de su manifestación externa, sino de su substancia—.

Otra vez lo que importa no es el tema —que ha sido y sigue siendo maltratado sin misericordia— sino su tratamiento, algunas disposiciones, algunas combinaciones, algunas operaciones que se ofrecen como *dispositivos* reveladores. Pienso en las palabras del lenguaje que en sí mismas tienen una luz muy desvaída, tienden a verse borrosas, y no cobran verdaderamente su brillo y su sentido más que en un contexto, cuando se enfocan en el interior de una frase. Un estupendo ejemplo de trabajo político, estremecedor por su actualidad y claridad, acaba de ser realizado por Rodolfo Galindo, estudiante que presentó su tesis en agosto de este año en la Universidad Nacional: ensamblaje de tapete rojo y tumba cavada en el espacio real, remitiendo directamente, sin dar respiro, a la relación indisoluble entre el poder y la muerte (más fuerte y dramática aún en la situación actual del país). Esta obra podrá ser vista en la exposición *EMERGENCIA*, que se va a realizar en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, en noviembre de este año). Pienso también en Kiefer y su relación con la historia y con el mito. Ninguna decisiva gesta se ha manifestado en la historia sin haber asumido, intrínsecamente, una dimensión mítica. Cada instante de la historia es una transfiguración del mito y como tal actúa en nosotros. Ese el trazo, el demonio que la unifica. Saturno devorando uno de sus hijos, pintado por Goya. La historia que consume, devora, quema, sacrifica, produce ruinas sobre ruinas, en una memorable cadena de catástrofes. (Y entonces pienso que el arte tiene que ser, necesariamente, una pasión).

> "Releo una vez más *La Balsa de la Medusa* (Le radeau de la Méduse), de Savigny (el naufragio sirvió de inspiración a Géricault para pintar la famosa obra –expuesta hoy en El Louvre–). Es también un fragmento de historia humana lo que se encuentra en este libro. Todas las expediciones marítimas, y particularmente el naufragio, son modelos de vida, resúmenes ejemplares, síntesis". Ernst Jünger.

M.T. Kiefer ha hecho resurgir temas e imágenes profundamente anclados en la cultura germánica, aunque ahora, para trabajar en sus últimas, enormes pinturas, ha escogido la imagen de las pirámides mayas que para él simbolizan la profundidad del encuentro entre la vida y la muerte. Máxima autenticidad en la aprehensión afectiva de la existencia, la pintura es para Kiefer una forma de resistir —construyendo un objeto cuya presencia física es sensible y poderosa— frente a una suerte de espectáculo social del arte, representado por artistas como Jannis Kounellis, Joseph Kosuth y Joseph Beuys, que privilegian aspectos ideológicos, filosóficos, y un chamanismo auto-promocional. Kiefer se siente relevado de cumplir cualquier ritual social; cree, en cambio, en el caráter esencialmente lingüístico del arte, la expresión del sujeto personal y social, la posibilidad de religar a través de lo simbólico, la posibilidad de reconectar con una memoria común, todo ello mediatizando la fuerza del universo. Allí está el ángel de Walter Benjamin que avanza mirando hacia el pasado.

La versión completa de esta conversación fue publicada por la revista Número No. 20 en noviembre de 1998

EL LUGAR DE LA EMERGENCIA

Al plantear el problema de una exposición titulada *Emergencia*, la primera visión del *coordinador* estuvo vinculada a dos localizaciones de distintas características y dimensiones: Intervenciones en el museo[1], exposición realizada en el Museo de Arte de la Universidad Nacional en Noviembre de 1997, mostró que hay grandes dificultades para concitar una participación activa de estudiantes y profesores aún en torno a un evento polémico y organizado *dentro* de lo que se supone es una comunidad que comparte ciertas ideas, ciertos programas y ciertos placeres visuales. El supuesto realmente no existe: No hay, por ahora comunidad. Luego se podía deducir que estamos en emergencia, en una crisis de comunicación, de confianza, de energía. La otra dimensión, mayor, se refiere desde luego a la situación nacional: la emergencia se sostiene dramática y paradójicamente de manera tan incesante que parece trazar una línea recta de destrucción y muerte[2] en vastas regiones, y de desmantelamiento de todos los valores éticos y culturales sobre los que se cimenta la convivencia. A esta primera —inmediata y punzante visión de crisis— siguió la percepción de que al lado se movía otra corriente más elusiva y ambigua que fue la que efectivamente exploraron muchos de los participantes: Emerger, brotar, salir a la superficie desde el fondo invisible, evidenciar el problema desde la delicadeza y la *fragilidad*[3], desde la travesía, desde la intimidad emocional, desde la mirada crítica sobre el acontecer cultural.

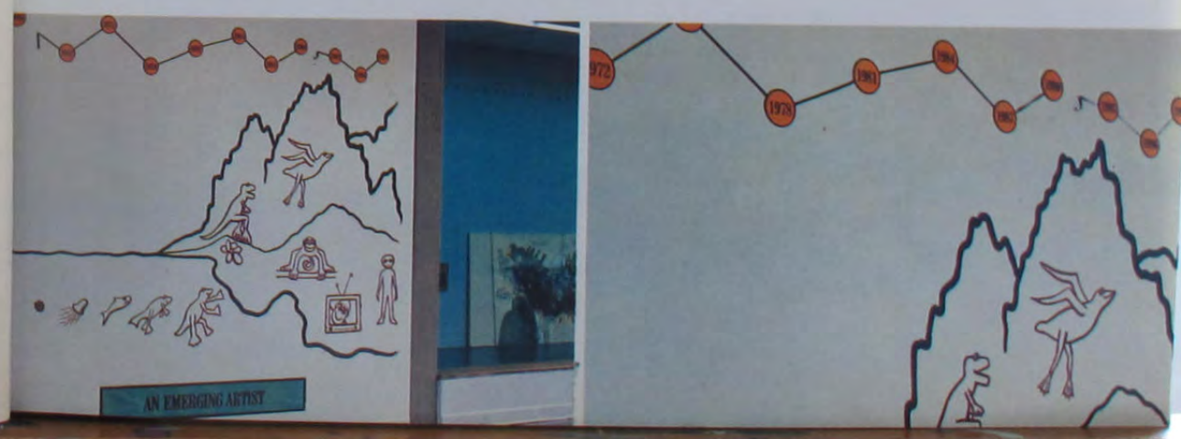
La presentación anterior pertenece al texto ARTE EN EMERGENCIA, escrito a partir de esta exposición por Gustavo Zalamea. El texto recibió uno de los premios en el concurso de ensayo *El arte en Colombia en el umbral del nuevo milenio*, convocado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, que lo publicará completo en una fecha próxima. Los diagramas que aquí aparecen pertenecen también a ese breve ensayo.

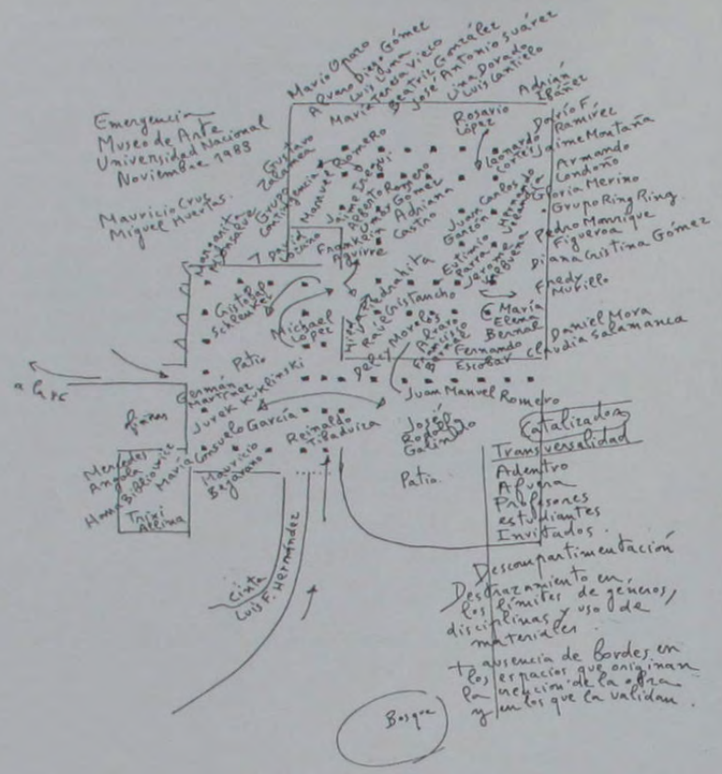
1 El espacio del Museo de Arte de la Universidad Nacional -uno de los más amplios y hermosos con que cuenta la ciudad- se entregó a un grupo de artistas para que presentaran una propuesta o un trabajo *hecho a propósito para el evento y el lugar*. Coordinaron Raúl Cristancho y Gustavo Zalamea.

2 Véase el catálogo de la exposición *Arte y Violencia* en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Junio, 1999.

3 *Fragilidad*, evento y exposición sobre cultura y naturaleza, se realizó en el Museo de Arte de la Universidad Nacional en Junio de 1998. Fué coordinada y montada por Manuel Romero y Juan Alberto Gaviria.

FRANKLIN AGUIRRE
LITERAL LITORAL
Dibujo sobre el muro,
intervención en técnica mixta.
1998





El Cuerpo Secreta.
Permanecer, sangre, sudor y lágrimas,
atrapar ese cuerpo que construimos,
constreñirnos a la imagen en el espejo,
habitarnos en el rastro de los fluidos,
cuerpo oscuro del locker, de la corbata,
del corset y la verguenza.
Cuerpo liberado en el cuerpo del otro,
cuerpo gaseoso,
cuerpo de luz.

DAVID LOZANO

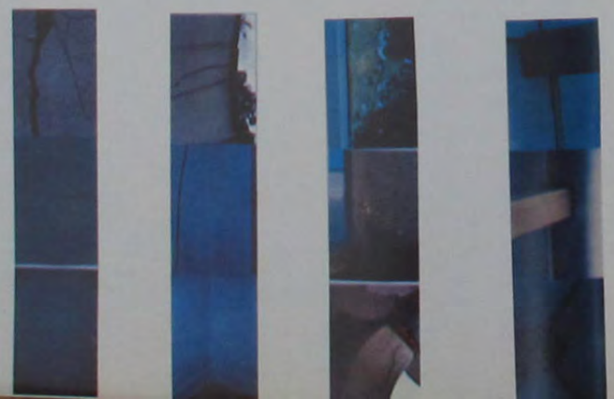
La propuesta de intervención, busca contextualizar 4 lockers personales de diferentes lugares de la Universidad Nacional (Facultad de Medicina, Facultad de Derecho, Facultad de Sociología y Facultad de Artes). Estos serán trabajos en látex, toallas, cabello humano y cuchillas de afeitar. Estas texturas permitirán la representación del cuerpo como rastro, como elemento de indagación en la construcción de la identidad desde lo íntimo.

Igualmente, a la par con estas intervenciones, en el Museo, estará el registro fotográfico y el mapa de dichos espacios intervenidos.

ALBERTO ROMERO
OMAR GOMEZ
BOOM
Acero
1996



MANUEL ROMERO
EL ÁNIMO DEL MUSEO
Intervención con fotografía
Dimensiones variables
1998

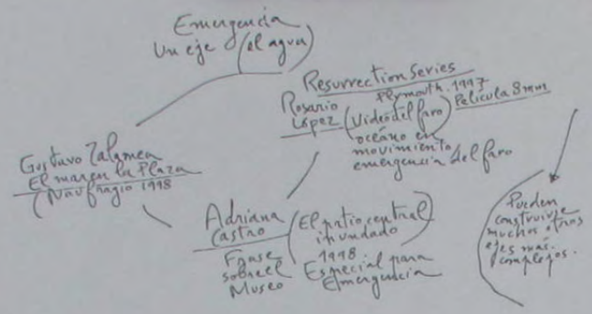


DAVID LOZANO
EL CUERPO SECRETA
Instalaciones en la
Facultad de Derecho,
la Facultad de Medicina, y
la Facultad de Arquitectura.
Dimensiones variables
1998



GRUPO CONTINGENCIA
COBIJO
Instalación que se desplaza
Dimensiones variables
1998
CAROLINA VANEGAS
OSCAR GUTIERREZ



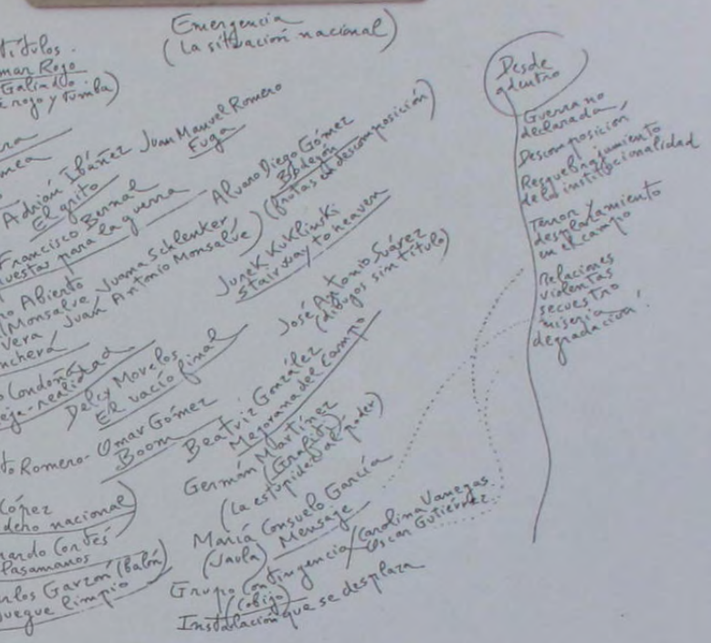


GUSTAVO ZALAMEA
NAUFRAGIO
Óleo y lápiz sobre tela.
Díptico, 400 X 168 cm
1998



MARIO OPAZO
CEBO PARA COMENTARISTAS DE ARTE
Técnica mixta, procesos diversos
Dimensiones variables
1998





LUIS LUNA
QUIEN CREYERA
Técnica mixta
120 X 80 cm
1998



MARÍA TERESA VIECO
THE END
Óleo sobre tela
110 X 110 cm
1998





JOSÉ ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO
Serie de dibujos sin título
Técnica mixta sobre papel
1996 - 1998



LINA DORADO
LUIS CANTILLO
FIRE
Fotografía
1998





Emergencia

Resurrection series
Requiem nueva
El grito
Stairway to heaven
El vacío final
El adios del Mar Rojo
Naufragio
The end

RESURRECTION SERIES
Film 8 milimetros
Loop video 3,5 segundos
1998

Con esta obra se pretende reflexionar en torno al problema de lo escultórico a través de una imagen en movimiento. El objetivo siempre es el mismo, El faro, visto desde todos sus ángulos, permite marcar una distancia objeto-espectador, negando la posibilidad de aproximación, pero sugiriendo a su vez, un territorio de seducción que invita a la permanencia imaginaria en su interior.

Esta imagen es la última en la serie de resurrección, cuyo elemento simbólico es lo más importante en la construcción final del video. El faro siempre ha sido utilizado como señal de alerta, marcación de zonas poco profundas y señalamiento de límites costeros. De esta forma, no es gratuita la extensión de una línea imaginaria entre el espectador y la obra. La casa de luz es un contenedor de energía, un emisor de señales, que espera encontrar un receptor a quién modificar su rumbo. Servir de guía en el curso de un recorrido.

El agua funciona como territorio sensorial, que se proyecta hacia la plataforma donde el espectador se encuentra ubicado. Su constante movimiento genera en el observador un estado de vértigo que cuestiona su territorio temporal, forzándolo a entablar una conexión directa con el emisor de luz.

Se apela al recurso fotográfico en esta publicación, para ejemplarizar algo de lo que todavía el video persigue en su realización, y es la fragmentación del movimiento a través de imágenes secuenciales, que revelan una a una los instantes de permanencia de la imagen capturada.

ROSARIO LOPEZ PARRA

BEATRIZ GONZÁLEZ
ZÓCALO DE LA TRAGEDIA
Tipografía
100 X 70 cm
1983 Edición de 500



ROSARIO LOPEZ
RESURRECTION SERIES
Film, 8mm
Loop video 3,5 seg.
1998

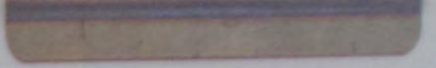












EMERGENCIA ANTI COCA-COLA

En la fachada de la tienda "La Turquesa", como en muchos establecimientos similares, fueron pintados dos logotipos de Cocacola. La fuerza visual de los círculos domina un espacio de diez metros aproximadamente. Sobre estos emblemas, las gentes del barrio (la mayoría jóvenes, según doña Marina, su propietaria) fueron pegando los sellos de licores nacionales que allí se venden.

Esta acción continua se fue constituyendo en un gesto expresivo de carácter anónimo y comunitario. El hecho mismo pudo haber comenzado espontáneamente, pero por virtud de su repetición se transformó en un hecho consciente y participativo. Dos instancias emergen: De un lado, su registro visual conlleva una mirada estética. Hay un proceso de ejecución de una imagen en el tiempo, sujeto a un estado permanente de cambio. Y del otro, la actitud explícita de quien realiza la acción de pegado, conlleva una intencionalidad manifiesta. La conclusión de éstos dos constituyentes es lo que me interesa designar como un hecho vivo y de validez estética particular.

RAÚL CRISTANCHO

LINA DORADO
LUIS CANTILLO
BOMB
Fotografía
1998

ROSARIO LOPEZ
RESURRECTION SERIES
Film, 8mm
Loop video 3,5 seg.
1998



ADRIAN IBÁÑEZ
EL GRITO
Fotoimpresión digital
130 X 110 cm
1997





COMISIONES (Se Vende)

"A MI TAMBIÉN ME DUELE"

Ekman y su amigo del Japón estudiaron las reacciones faciales de alumnos ante una horrenda película acerca de la circuncisión ritual de adolescentes aborígenes. Cuando los estudiantes japoneses vieron la película en presencia de una figura de autoridad, sus rostros mostraron sólo reacciones leves. Pero cuando creyeron que estaban solos (aunque estaban siendo filmados por una cámara oculta) sus facciones se contrajeron en vívidas mezclas de aflicción angustiada, temor y disgusto.
¿Sensibilidad capilar? Muchas veces en lo invisible vemos lo que realmente emerge.

DARÍO F. RAMÍREZ

DARÍO F. RAMÍREZ
A MÍ TAMBIÉN ME DUELE
Intervención,
cabello sobre muro
Dimensiones variables
1998

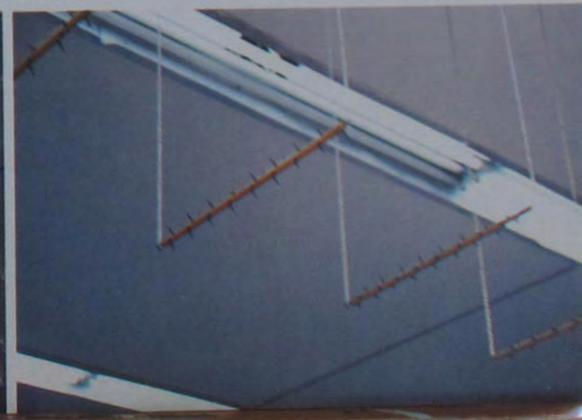


GRUPO RING RING
MANUEL SANTANA Y OTROS
¡ POR FIN !
Instalación
Dimensiones variables
1998

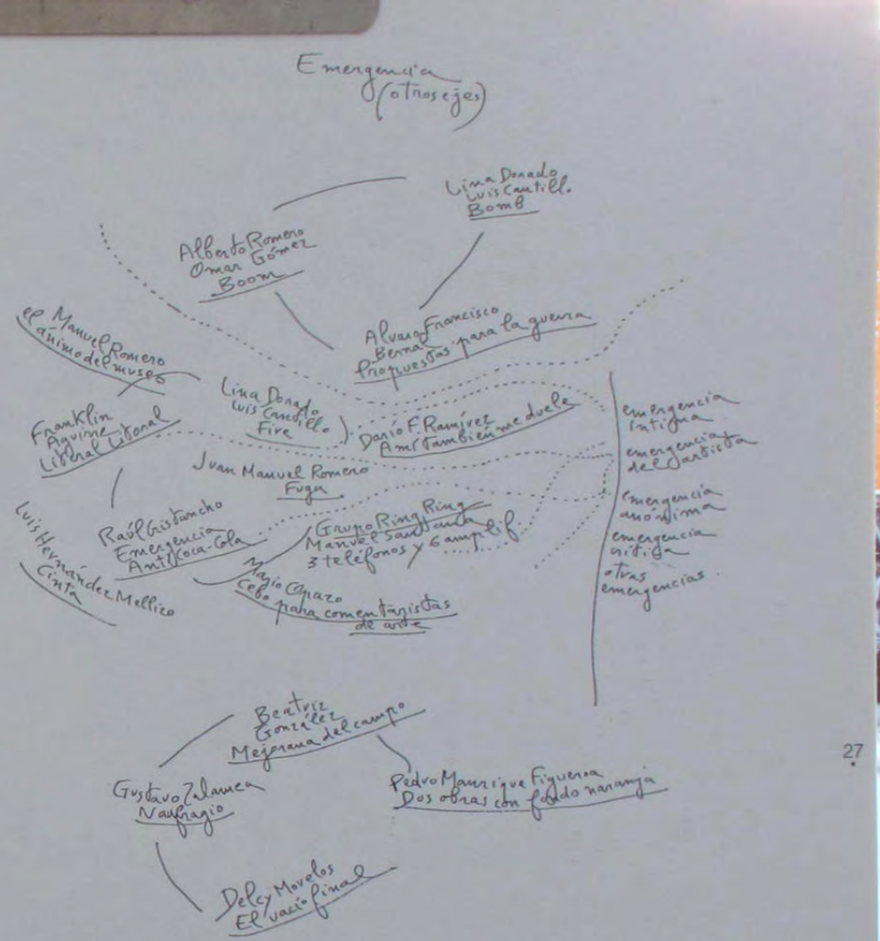


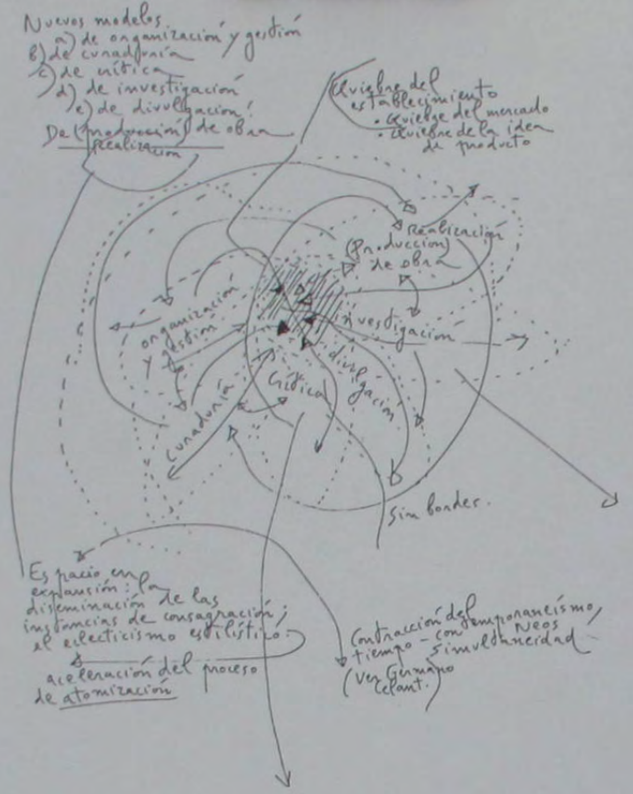


JUAN CARLOS GARZÓN
JUEGUE LIMPIO
Ensamblaje
1998

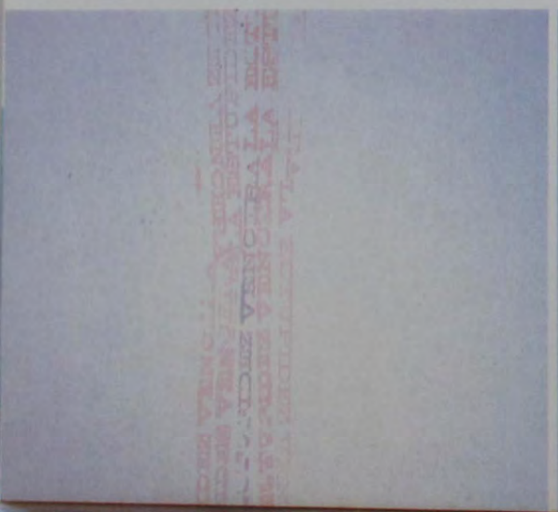


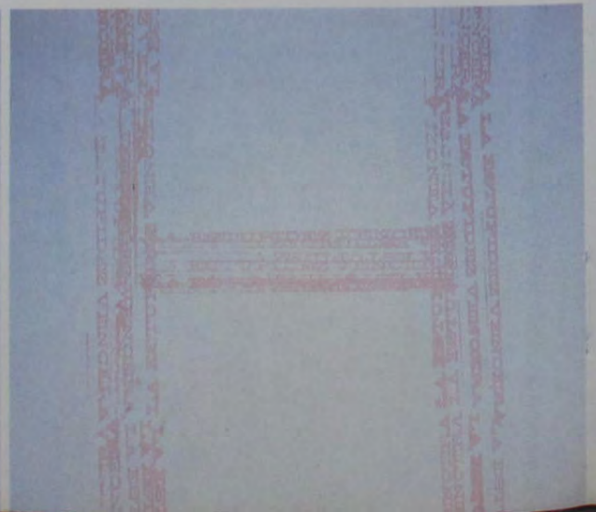
LEONARDO CORTÉS
PASAMANOS
Instalación
Dimensiones variables
1998





GERMÁN MARTÍNEZ
GRAFITI
Intervención con sellos de caucho sobre pared
Dimensiones variables
1998





DELCY MORELOS
EL VACÍO FINAL
Acrílico y vinilo sobre papel
165 X 155 cm
1997

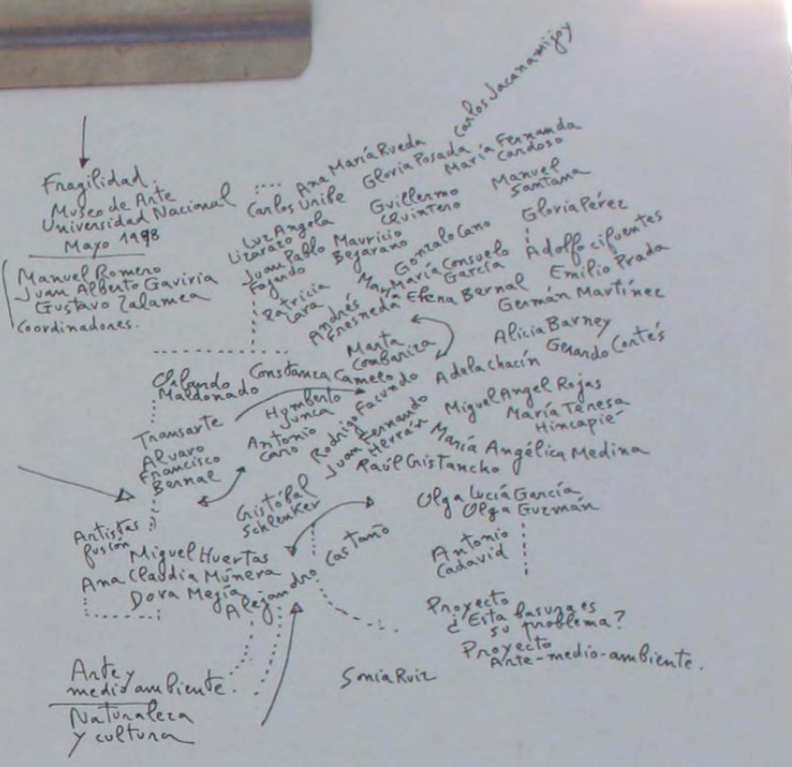


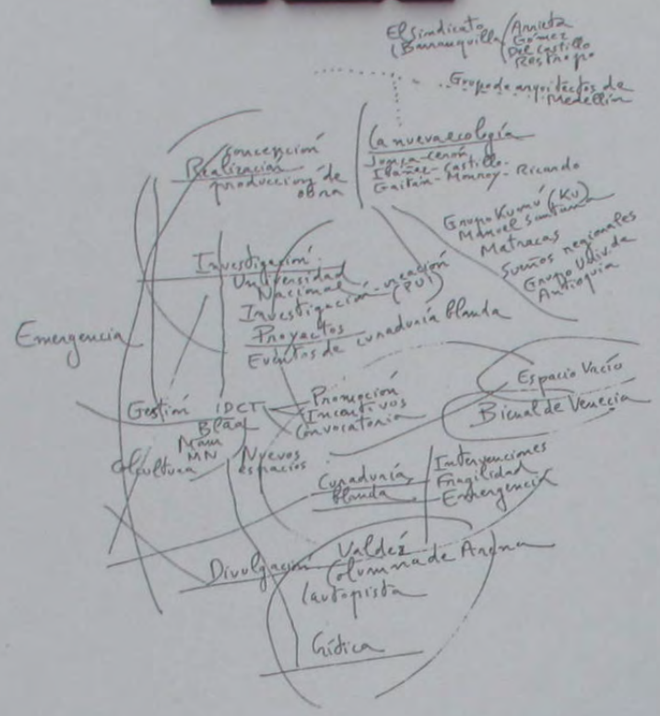


ADRIANA CASTRO
EMERGENCIA
Realización *in situ*.
Inundación de la depresión
interior, patio central del Museo.
12 X 8 metros X 12 cm (altura del agua)
1998









En el fondo, arriba
CLAUDIA SALAMANCA
DANIEL MORA
Sin título
Video - instalación
1998

En primer plano
HERNANDO VELANDIA
SEDENTES
Instalación en cerámica
240 x 25 cm
1998





Mi trabajo hace referencia a dos aspectos primordiales: El primero muestra mi preocupación por la transculturación, presente en nuestras culturas desde la época de la conquista, hasta la que develan nuestros pocos grupos indígenas que actualmente siguen resistiéndose a la desaparición de sus tradiciones.

El segundo aspecto retoma el carácter totémico y ritual dotado de una energía espiritual, casi como entes materializados de un mundo metafísico traídos a la realidad para hablar, de una manera a veces irónica, de la forma como la magia ha ido, con el paso del tiempo, siendo reemplazada por la tecnología: los dioses que otorgan las fuerzas a la naturaleza se han convertido en un discurso del silencio.

CÉSAR JEROME VALBUENA

Este proyecto comenzó a constituirse hace cuatro meses cuando la idea radicaba únicamente en salir del museo y manejar un lenguaje que tuviera que ver con medios de televisión y vallas publicitarias, pero se fue conceptualizando la idea de multiplicidad; en este caso el espacio no importaba tanto como la manera en que se dispusiera la información en él. Fue entonces cuando comencé a llevarlo a cabo en un lugar micro, como la universidad Jorge Tadeo Lozano, en la facultad de bellas artes. Primero se eligió una imagen como icono reconocible (el pavo de color naranja). Posteriormente, se distribuyeron imágenes-iconos por lugares estratégicos de la facultad y en cada uno de estos espacios se podía observar la información (imagen y texto), que semanalmente era cambiada; entre los objetivos estaba encontrar algún tipo de relaciones entre las imágenes en cuestión.

DIANA CRISTINA GÓMEZ

CESAR JEROME VALBUENA
MATRIMONIO ANTROPOFAGO
Detalle
Escultura en Cerámica
100 x 35 x 30 cm
1998

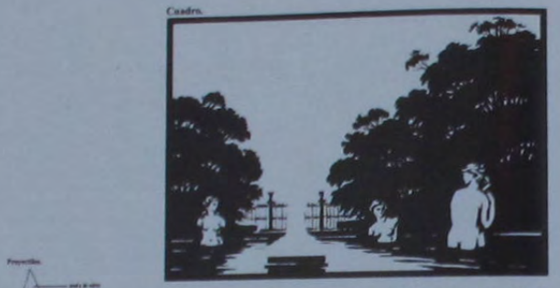
DIANA CRISTINA GOMEZ
SIN TITULO
Varias pintura y elementos gráficos situados en el espacio interior y exterior del museo.
Dimensiones variables.
1998

ADRIAN IBÁÑEZ
Sin título
Fotoimpresión digital, alarma
205 X 100 cm
1998

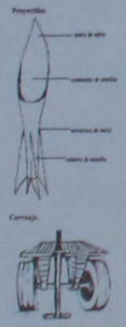








Los carruajes realizarán un recorrido simbólico por distintas partes de la universidad, el cual será realizado por tres niños o adolescentes hasta llegar al lugar de exposición.

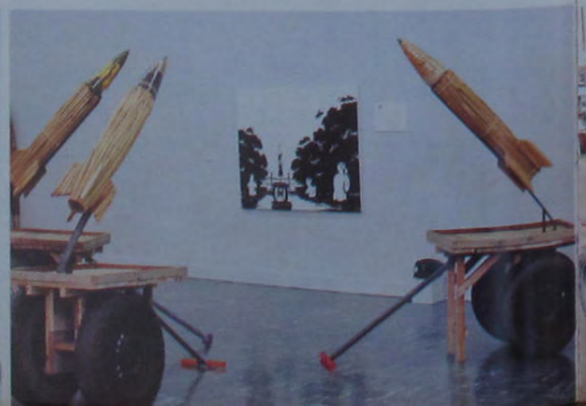




Finalmente se dispondrán los carruajes en la sala de exposición, frente al cuadro, con un orden muy parecido al primer gráfico.

FERNANDO ESCOBAR
ESTE ES UN LUGAR DECENTE
Objeto en terciopelos, peluches, madera, algodón, cuevina y telas.
140 x 150 x 190 cm
1998









MENSAJE

Aunque estamos tan lejos, estoy siempre contigo y no olvides que te estamos esperando. No desfallezcas, tú eres y serás la luz que guiará nuestro hogar. Todos estamos preparados para tu regreso que, confiando en Dios, sabemos será pronto.

Hace una semana viajé a Medellín para gestionar directamente con J. y J. Guillermo. Todos están atentos. Familia y amigos nos acompañan.

Sandra María
Cali
Correo El Tiempo
Septiembre 12 de 1998.



MARIA CONSUELO GARCÍA
MENSAJE
Mixta sobre papel
estructura en alambre
35 X 35 X45
1998

ALVARO FRANCISCO BERNAL
PROPUESTAS PARA LA GUERRA
Técnica mixta
Dimensiones variables
1998

TRINCHERAS
Zanja defensiva que permite disparar a cubierto del enemigo.

La belle ne es nada más
que el primer grado de lo terrible
Rilke

La Universidad Nacional de Bogotá, construida en los terrenos de la Hacienda El Salitre, fue pensada como organismo autosuficiente que, a las afueras de Bogotá, concentraría las diferentes facultades de educación superior dispersas en varias sedes hasta ese momento, 1935.
La ciudad avanza y alcanza la universidad y con ella los conflictos de la urbe. La década de los setenta, agitada por los disturbios universitarios, es testigo de un progresivo amurallamiento del espacio de la universidad.
La lectura del espacio permite, a manera de arqueología, rastrear una historia de defensa, de estado de emergencia, reflejo del país, que transforma el territorio, que plasma su huella en el terreno. La universidad es un territorio incierto, arquitectura testimonio de un ambiente guerrero.
A partir de la convocatoria de Emergencia nace la idea de construir una Trinchera o bunker como "acto simbólico" que evidencie el proceso de atrincheramiento que viene sufriendo la universidad como espacio físico, y el Museo particularmente, como avanzada hacia la zona de conflicto y enfrentamiento.
El Museo de Arte de la Universidad se localiza como fortín frente al acceso principal de la calle 45. En su diseño original el Museo contaba con una serie de ventanas amplias en su flanco nororiental. Sin embargo los continuos disturbios forzaron a que estas ventanas, rotas regularmente, se amurallaran. Las únicas ventanas que el museo tiene en la actualidad se encuentran distribuidas a lo largo de las paredes que rodean el patio de esculturas, y su luz es tan angosta que nos remite a un sistema de protección, a un visor que permite la mirada y al mismo tiempo resguarda. Estas pequeñas ventanas constituyen el único flanco débil que hoy tiene el museo.
Desde un comienzo, la observación y el análisis del espacio del Museo nos lleva a interesarnos por estas únicas perforaciones del muro nororiental como espacio de intervención. La apertura-ventana anticipa la relación entre el bunker y el campo de disparo concentrando la atención sobre el blanco a la vez que se constituye en protección del que dispara.

"Lo que mata es la mirada,
la designación"
P. Virilio

Grupo Campo Abierto
MARGARITA MONSALVE

GRUPO CAMPO ABIERTO
Margarita Monsalve, Juana Schlenker,
Ricardo Vera, Juan Antonio Monsalve
TRINCHERA
Proyecto
Dimensiones variables
1998





VALDEZ
DOCUMENTOS #15 | Bogotá, 13 Noviembre, 1998

Dos obras con fondo naranja de
Pedro Manrique Figueroa
Precursor del Collage en Colombia



Ladies and Gentleman (1973)

La angustia que se da en la entrada a una fiesta no es siempre violenta. Entre el presentimiento y la acción siempre hay una sombra. Manrique fue entregado antes a un silbidero apasionado. Entregó nuevamente la cabeza de Mao-recién la elegancia de un smoking. El delirio de un cachaitar fin vida a un traje con cabeza de Trotsky y barriga inflada por las botellonas. La libertad producto de un tenue cercanía alguna dimensiona la lucidez creativa. Las motivaciones las impondrá la conciencia; la gleba que maneja las pretensiones siempre estará humillante y mentirosa.

Misterios de 1 minuto (1973)

Si la espera es un encantamiento ¿Cuanta magia se requiere para un hechizo de un minuto? Manrique acude a las palabras de Mandrake para plantear una colusión a este paradoja. La ratonilla roja inserida revela un enamoramiento desbordado. La frase "la tierra para el que la trabaja" es mutilada y entre las manos se destacan un par de letras: -"Ja"-. El don del humor siempre humano y solidariza aquí en su reino a los que todo lo han perdido. Manrique solamente tiene esa figura.
Al final, cuando todo se olvide, será necesario hacer la historia.

Véase
Documentos *Valdez* 3,
Septiembre 1999
Revista *Valdez*

PEDRO MANRIQUE FIGUEROA
DOS OBRAS CON FONDO
NARANJA
Collage e instalación
Dimensiones variables
?



JAIRO EUTIMIO PARRA
Sin título
Mixta sobre plástico
615 X 290 cm
1998



Hacer presentes diferentes órdenes simultáneos del SER TRONCO, SER ASTILLA, SER RECUERDO, SER RECICLADO, SER RESISTENCIA, en torno a hechos de diferente índole relacionados con el proceso de investigación personal en la obra correspondiente a los últimos cinco años:

1. El hecho de intervenir la columna-tronco, estructura de diálogo en color de madera roja herida.
2. El hecho de retomar pasto cortado y astillado, sustancia despojada y seca.
3. El hecho de recordar en el registro fotográfico, tiempos de un pasado presente, como naturaleza de constantes mutaciones.
4. El hecho de reelaborar imágenes del lugar, sobre la superficie refleja que puede alertarlo y nutrirlo.

MARIA ELENA BERNAL
Colaboradores: Jean Paul Gómez,
Mónica Sánchez B.

Después de elaborada la obra dos hechos a puntualizar:
-AGUA alucinada que emerge sobre piso y tablado de los escalones alrededor de las bases de columnas.
-CAFE que seca la sangre emergida de los cuerpos de las columnas.
HAGA LA PRUEBA SI TIENE UNA HERIDA

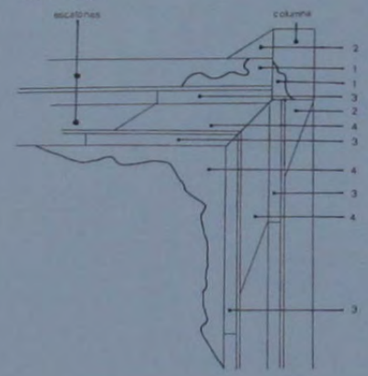
Bosquejo Pintura - instalacion

"RESISTENCIA A SER DESNATURALIZADO"

Exposicion EMERGENCIA

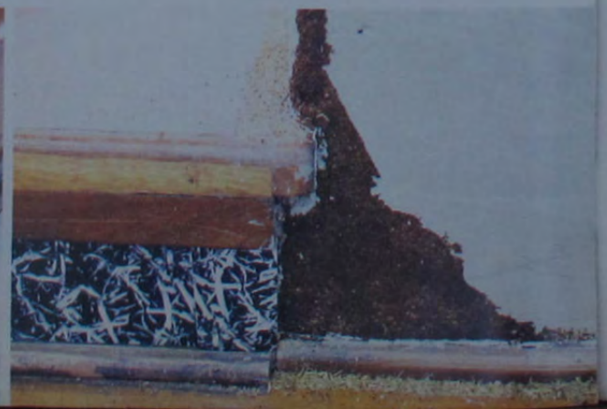
Museo de Arte U.N. SALA UNO - 1998

MARIA ELENA BERNAL (detalle planta) 1 nov.'



MARÍA ELENA BERNAL
RESISTENCIA A SER DESNATURALIZADO
Intervención de columnas, escalones y piso.
Pintura, fotografía, pasto, café.
1998
Colaboración: Jean Paul Gómez
Mónica Sánchez





MOLES, *mole (voz latina): que sobresale de la tierra.

Boyas, mojones, globos y faros. Señales sónicas en los estratos del paisaje.

MOLES se propone como un dispositivo invisible compuesto de hitos, de señales acusmáticas que emergen de un horizonte, también invisible, indicando hechos subyacentes o alertando de la existencia de una característica oculta en el paisaje.

Estos indicadores sonoros son ayudas o extensiones sensoriales que nos permiten leer, en la contextura "lisa" de la geografía, información no aparente, siendo esencialmente instrumentos para la emergencia. El sistema de estos objetos acusmáticos (que son escuchados sin verlos) constituye un conjunto de mapas geofónicos caracterizados en esta noción particular de emergencia. Una rosa de los vientos sónica en la cual se establecen marcas, redes, límites y direcciones entre los estratos del paisaje terrestre, áereo, y acuático, con el ser humano, omnipresente como señalador, parcelador y orientador de su geografía... ¡ como constructor de geofactos y de geofonías!

Los primeros y esenciales objetos sonoros de estas cartografías son el mojón, el faro, la boya y el globo. El mojón es una señal que sobresale o emerge de la tierra y permite indicar los términos, lindes, fronteras y caminos. El faro extiende la contextura del paisaje indicando un extremo o límite de riesgo, una distancia de viraje. La boya marca flotando sobre un horizonte hídrico, siempre sujeta a un fondo inconmesurable, la existencia de un acontecimiento sumergido y latente a la espera de emerger. El globo, como la boya , flota en el aire indicando algún límite de un horizonte aparentemente homogéneo y continuo.

MAURICIO BEJARANO
Profesor Asociado



Murciélago
"Lonchorhina aurita"
(Quiróptero que vive en Colombia)

GLORIA MERINO
NATURA CONTRA NATURA
Detalle
Carboncillo sobre papel
150 x 372 cm
1998





Mi obra muestra una naturaleza oscura. En ella la caída es importante; un árbol se precipita vertiginosamente, los peces se desploman lentamente hacia el vacío, la tiniebla es casi total. Estas imágenes aparentemente ecológicas tienen también connotaciones políticas, aludo a una sociedad caótica donde todo se precipita hacia la nada.

En este tríptico hay un barrio de mi niñéz, el cual, más que un recuerdo, es una cartografía. En ella busco trazos del pasado, trato de ubicarme como persona, como artista, como mujer.

Los acetatos contienen la frase de Newton "Hay mucho más de lo que vemos a simple vista", 1663. Esta frase escrita bajo el contexto de la física, constituye para mí una fuente maravillosa de interpretaciones múltiples; un abanico que se despliega lleno de posibilidades.

HILDA PIEDRAHITA

HILDA PIEDRAHITA
Sin título
Técnica mixta
Tríptico, 450 X 150 cm
1998





BODEGÓN

Es una obra de reflexión que articula la historia del arte, manifiesta una globalización de cultura y sociedad, por su tema tan univesal. Conlleva la estetización por medio de la descomposición de material orgánico (frutas y vegetales). El tiempo como proceso de creación (6 años) forma la atmósfera de la obra desarrollando telarañas. Representa problemas urbanos, la crisis actual como la sociedad de consumo, la preservación de los alimentos, los empaques, los preservativos químicos. En su proceso de descomposición relata la vida y la muerte, la momificación.

ÁLVARO DIEGO GÓMEZ

FREDY MURILLO
LA DES - APARICIÓN
Esmalte y cemento
sobre lámina metálica
190 X 95 cm
1997



ÁLVARO DIEGO GÓMEZ
BODEGÓN
Frutas en descomposición
28 X 19 X 8 cm
1998



RECUERDOS
(Avance de un proyecto)

Un encuentro con la memoria. Es una creación que trabaja con el tiempo y la cultura; un proyecto que busca hacer visibles ciertos elementos de la identidad colectiva internalizados por cada individuo desde su experiencia particular. Por ello he escogido simbólicamente *trabajar en el interior* para dar lugar a que los recuerdos EMERJAN.

Desde el interior de un recinto se remite al espacio interior de una mesa como estructura simbólica de nuestra cultura, se entra a las páginas de un libro en el cual cada imagen es la mirada a un evento privado que se presenta al público.

Cada suceso adquiere sentido en la medida que articula las historias individuales al ámbito colectivo; de esta manera la riqueza de una cultura es el arraigo y la proliferación de la diversidad. En este proyecto se alude —con las imágenes de comer, amar, jugar y trabajar—, a momentos vitales de la cultura. Se señalan veinte siglos de intercambios culturales mostrados a través de la vida de una familia "como metáfora de la unidad y de la diferencia" (Bordieu, 1997) y en cuya memoria ha quedado inscrito el intercambio entre las culturas: no pretende ser un relato autobiográfico, es mas bien una ruta, un modelo que *transita entre lo íntimo y lo privado para recordar y hacer presente lo público.*

La instalación que se presenta es un fragmento del proyecto, es un *Recuerdo* esquivo a la gravedad y al tiempo.

TRIXI ALLINA

TRIXI ALLINA
RECUERDO
(Fragmento de una investigación)
Fotografía, luz de neón, tela,
papel y madera.
Sonido: grabación ambiente
1998





ARMANDO LONDOÑO
DESPEJE - REALIDAD
Instalación, construcción
Dimensiones variables
1998



HANA BIBLIOWICZ
RED DE DISPERSIÓN TELEFÓNICA
Escombro, arena, tierra, plantas, curiosidad
del público; autóctonos de Santa Fé de Bogotá
Dimensiones variables
1998



Estructuras espaciales construidas en cabuya y piedra. Al tensionar cuerdas en el espacio, emergen formas geométricas espaciales limitadas solamente por delgadas líneas. Son esculturas en sins, dibujos en el espacio.

La construcción # 1 es un comedor transparente y penetrable que consta de dos cuerdas tensionadas entre dos columnas a través del patio del museo, de las cuales penden una serie de cuerdas que se tensionan al piso por medio de piedras de río. Las dimensiones son aproximadamente de 15 mts. de largo por 2 mts. de alto y por 3 mts. de ancho.

La construcción # 2 es una escultura colgante. Consta de cuatro cuerdas que provienen de cuatro columnas y que forman en el centro un trapecio invertido cuya base es una piedra plana rectangular suspendida a 30 cms. del piso. La firmeza de la estructura y la relación de sus dimensiones con el cuerpo, permiten la interacción del espectador. Su ubicación es en el comedor de columnas que separa el patio del predio interno.

CRISTÓBAL SCHLENKER

CRISTÓBAL SCHLENKER
CONSTRUCCIÓN 2
Cabuya y piedra
4 X 4 X 3 m
1998

CRISTÓBAL SCHLENKER
CONSTRUCCIÓN 1
Penetrable. Cabuya y piedra
15 X 3 X 2 m
1998





ROGAD POR NOSOTROS..
Instalación (cubetas de fotografía, agua, dibujos transferidos sobre tela, luz roja).

A las imágenes milagrosas las involucramos cuando tenemos cualquier tipo de emergencia, les pedimos por la salud, la consecución de dinero, trabajo, amor, y, entre otras súplicas, por la exitosa realización de actos violentos.

ROGAD POR NOSOTROS..., plantea la emergencia de las imágenes que le piden a sus fieles que rueguen por ellas para que vuelvan a aparecer.
Emergencia de las imágenes que flotan y quieren emerger.
Emergencia espiritual donde los valores y súplicas de los creyentes se confunden y mezclan entre el bien y el mal.

MERCEDES ANGOLA

MICHAEL LÓPEZ
MATADERO NACIONAL
(Selección, ejecución, entrega)
Técnica mixta
Dimensiones variables
1998

MERCEDES ANGOLA
ROGAD POR NOSOTRAS...
Instalación
Dimensiones variables
1998





STAIRWAY TO HEAVEN

Jurek Kuklinski se mueve en polaridades difíciles: entre artista y arquitecto, entre latino y europeo, pero también estas dicotomías le proporcionan un lenguaje muy propio e íntimo a todas sus obras. Desde hace más de 10 años he visto evolucionar la obra de Jurek , ligada al rock, un tanto al pesimismo, a la muerte y el humor negro. Quizás esas imágenes que nos muestra, como en sus recientes impresiones digitales expuestas en Ex-tensiones, donde lo monstruoso y lo desgarrador prima en su obra.

Tal vez estas visiones provienen de sus recuerdos de niño cuando observaba en los libros las fotos de las catacumbas de Polonia llenas de guerreros y príncipes congelados en el tiempo, o en las historias tan cercanas vividas por su padre, quien estuvo en los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial. Quizás también su estadía en ese sombrío país cargado de historia y de polen, o el sabor cotidiano de Bogotá, sus calles, el metal, sus clases y su opción de vivir en el campo, lo han llevado a producir sus obras de manera silenciosa, continua y obsesiva.

Para Emergencia pensó y trabajó *Stairway to Heaven*, una construcción arquitectónica con escalones de huesos de res, estos últimos procesados por el tiempo, más de seis meses bajo la intemperie, las sombras de un bosque, cobijados por la paja del pino y la lluvia, transmutando estos huesos a objetos ceremoniales.

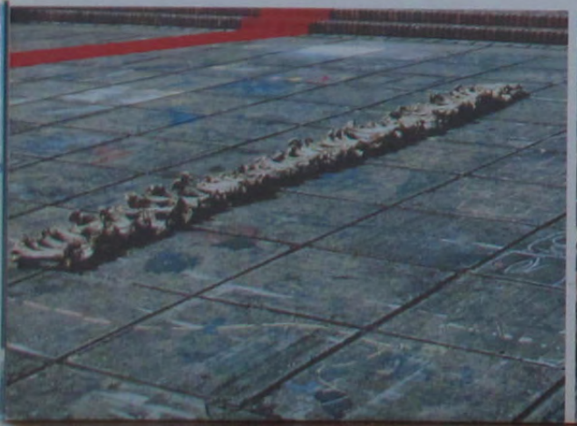
En sí la escalera posee varias lecturas, una de sentido material y otras de sentido espiritual; a su vez este ensamblaje hace posible el paso de un mundo a otro, la comunicación en diferentes planos, llámense: cielo, tierra e infierno.

Los huesos han tenido diversos significados en las culturas antiguas, son la parte dura y relativamente incorruptible del organismo animal, para otros son el espíritu y la fuerza vital.

Kuklinski retoma el título poético de una canción de Led Zeppelin la cual es un himno para la generación rockera, a la cual muchos pertenecemos, y una canción para tiempos de emergencia: "There's a feeling I get when look to the west. And my spirit is crying for leaving."

MARIA ELVIRA ARDILA

JUREK KUKLINSKI
STAIRWAY TO HEAVEN
Huesos de res
Dimensiones variables
1998



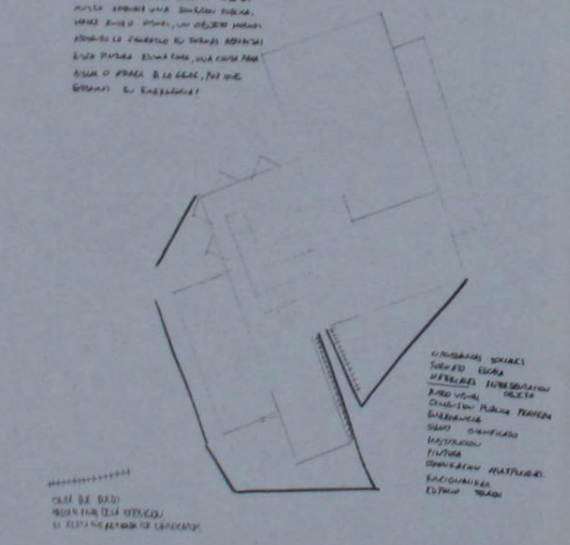


REINALDO TIBADUIZA
Sin título
Técnica mixta
200 X 120 cm
1998



JOSÉ RODOLFO GALINDO
EL ADIÓS DEL MAR ROJO (1)
Dimensiones variables
1998





LUIS HERNÁNDEZ MELLIZO
CINTA
Acrílico, virilo y óleos sobre tela
6 cm X 207 metros
1998

ROSARIO LOPEZ
RESURRECTION SERIES
Film, 8mm
Loop video 3,5 seg.
1998

