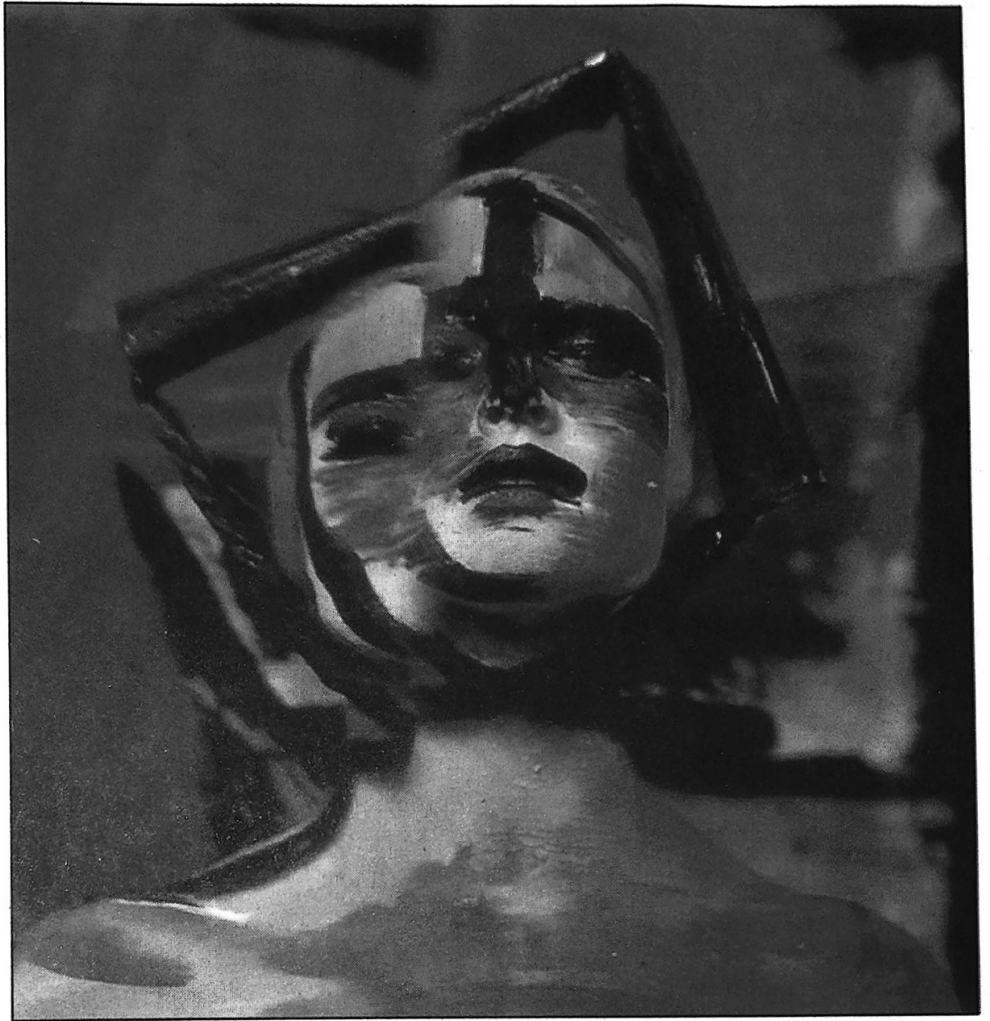


Nadie le dedica más de dos segundos a un afiche, por todas partes surgen las imágenes pero escasean las miradas, la historia y la información permean los espacios artísticos... ¿Puede plantearse hoy el arte como una resistencia a lo inmediato, como algo estrechamente vinculado a la vida aunque no tenga fin alguno, como reescritura de la realidad? ¿Sigue siendo permanente? Texto de la artista Clemencia Echeverri leído en el Museo de Arte Moderno a propósito de la exposición *Arte y violencia en Colombia*.



AS FIRE, FOTO DE MATTHEW ROLSTON EN BEST OF GRAPHIS. PHOTO II

Imagen y acontecimiento

CLEMENCIA ECHEVERRI

Escribir unas notas en el contexto de la exposición *Arte y violencia* y tratar de derivar algunas reflexiones que nos generen inquietudes frente al proceso de creación de la obra de arte y su relación con este tópico, constituye una tarea un tanto difícil pero de gran interés.

Para iniciar debo manifestar que vemos con beneplácito que una exposición de esta envergadura histórica y artística se lleve a

cabo en nuestro país, pero al mismo tiempo me asalta una pregunta frente a la forma como el observador accede a las imágenes allí expuestas, teniendo como referente los acontecimientos políticos e históricos que la soportan como origen de su concepción. Ante esta inquietud intentaré referirme a algunos problemas como el espacio de la imagen, los procesos de creación y la relación experiencia-transmisión.

Ingres había afirmado en 1862, luego del invento de la fotografía, que la pintura había muerto. Hoy, lo que podría-

nos entender de esta idea es que contenía una fuerte intuición frente al exceso de imágenes a las que estamos abocados, afectando de forma preocupante los sistemas de representación.

Al finalizar este siglo sabemos que la situación se ha acelerado. Hoy, según investigaciones, está comprobado que el espectador no le dedica más de dos segundos a la mirada de un cartel y que la imagen se ha hecho todavía más omnipresente desde la acción de la televisión y la publicidad. Jean Baudrillard y Paul Virilio, al analizar las nuevas tecnologías de la imagen, dicen que "el efecto de lo real tiende a suplantar la realidad misma". Lo que sí vemos es que este exceso de imágenes las hace invisibles. La sobreoferta dominante las lleva a banalizarlas y a convertirlas en transparentes. Así podríamos concluir que la sobreinformación nos lleva a la desinformación.

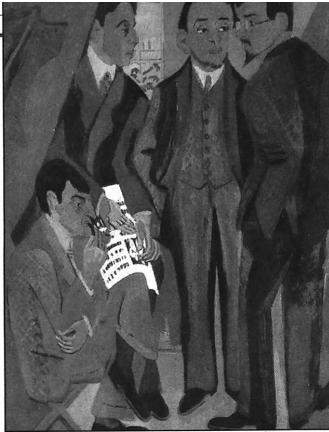
Dada esta sobreoferta de imágenes, y a pesar de que en la actualidad hay gran consenso frente al hecho de que las imágenes transmiten información acerca del mundo percibido y codificado por cada cultura, se hace necesario entender cómo este mundo que constituye el espectro de la violencia política de nuestro país transmitida de manera insistente a través de los medios de comunicación, atraviesa de manera contundente el mundo del arte y su propia construcción simbólica. Interfiere en un territorio que para mí es de lectura y asimilación propia e independiente. Gadamer, en su texto *La actualidad de lo bello*, dice: "Mientras la historia tan sólo narra lo que ha sucedido, la poesía cuenta lo que siempre puede suceder".

La historia y la información entran y penetran el espacio del arte, entran al museo y a los escenarios de la cultura a través de la obra de arte. Es de inmediata noción pensar que en este desplazamiento, este cuerpo de obras no puede regresar al espectro de la información. Deben entrar más bien al lugar de la cultura, constituyendo el conjunto de sensibilidades propias de nuestra temporalidad que permiten activar la mirada del espectador.

Parecería, y voy a verme a mencionarlo, que desde el Arte tendríamos que ir hacia una resistencia de lo inmediato, una resistencia hacia el trabajar paralelo con la realidad de la información para abrir vuelo hacia una dimensión de centro móvil del espacio que nos rodea y penetrar en una realidad alternativa que posea todos los atributos de la realidad "objetiva y verdadera". Que pueda atravesar la poética, donde se presente un constante ir y venir, un vaivén de allá para acá y viceversa, es decir, un movimiento que no está vinculado a/n alguno pero que más que nunca pertenece a la vida.

Esta oscilación constante habla de la negación de una meta final del movimiento donde ha de detenerse. Aquí nos referimos a ese automovimiento que implica un estado vital constante, que habla de ese exceso que todo artista posee. Que habla a su vez de transformar el distanciamiento del espectador.

Vale la pena mencionar la indiscutible obra *Las meninas* de Velázquez, donde se propone un "espacio expandido", ilusorio, hacia el territorio del observador del cuadro. Este último queda así integrado en su espacio nuevo, un espacio intangible, de la mente, del deseo, planteando la pregunta por el comienzo y fin de la ilusión o como sucede en *Alicia en el país de las maravillas*



UN GRUPO DE ARTISTAS. PINTURA DE ERNEST LUDWIG KIRCHNER. 1926.

cuando su hermana sueña con los mismos personajes fantásticos con los que sueña Alicia y genera otro espacio de encuentro quizá de carácter virtual. Puede citarse, también, toda la propuesta por la cuarta dimensión que se debate en el *Gran vidrio* de Duchamp.

Roman Gubern, en su texto *Del bisonte a la realidad virtual*, asegura que "con sus itinerarios imprevisibles, a los que va optando consecutivamente el operador, la realidad virtual acaba convirtiendo la tradicional imagen-esena que se abre ante sus ojos en una imagen-laberinto de imprevistos y de sorpresas. El laberinto se opone al camino recto, expedito y obvio, pues es engaño y disimulo en sus itinerarios. Aquí aparecería la tarea propia del arte: proponer puntos de vista distintos sobre la realidad de todos los días.

Quisiera, entonces, aproximarme a una definición del concepto de "violencia" en el contexto que nos ocupa: el arte.

Jean Genet definió la violencia así: "Violencia y vida son virtualmente sinónimos. El brote del maíz que nace en la tierra helada, el pico del gorrion desgarrando la cáscara del huevo, la fecundación de la mujer, el nacimiento de un niño, todo es testimonio de violencia". Violencia es lo que opera como parte constitutiva de la belleza y de la muerte. Como transición. El grito es la esperanza de vivir. Genet excluye y diferencia la violencia de la brutalidad.

El diccionario define violencia así: "Fuerza interna, impetuosa: la violencia del viento, de las pasiones".

Cuando una obra de arte se ocupa del presente, la violencia tiene que ver con la vida, con la sobrevivencia, con el deseo de vivir y por consiguiente con la muerte. El dolor y el placer como sensaciones mutuas que no son independientes. El artista tiene

que preguntarse por la vida, por lo que es capaz de decir, por lo que es capaz de ver. Se trataría, entonces, de configurar y de revelar un modo de vida, una posibilidad vital de una forma de existencia. Derivar así una postura. El artista carga violencia para hablar de ella. Esta violencia estará en él contenida, dominada, convertida en valor. Pienso que ante ciertos hechos, situaciones, revelaciones, hay que temblar de violencia. Me atrevería a mencionar que se trataría de una violencia pasional como la de un guerrero, de dar rienda suelta a un torrente incontenible de energía agresiva retenida. Este pensamiento, este cúmulo de experiencias tendrá que estallar en la audiencia.

Susan Sontag, en su ensayo sobre Artaud, señala que "el verdadero dolor es sentir cómo el pensamiento se revuelve dentro de nosotros". "El arte insultante es un intento por atajar la corrupción del arte, la trivialización del sufrimiento".

Cada vez creo con más decisión que acercarnos al arte significa pensar pero particularmente, pensarnos. Cuando enfrentamos este pensamiento hay todo un acto violento de ingresar, de penetrar en el propio riesgo que significa enfrentar el propio miedo, la propia ilusión. Se hace necesario diferenciar ese rasgo al que todos tememos: la violencia física, para pasar al ejercicio extremo y violento de manifestar el pensamiento. Deleuz dice que "pensar es afrontar una línea en la que necesariamente se juegan la muerte y la vida, la razón y la locura, una línea en la que uno se halla implicado".

El ejercicio del arte nos permite hacer visibles situaciones, sentimientos, percepciones, que en otras condiciones no podrían

verse. Podríamos situar la creación en un espacio donde el artista se encuentra atrapado entre un conjunto de imposibilidades de muy diverso tipo. Este proceso consciente de ser atrapado por sus propios miedos y deseos lo violenta, lo expone a manifestarse. Este ejercicio del arte está localizado en una liberación de la vida allí donde se encuentra limitada, atrapada. El proceso del arte se precisa en una etapa donde se permite hender las cosas y así extraer de ellas sus líneas de fuga, sus coordenadas.

Un artista no puede conformarse con realizar una obra únicamente soportada en el yo, soportada sólo en sus dificultades, en sus recuerdos. Por el contrario, se nos exige enfrentar un proceso liberador de esa vida de lo colectivo que ha sido aprisionada por ella misma.

Encuentro que la amplísima energía vital que habita en el ser sensible le produce un exceso de vida, no una muerte. Esta acumulación de excesos se violentan ante la imposibilidad de

manifestarse. La sensación de muerte no es creativa, podría ser intermediaria, es el paso hacia la creación. Se presenta, entonces, la tarea de atrapar ese torrente de experiencias que se acumulan por vías del conocimiento y que se expresan en el hacer, ese conocimiento vivido como ejercicio, eso que nos permite aproximarnos a la realización de la obra de arte.

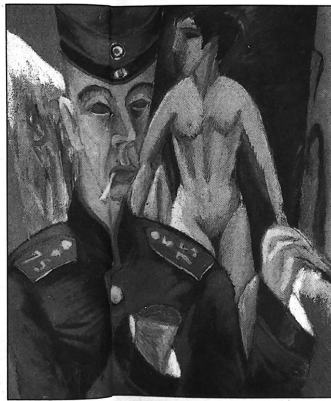
Cuando dibujamos, pintamos, filmamos, grabamos, cortamos, escribimos, componemos, revelamos una potencia de vida que se resiste a contenerse. La obra así le permite una salida a la experiencia, al pensamiento. Una vuelta del hombre sobre sí mismo, un descenso a su propia interioridad evitando y dejando de lado las fijaciones discursivas y externas para regresar y generar el puente de lo colectivo hacia la generación de transmisiones simbólicas revelando una determinada temporalidad y espacialidad.

Tengo a la mano un ejemplo concreto sobre el proceso de aproximación de Alfredo Jarr, artista chileno, a un genocidio sucedido en Ruanda en 1994. Según él, "Ruanda sufría un genocidio, el tercero de este siglo, los muertos se multiplicaban día a día, y la comunidad internacional no reaccionaba. Yo seguía la tragedia como podía a través de la prensa, pero llegó un momento para mí en el que los artículos ya no me bastaron y tuve que ir. Así de simple, tuve que ir. Fue posiblemente la decisión más loca de mi vida pero fue así. Cuando volví traje más de 3.000 imágenes llenas de sufrimiento y dolor, las imágenes más tristes que he tomado en mis 20 años como artista. Pero aún así, el desfase entre estas imágenes y la realidad era tan grande que encontré estas imágenes incapaces de comunicar todo aquello que hubiera querido comunicar con ellas: el infinito dolor, la vergüenza que sentí como ser humano, tantas cosas... Fue así como decidí presentarlas pero no mostrarlas, imágenes ciegas, imágenes muertas. Un memorial para Ruanda. Pensé, entonces, que ahora las imágenes han perdido su capacidad de afectarnos, su ausencia tal vez nos permita verlas mejor. Las imágenes son el signo más banal del duelo, una mirada que llega demasiado tarde. Por otro lado, ¿cómo crear después de un genocidio? Esta fue la pregunta célebre de Adorno cuando afirmó que después de Auschwitz no habría más poesía. Tal vez habría que probar el camino exactamente inverso: necesitamos más poesía que nunca". Y cita al poeta William Carlos Williams:

Es difícil leer las noticias en los poemas y no obstante los hombres mueren miserablemente cada día por falta de lo que se encuentra en ellos

Cuando en el inicio de este texto me refería al pensamiento, no puedo dejar de mencionar "la mirada" que precede al gesto, que se anticipa a la palabra. Virilio dice: "Lo esencial para el ojo humano es invisible, y dado que todo es ilusión, el arte no sería más que la manipulación de nuestras ilusiones".

Cuando hablamos de arte en lo primero que se piensa es en lo visual. La pintura y la escultura son llamadas las artes visuales. Lo visual históricamente ha sido la respuesta dominante del público ante el arte. La mirada tiene un sentido poético y creativo que no tiene lo físico de la visión. El mirar nos localiza en el lugar del habla, del pensamiento, de la sensación, de la emoción. De esta manera lo que deseamos es lo que percibimos. "La mirada supone la voluntad de impregnar de nuestra esencia todo aquello en lo que pensamos, de lo que hablamos, lo que nos hace sentir, para prolongar de este modo nuestra epidemia mucho más allá de donde termina nuestro cuerpo. Finalizamos en el lugar



AUTORIDADES COMO SOLDADOS. PINTURA DE ERNEST LUDWIG KIRCHNER. 1915.

de la mirada". Mirar es un acontecimiento de introspección e interpretación. Nos hace ser creativos siempre. "La creatividad de la mirada hace transparente aquello opaco de la visión. La mirada evita la apariencia para permitir dar salida a lo que somos. La mirada crea el espacio, lo inunda". (Artículo de Jaime Barrera. Revista *Lápiz* N° 144).

En este siglo ya podemos mencionar que el arte es todo cuerpo, una experiencia, un invisible de los sentidos y del pensamiento. Esta sensualidad es la base de su verdad conceptual y su naturaleza como pensamiento. Cuando podemos aceptar que la obra de arte tiene que ver con el cuerpo estamos ampliando esa percepción visual única que ha dominado el arte. Cuando entendemos que una imagen revela el cuerpo estamos liberando la idea de lo visual dominante y nos permitimos entrar a una diversidad de relaciones que rebasan lo anecdótico, lo histórico, para ingresar a dimensiones evocadoras de espacio y tiempo más complejas sentidas desde nuestro encuentro.

Esta introducción del tiempo en las artes visuales las hace vivas, activas, poseen una existencia a partir de nuestros pensamientos e imaginación. Aparecen conceptos de identidad múltiple, contradicción, transformación, instante en tiempo presente, futuro o pasado, es la experiencia que se transmite ahí, en la mente y en el corazón del espectador.

Pensar que el arte podría estar localizado en ese conjunto de leyes sensibles que comunican lo no dicho, sería por principio una contradicción para muchos que esperan encontrar por el contrario el relato ya dicho. Sabemos que estamos frente a un hecho claramente complejo pero que se hace necesario entender. Pensaría que las imágenes no preexisten, se crean. El proceso de crear una imagen, de adquirirla no se da de manera instantánea, es un proceso perceptivo consolidado entre un tiempo y un espacio vividos y adquiridos.

El contexto de esta exposición, que de una u otra forma nos revela la carga vital que estaría inmersa en la obra de arte por fuera de discursos e ideologías circunstanciales, tendría que estar revelando no la escasa profundidad de campo de nuestro sistema ocular sino el hecho de la apremiante amplitud de la profundidad de tiempo y espacio que se requiere del arte para que ocupe su verdadero lugar en la cultura. Esta metáfora de la profundidad de campo estrecha y a veces reducida a los acontecimientos más políticos que violentos, también parece que en muchos casos hace referencia a un pasivo sufrir como postración dejando de lado el convertirse en intervención activa liberadora.

Gadamer ante la idea de visitar un museo dice: "Todos por experiencia propia sabemos que visitar un museo o escuchar un concierto son tareas de intensísima actividad espiritual. ¿Qué es lo que se hace? Ciertamente, hay aquí algunas diferencias: uno es un arte interpretativo; en el otro no se trata ya de la reproducción, sino que se está

ante la obra, ante el original. Después de visitar un museo, no se sale de él con el mismo sentimiento vital con el que se entró: si se ha tenido realmente la experiencia del arte, el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso. Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que llenar".

No pienso que la tarea del artista hoy esté reducida a producir una obra para contemplar el mundo sino desarrollar y afilar un pensamiento artístico que apunte a una radical transformación. "Se trata, entonces, como dice Dino Formaggio en *La muerte del arte y la estética* de sustituir ese placer sobre todo epidérmico y externo por un goce que suceda en el plano de la inteligencia". Y para terminar debo decir que en estos momentos vacilantes de riesgo y temor el arte siempre hace que algo permanezca. ■

Bibliografía

- Gadamer Hans-Georg "La actualidad de lo bello". Paidós 1991.
 Gubern Roman "Del bisonte a la realidad virtual" Anagrama 1996.
 Revista *Lápiz* N° 145. Entrevista a Alfredo Jarr.
 Formaggio, Dino. "La muerte del arte y la estética". Grijalbo 1983.
 Deleuze, Gilles. "Conversaciones". Pre-Textos. 1996.
 Debray, Régis "Vida y muerte del arte". Paidós Comunicación.
 Viola, Bill. "Reasons for Knocking at an Empty House" Writings 1973-1994. MIT Press. 1998.

AUTORRETRATO COMO MARTE. PINTURA DE OTTO DIX. 1915.

