

Nota: Este es un pdf editado (diseño y distribución de información) muy diferente del plegable impreso que lo puede recibir en *lugar a dudas*.

OC

BLOC BECAS
LOCALES DE
CREACIÓN
2014

14

becas locales de creación | 2014

BLOC 2014 -Becas Locales de Creación- es un programa de convocatoria para artista caleños o residentes en Cali que busca incentivar los procesos creativos de manera consistente, estimulando y visibilizando la producción contemporánea en Cali.

En esta cuarta edición se presentaron 92 proyectos y un jurado, conformado por José Horacio Martínez, Jenny Vilá y Elkin Calderón, dio como ganadores a Vanessa Sandoval con su proyecto CARTOGRAFÍAS DE UN MUNDO CONOCIDO”, Ernesto Ordoñez con “Fauna impuesta o puesta”, Camilo Aguirre con “l_a_s_a_n_g_r_e_,_C_a_p_i_t_u_l_o_1:_T_o_ñí_y_l_a_h_a_c_i_e_n_d_a” y William Narváz con “DESTIERROS”.

Estos proyectos serán exhibidos en las salas de las instituciones que desarrollan el programa de becas: Museo La Tertulia, Lugar a Dudas, La Fundación Camina el Río (la sala de la sucursal.clo) y Proartes.

Ernesto Ordoñez

entrevista

fauna impuesta o apuesta

Leonardo Herrera (LH): ¿Qué es Fauna Impuesta o Puesta y en qué consiste el señalamiento urgente al deterioro y contaminación del Río Cali?

Ernesto Ordoñez (EO): El río Cali me interesó en un primer momento de la investigación ya que es el principal río de la ciudad, atraviesa Cali y en torno a él creció y se fundó la capital de Valle del Cauca. Sin embargo, en un segundo momento de la investigación, este protagonismo del río me hizo reflexionar críticamente sobre la clásica concepción de Cali como la ciudad de los siete ríos, así que me di a la búsqueda y el proyecto creció, abarcando un trabajo de campo en torno a los otros 7 ríos de la ciudad: el Lily, el Meléndez, el aguacatal, el Cañaveralejo, el Pance, el Cauca y Cali (el Pichinde). Los Farallones hacen parte también de estos tesoros hídricos que estamos explotando sin conciencia, a muy pocos les interesa los ríos y el agua potable que consumimos, es una problemática creciente.

LH: El río Cali ha sido intervenido por diversos proyectos artísticos de la ciudad y me parece importante que se aborden los otros ríos; en cuanto a ello, ¿qué otros aspectos has hallado en la investigación de estos ríos, a parte de los problemas de contaminación? ¿Cómo son los procesos culturales de las comunidades aledañas con respecto a los ríos investigados?

EO: Encontré en este proyecto de investigación una serie de preocupaciones y participaciones de diversas comunidades, en la recuperación y cuidado de sus ríos. A pesar de que mi punto de partida fue hacer un señalamiento de deterioro y falta de interés de las comunidades, descubrí que la gente que vive o trabaja con el río hace campañas periódicas de sostenimiento ecológico, incluso entidades políticas y privadas hacen operaciones de pozos sépticos, reforestación, limpieza, capacitación de personas de la región en torno al ecoturismo, capacitación y educación para el reciclaje. Una conclusión que se puede sacar de esto es que la gente de “arriba”, la que habita los nacimientos y las primeras corrientes, está más involucrada con el agua de lo que lo está la ciudad. “Abajo” no encontré estas preocupaciones ni esta conciencia del medio ambiente.

LH: Entre los siete ríos abordados ¿En cuáles encontraste estos activismos ecológicos?

Coordinación BLOC 2014
Leonardo Herrera

Texto de portada
Andrea Estrada

Entrevistas
Leonardo Herrera

Corrección de estilo
Breyner Huertas

Diseño gráfico
Johnattan Ríos

BLOC 2014 es un proyecto de:

Proartes
Lugar a dudas
Museo La Tertulia
Camina el río

EO: En el Cañaveralejo y en el río Pichinde hay mucho más compromiso, mientras el Aguacatal, el Pance y el Lili son los más impactados. Al río Cañaveralejo le han hecho diversas intervenciones, el Colegio Ideas hace campañas constantes en torno al río y genera conciencia, ya que tiene una fundación que trabaja en pro de mejorar el río, no hay dolientes para los demás. Los ríos llegan a la ciudad ya contaminados y el Lili llega contaminado por minería.

LH: Entiendo que este proyecto está enfocado a hacer señalamientos, ¿en qué consisten estas acciones?

EO: Las acciones absurdas siempre me han parecido acciones de mucho potencial, las acciones innecesarias llevan a la reflexión; en este proyecto tuve un primer juego en torno al número siete y por ello elegí siete animales diferentes, siete animales que se están haciendo en papel parafinado, un papel que no contamina y que es apto para guardar alimentos. 400 animales inflables en papel que parecen los tradicionales flotadores de piscina. Con estas piezas he hecho las intervenciones en los siete ríos; ubicando el nacimiento de estos, los animales son puestos en la corriente que se los lleva hasta cierto punto, deteriorando el papel, que luego yo recojo como vestigio de la acción, registrada también como secuencia y consecuencia.

El proyecto desemboca en una acción final el 18 de Octubre, haciendo una gran convocatoria a (la Ciudadanía) público y medios, en la cual tiro todos estos animales en el río en una performance ambigua, un absurdo. Todo lo que se consideraría como basura es simplemente el vestigio de una preocupación, una intervención al paisaje que deteriora estos inflables, que son muy frágiles, y que luego recojo. Esta acción se proyecta como una toma de conciencia masiva. Espero hacer un objeto con lo que se recoja.

LH: ¿Cuáles animales son?

Aunque son muchos los animales que dependen de los ríos, hice solamente 7: la iguana, el pato, el armadillo, el corroncho, el oso de anteojos, la serpiente y el venado, esos siete animales tienen que ver con el entorno de los Farallones afectados por la expansión del urbanismo.

LH: ¿Has abordado solamente animales endémicos de la región?

EO: No, los animales abordados son propios de los Farallones pero también de Colombia en general; surgen más bien por recuerdos y relaciones en mi vida personal; por ejemplo, cuando yo era niño veía iguanas por todo el oeste, por el barrio Santa Teresita, pero las fueron espantando, además de que la gente empezó a venderlas y comercializar sus huevos. Los hábitats de los animales se corren, así le sucede al venado, al armadillo, el casi extinto oso de anteojos, el pato de río que todavía se puede ver en Pance y en Pichinde y los corronchos, famosos por su domesticación en los acuarios de las casas. Toda esta domesticación me interesa, por eso los hago como inflables, aludiendo a la recreación filtrada por el juego, el muñeco inflable y la piscina.

LH: ¿Por qué la decisión formal de hacerlos como inflables? Te pregunto porque he observado en este proyecto un gesto apropiacionista, un modo de creación que yuxtapone la domesticación de estos animales y la piscina como ambiente “familiar” “amigable” al problema de contaminación y deterioro. ¿Por qué esta relación?

EO: El juego es vital para el aprendizaje, por ahí surge el aprehender del individuo; por tal razón la relación entre el espectador y mi obra se da por la ironía en la que el animal ha sido domesticado y filtrado a través del juego, por ejemplo el cocodrilo aparece comúnmente en los muñecos inflables, y me gusta pensar que una persona del común no va a coger este animal, a no ser que sea de juguete. Otra cosa es la representación del animal en vías de extinción como juguete.

El hecho de que sean en papel y se deterioren es una acción que me interesa mostrar, ya que muchos no querrán que los tire al río, por ser objetos bonitos, pero vale la pena pensar que el animal de verdad, más bonito aún, está siendo afectado en la montaña, y en ese caso muchos no nos damos cuenta; parece que nos preocupáramos más por lo artificial que por lo natural. Este proyecto es un juego entre las diferencias, y que finalmente el espectador participe con la obra, recogiendo este despojo de papel, especies de cadáveres que generan choque.

En estos proyectos de creación se enfrenta el artista a la incertidumbre de lo que va a suceder, más allá de lo planeado en el documento, todo se transforma, el artista no sabe si la gente va a reaccionar, o no; una de las cosas más interesantes de estas becas de creación es que no se sabe cuál va a ser el resultado final que va a estar en la exposición. Siete: escultura, video arte, fotografía, dibujos, instalación, pintura, acciones, diseño gráfico. Siete.

LH: En tu proyecto hay un factor ajeno al trabajo de taller que tiene que ver con la gente que encuentras y te relacionas para la investigación, y creo que en el indagar y abordarlas surgen otras problemáticas que no se tienen en cuenta a la hora de escribir el proyecto o trabajar en el estudio. ¿Cómo te han enriquecido esos encuentros?

EO: La ganancia que tuve yo, al re-descubrir mi ciudad, la quiero compartir con el espectador. Conocer los ríos pero también reflexionar en torno a su situación es algo que nos podría llevar a querer otra vez a Cali. Mis padres y mis abuelos la habían dado mucha importancia al entorno de la ciudad descuidando sus alrededores, siento que había otro ambiente para relacionarse no solo con la naturaleza sino con las personas que la habitan, y ahora en este proyecto, muchas personas que habitan y viven en torno a los ríos, me han hecho conocer una cara que no había visto. Y eso quiero compartirlo con la gente.

Sin embargo también espero que al mostrar esto, se genere en el espectador una responsabilidad, la responsabilidad de pensarse y reflexionar que habitar queremos.

LH: ¿Crees que el tiempo dado para la creación del proyecto es suficiente, digo, hablando específicamente de los 5 meses que da BLOC?

EO: El tiempo me parece suficiente, pero creo que cada artista tiene su propio ritmo; a nivel personal el tiempo ha sido acorde a lo necesario. No sé hasta qué punto más tiempo asegure más calidad o no.

LH: ¿Por qué BLOC debe mantenerse en las políticas culturales de la ciudad?

EO: Es la única plataforma que tiene Cali para el apoyo a la creación de arte contemporáneo. El salón de Octubre desapareció y también creo que BLOC es importante por la identidad

que podría generar para la ciudad, en cuanto a las artes. Por otro lado, en las carencias surgen estas iniciativas que escriben constantemente la historia de Cali, y las instituciones públicas y privadas de esta ciudad podrían apoyar estas iniciativas, entre otras cosas cuando no hay nada más que BLOC.

Vanessa Sandoval

entrevista

sala alterna | museo la tertulia

cartografías de un mundo conocido

Leonardo Herrera (LH): Cuéntanos sobre tu proyecto Cartografías de un mundo conocido, de Bloc 2014

Vanessa Sandoval (VS): Cartografías de un mundo conocido, es una instalación de cartografías inventadas, por decirlo de alguna manera, ya que no son mapas de un lugar específico, o que existan de manera real, sino que están conformados por espacios existentes, pero de lugares geográficamente distantes. Una geografía dispersa que se une debido a los acontecimientos que suceden en cada uno de estos lugares.

LH: ¿Qué acontecimientos unen a estos lugares dispersos en varias latitudes, bajo una misma cartografía?

VS: Para este proyecto elegí 3 coyunturas específicas, que han tenido lugar en diferentes partes del país, como el fenómeno de las fosas comunes, focos geográficos del paramilitarismo entre la década de 1960 y 1980, y por último rutas del narcotráfico que han sido descubiertas.

LH: ¿Por qué te interesan estos acontecimientos?

VS: Me interesan porque son problemas recurrentes en el país, situaciones que siguen sucediendo y no han acabado. Una cuestión que particularmente me llama la atención es el hecho de que como habitantes de ciudad, no vivimos directamente estos conflictos, sino que los escuchamos sin ser cosas que sintamos realmente. Creo que vemos todo esto muy alejado; la idea del proyecto es traer eso, un poco más cerca.

LH: Cuando pones puntos cardinales distantes en la misma cartografía, puntos en donde acontecen los mismos hechos, ¿no sientes que podrías omitir puntos medios del conflicto? ¿No crees que la yuxtaposición de geografías distantes, podría opacar algunos focos de un problema, donde hay muchas variables?

VS: Ningún foco se omite o se elimina, por el contrario, siento que se resaltan cuando vemos todos estos lugares juntos. Surge la pregunta de que si eso pasa en todo el país. La unión hace ver estos hechos, a pesar de que este hecho surja de diversas variables.

LH: Luego de la investigación y del arqueo para construir estas topografías, ¿Has llegado a conclusiones de tipo coyuntural o simplemente has construido estos mapas para mostrar estos hechos? Y ¿Cómo has construido estos mapas?, ¿Cuál fue tu punto de partida?

VS: A medida de que la investigación avanzaba empecé a descubrir situaciones fuertes, como por ejemplo que el mapa de los focos geográficos del paramilitarismo coincide mucho con el mapa de las fosas comunes.

Respecto a la construcción de los mapas, mi punto de partida fue tomar algo muy cercano a nosotros, como lo son los mapas del Instituto Geográfico Agustín Codazzi; que son los mapas más comunes que vemos en los colegios, son fáciles de reconocer y son unos de los que se consultan en la universidad, en la carrera de Geografía.

También parto de dos situaciones específicas que me sucedieron hace poco y que me hicieron pensar en estos temas de un modo más consciente; una fue haber quedado en medio de un enfrentamiento entre la guerrilla y el ejército, reflexionando que solo un par de horas antes me encontraba en Cali muy tranquila viéndome un programa de televisión, y otra fue haber tenido un viaje al nevado con un grupo de montañistas profesionales donde en medio del páramo quedamos perdidos durante 5 horas y el mapa fue la herramienta que ellos usaron todo el tiempo para guiarse por que no habían puntos de referencia.

LH: ¿Cómo el público de tu obra va a entender todo este proceso de unión? ¿Cómo la gente va a notar que el mapa que está viendo, es una ficción a partir del mapa de las fosas comunes de la realidad?

VS: Los mapas y las cartografías poseen un recurso de lectura que son las convenciones, signos con los que se marcan, en este caso, los municipios y veredas, como también los lugares de alrededores, en donde se han encontrado fosas comunes. Estos signos son comunes en los mapas y son claves en la obra.

LH: ¿Cómo ves esta relación entre las convenciones señalando territorios, lugares “no-lugares”, una semiótica directa, en relación con el arte, desde el arte?

VS: El arte me permite reconfigurar un espacio que conocemos pero no vivimos, la instalación intenta introducir al espectador en determinadas geografías, proporcionarle un recorrido por el espacio. El arte permite ese juego de reconstruir algo que no se vive de manera física.

La situación de crear estos nuevos mapas trae a la conciencia la noción de territorialidad y el contexto de esos territorios. Los hechos marcan las formas de habitar y recorrer estos lugares. No es lo mismo habitar un pueblo que ha sido víctima de una masacre, como uno que no. Son sucesos que marcan la memoria de quien los vive.

En el caso de las rutas del narcotráfico, como se menciona en los periódicos, se trata más de tránsitos y recorridos, más que de ciudades y pueblos. Así que habitar y recorrer un lugar no es lo mismo y aquí parto de sucesos traumáticos, que generan en quien los imagina toda una concepción sobre un problema presente.

sala exhibiciones | lugar a dudas

Camilo Aguirre

entrevista

en la sangre

Leonardo Herrera (LH) ¿en que consiste En La Sangre y de dónde proviene este proyecto?

Camilo Aguirre (CA): En La Sangre es un proyecto que surge de investigar las historias de mi familia, sobre todo por el lado de los Vaca con quienes he estado trabajando estos últimos años. Anteriormente hice Ciervos de Bronce basado en una parte de la historia de mi papá, a partir de sus épocas de sindicalista y con mucha más anterioridad había abordado otras historias, ficcionando sus anécdotas más allá de la realidad adaptándolas a una estructura de guion. Me interesan estas historias cercanas, anécdotas y chismes.

En La Sangre surge hace un año de una navidad en la que mis familiares llamaron a un tío abuelo muy inteligente y que tiene registros familiares, anécdotas y archivos; mi familia me llamó también a mí para que lo entrevistara y tomara apuntes. Empezó con la historia de Toñi, su madre, y el padre de ella Octavio, su abuelo que es mi tatarabuelo, historias que se remontan a la primera mitad del siglo XX. Todo este proyecto se basa en tres entrevistas que le hice, en las que me contó versiones diferentes, variaciones de detalles que quizá sean producto de la edad, pues ya tiene setenta y pico de años.

LH: Cuéntanos un poco sobre estas historias narradas por tu Tío Abuelo.

CA: Octavio era un señor que trabajaba con el Ingenio Manuelita y esta es la historia que se cuenta en En La Sangre a pesar de que este es un proyecto mucho más grande, ya que siendo mi interés las anécdotas familiares aparentemente pequeñas, estas se vuelven transversales a la historia nacional y al pensamiento político de época. Me llamó la atención que la historia de Toñi saltaba a la historia de sus hijos que eran muy Conservadores, al punto de que conocieron al “Cóndor”¹, y luego la próxima generación es Liberal, y la siguiente otra vez Conservadora; un zigzag político muy común en nuestra historia.

Toñi, María Antonia Fernández, trabajaba con el papá en una agencia de azúcar en el Ingenio Manuelita, aunque no se acuerda con precisión de esto, pero sí de detalles como la ubicación exacta de las oficinas en Palmira. Toñi era una mujer muy inteligente a la que el papá le enseñó a leer, escribir, contabilidad, matemáticas, perteneciendo a una familia liberal y atea, en un liberalismo que en esa época rayaba con el comunismo. Los del Ingenio Manuelita descubren las filiaciones políticas de ellos y le ponen una trampa a Octavio, trampa que es sugerida indirectamente en las entrevistas y que yo, en mi papel de narrador, convierto en

ficción estas insinuaciones. En mi versión de la historia, a Octavio queda sugerido el boicot al cargamento por parte de los Eder y, a pesar de que él podía responder por eso, se deprime y se suicida. La idea era sacarlo del negocio, obligándole a vender su parte de la agencia para responder por el cargamento.

Luego del suicidio de Octavio, a Toñi la contratan los mismos Eder, para trabajar de interna en la casa de ellos, como una empleada o mucama muy cercana a la familia, papel que le deja un sin sabor, ya que significaba un descenso económico radical a pesar de que logra mucha confianza con sus nuevos patrones, aun así, decide escapar un día de esta casa. El lado Liberal de la familia está desamparado en el Valle del Cauca y ella se quedaba sola en ese momento. Todo este descenso económico toca también a un primo de ella que estudiaba en el Seminario de Popayán y le faltaba poco para ser cura, estudios que no puede continuar y le toca retirarse. Este señor, que es mi bisabuelo, se va a pie desde Popayán hasta cierto punto en el Valle donde se encuentra con Toñi y se enamoran y se casan.

LH: ¿Toñi tenía alguna participación política, como era la relación de Toñi con la política de la época?

CA: Durante la adolescencia, Toñi hizo un grupo de señoritas en apoyo a Olaya Herrera; su vida está atravesada por el conflicto político colombiano, varias veces salvó a su marido de los Liberales, y a sus hijos que eran conservadores. Ella era quien negociaba con los grupos, intercediendo por sus hijos. A pesar de que ella era Liberal, los Liberales le exigían que toda su familia se pasara a aquel bando, pero su esposo nunca aceptó. Toda esta historia data desde los años veinte a los años cincuenta.

LH: En cuanto a los términos económicos del negocio de la caña de azúcar. ¿Qué es una agencia?

CA: Según mi tío, una agencia es una distribuidora que lleva mercancía del ingenio a otras partes, en este caso al sur de Colombia como Popayán, Pasto e incluso por fuera a Ecuador. Sin embargo, según pude observar en las entrevistas, intuyo que la agencia no era independiente al ingenio sino más bien una empresa filial, una parte del negocio, en el que había la necesidad de crear agencias para la distribución.

LH: ¿Por qué eliges el relato familiar para tus proyectos artísticos, cual es la importancia de representar esas historias familiares?

CA: A mí siempre me ha gustado contar historias, a pesar de que en este campo del arte, acciones como ilustrar o adjetivos como narrativo o literario son peyorativos. Yo tengo la ambición de volver a cierta energía inicial, en la cual contar historias es más fácil para mí que abordar problemas en torno a materiales, conceptos o formas. El comic es muy importante en mi carrera y es un medio del cual aprendí que a partir de algo mínimo, se pueden sacar muchas cosas.

Tuve una experiencia muy importante en donde mi abuelita Carmelita, la hija de Toñi, me empezó a contar cosas de la familia mientras yo las animaba y las montaba casi que al tiempo que ella me las decía, eso sí, con cierta torpeza que me gustaba mucho ya que motivaba el dialogo con mi abuela, que me corregía o empezaban a mezclarse sus recuerdos con cosas que yo ponía, su historia con la mía. Con mi papá también tuve una experiencia similar, de donde surgió Ciervos de Bronce, y en la cual supe que contar historias era recuperar cosas.

LH: Hay una coincidencia entre Ciervos de Bronce y En La Sangre.

Hay una historia pero detrás hay una narración política que interviene fuertemente, son contextos determinantes en la historia pero con un tono particular y familiar, producto de la cercanía con los personajes; la coincidencia está en que ambos proyectos son revisiones históricas de la experiencia familiar de las que se desprenden trasfondos políticos. En Ciervos de Bronce se toca la historia del sindicalismo de tu papá y en En La Sangre se tocan aspectos de la oligarquía del Valle del Cauca. Sin embargo veo que estos temas son indirectos...

¿Cómo es eso de que desde la pequeña anécdota pueden abordarse cosas más grandes? ¿Te interesan estas coyunturas políticas o simplemente las tomas como cosa de segunda mano?

CA: Me hago el que no me interesan, pero sí. Creo que uno puede decir con historias aspectos que toquen problemas sociológicos, políticos, pero sin entrar a argumentaciones complejas ni nada de eso. Creo que es más fácil para mí narrar, que hacer un ensayo sobre la historia del Ingenio o del sindicalismo. Cuando me planteé como artista recién graduado, supe que recuperar historias me interesaba mucho, que la gente siempre tiene historias y que el problema estaba en seleccionarlas bien. Hablando con amigos de estos proyectos me doy cuenta que todos tenemos historias y familiares con anécdotas y familias atravesadas por conflictos; todos tienen un tío, un abuelo, una tía que anduvo por ahí. Por eso lo central es la escogencia de la anécdota, la selección del tono, ya que pude haber escogido el conflicto de los conservadores pero el tono sería diferente, con cada selección el tono cambia. Es mejor seguir el punto de vista de uno.

¹ Ver links: Leon María Lozano:

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1023025>

<https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080214162824AA6ni4H>

[http://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1jaros_\(Colombia\)](http://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1jaros_(Colombia))

William Narváez

entrevista

proartes

Destierros

Leonardo Herrera (LH): Cuéntanos sobre tu proyecto Destierros,
Bloc 2014

William Narváez (WN): Destierros parte de la literatura como eje fundamental, sobretudo en torno a la poesía vallecaucana. Es una investigación que he venido desarrollando en poco más de un año, en la que he reunido datos con los que me he dado cuenta que, antes de la consolidación de los ingenios azucareros en el Valle del Cauca, hubo procesos en los cuales la creación artística partía de la relación con la naturaleza, aspecto que se comparte con oriente y el arte Zen. A mi modo de ver, es una relación de apreciación y de lo sublime; pero cuando llega la caña de azúcar, el proceso de modernización empieza a desterrar elementos que iban ligados a la creación artística y literaria, de otras épocas.

La investigación aborda la música, la literatura, la poesía y autores como Eustaquio Palacios, escritor del Alférez Real y que posee una obra poética bonita, el Mono Núñez, Jorge Isaacs, Eddy Salospi, entre otros. Luego empecé a encontrar elementos que se cruzaban de un arte a otro, aspectos naturales que tenían una relación muy íntima entre sí, con los cuales empiezo a plantear unas atmosferas, que es también lo que plantea la música y la poesía. Cuando la poesía empieza a ser recitada o cantada, dibuja en nuestra cabeza una atmosfera, el ambiente de un valle que no fue.

Hay una serie de videos en los que interpreto música que se hizo en 1880 -1920); un canto contemporáneo, reciente, en el que aparecen una serie de atmosferas diferentes; en la pintura también interpreto este cambio de atmosferas con una tinta que agrede y anula, una mancha que le da movimiento a la imagen, en la cual aparece también la ceniza, un material que consume al Valle. No me interesa plantear una visión romántica, sino más bien revelar relaciones de poderes, relaciones donde cuestiono el valor de las cosas, el valor de lo que se quita para la industria cañera, lo que se desplaza y se elimina, por cuestiones políticas o económicas.

LH: Hablas de las relaciones de poder, de elementos que involucran el contexto y la materia, pero ¿En qué consisten estas atmosferas poéticas que planteas?

WN: En las composiciones musicales hay letras románticas que le cantan a la mujer, a la vida y una gran mayoría le cantan al paisaje: "...en mi nativo valle hay muchas ceibas, monasterio

de garzas silenciosas”; entre esta gran mayoría de referencias, aparecen constantes. Por otro lado, el tiempo es importante en estas atmosferas ya que en el tiempo se dan estos procesos de creación, como por ejemplo las acuarelas, piezas que se demoran una semana cada una, en la que borro y rehago constantemente, un tiempo en el que el material se respeta, se cultiva a diario, como los Bonsái; que son otras piezas que planteo en el proyecto, y en las que hay una relación introspectiva entre el objeto y yo. Hay algo muy espiritual ligado a la planta, que tiene que ver con el paisaje, al ver un bonsái se siente un retorno al paisaje.

En este sentido, estas plantas están en una mesa grande que distancian al espectador, como lo hacen los monocultivos de caña, un espacio que prohíbe acercarse al bonsái, que se ve desde lejos, incluso en una distancia de años, de acontecimientos históricos, que se enfrentan en esta poesía.

LH: ¿Crees que planteas una visión cruel del territorio, cuando planteas la mesa como una arquitectura que aleja y la mancha como un factor que consume al Valle del Cauca?

WN: Hay que saber que en el Valle, como en otros departamentos, suceden cosas aberrantes; los monocultivos son aberraciones, sean de caña, caucho, palma africana, incluso la minería; todo ello es desmedido y ocurre en todo Latinoamérica, ya que es el lugar que se escogió como sede proveedora de materias primas para diversas empresas. La agro-industria desbasta y la mesa, en mi proyecto, es un objeto cuadrado y grande, teniendo en cuenta que no decidí varias mesas pequeñas, sino una sola con mucho peso espacial que ocupa y aleja, un elemento desmedido.

La caña de azúcar es terrible a nivel ambiental pero también hay que considerar, y esto es importante en mi proyecto, el plano simbólico que desde lo natural ha estado ligado al ser humano, los saberes ancestrales, la relación con la naturaleza.

LH: ¿Cómo cuáles?

WN: Por ejemplo en la Unión no se siembra caña, hay viñedos, un paisaje de viñedos y demás cultivos de pancoger que el mismo pueblo consume, una comunidad que ve en su entorno una serie de símbolos para crear, se nutren simbólicamente de estos viñedos y de lo que consideran importante en el espacio natural, lo que tiene valor. En este sentido los bonsái son un paisaje que planteo para intimar, piezas delicadas que representan el paisaje, o lo que queda de él.

LH: ¿Cómo ves la relación de las piezas con los materiales y sobretodo con el pequeño formato?

WN: Las piezas deben ser pequeñas, reducidas, aprisionadas en un intento por sobrevivir. Es la suerte de los vencidos. Cosas que trataron de ser y que no fueron, luchan y luchan pero no se dan ya que hay un factor humano que interviene y los consume. Aunque también hay que saber que la naturaleza es muy inteligente, los árboles son inteligentes ya que ellos mismos fabrican su alimento y solo necesitan luz y agua. No intento hacer tampoco una mirada ambiental o ecológica, ya que veo en ellas una relación de dependencia y no de equilibrio, a mi modo de ver, porque el respeto se ha perdido y el equilibrio consiste en entender el material orgánico en su potencia, como cualquier otro material industrial y artístico. Los materiales tienen historia, como por ejemplo la cascara de una cigarra, una cigarra que le llevó de 13 a 17 años salir a cantar para morir en una semana. 17 años de paisaje se ven en esta cascara, un tiempo lento, como el crecimiento de un bonsái. Pero este tiempo se corta abruptamente con la industria, y lo que quedan son vestigios de un paisaje que cruje.

LH: ¿La mirada, entonces, es una mirada nostálgica?

WN: Es una mirada contemporánea, en la que relaciono materiales, objetos, materias primas, orgánicas e inorgánicas.

LH: ¿y esto en relación con las acuarelas y la representación bidimensional?

WN: Dolcey Vergara se dedicó a pintar toda la vida el paisaje vallecaucano, demostrando que hay una cosa atmosférica en la pintura, que además funciona como documento, una capacidad de documentar la atmosfera, los colores, los olores y otras cosas inasibles. Henry Price, de la expedición corográfica, con una mirada externa, intenta clasificar colores, en la medida que hace paisaje. Aparecen colores y cielos que a mi modo de ver, están ligados a lo sublime y la contemplación.

Por otro lado hay un desgaste y un proceso del material en el que los cielos empiezan a ser devorados y al papel le aparecen virutas, se daña; un proceso que he notado en pinturas mías, como una reinterpretación de “la maria” de Alejandro Dorronsoro, donde la imagen es tragada por tintas negras y otros accidentes del papel. En mi caso, las piezas pictóricas del proyecto, tienen un proceso en el cual, primero pinto el cielo, luego echo tinta y la borro, y reitero la acción hasta que se mete en el papel y no se deja borrar; aparecen una serie de señas y gestos. Queda una huella de algo que fue. De este modo planteo nuevas atmosferas, que son atmosferas que se dan en este Valle contemporáneo, que olvidan el color, saturan todo de negro, sin ser algo estático.

La acuarela es algo que viene en mí desde hace tiempo, una técnica considerada costumbrista, ya que se usaba mucho, recordemos acuarelas de Torres Méndez; es una técnica que no se hace rápido, sino que implica mucho tiempo de perfección, de práctica; sin embargo esta perfección se rompe cuando se borra y se pone otro paisaje encima. Creo que así logro un poco, pintar lo inasible, lo que no se puede representar.

Cuando vine a vivir a Cali, encontré que se generan burbujas en las que no sabes que sucede en otros lugares, pese a la existencia de un acontecer macro. El paisaje es hoy aburrido, la caña es aburrida. Este proyecto intenta relacionar lo que no está, pero no desde un punto de vista romántico sino un foco que revele lo que va de mal en peor; las piezas son un muestreo, incluso de otros lugares que pasan por las mismas atrocidades de consumo y destrucción. Es un tema que he trabajado bastante.

to
ez

ernesto ordoñez

fauna impuesta o puesta

sala alterna | museo la tertulia

sa
val

vanessa sandoval

cartografías de un mundo conocido

ciruito de exhibiciones

14 | 11 | 14

am
aez

william narváez

sala de proartes

destierros

sala de exhibiciones | lugar a dudas

lo
rre

camilo aguirre

en la sangre

7 p.m.