

Nota. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, Bogotá, Colombia. Fuente: archivo del autor, 2019.

La Instauración *Fantasmagorías sin Olvido* por Jainer León[1]

The Instauration "Fantasmagorias sin Olvido" by Jainer Leon // A Instauração *Fantasmagoria sem Esquecimento* por Jainer León

Jainer León[2]
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
jleonb@udistrital.edu.co

Fecha de recepción: 26 de julio de 2023
Fecha de aceptación 30 de diciembre de 2023

Cómo citar este artículo: León, J . (2024). La Instauración Fantasmagorías sin Olvido por Jainer León. *Corpo- Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos, 11*(11), 71–78.
DOI: https://doi.org/10.14483/25909398. 21726

CC BY NC SA

1 **Artículo resultado de investigación** del proyecto: Experiencias de investigación-creación en grupos focales de Universidades en Colombia, enca-minadas a la re-existencia y reparación de prácticas del vivir en comunidades afectadas por conflictos sociales y migraciones: Una realización audiovisual; proyecto ganador de la Convocatoria 03-2019 del CIDC para grupos de investigación: Conformación de un Banco de proyectos de investigación, desarrollo tecnológico, innovación y creación, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, Colombia)

2 Jainer León. PhD, en Artes y Ciencias del Arte. Fr. Miembro del Grupo de investigación para la Creación Artistica- UD. Profesor FAASAB- Maestria en Comunicación educación. UD. jleonb@udistrital.edu.co

Resumen

Este texto es un extracto de la tesis doctoral titulada "Cuestiones de transparencia: una instauración escultórica a partir de la casa de pique en Colombia", realizada en la Universidad de Toulouse Jean Jauès en Francia. Esta investigación-creación se fundamentó en la práctica escultórica y dio lugar a la obra Fantasmagorías sin olvido. El artículo presenta esta obra desde sus inicios y postulados conceptuales, con el objetivo de ser socializada en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación en Bogotá.

Palabras clave

Casa de pique, contraescultura, contramonumento, instauración, proceso creador

Abstract

This text is an extract from the doctoral thesis entitled "Questions of Transparency: A Sculptural Instauration from the Pique House in Colombia," completed at the University of Toulouse Jean Jaurès in France. This research-creation, based on sculptural practice, resulted in the work Fantasmagorías sin olvido. The article traces the development of this work from its inception and conceptual foundations, with the objective of presenting it at the Peace and Reconciliation Memory Center in Bogota.

Keywords

"Pique" house, counter-sculpture, counter-monument, installation, creative process

Resumo

Este texto é um extrato da tese de doutorado intitulada "Questões de transparência: uma instauração escultórica baseada na casa de pique na Colômbia", realizada na Universidade de Toulouse Jean Jauès, na França. A pesquisa-criação foi baseada na prática escultórica e deu origem à obra artística Fantasmagorías sin olvido (Fantasmagorias sem esquecimento). O artigo apresenta a obra artística desde seus começos e postulados conceituais, com o objetivo de ser apresentada no Centro de Memoria Paz y Reconciliación, em Bogotá.

Palavras-chave

Casa de pique, contra-escultura, contra-monumento, instauração, processo criativo

Esta obra surge como resultado de una investigación-creación originada por el impacto que produjo en mí como ser social y como colombiano la noticia de la aparición de las "casas de pique" en Buenaventura-Valle del Cauca en Colombia, difundida por los medios de comunicación. Desde el 2014, este suceso ha navegado en mi interior y aún hoy me estremece, por lo cual la investigación-creación tomó como base el concepto de "casa de pique" y recibió el título de *Fantasmagorías sin olvido*. La obra se inscribe en el contexto colombiano, el cual está ligado social y estéticamente al arte y la violencia. Esta última ha marcado un capítulo importante en la historia del país y ha atravesado mi vida como ser social y artista en el campo escultórico.

La propuesta artística tridimensional se fundamenta en conceptos como transparencia y ocultación, así como sus contenidos de significación. Además, adopta el concepto de instauración (Tunga, citado en Simões, 2006) como género artístico y dispositivo estético. Este enfoque se relaciona con la crítica a los dispositivos, los postulados elaborados por el grupo de la Escuela de Toulouse y la intermedialidad en la instauración. También se considera el contramonumento como postura estética y la crítica del arte contemporáneo en el espacio público, junto con sus referencias a la memoria, lo permanente y la materialidad del objeto estético. Del mismo modo, se presenta una postura crítica hacia lo escultórico en términos de las concepciones en contra de lo rígido, lo pesado, lo macizo y lo perenne del arte escultórico tradicionalmente reconocido.

Los conceptos de la temporalidad y permanencia del objeto socializado se reevalúan a partir de lo fugaz de la transparencia y de los hechos sucedidos en Buenaventura. Así pues, se relacionan con el dolor y la muerte, materializados en la desaparición de los cuerpos en las "casas de pique" por parte de los actores armados en la zona. Este tipo de prácticas para Han en su libro *Topología de la violencia* (2016) suceden en sociedades arcaicas. Se trata de momentos fugaces en los que la vida se diluye en las manos de sus verdugos.

Los contenidos de significación de la obra de arte se analizan a partir de la propuesta de McEvilley (1984). Así, para la instauración escultórica *Fantasmagorías sin olvido* se proponen los que se describen a continuación:

- Contenido de significación representacional: la instauración escultórica pone énfasis en la representación de un lugar poético en Buenaventura, Colombia. Aquí, elementos como las guaduas y canoas ubicaron a Buenaventura en un lugar acuífero.
- Contenido de significación con aspectos verbales: este contenido abarcó tres aspectos verbales aportados por el autor: título de la obra *Fantasmagorías sin olvido*, la noción casa de pique como el eje temático de la investigación-creación, y los conceptos e ideas de la transparencia en los ámbitos estéticos, políticos y sociales.
- Contenido de significación como género: se desarrolló la instauración escultórica como género artístico.
- Contenido de significación matérica: incluyó el plástico y el vidrio como materiales simbólicos de las casas de pique y como materiales de la sociedad actual de la transparencia.
- Contenido de significación de escala: se hizo uso de la escala 1:1 real para poder confrontar al espectador con una realidad cotidiana.
- Contenido de significación en la duración temporal: la obra expuesta tuvo una duración de 24 horas en el espacio de exposición y una hora y media de socialización nocturna.
- Contenido de significación del contexto: el contexto en que estuvo enmarcada la obra es en de arte y la violencia en Buenaventura, Colombia.
- Contenido de significación histórica: la significación histórica estuvo rodeada de los acontecimientos dantescos de tortura, la fragmentación de cuerpos humanos y el exterminio en las casas de pique de Buenaventura, Colombia.
- Contenido de significación de la permanencia en el tiempo: abarcó la fugacidad como propiedad de la transparencia.
- Contenido de significación iconográfica: incluyó la representación de arquitecturas y paisajes del Pacífico colombiano.
- Contenido de significación de las propiedades formales: los objetos escultóricos hacen referencia a un hogar o a una zona específica. Así mismo, los objetos son reconocibles a escala natural y se asocian con lo doméstico.
- Contenido de significación de agudeza, parodia e ironía: la ironía del concepto de "casa de pique".

Igualmente, se tuvo en cuenta el proceso creador planteado por Grossmann (2002), en el cual la ideación, la materialización, la socialización y la valoración o interpretación se entremezclan con los conceptos de materialidad e intermaterialidad. En consecuencia, también se indaga el concepto de trasmaterialidad en la transferencia de significaciones de la obra con el público como resultado y cierre de la experiencia estética. Esto se propone como el capítulo final de la investigación-creación y del proceso creador para llegar a las conclusiones y recomendaciones finales. La obra se desarrolló mediante un proceso de investigación-creación basado en la imagen de la casa de pique en Buenaventura. Así pues, hace énfasis en una relación sobre la memoria y el duelo como constructo colectivo.

El lenguaje principal para realizar la obra artística proviene de las artes plásticas tridimensionales puestas en práctica en la escultura, la ambientación y la instalación. En este sentido, en esta obra retomo el planteamiento del artista brasilero Tunga, el cual transforma la instalación en "la instauración de un acontecimiento" (citado por Simões, 2006, p. 20), es decir, un hecho, un acto o experiencia artística en la contemporaneidad.

El lugar de enunciación de la presente tesis se ha considerado desde postulados del lenguaje escultórico, a saber, la presencia física y la matérica tanto en el espacio-tiempo como en la memoria histórica, social y política de una cultura. En consecuencia, la propuesta controvierte las convenciones artísticas del arte en el espacio público de la obra permanente, tanto en el sentido conmemorativo o patrimonial que presenta como en el sentido participativo social de la memoria histórica, de lo permanente. Siguiendo estos principios, esta investigación-creación se concibe como una propuesta estética que aparece y desaparece en el tiempo y el espacio, así como lo fugaz e instantáneo sucede a través de la transparencia y de la concepción visual.

Por otra parte, el concepto de contramonumento se activa debido a que va en contravía de lo presupuestado en la modernidad acerca de la marca planteada por Krauss (1996): "Entramos en el arte moderno, en el periodo de la producción escultórica que opera en relación con esta pérdida del lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como una mera señal o base, funcionalmente desubicado y fundamentalmente autorreferencial" (p. 293). Dicho de otra manera, el monumento es el hito y la demarcación de un lugar, de una permanencia en la memoria del espacio público.

Siguiendo la misma línea, el historiador y crítico James Young (1994) puntualiza el concepto de contramonumentos al señalar que estos

> desobedecen una serie de convenciones memoriales: su objetivo no es consolar, sino provocar; no permanecer fijo, sino cambiar; no ser eterno, sino desaparecer, no ser ignorado por sus transeúntes, sino demandar interacción; no permanecer impoluto, sino invitar a su propia violación; no aceptar gentilmente la carga de la memoria, sino devolverla a los pies de la ciudad. (1994, p. 7)

Fantasmagorías sin olvido tomando como fundamento los anteriores postulados, permaneció veinticuatro horas en el espacio de socialización. Dado que este periodo es lo que dura un día y una noche, la intención era hacer referencia al acontecer diario de la sociedad marcada en el calendario: un día de nacimiento, pero también un día de la muerte, de la desaparición, del olvido, del adiós.

En otras palabras, desde su instauración escultórica, la obra se convierte en un dispositivo artístico momentáneo que trasciende el espacio físico, pues se ubica en un lugar que va más allá del espacio físico. Se ubica en un lugar del cuerpo, mediante la experiencia, en un momento en que se reflexiona sobre la historia, sobre la imagen de la "casa de pique". Así pues, la instauración escultórica fue creada para poder enfrentarnos a los hechos y, de igual manera, ser parte de ella, no estar ausentes ni lejanos.

De tal modo, el público, con su tránsito en la obra, se convierte en parte de ella. Los cuerpos presentes y las sombras de la obra se involucran con la misma aparición instaurada como presencias. En ese marco de referencia, a lo largo de la investigación-creación la obra ha sido contemplada bajo la denominación de contramonumento o las "negaciones, espacios conmemorativos dolorosamente autoconscientes concebidos para desafiar las premisas esenciales de su ser" (Young, 1994, p. 27).

Por lo tanto, durante el desarrollo y análisis de la obra socializada, consideré la instauración escultórica *Fantasmagorías sin olvido* como una contraescultura en su concepción general. Para ello, se tuvo en cuenta lo tradicional y lo contemporáneo, debatiéndose en la obra tridimensional como aparición, como obra que transita por los caminos de la visibilidad e invisibilidad, entre lo presente y lo fugaz. Lo permanente se deshace en la instauración como conmemoración de un acontecimiento, de un instante, así que la pieza estética desde la vivencia propia se convirtió en un dispositivo de encuentro ritual con los espectadores, quienes, a su vez, toman un papel de agentes en el espacio-tiempo, también instaurados el 26 de abril de 2019 en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá.

La transparencia, la ocultación y la vislumbre en la imagen instaurada van más allá de lo efímero en lo temporal. Estos conceptos concuerdan con los postulados de Musil (2006), desarrollados en su libro *Papeles póstumos escritos en vida*, en el cual, hace ya casi un siglo, el autor evidenció las incapacidades de los monumentos.

Sin embargo, la cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos.Nada en el mundo es tan invisible. Son levantados, sin duda alguna, para ser vistos, incluso para atraer la atención, pero al mismo tiempo están impregnados con algo contra la atención, y esta escurre sobre ellos como una gota de agua sobre una capa de aceite (Musil, 2006).

Los atributos derivados de lo pétreo, lo pesado, lo macizo y lo permanente de las obras clásicas cuando son aplicados al monumento —en nuestro contexto como contraescultura— se redefinen con la posibilidad de ver a través de ella misma, de ser liviana, etérea, con todas las implicaciones que tiene la traslucidez y la develación. Entonces, la obra permite rediseñar la materialidad, la temporalidad y la configuración fantasmal:

> Young observa que este tipo de obra se presenta como una especie de revulsivo imbuido de escepticismo ante ese engañoso atributo de la piedra: su permanencia, que nos ilusiona con que la idea conmemorativa seguirá ligada a la materialidad y forma del monumento (Plazas, 2019, párr. 24).

La raison d'être de Young se redefine como la razón de aparecer y de estar en la memoria, mas no por el contenido de temporalidad permanente, de la fisicalidad; es decir, la memoria aparece e igualmente desaparece, haciendo que la imagen adquiera una durabilidad que sobrepasa lo efímero y lo duradero. De igual manera, la obra entra en los contenidos de la temporalidad planteados por McEvilley (1984), no tanto como efímera, sino como fugaz.

El contramonumento ha creado una nueva valoración sobre lo conmemorativo y lo monumental. Sin embargo, al asumir la obra como una contraescultura, esta adquiere un estado diferente de la imagen, temporalidad, materialidad, y conceptualización. La instauración como contraescultura se convierte en un lugar que intermedia la aparición y la desaparición. Dicho de otra forma, se transforma en un instante de una realidad ya casi inexistente, pero que sigue siendo necesaria para revitalizar el duelo develado.

En mi caso, la contraescultura de la fantasmagoría desborda nuevamente las definiciones de la escultura tradicional, el contramonumento de la modernidad y la memoria colectiva. Esto se evidenció en la obra presentada en el espacio público, en la experiencia estética de quienes la observaron y en la trasmaterialidad de la obra durante su socialización momentánea y a lo largo de las veinticuatro horas que duró expuesta en el lugar, con una hora y media de socialización nocturna.

El espacio de la fantasmagoría instaurada redefine el espacio como una ilusión. Es una negación de sí misma, es

existencia e inexistencia en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, lugar que se considera un monumento arquitectónico, histórico y social.

La obra *Fantasmagorías sin olvido* se contradice en su no-existencia. La imagen de las "casas de pique" se instaura y queda físicamente registrada en una fotografía y en un video, inscritos en el registro de la memoria visual contemporánea. Esta imagen perdura en la vida y la muerte de su propia existencia, representando un hecho nostálgico pero evidente. La instauración queda inmortalizada mediante la congelación del instante en los medios fotográficos. La memoria permanece condensada en la fotografía como testigo de una nueva realidad ausente: la nueva materialidad escultórica.

Además, esta nueva materialidad se manifiesta como una ilusión, como un espectro en el espacio de la memoria. El registro y la ampliación permiten dar cuenta de la realidad y la aparición como un vestigio, un astro inminente de un hecho que está lleno de evidencias fantasmales: la estructura caída, las balsas desnudas, sin carga, lapidadas, sin remos y sin su Caronte; un cuerpo que deambula con la mirada ausente, unos alabaos que transportan el rito de las presencias mudas, unas sombras que navegan entre mareas espectrales.

La escultura como instauración se vuelve una contraescultura en un no lugar, en la imagen de la casa de pique. En su *mise en scène*, esta obra se convirtió en una acción, en una performance colectiva desligada del *happening* de los años sesenta; se convirtió en un rito de despedida social, político, histórico y estético.

Referencias

Grossmann, M. (2002). Un ensayo para la experiencia de la suspensión. São Paulo: Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sao Paulo-MAC-USP. Recuperado de: http://www.forumpermanente.org/Members/martin/ensayo_para_la_experiencia_de_la_s uspension_martin_gorssmann.pdf

Han, B. C. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder Editorial.

Krauss, R. (1996). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial.

Martínez Hernández, S. (2014, 11 de octubre). Historia de una casa de pique. *El Espectador*. Recuperado de https://www.elespectador.com/noticias/judicial/historia-de-una-casa-de-pique/

McEvilley, T. (1984). On the Manner of Addressing Clouds. *Artforum, 22*(19), 61-96. Recuperado de: https://www.artforum.com/features/on-the-manner-of-addressing-clouds- 207730/

Musil, R. (2006). Monuments. En: Musil, R. *Posthumous papers of a living author*, 3rd ed (pp. 64-68). Brooklyn, NY: Archipielago Books.

Plazas, D. (2019, 31 de enero). Contra monumentalidad: A propósito de la obra Fragmentos de Doris Salcedo. *Esfera Pública*. Recuperado de https://esferapublica.org/contra-monumentalidad-a-proposito-de-la-obra-fragmentos-de-doris-salcedo/

Simões. A (2006). Tunga o artista que veio de Vênus. *Bien`Art. A revista de arte e cultura do pais, 15*, 16-22.

Tunga. (1997). *Barroco de lirios*. São Paulo: Cosac & Naify. Recuperado de: https://www.tungaoficial.com.br/pt/publicacao/barroco-de-lirios-3/

Tunga (1992). *Sero te amavi* [performance]. São Paulo: Tunga Oficial. Recuperado de: http://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/sero-te-amavi/

Young, J. E. (1994). The countermonuments: memory against itself in Germany. En Young, J. E. *The texture of memory: holocaust memorials and meaning* (pp. 27-48). New Haven, Connecticut: Yale University Press.

CORPO GRAFÍAS

Estudios críticos de y desde los cuerpos