

# Camino a San Moritz: La investigación en artes es experiencia intensa de los cuerpos

Artículo de reflexión

DOI: <https://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2017.1.a06>

SECCIÓN  
TRANSVERSAL

**Jorge Peñuela**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / [jepenuela@yahoo.es](mailto:jepenuela@yahoo.es)

Doctor en Filosofía en la Universidad Javeriana. Es profesor de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.







## Introducción

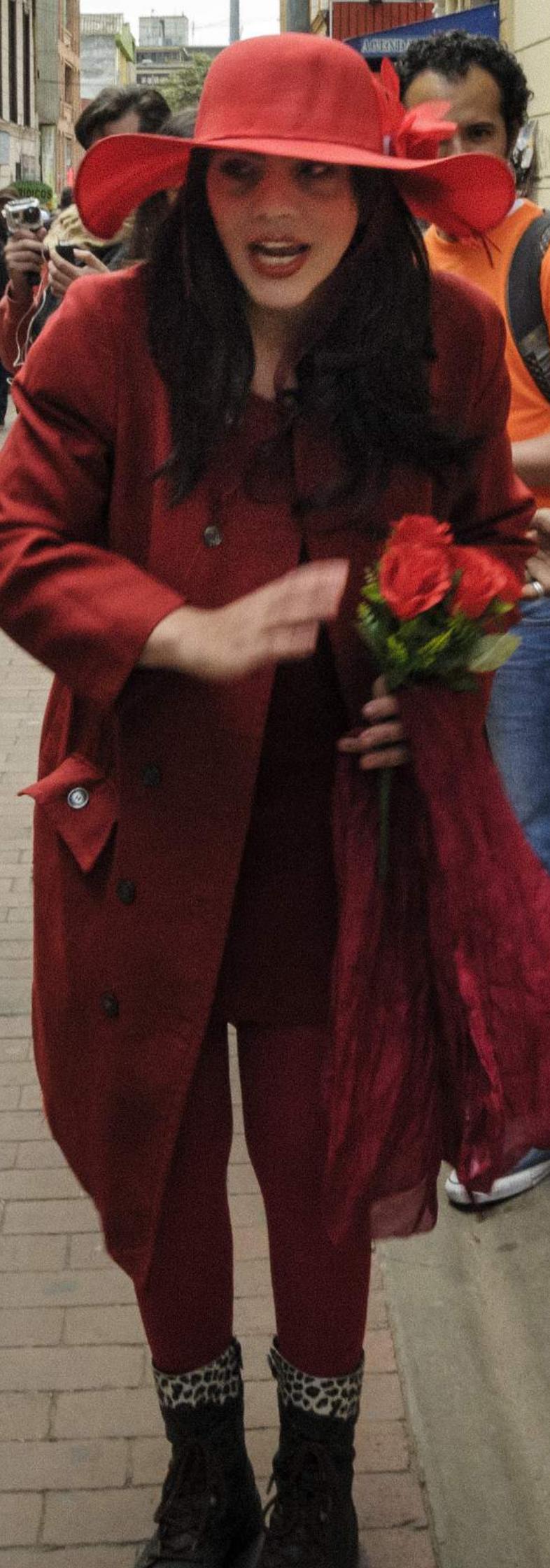
El grupo de investigación Malinche en la actualidad adelanta el proyecto [www.habitarbogota.org](http://www.habitarbogota.org) –Segunda Fase–; entre otros, el proyecto tiene los siguientes objetivos: en primer lugar, explorar contextos específicos de investigación artística e histórica. En segundo lugar, pensar nuevas herramientas historiográficas para abordar la comprensión del arte contemporáneo. En tercer lugar, difundir ampliamente el pensamiento gestado por los artistas colombianos durante estos procesos. Mediante gestos in situ, desbordados del gusto común, los artistas se abren a experiencias de ser inéditas y propician escrituras localizadas en la especificidad del arte colombiano. En acto, la escritura que se incentiva estudia con alguna frecuencia las exposiciones de arte contemporáneo no-comercial realizadas en Bogotá. Uno de los frutos de esta iniciativa es el blog [www.liberatorio.org](http://www.liberatorio.org), el cual está especializado en divulgar propuestas en el campo del arte contemporáneo. Además de otros artículos más formales, publicados con anterioridad, dos ensayos son publicados en revistas indexadas recientemente. Éstos son el primer resultado de las últimas investigaciones del grupo al respecto. El primer artículo titulado *La larga agonía del premio Luis Caballero*, se publica en la revista *Calle14*, en 2015. El segundo, titulado *Nadia Granados: nosotras las victorianas*, se publica en la revista *Ipazud*, 1 de 2014, Ciudad Pazando.

Asimismo, el semillero de Investigación Dinámicas del Arte Contemporáneo del cual soy tutor, aborda las mismas problematizaciones<sup>1</sup>. Con mi acompañamiento, los estudiantes Esteban Santos y Braulio Ruiz se presentaron a la Convocatoria de Semilleros 2013 con el proyecto de investigación-creación *El Camino a San Moritz*. El proyecto se gesta dentro de las actividades académicas de Historia VI con el propósito de contextualizar en la vida real los problemas artísticos que se abordan en los módulos del programa de Historia VI e Historia III, especialmente los correspondientes a *La pasión del signo*, *El retorno de lo real*, *El artista como etnógrafo* (Foster, 2001), *El arte posmoderno activista y alternativo*, El cuerpo como lugar de prácticas artísticas, De la diferencia sexual al transgénero (Guasch, 2007), entre otros tópicos. El proyecto fue aprobado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico y se comenzó a trabajar en él a partir del mes de agosto de 2013.

1 Una problematización consiste en “[...] la elaboración de un dominio de hechos, de prácticas y de pensamientos que me parece que plantean problemas a política” (Foucault, 2010c, p. 993). “[...] La problematización responde a estas dificultades, pero haciendo algo completamente distinto a traducirlas o manifestarlas. Elabora al respecto las condiciones en las que se pueden dar respuestas posibles, define los elementos que constituirán lo que las diferentes soluciones se esfuerzan por responder. Esta elaboración de un tema en cuestión, esta transformación de un conjunto de obstáculos y dificultades en problemas a los que las diversas soluciones buscarán aportar una respuesta, es lo que constituye el punto de problematización y el trabajo específico del pensamiento” (2010c, p. 997).

*El camino a San Moritz* es el cuarto proyecto en el que se aborda la memoria emotiva como encuentro en espacios específicos. Como tutor del Semillero de Investigación, al comenzar el primer semestre de 2014, se presenta la investigación a los estudiantes de historia de la Facultad de Artes - ASAB con el propósito de incentivar tempranamente en el pregrado o reformar en la maestría un interés por la investigación artística con perspectiva histórica. La historia que practican los artistas a diario, que ponen en escena en sus acciones performáticas, consiste en salir al encuentro de la memoria emotiva adherida a las cosas más insólitas, en la vieja cafetera de un café, en la canción que se repite una y otra vez a lo largo de los años, en las mesas y sillas que han perdido sus lustre, para solo mencionar algunos de los artefactos del Café San Moritz. Como contexto urbano, se explica la idea historiográfica según la cual la historia no es una esencia inamovible –un discurso gélido–, sino un campo dinámico en el cual pasado y actualidad están en permanente tensión, de tal manera que uno al otro se modifican en el espacio de creación que modelan permanentemente (Foster, 2001). El primer proyecto se realizó en cooperación con un grupo de maestros y estudiantes de historia en el antiguo matadero municipal y se le denominó *Los Santos mueren antes*. Esta experiencia pedagógica, académica, creativa, artística e investigativa, estimuló la creación del actual Ensamble de la Facultad de Artes - ASAB. El segundo y tercer proyectos se realizaron en el barrio Santa Bárbara, localidad de la Candelaria, y se les denominó *Angelus Novus* y *Abajo el Telón*. Al igual que el proyecto *El camino a San Moritz*, todos los proyectos mencionados tuvieron un gran impacto en las respectivas comunidades, en la académica y en la sociedad en general, tal y como propenden nuestros principios universitarios, esto es, la construcción de una universidad con sentido real, el sentido que acontece en la memoria emotiva que sale al encuentro del hombre y la mujer contemporáneos (Agamben, 2007, p. 233).

El sentido por el cual se aboga en la contemporaneidad, solo nos sale al encuentro cuando nos relacionamos con lo otro del discurso académico, es decir, la comunidad real de hombres y mujeres, de ciudadanos y ciudadanas que buscan modelar su libertad. *Los santos mueren antes*, fue presentado en el VII Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política con sede en Nueva York, y es aceptado para esta versión realizada en Bogotá el 27 de agosto de 2009. Atendiendo a la misma perspectiva historiográfica, *Angelus novus* se realiza el 9 de junio de 2010. En colaboración con el Colectivo Maski, se realiza el proyecto *Abajo el Telón* el día 12 de septiembre de 2010. Acorde con los objetivos del programa de Historia VI del programa de Artes Plásticas y Visuales de la ASAB, se realizaron acciones con la comunidad, se hizo una exposición fotográfica a lo largo de la carrera Séptima entre calles Tercera y Cuarta, y se culminó con una función vespertina para los abuelos y abuelas en riesgo del barrio Santa Bárbara, en las ruinas del antiguo teatro de este barrio bogotano. Mediante esta acción plástica transpropiadora,



los estudiantes y los artistas participantes tienen acceso a sí mismos, a aquello que demanda existencia en su ser. La historia que practican los artistas, busca que los actuantes extraños los unos a los otros se reencuentren a sí mismos en el desencuentro con los otros. Solo en el desencuentro acontece la diferencia que busca el artista y reivindica toda comunidad en particular. A este acontecimiento de la diferencia se le denomina transpropiación (Agamben, 2007). Se requiere entonces una estrategia adecuada para acercarse a la memoria emotiva que cada comunidad mira y guarda con celo. Mirar y guardar apuntan al mismo propósito: desvelar la diferencia.

El enfoque historiográfico puesto a prueba en los ejercicios histórico-artísticos del grupo de investigación y su semillero, está acorde con las ideas contemporáneas acerca de la práctica histórica y, en especial, toma ideas de la filosofía de la historia reciente (Foucault, 2010; Didi-Uberman, 2013; Agamben, 2007). La práctica histórica e investigativa que se propone para las investigaciones de carácter artístico-histórico puestas en marcha, cuenta con tres hilos. En primer lugar, se ubican directamente en los problemas específicos que abordan los artistas contemporáneos en sus iniciativas creativas. En segundo lugar, de acuerdo con cada contexto –sus sabores, sus olores, sus sonidos, sus miradas, sus figuras– se explora y se estudia el marco historiográfico *apropiado* a lo propio que reivindica cada lugar de acción, cada lugar humano. En tercer lugar, se busca un sitio de encuentro enmarcado en nuestra realidad específica, en el cual se evidencien los dos primeros hilos, con las características que demandan los artistas: sabor, olor, sonido, mirada y figura.

Las prácticas pedagógicas y académicas integran las funciones universitarias, a saber, la docencia, la creación, la extensión y la investigación. Como uno de los objetivos de la investigación en la Universidad Distrital es producir conocimiento para, en primer lugar, retroalimentar los procesos académicos y pedagógicos de cada uno de nuestros espacios académicos, previo acuerdo con los estudiantes, en cada uno de los cuatro momentos de investigación-creación acabados de mencionar, se presentan los adelantos de los proyectos de investigación que están en marcha bajo la responsabilidad del grupo de investigación Maliche. De acuerdo con los lineamientos conceptuales, académicos y pedagógicos trazados por el Consejo Curricular de Artes Plásticas y Visuales para mantenerle a su programa la condición de alta calidad, estos contenidos retroalimentan permanentemente los espacios académicos. De otra manera la investigación sería un gasto suntuario y por ello mismo inútil. El grupo de investigación Maliche y el semillero Dinámicas del Arte Contemporáneo tienen plena convicción de que nuestras prácticas investigativas constituyen uno de los ejes más importantes de una educación de alta calidad, pues transforman permanentemente nuestra perspectiva acerca del mundo y los diferentes contextos y hábitos.

En *El camino de San Moritz*, se propone como telón de fondo una puesta en acción con los estudiantes de Historia VI. El Encuentro entre artistas y comunidad se llevó a cabo con éxito el día 11 de julio en la calle 16 entre carrera 7 y 8. Como en los encuentros anteriores, en ella participaron artistas de renombre nacional e internacional ampliamente reconocidos, quienes con gentileza aceptaron nuestra invitación a participar sin necesidad de devengar ningún tipo de honorario, excepto el maestro Fernando Pertuz, quien por su reconocida experiencia nacional e internacional en este tipo de ejercicios, fue invitado durante el primer semestre de 2014 como asesor del semillero. Atendiendo al principio historiográfico ya mencionado, previo estudio y consenso con los estudiantes de Historia, la acción plástica se acotó con la parte final de su práctica histórica. En el contexto adecuado, los estudiantes de Historia III realizaron una exposición en la cual se reactualizó el sentido de la estética del ícono. La idea era mostrar que con las figuras puestas en marcha con los íconos bizantinos, el pasado persiste en actuar vívidamente en la actualidad, de la misma manera que la actualidad no cesa de modificar el pasado intensamente (Foster, 2001). El lugar escogido, fue la parte lateral sur de la iglesia de La Tercera. Por otro lado, se diseñó una estrategia para vincular a los estudiantes de pregrado con los estudios avanzados de posgrado que se realizan en la Facultad. Los estudiantes de maestría del Seminario Cuerpo, arte, ciudadanía y poder se unieron a esta acción con una performance de gran impacto en los asistentes al Café San Moritz. Estas cuatro categorías estudiadas en el seminario evidencian la tensión entre pasado y actualidad. En general, el ejercicio plástico contó con el apoyo directo de los maestros Elisabeth Garavito y Adrián Gómez, e indirecto por parte de los maestros Pedro Pablo Gómez y Juan Fernando Cáceres, entre otros de la ASAB.

El evento en general, fue elogiado por nuestros pares de otras universidades. Afectó de inmediato no solo a la Academia. Principalmente, tal y como se esperaba, la sensibilidad del sector reaccionó positivamente ante nuestra presencia. Nuestra práctica colectiva se constituyó en una oportunidad para mostrar a la ciudadanía en general, y en particular a los colegas de otras universidades, nuestras propuestas creativas colectivas y nuestras exploraciones investigativas. En el interior de la Facultad de Artes - ASAB, la acción suscitó opiniones contrapuestas, algunas de ellas cuestionaron la pertinencia de estos ejercicios extramuros. A pesar de la multiplicidad de sentires solidarios y opiniones críticas, al final del ejercicio, los estudiantes mostraron ampliamente su satisfacción con esta iniciativa investigativa y creativa, y, además, por haber tenido la oportunidad de compartir experiencias pedagógicas e interactuar plásticamente en el mismo contexto contemporáneo con los otros niveles de formación de la Facultad y con los maestros invitados. Quienes en principio no aceptaron el ejercicio, poco a poco comprendieron que solo se puede aprender a ser cuerpos sentidos, sintiendo en conjunto las fuerzas que detonan los cuerpos en los espacios habitados por memorias emotivas. Los maestros invitados de otras universidades enriquecieron esta práctica.

## Indicaciones conceptuales

La historia se capta en los gestos ínfimos que sobreviven adheridos al habla del ser que conversa sus espaciamentos. El habla es el gesto que funda al ser humano. El gesto sobreviviente es habla viva, memoria emotiva. La historia de esta última puesta en habla, vuelve sobre sí y se escribe en los límites del discurso gélido de la historia oficial. Los artistas cuidan de la historia de la memoria emotiva, pues, esta es el testigo de la experiencia del encuentro de los cuerpos llevados a sus límites, en su lucha por desprenderse de los protocolos científicos que la niegan. La historia es experiencia viva e intensa, es emoción escrita, es un gesto vívido, por ello mismo mortal. Entre la vida y la muerte emerge el ser humano en sus múltiples diferencias. Escritura, gesto, arte e historia figuran la realidad en la cual emerge el hablante que anuncia otros estados de ser que anuncia el artista.

La experiencia, la con-moción de ser permanentemente otros y otras, se nos da en los límites de ser cuerpos dispersos de sentido, gesto con el cual acontece la escritura misma en su dispersión. La escritura es el acto de resistencia realizado por los cuerpos en un espacio: gesto tenso, intenso y violento, como el juego de la vida y la muerte. ¿A qué resisten los cuerpos? A los discursos positivos, a aquellos sistemas de signos regulados por protocolos de explicación rígidos. Acción, tensión, intensidad y violencia son las características del gesto contemporáneo denominado *performance*. En castellano, esta expresión de existencia se presenta como un acto de adivinación, el acto de anunciar otros estados de ser cuerpos de sentidos. La experiencia es un estar en el habla de los otros y las otras, ser en aquel tocarse en la lengua de los cuerpos en su día a día. Lo primero en cualquier tipo de experiencia artística es el gesto descentrado, la apertura hacia otras posibilidades de significación.

En el campo del arte, lo primero es el gesto que anuncia el gusto que ha de venir, después viene la institución del discurso. Así el signo institucional pende como espada de Damocles sobre el gesto del artista, este no puede prescindir del gusto que se expresa en él. En este desplazamiento hacia los límites, el artista se juega su existencia, la promesa de otros estados de ser cuerpos de sentido. El arte promete existencia vivida. Sin embargo, ningún régimen discursivo puede liberarse de su condición de post *scriptum*, de realidad de segundo orden. El artista nos indica los caminos que se pueden recorrer para que aquel estado de ser tardíamente denominado arte, nos salga al encuentro, así la con-moción haya pasado ya. A destiempo el discurso define aquello que en una determinada época se puede denominar arte. Esta tensión entre gesto y discurso aún espolea las discusiones acerca de la actualidad, de esta historia caminada y hablada denominada 'arte contemporáneo'. El gusto que acontece con la escritura crítica, media entre el gesto del artista y la institución discursiva.

*El camino a San Moritz*, es la figura que modela el semillero de investigación Dinámicas del Arte Contemporáneo. Da cuenta, reitera la esquizofrenia humana que pervive a lo largo de los tiempos [Didi-Huberman, 2013]. El ser humano está mentalmente afectado en su ser cuerpos de sentido. Tanto la exploración de este espacio por parte de un grupo de artistas y de estudiantes, como la realización del encuentro de cuerpos que este proyecto propició, evidencian la esquizofrenia como característica del ser humano. Aby Warburg introduce el concepto de esquizofrenia como el estado esencial de la experiencia que se denomina humanidad [Agamben, 2007, p. 171]. La escritura artística es la terapia esencial de ser para los otros. La historia que figura Warburg es una escritura visual, se trata de un recorrido por la idea de ser humano mediante un conjunto de imágenes dispuesta en un atlas que denominó *Mnemosyne*<sup>2</sup>. La idea de la historia como escritura iniciática y artística, se constituye en la primera guía conceptual de la práctica histórico-artística. Ella acompaña el ejercicio de investigación en artes realizado bajo el auspicio de la Universidad Distrital, y, en particular, por el semillero de investigación Dinámicas del Arte Contemporáneo en Colombia.

La verdad como franqueza ofende el sentido común artístico e histórico. Resulta antipático hablar con franqueza acerca de aquello que se percibe de manera evidente en el campo del arte colombiano. No obstante, es necesario hacerlo: urge sentar la diferencia que reclama la escritura de la historia, sus actos de adivinación, sus gestos, sus gustos, sus performances in situ, en el lugar en que muchos hombres y muchas mujeres a diario mueren, viven y sobreviven, desconociendo que el arte de los artistas busca con desesperación relegitimarse en aquello que precisamente los mata cotidianamente, la identificación rígida con un discurso sin diferencia.

Los cambios de época exigen franqueza en la expresión, de otra manera no hay experiencia ni verdad. El artista produce anunciados acerca de aquello que apenas se sospecha en cada uno de sus gestos<sup>3</sup>. En el fulgor de un gesto artístico contemporáneo, en la exploración conceptual, en la intensidad performática y en la destreza instalativa se figura la realidad por venir. Esta constelación conceptual que rige el arte contemporáneo, se constituye en la segunda guía que

<sup>2</sup> “[...] El Mnemosyne de Warburg es un atlas mnemotécnico-iniciático de la cultura occidental, mirando el cual el “buen europeo” (como Warburg acostumbrada decir sirviéndose de las palabras de Nietzsche) habría podido tomar conciencia de la problemática de la propia tradición cultural y habría podido quizá, de este modo curar la propia esquizofrenia y ‘autoeducarse’” (Agamben, 2007, 173).

<sup>3</sup> Anunciado es un neologismo introducido por Jean-Luc Nancy como característica de la enunciación artística (Nancy, 2003).



orienta la experiencia de recorrer la historia en El camino a San Moritz, que acompaña aquella puesta en escena de los rostros avistados en un resquicio en el cual nos sumergimos durante el año 2014<sup>4</sup>. Hablamos de los rostros que nos salen al encuentro entre los adoquines de la calle 16 con carrera Séptima, de aquellos otros que se hunden en el Café San Moritz de Bogotá. El Café es una metáfora que muestra el planeta tierra de la actualidad, el país, la ciudad, la universidad, el arte: cada uno a su manera, son un bote a la deriva.

La franqueza nos la impone la precariedad de la actualidad cuya intensidad no le pasa desapercibida al artista atento, al artista callejero, al artista colombiano que debe rondar con su chaza una y otra vez las cuatro esquinas de su prisión cultural. La chaza es la figura que nos permite articular la experiencia de *El camino a San Moritz*. Es ella la que nos permite hacer presente los miles de hombres y mujeres que a diario transitan por la calle 16 entre carreras Séptima y Octava. La franqueza es una crítica que reivindica verdad, por lo tanto, no es una veleidad subjetiva. Mediante esta actitud crítica Marta Traba procede en su momento, cuando afirma que aquellos artistas que el Estado considera buenos artistas, en verdad no son buenos. ¿Qué motiva este juicio en la historiadora principal del arte moderno en Colombia? La idea de que algunos artistas buscan la luz del poder en lugar de buscar la penumbra en que acontece la verdad real, la verdad en sus límites.

La verdad del arte no es una experiencia que pueda captarse en una feria. No es un asunto económico que puede explicarse recurriendo al Consenso Neoliberal que reclama Washington. La verdad del arte acontece en los desplazamientos que detona el disenso, con la voz del artista que interrumpe los consensos, en el gesto del artista cínico que expande la historia, con el artista contra-cultural que paga cara su osadía de salir al encuentro de la memoria emotiva. Este gesto es aquello que se puede denominar la política del arte<sup>5</sup>. No hay contra-cultura sin cierta dosis de cinismo (Foucault, 2010). Cada época debe soportar los grados de cinismo que se merece.

Los buenos artistas son aquellos que cambian las maneras de sentir de las personas acomodadas en sus prejuicios fundantes. Según Traba, esos buenos artistas, son los que ella ve descentrados del régimen centralista y realista con el cual se encuentra en 1957, y el cual la expulsa de Colombia en 1967. El juicio de Traba es audaz, pero por supuesto, no exento de error, dicen sus críticos. Sin embargo, es en

el error de atreverse a ser otros y otras que acontece la verdad del arte. Como la historia en general, la historia del arte es la historia de los errores en que incurre el artista por su falta de certezas, por la angustia de saber que más tarde o más temprano algo más grande que nosotros nos pulverizará. Los artistas no tienen certezas. Al contrario, saben que el hombre y el hombre son los seres que existen un día. Desconfían de las certezas contemporáneas, de aquellas que se consiguen en los supermercados, pues, saben que constituyen sofisticados aparatos de captura. La verdad del arte emerge más allá de los discursos que el poder-máquina manipula. En este sentido, el error no es una categoría adecuada para comprender las dinámicas de los procesos artísticos contemporáneos. En arte no hay propuesta errada. Hasta la acción más minuciosamente planificada, termina en una improvisación. Improvisar en arte quiere decir, que lo real siempre es más potente que el artista, que este solo puede acomodarse al ímpetu de las fuerzas que con su encuentro se desatan y despliegan. Son los discursos los que yerran, pues vienen después de que el gesto del artista acontece en toda su verdad. El artista solo tiene que atender pacientemente la llegada del pueblo que su gesto requiere, que le ha de seguir. Que llega, llega. Llega con una escritura audaz, no servil, libre, poética, abierta, franca, verdadera. Solo la escritura poética es garantía de la igualdad y la libertad que se promete en un gesto artístico. Lejos de la poesía, todo artista termina sus días como proscrito, como rehén del sentido común acomodado en sus atavismos fundamentales. Solo los buenos artistas son acompañados por la escritura poética. Los demás son retenidos por el discurso en boga y puestos a la venta en las vitrinas de las ferias de arte. Finalmente, todo artista es capturado por algún régimen.

## Performance la chaza nacional en El camino a San Moritz

Buen artista es aquel hombre o mujer que está permanentemente dispuesto a trasladarse, a transmutar en sí mismo los discursos que le impiden acercarse a lo real de la existencia. Precisamente, esta actitud fue asumida por un grupo de maestros reconocidos en el ámbito nacional e internacional y un grupo de estudiantes de artes, en especial de la Facultad de Artes - ASAB, de la Universidad Distrital. El colectivo se toma creativamente la calle 16 con carrera Séptima y hace de ella un liberatorio de ideas, un campo de adivinación, un lugar de encuentro en el cual las chazas del lugar marcan nuestra mirada y los rostros que a diario transitan la ruta hacia el Café San Moritz.

El viernes 11 de julio de 2014, sin andamiajes técnicos ni parafernalia conceptual, los artistas de acción que nos están haciendo cambiar nuestra manera de sentir el espacio y las estrategias para pensar la palabra viva, que nos invitan a deconstruir el discurso neoliberal implementado por la incuria del régimen curatorial, salieron a transitar la historia, de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba, la calle 16 entre carreras Séptima y Octava. Como muchos chazeros y chazeras del lugar hacen a diario, buscaban un espacio para

4 Esta guía conceptual es propuesta por Alain Badiou, cf. Ibid.

5 "[...] El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio (Rancière, 2005, p. 17).

modelar, para destejer y tejer un lugar personal adecuado a ese *real precario*, expuesto y simbolizado en cada una de las chazas que pueblan con sus resignaciones y claudicaciones la calle 16. Llegando a la carrera Octava es inevitable encontrarse con el viejo y gallardo portal colonial del Café San Moritz, allí, estratégicamente mimetizado detrás de un grupo de chazas precarias que luchan por no ser devoradas por el régimen de los mercados desregulados. Como miles de estos hombres y mujeres chaza dispersos por Bogotá, los artistas convocados buscan un espacio durante el viernes ya mencionado, pues, sienten la necesidad espiritual de realizar los ejercicios de existencia que reclaman en silencio los chazeros del sector. La existencia se nos da en grados. Hay hombres y mujeres inexistentes, los hay con poca existencia, así sean muy pocos, también los hay con existencia plena. El arte contribuye a incentivar la existencia (Badiou, 2012, p. 74). A diferencia del chazero de bienes precarios, con cada ejercicio el artista de acción refuerza el grado de su existencia, con cada uno de sus gestos la potencia en otros, pues, de otra manera sucumbiría tanto él como quienes lo acompañan o siguen en sus ejercicios, como sucumben a diario cientos de chazeros y chazeras bogotanas. Al contrario, los chazeros sometidos por el apremio de la vida, en cada una de sus prácticas ven con espanto cómo el régimen neoliberal les reduce su existencia.

Sin duda alguna se puede decir que Dioscórides Pérez, Nadia Granados, Fernando Pertuz, Adrián Gómez, Liliana Caicedo, Muriel Ángulo, Andrea Aguiá, Carlos Aguirre, Tzitzí Barrantes, Elisabeth Garavito sienten el llamado de esta tierra asfaltada con la codicia de nuestra élite mercantil. Sin duda alguna, somos una tierra en falta. Artistas más jóvenes como Esneider Gamboa, Mauricio Parada, John Geoffrey Sánchez, Ricardo Muñoz siguen sus pasos, entre otros y otras artistas aún más jóvenes. De un modo u otro, todos y todas las nombradas respondieron al grito de las chazas dispersas a lo largo del Camino a San Moritz. Mientras aquellos y aquellas que hacen arte para galerías y ferias de arte buscan vehemente las lisonjas y los mercados de aquellos que critican, estos artistas de acción performática responden desinteresadamente al llamado de la actualidad, escuchan los gritos de precariedad existencial que el arte de concepto reificado no alcanza a escuchar.

No hay duda de que el arte sublime del cual estos últimos artistas se desmarcan, trata de pensar en medio del grito y el horror colombianos. Ejemplo de este arte sublime son las obras de Doris Salcedo, Beatriz González, Oscar Muñoz, Miguel Ángel Rojas y José Alejandro Restrepo, entre otros y otras elegidas por el mercado. No obstante, al llevarse este grito a las galerías de arte se le reifica, queda reducido a ser solo un pálido grito del grito real que retumba, ciega y ensordece a los transeúntes de la calle 16 con carrera Séptima de Bogotá. Ciegos y ensordecidos sus transeúntes, nadie ve a los chazeros del sector. Se escogió el color naranja como el color de la acción performática para hacerlos visibles y se optó por la acción plástica para comprender en vivo su sometimiento, el cual no es otro que el nuestro. La Chaza Nacional solo es la punta de iceberg. Paradójicamente, el color naranja colonial pone a vibrar

la humanidad de los chazeros y chazeras, pero también resalta las desgracias que padece esta época.

No hubo libreto previo para los artistas convocados a mostrar y defender en vivo su diferencia. No podía haberlo, pues, este espacio está poblado de lugares en pugna, intensos y en tensión, y día tras día experimentan una permanente configuración. Dioscórides Pérez merodeó el espacio un buen rato antes de encontrar un lugar para extender las ideas que cargaba en su chaza-morral. Como suele hacer en sus procesos creativos, caminó la palabra sacra, miró a sus colegas chazeros, entró con algo de curiosidad y desconfianza a San Moritz, salió y, finalmente, hizo su Plante. A Nadia Granados y Breyner Huertas les salió al encuentro un grupo de tejedores jóvenes de la ASAB, investidos como personajes de la época del inmolado Gaitán. Tejedoras que unos a otros y otras se transmitían el misterio del tejido blando con que se modela lo esencial en cada ser humano. Con los estudiantes de arte, Granados y Huertas tejieron la historia que fluidamente transitaba frente a ellos, horas de tejido de una historia frente a lo real del mundo. Fernando Pertuz puso en juego sus signos tricolores sobre el asfalto crudo, exactamente frente a los juzgados de este sector en que algunos hombres y mujeres exponen su libertad a otros que tienen la potestad de arrebatarla por siempre. A lo largo de la calle 16, Adrián Gómez deambuló de portal en portal. Frente a ellos elaboró figuras como si fueran estaciones para cumplir una penitencia. Su acción consistió en una especie de viacrucis a lo largo de la calle que termina o comienza en la iglesia de la Veracruz.

Durante la tarde, Esneider Gamboa miró, recogió e interpretó las imágenes fundamentales del sector. Al atardecer, tenía preparada su traducción y la escribió en moldes dorados sobre los adoquines que intermedian entre el poder judicial y el poder religioso. Su dibujo consiste en diseñar un juego visual en el cual el signo de la hostia queda relacionado con el signo de la moneda. Este choque de signos modela figuras abiertas al sentido de quienes transitan el horror diario de las calles bogotanas, propicia la actividad del participante y convoca el real sentido detrás de poderes solo aparentemente antitéticos. Llama la atención la técnica empleada. Gamboa conoce la importancia de la técnica porque se forma en una escuela que valora quizá en exceso la técnica. No obstante, él, un excelente pintor, no se deja dominar por la técnica y la pone al servicio de estas acciones que nos lo muestran en otra faceta creativa.

Mientras tanto, en el Salón de los Bohemios del Café San Moritz, Ricardo Arcos, Orlando Salgado, Carlos Aguirre, Liliana Caicedo, Pedro Pablo Gómez, entre otros artistas buscaban una salida digna para el arte colombiano. Una mesa de tertulia estaba reservada para esta última cena y la presidía un ícono de Jorge Eliécer Gaitán. Previamente se encargó a un estudiante de la ASAB la elaboración del ícono de Jorge Eliécer Gaitán para donarlo al Café San Moritz. La destreza del dibujo llamó la atención de los maestros.

El mismo 11 se le entregó a la dueña del lugar para que fuera expuesto al lado de una fotografía de Gaitán que lleva décadas instalada en este mismo lugar. Debajo de la fotografía se aprecia un aplique para iluminar la imagen del mártir de la nueva y fallida Colombia. Nadie ha visto esta luz prendida. Al parecer, la luz de la igualdad quedó apagada por siempre. El ícono de Jorge Eliécer estaba destinado a acompañar la mencionada fotografía.

Sin duda alguna, los artistas encontrarán salidas creativas al boom económico que padece el arte colombiano. Este solo es otro encuentro más. A finales de 2013, Ricardo Arcos convocó otros encuentros con los mismos propósitos. Se evidencia una sinergia que más temprano que tarde dará sus frutos. Todos y todas avizoramos una luz al final del túnel del mercado. Mediante la implementación de este tipo de prácticas realizadas en los intersticios que deja sin copar el mercado galerístico, se modelará otra sensibilidad, otro estado para el ánimo desconfiado con lo nacional que expresan muchos de los gestores del arte colombiano enquistados en el Estado.

Al lado de la mesa de los maestros presidida por Gaitán, Esteban Santos y Braulio Ruíz, líderes del semillero de investigación, jugaban parkés e invitaban a los parroquianos del Café a unírseles. Llevaron este juego a San Moritz y lo dejaron allí para que quien en adelante quisiera jugar, lo hiciera. En San Moritz, hay unas horas del día en que el silencio corta y pesa como una pesada roca sobre la espalda de Atlas. Comenzando la noche, en esta misma mesa ya jugaban otros participantes en el evento, entre ellos unos estudiantes de una universidad de prestigio. Misteriosamente, esa misma noche, el mismo parkés estaba exhibido en una mesa de la terraza de El Parche Artist Residency. ¡Los misterios del arte y los artistas anónimos contemporáneos! Hasta allí también llegó nuestra pintura de Jorge Eliécer Gaitán. ¡Había sido sustraída del Café San Moritz! Sin duda alguna, ¡un encuentro fortuito entre alta cultura y cultura real! Al día siguiente, consultados los administradores de El Parche acerca de si tenían alguna información al respecto, nos informaron que en efecto el parkés estaba allí, pero que de la pintura nada sabían. Quizá debido a un mal entendido, dos estudiantes que andaban con el grupo de los maestros tertuliantes lo tomaron sin consentimiento de doña Hilda, ni de los organizadores: ¿sabe alguien de casualidad quiénes fueron para pedirles el favor de que lo devuelvan a la dueña del Café San Moritz? Este es un ícono más de los muchos que han desaparecido de las iglesias bogotanas. Precisamente, la historia que interesa al arte contemporáneo es esta, la historia viva, la anecdótica que queda por fuera de los protocolos de la insustancial historia oficial.

Con relación al estigma de “mala muerte” que arrastra el Centro de Bogotá, a este respecto constatamos una paradoja. Al final de la tarde del viernes 11, ya de regreso a su hogar, uno de los artistas convocados y que hacían parte del grupo de maestros tertuliantes notó que había perdido su billetera. Consternado el artista, de inmediato regresó a San Moritz, allí ya todo estaba limpio y ordenado. Con

ansiedad contenida, el artista llega y pregunta al mesero si por casualidad había encontrado su billetera: el joven contestó que sí y se la devolvió. La billetera contenía cerca de un millón de pesos, nos cuenta. ¡La honestidad de los colombianos y las colombianas habita en los lugares de “mala muerte”! ¡Debemos visitarlos con más frecuencia! Esta es otra de las historias no contadas que interesan al artista contemporáneo.

Por otro lado, y volviendo a nuestro interrumpido anecdótico, al fondo del Salón Clásico y cerca del espacio en que, según las leyendas del Café, Jorge Eliécer Gaitán jugaba tejo, allí en el llamado coloquialmente el Salón de los Intelectuales, la artista Gabriela Pinilla conversaba animadamente con un grupo de entusiastas del arte. Pinilla es una excelente pintora que, al igual que Esneider Gamboa, no peca de ingenua. Como pintora contemporánea, sabe que la pintura se sostiene solo si se alimenta de esas fuerzas con las que su grupo de conversación entró en relación. Su obra es un modelo de transpropiación.

Afuera, en medio del furor de la calle 16, mientras entraban y salían presos esposados, al lado de los juzgados, la artista Elisabeth Garavito tenía instalada una chaza para la distribución gratuita de café negro o el llamado coloquialmente ‘perico’. La acompañaba Santiago Correa, estudiante de arte, quien en esta oportunidad exploró la potencialidad del arte de acción. Vestida de rojo, Carolina Rodríguez deambulaba investida como La loca Margarita. Mientras tanto, Catalina Fernández distribuía el periódico La Mancha Naranja, la marca de Guantánamo que se extiende por el planeta. Previamente, Fernández había conversado con los chazeros del lugar y recogió su voz en el periódico del viernes 11 de julio de 2014. A su alrededor, unos estudiantes de artes tejían el sector, otros mostraban y dialogaban acerca de los iconos contemporáneos más inquietantes, entre estos la Chaza Nacional. En el costado sur de la iglesia La Tercera, un colectivo de estudiantes instaló una serie de iconos contemporáneos. De esta manera respondían a la actualidad, una vez exploraron cómo fue que irrumpió en el arte occidental la estética del ícono (Belting, 2012). Son muchos los participantes en esta última acción para listar sus nombres. Ofrecemos disculpas por no poder hacerlo. Asimismo, un colectivo de la Maestría en Estudios Artísticos realizó una performance que puso a pensar a más de un transeúnte.

La ausencia de libreto para la acción plástica en su conjunto, permitió la movilidad de los asistentes, de los paseantes y de los habituales del sector. Asimismo, favoreció la puesta en acto de las ideas de los artistas que no solo fueron al lugar como se asiste a una exposición comercial, sino que sintieron como propios los lugares y los cuerpos allí enlazados, y de alguna manera reclamaron la oportunidad de expresar este sentir plásticamente. Ahora bien, quienes no pudieron llegar a este prolífico encuentro de maestros y maestras, estudiantes de artes, y ciudadanas y ciudadanos, nos permitieron conocer con antelación las dificultades que impidieron su asistencia. Gracias a ellos y ellas por su gesto. El proyecto La Chaza Nacional en el Camino a San Moritz,

apenas comienza. Sin embargo, se encuentra con un dilema. Por un lado, se busca llamar la atención del Ministerio de Cultura y de Papá Jaime, dueño de la casona en la cual funciona el Café San Moritz. Papa Jaime es el director de la Fundación Niños de los Andes, pero parece olvidar que la caridad comienza por casa, que comienza por valorar lo más inmediato, es decir, el patrimonio arquitectónico y moral que se le encomienda. Tanto en la Fundación como en el Ministerio, se aprecia poco interés y nula inversión en esta casona colonial. Parece que solo esperan a que muera de muerte natural para poder levantar en su lugar un edificio lucrativo y especulativo. Es fácil constatar que el segundo piso de la casona amenaza ruina. No dejan verlo y no se aprecia que haya un interés real por hacerle un mantenimiento mínimo y provechoso para impedir su inminente derrumbe. Así pasa con otras propiedades patrimoniales entregadas a fundaciones de carácter social y humanitario, como es el caso de algunas casonas del barrio Santa Bárbara, las cuales el Idipron administra para que se pudran. Sus administradores tienen éxito en esta gestión: logran que se pudran eficientemente.

Quisimos entrevistarnos con el director de la Fundación Niños de los Andes y nos remitieron a Alejandra Jaramillo, su hija. La señora Alejandra es la responsable directa de la administración del bien en donde funciona el Café San Moritz. Se nos esquivó, se nos bananeó para finalmente no atendérsenos. Nos dimos por vencidos en este frente, pero seguimos nuestras pesquisas escuchando la voz viva de la comunidad, allí, donde día a día ella se manifiesta conforme con las lógicas móviles del café bogotano. La segunda parte del dilema emerge cuando avizamos que restaurar el segundo piso y la casa en general, puede implicar el desalojo de los negocios del primer piso, entre ellos el mismo Café San Moritz. En inevitable preguntar: con el pretexto de conservarlo para futuras generaciones, ¿tenemos derecho a expropiar de su patrimonio moral a este inquietante tertuliadero bogotano donde día tras día se encuentran todo tipo de personajes con el propósito de “arreglar” el país al unísono de canciones viejas y un aroma de café colombiano?

No cabe duda. Los artistas de acción performática siguen con sus luchas. Son diferencia en la actualidad del arte colombiano. Son vanguardia franca y auténtica. Toman distancia con respecto al arte rancio al que nuestras élites mercantiles rinden culto. El arte colombiano pasa por un buen momento por las acciones de estos artistas. Retomando las ideas de Marta Traba, los buenos artistas no están allí donde los curadores del Ministerio de Cultura dicen que están, ni en su flora sublime ni en su fauna domesticada. Buena parte de los buenos artistas que están cambiando nuestra manera de sentir, ver y pensar, no son fauna ni flora, son seres humanos de excelsas calidades, y tuvimos la suerte de compartir con ellos este proyecto durante la tarde del viernes 11 de julio. Gracias a ellos y ellas La chaza nacional en el camino a San Moritz tuvo una grata acogida en este sector marginal de Bogotá. Muchas gracias a todas y todos. Gracias a los estudiantes de artes plásticas y visuales de la ASAB por creer en esta idea. Gracias al

colectivo de la Maestría, y al Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital por su financiación.

## Conclusión

En la actualidad, la investigación tipo Colciencias es una pesadilla para los artistas. En su ejercicio profesional y pedagógico, muchos maestros y maestras se atormentan anacrónica e inútilmente con la idea según la cual el trabajo del artista produce un conocimiento. Saben que en sus prácticas se pone en escena un saber, pero no nos dicen de qué tipo de conocimiento se trata, ni cómo se produce, porque el saber del arte no es matematizable ni se puede reducir a fórmulas. No tienen por qué hacerlo, porque en general, la epistemología poco cuenta en el horizonte de las artes, y, en particular, solo es un estorbo en las prácticas de arte contemporáneo. No obstante, acosados por el régimen discursivo, algunos maestros hacen tanto énfasis formal en el asunto que no queda más remedio que preguntarles acerca de esta fantasía posmoderna. Vale la pena recordar que la fantasía es una falsa conciencia como la que determina el pensamiento de Colciencias. Si en algo se diferencia el arte de la ciencia, es que el primero es una experiencia, algo que no se explica, una intuición que no cabe en un concepto, que desborda cualquier argumento. El gesto artístico se escribe en la piel del artista con sus uñas y su sangre, pero, no obstante, solo cuando logra alcanzar los bordes de la realidad que lo mania. Solo desde este abismo, solo desde este vacío se pueden imaginar mundos diferentes a partir de un agónico no saber ya qué ser. El artista puede imaginar otros mundos en la medida en que logra burlar los bozales con los cuales cada época sujeta a sus artistas más intensos, los menos complacientes con el sentido común artístico, académico y social. La belleza del arte emerge cuando el artista logra salir avante de todas las sobrecodificaciones impuestas y se atreve a alumbrar su propia diferencia, aquella fuerza que lo conmina a ser artista y no científico. Como Descartes, el artista duda de todo. A diferencia de este filósofo, no se consuela con su yo, el yo que le fue impuesto por el discurso del método mercantil. Al contrario, con su voz puesta al límite lo hace explotar. Su voz es su fortaleza.

En Colombia, la idea de investigación y producción de conocimiento artístico es la ideología que mueve las configuraciones del arte contemporáneo. Muchos artistas se entregan completamente a la formalidad del conocimiento y no dejan espacio a la emancipación que prometen las figuras que explotan en los arrebatos de la imaginación. En estos artistas no logra acontecer el arrebato de sentido que mantiene con vida a una idea artística, por lo tanto, con dificultad sus propuestas pueden constituirse en un aporte al campo del arte.

Atendiendo a las anteriores indicaciones, El camino a San Moritz es un arrebato artístico que intenta escribir la historia de diferencia entre el artista y el científico, la diferencia entre el lenguaje sumiso y la lengua veraz y arrebatada.

## Referencias

Agamben, G. (2007). La potencia del pensamiento. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Badiou, A. (2012). El despertar de la historia. Buenos Aires: Nueva Visión.

Badiou, A. (2013). Las condiciones del arte contemporáneo. Recuperado de el 28-01-2015 [http://liberatorio.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=354:las-condiciones-del-arte-contemporaneo&catid=3:investigacion-general&Itemid=153](http://liberatorio.org/index.php?option=com_content&view=article&id=354:las-condiciones-del-arte-contemporaneo&catid=3:investigacion-general&Itemid=153).

Belting, H. (2009). Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte. Madrid: Akal.

Didi-Huberman. (2013). La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas, según Aby Warburg.

Madrid: Abadía Editores.

Foster, H. (2001). El retorno de lo real. Madrid: Akal.

Foucault, M. (2010). El coraje de la verdad. F.C.E. México.

Foucault, M. (2010b). La arqueología de saber. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (2010c). Obras esenciales. Barcelona: Paidós.

Guasch, A. M. (2000). El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. España: Ed. Alianza.

Heidegger, M. (2007). Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad. Madrid: Alianza Editorial.

Nancy, J-L. (2003). Corpus. Madrid: Arena Libros.

Rancière, J. (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Zizek, S. (2014). Acontecimiento. Madrid: Sexto Piso.

