

El acto creador como investigación

DOI: 10.17230/co-herencia.14.27.14

Jorge Marín

jorgelasombra@gmail.com

Los hechos históricos son interesantes, pero aún más fascinante es la información que no encontramos, la que solo podemos imaginar

Annika Dahlsten & Markku Laakso

Un cuento es bueno hasta que te cuentan otro

Francis Alÿs

Pensar como artista es sentir curiosidad por los hechos, fenómenos y situaciones que nos rodean. En mi caso, se manifiestan intereses por la historia latinoamericana, los fenómenos sociales y políticos que marcan nuestra idiosincrasia, el legado prehispánico y la identidad latinoamericana. Me preocupan nociones de paisaje, territorio y frontera, así como la escritura y la literatura como herramientas de creación plástica y el ejercicio de la crítica por medio de la imagen y la palabra.

Guiado por los movimientos de vanguardia que tuvieron lugar durante la segunda mitad del siglo xx, especialmente por aquellos movimientos cuyos ejercicios, mecanismos y acciones han sido ejecutados por artistas y colectivos latinoamericanos, y por el interés en el postulado conceptual que sostenía la importancia de la idea y el ejercicio procesual por encima del objeto, asumo la práctica artística como un tablero de experimentación y como un campo de exploración propenso al error, donde el gesto de creación va más allá de la ejecución de un producto de consumo y contemplación.

El proceso creador se da en una investigación de mediano y largo plazo, en la cual se cuestionan diferentes procesos y representaciones. Abordo cada proyecto desde un enfoque especulativo, utópico y crítico, apoyado por metodologías multidisciplinares que permean cada nodo teórico y conceptual desde amplios focos de estudio, mostrando, por medio de un simple gesto, los múltiples interrogantes abiertos por cada proyecto.

En los proyectos de creación, artículo, alrededor de la impostura, contextos políticos, sociales y culturales de diversos momentos históricos, cuestionando los relatos oficiales y evidenciando falencias, fallos y fracasos. Por medio de representaciones imaginarias, anacrónicas y utópicas, esta delgada línea entre realidad y ficción posibilita un entrecruce de información. Esto permite trabajar con el desvanecimiento de aquellas posturas asumidas como únicas fuentes de verdad por los canales oficiales. Las obras procuran cuestionar la información suministrada e insinuar la necesidad de construir en el arte relatos que confronten aquella verdad que damos por sentada.

Con el impulso por desarrollar un ejercicio de escritura como mecanismo de expresión crítica y analítica, parto del relato ficcional, recurso propio del campo literario y de autores como Jorge Luis Borges, Roberto Bolaño y Marguerite Yourcenar, y trabajo paralelamente con acervos documentales e históricos. En cada investigación, se advierte la necesidad de insertar nuevos elementos o variaciones de la compleja trama histórica, desencadenando relaciones complejas entre simulacro y realidad, original y copia, ficción y documento.

En la pieza *Grupo Centro* (2014-2015) expuesta durante el MDE15 *Historias locales/Prácticas globales* en el Museo de Antioquia en 2015, se vincula la escritura y la imagen, se parte de la escritura monográfica de un colectivo de artistas que no existió y se recrean los objetos vinculados a este, compuestos por material de archivo, arte correo, pinturas, dibujos, objetos intervenidos y piezas sonoras, que ocupan el concepto de impostura y abordan asuntos políticos, sociales y culturales de las décadas de los 80 y los 90 en Latinoamérica. Esta puesta en escena entre la ficción y la realidad se construye a partir de la vida imaginaria y la parodia. El relato sostiene la ficción

dentro de un marco artístico en países como Colombia y México, originado en residencias artísticas realizadas en espacios independientes de Medellín y Ciudad de México.

En cada espacio, surgen piezas e inquietudes concretas luego de procesos de investigación específicos. En Medellín, los intereses se centran en la historia nacional, la censura y los movimientos artísticos vinculados con manifestaciones sociales, desencadenando en piezas gráficas vinculadas con el cartelismo, la creación de banderines con frases de denuncia, la creación de dibujos con tinta invisible y el acercamiento a la intervención de material editorial como *La Vorágine* de José Eustasio Rivera para dotarla de nuevos significados. En México la práctica se expande a los sistemas de información y su distribución, los movimientos estudiantiles, los procesos de exilio político, el arte correo mexicano y el surgimiento y producción de *Los Grupos*, colectivos de artistas surgidos en los años 70 en México, originando piezas de arte correo, piezas objetuales como una fachada colonial elaborada en azúcar y prensa, papel moneda, servilletas y mapas intervenidos con sellos, dibujos y borrado.

La narración del colectivo indaga por el concepto impostura y la historia latinoamericana, mas la investigación y producción quedó abierta a nuevos intereses que se manifestaron en preguntas por el paisaje y el territorio. En la palabra, encuentro la respuesta; ejemplo de ello es el relato del exilio, el cual traza el camino para abordar la idea de paisaje y el arraigo latinoamericano sobre el territorio.

En esta búsqueda, se restituye a la palabra su capacidad generativa, utópica y paródica, convirtiéndola en una herramienta que complementa la imagen, llevando la producción plástica a una dimensión extendida o expansiva, en la cual sus fundamentos se mantienen, pese a que los soportes, la inscripción, la escala, los materiales y la combinación con otros lenguajes la pongan en una situación de extrañamiento o dislocación.

Lo anterior se evidencia igualmente en *Brevísima relación de la construcción de las Indias* (2015-2016) expuesta en 'Programa C' del Museo de Arte Moderno de Medellín en 2016. El proyecto es una vinculación entre plástica, historia y antropología. Una puesta en escena que visibiliza un pasado indígena a través de la impostura,

a la vez que plantea una crítica al relato oficialista. La puesta en escena reconstruyó fragmentos ligados a la conquista y ficcionalizó aquellos vacíos históricos dejados desde sus inicios por los primeros españoles; la fase de investigación contó con entrevistas y acompañamientos por parte de historiadoras y antropólogas, además de visitas a colecciones de antropología e historia en Ciudad de México, Bogotá y Medellín.

El interés por la historia prehispánica, la iconografía indígena y la europeización del nativo surge de la residencia en Ciudad de México y es retomada posteriormente en Bogotá. Los primeros acercamientos a los códex mexicas y las crónicas de Indias, desembocan en la literatura colonial, la cartografía y el estudio de estéticas y sistemas de representación indígena. Las piezas surgidas de esta investigación abordan técnicas de representación indígena, estéticas gráficas coloniales y estrategias contemporáneas; ejemplo de ello es la recreación de piezas cerámicas, orfebrería indígena, cartografías, relatos de Indias e ilustraciones de visitantes españoles, acompañados de piezas con estéticas más actuales como pinturas, video y piezas objetuales intervenidas. La simulación de archivo no se desliga de la historia universal. Al contrario, la ficción evidencia la riqueza de un pueblo ignorado en el relato oficial, que fue sustituido por modelos ejemplares del primer mundo.

Estas interacciones entre lenguajes y mecanismos multidisciplinares diluyen las fronteras que enmarcan el acto creador como acción aislada y ensimismada y, por el contrario, permiten un retorno al estudio y a la observación detallada del mundo, a la extrapolación de prácticas y a la construcción de discursos que retan e incluso subvierten. Se redescubren prácticas de décadas anteriores, cuyos resultados y conclusiones se hallan en el olvido o han sido descartados por la inmediatez del dominio técnico o la especulación contemporánea.

La participación en espacios independientes, por medio de residencias artísticas, incita a los artistas al abandono de mecanismos y recursos de amplio dominio y ejecución técnica y, en mi caso, incentivó la generación de nuevas herramientas que vincularan nuevos materiales o disciplinas, desencadenando nuevas búsquedas de

carácter procesual, retornando a lo básico y abriendo paso a nuevas dudas, que tal vez desemboquen en desencantos o atractivos teóricos y formales. El resultado, una exploración del carácter efímero del gesto, reflejado en soluciones de carácter temporal, condicionadas por el azar.

En algunos proyectos, el cruce con mecanismos de posproducción y estrategias editoriales permite trabajar conceptos como el de objeto único y objeto serial, así como los mecanismos de circulación y difusión. De esta manera, he explorado el libro como soporte de creación y las múltiples posibilidades que permite un camino más análogo y tangible, cargado de sencillos símbolos que conducen a tramas complejas o caminos absurdos. El contexto editorial expande la práctica artística y traslada lo efímero del gesto a la perdurabilidad de la huella.

El proyecto *La línea sin reposo* (2013-2016) es un ejemplo de esto, expuesto en dos tipos de formatos expositivos, primero en *Jóvenes talentos en el arte* de 2015 y posteriormente en *Contexto: palabra, escritura y narración en el arte contemporáneo* en 2016. Este proyecto a dos manos se construye a partir de narración, écfrasis, ilustración, ficción, vida imaginaria y parodia, vinculando la literatura y la plástica. El proceso artístico inicia con una búsqueda por los límites del dibujo con lenguajes como el texto, el archivo y el contexto editorial, continúa con la recreación de piezas que redefinen el concepto de libro de artista y sus posibilidades de interacción e inserción como producto museal y desemboca en la vinculación de un conjunto de piezas dentro del contexto editorial. En el primer formato expositivo se despliega todo el material de archivo, gráfico, pictórico, fotográfico y objetual que contenía el libro de artista, creado con referencias a las piezas *Boîte en valise* (1934-41) y *The bride stripped bare by her bachelors even (The Green box)* (1934) de Marcel Duchamp. Por el contrario, el segundo formato expositivo se centra en el carácter gráfico de la producción plástica de algunas de las vidas imaginarias planteadas, el acercamiento literatura - plástica y su desenlace en el contexto editorial. La simulación planteada genera interrogantes en torno a la veracidad de la información y las posibilidades de lo "real", reflexiona sobre la figura del artista y se

burla de la decadencia y miseria del “gesto” creador en el arte actual.

En resumen, la investigación y producción de cada proyecto se entiende, de acuerdo con las palabras de Hal Foster, no como la profundización vertical en un lenguaje, sino como el desplazamiento horizontal por diferentes medios y recursos, que el artista aprovecha de manera ecléctica, de acuerdo con una necesidad determinada. 