

TRAS

**Procesos de Creación**

---

*Processos de Criação*

---

*Creation processes*

ALBA

MAIDA



Martha Bohórquez con Édgar Giovanni Rodríguez durante la entrevista.

VILLA DE LEYVA, 2012

FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA

# AL ENCUENTRO DE LA CONMOCIÓN EN LA LÍNEA: MARTHA BOHÓRQUEZ (DIBUJANTE)\*

---

*AO ENCONTRO DA COMOÇÃO NA LINHA: MARTHA BOHÓRQUEZ (DESENHISTA)*

*FINDING THE SHOCK IN THE LINE: MARTHA BOHORQUEZ (DRAUGHTSWOMAN)*

Édgar Giovanni Rodríguez Cuberos\*\*

*El artículo describe brevemente la obra de la artista Martha Bohórquez Franco, proponiendo relaciones dialógicas entre el carácter de su obra y su recepción, las influencias y fenómenos que detonan la producción y los escenarios para la creación bajo el signo del silencio y el reposo, para luego dar paso a la convulsión, la convergencia y la tensión de la vida asumida desde el lugar del arte. Lo anterior con el ánimo de situar jovialmente la simplicidad de la línea como síntoma y metáfora de una profunda convicción por la posibilidad del desbordamiento expresivo.*

*Palabras clave: Martha Bohórquez, arte colombiano, crítica de arte, arte jovial, arte en Villa de Leyva.*

*O artigo descreve brevemente a obra da artista Martha Bohórquez Franco, propondo relações dialógicas entre o caráter de sua obra e sua recepção, as influências e fenômenos que detonam a produção e os cenários para a criação sob o signo do silêncio e do repouso, para depois dar passo à convulsão, a convergência e a tensão da vida assumida desde o lugar da arte. O anterior com o ânimo de situar jovialmente a simplicidade da linha como sintoma e metáfora de uma profunda convicção pela possibilidade do transbordamento expressivo.*

*Palavras-chave: Martha Bohórquez, arte colombiana, crítica de arte, arte jovial, arte em Villa de Leyva.*

*The article briefly describes the work of the artist Martha Bohórquez Franco, proposing dialogic relationships among the nature of her work and its reception, the influences and facts kindling her production and the scenes for creation under the sign of silence, and rest, making way to the convulsion, convergence, and the life tension experienced from art, in order to joyfully place the simplicity of the line as symptom and metaphor of a deep conviction for the possibility of expressive outbreak.*

*Key words: Martha Bohórquez, colombian art, art criticism, joyful art, art in Villa de Leyva.*

---

\* Esta semblanza del trabajo de la artista Martha Cecilia Bohórquez Franco es resultado de las conversaciones realizadas en mayo del 2012 con motivo de su participación en este número de *NÓMADAS* dedicado a la gaya ciencia, y que es ilustrado con algunas de sus obras.

\*\* Magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central-Iesco y profesor de cátedra de la misma Maestría, Bogotá (Colombia). E-mail: rodriguez.edgar26@gmail.com

Podemos aceptar que existen algunos lugares comunes al tratar de describir el perfil de una persona que se afirma como “artista”. Para una gran mayoría, el artista en Colombia es identificado como una especie de “loco feliz” que en un momento particular decidió desprenderse de las “buenas maneras” y preceptos sociales y familiares (pues se sabe que es necesario un mecenazgo así sea involuntario) para dedicarse a su obra y a su proyecto rebelde. Por otro lado, es mejor (reconoce este mismo saber popular) si este artista tiene un nombre u apellido más o menos extraño, con algo de “abolengo” (lo que permita en ciertas instancias por lo menos el adecuado nivel de “sonoridad” para hacer de su obra algo comercializable) y tercero, debe tener y asegurar como espacio de creación un lugar en el que le sea más propicio ir al encuentro de su acción creadora, o por lo menos, garantizar un acceso al registro de excentricidad que facilite su vinculación al difícil mundo pragmático de promoción, circulación, divulgación y comercialización de la obra<sup>1</sup>.

En Bogotá, por ejemplo, esta curiosa dinámica económica implícita al oficio, conduce al artista o a quien se afirma como tal, a vivir en sectores como La Candelaria, La Macarena o Chapinero Alto (es debatible el acumulado cultural en que descansa esta percepción), donde la tradición arquitectónica y epocal se mezcla con el espíritu inconmensurable de la figuración y la pertenencia a un “estilo de vida”. Por supuesto, este mismo criterio de “necesidad” determina a los artistas a buscar asilos en lugares de “alejamiento de la civilización y de la escandalosa urbe”: Altos de Yerbabuena, Sopó, Villa de Leyva, Barichara, Manizales, Mom-

pós, Santa Marta, entre otros, que operan como reductos de “tranquilidad”, ecos simbólicos de la tradición y bastiones de una estética ilustrada, de una cultura deseada y estereotipada, pero también como espacios —centro en la periferia— a manera de núcleos de acción reconocidos y establecidos por su propio gremio: los artistas.

Es claro que superando una crítica a un típico *leiv motiv* en la vida del arte, existe más allá de la postura y la fachada un asunto paradigmático que tiene que ver con las condiciones materiales y de acción simbólica que rodean la figura del quehacer artístico en Colombia. Este registro de comportamientos y actitudes no ha sido analizado de manera profunda en su sentido sociológico, y tampoco lo que de allí se desprende como marcos de regulación invisibles, pero que son, al final, determinantes en la gestión y la producción del arte. En otras palabras, hace falta reconocer en el análisis del arte en Colombia, los factores asociados que determinan la creación, producción, circulación y distribución de la obra. Estos factores son tanto de carácter personal del artista (condiciones emocionales, psicológicas, económicas, etcétera), como también relacionales (redes de trabajo, relaciones entre escuelas y tendencias, ámbitos de reflexión y formación, entre otros).

Es obvio que esta primera apreciación de la situación descrita suscitará acalorados debates, críticas mordaces y reacciones de todo tipo, por lo que se inicia este texto indicando la necesidad de abordar con mayor atención este repertorio de *habitus* que configuran el campo de esta actividad intelectual. En el fondo, se esperaríamos rastrear también, la suer-

te de vectores de fuerza existentes entre la producción y la circulación de la obra, en relación con la manera en que quien se narra como artista o intelectual establece su postura en dichos circuitos, a partir de la negociación entre su propio ego y el de los demás actores e instituciones. En otras palabras, propiciar estrategias que den lugar al reconocimiento de las complejas distribuciones y mecanismos de poder que por una voluntad y una economía de la vanidad afectan tanto la producción como la gestión de las obras.

Así, lo primero que aparece al llegar a la casa de la artista Martha Bóhórquez en Villa de Leyva, es una pregunta por las condiciones de aislamiento necesarias para que el artista se vea y se sienta integrado a una dinámica propia de lo espiritual, en tanto esta dimensión determina una convicción.

Mi modo de vida es un rechazo a un sistema, el lujo, fue la renuncia a los convencionalismos, no quise casarme ni tener hijos, no soy religiosa pero sí muy espiritual, por fuera del ideal de mujer implantado por el hombre, quiero ser independiente y mantenerme así. Mi familia ha aceptado gradualmente esta convicción. Mi madre primero aceptó y apoyó mi modo de vida, lo que fue muy significativo; considero en este sentido que hay un acto político en este estilo de vida que elegí<sup>2</sup>.

Por lo que se trata de darse a la tarea de comprender que bajo estas condiciones que puede percibir el no lego sobre el arte y sus creadores, existe en realidad una conexión necesaria, un precio que se debe estar dispuesto a pagar para la creación, para llegar a la clarividencia, según

la cual, no hay mayor excentricidad que la marginalidad autoimpuesta, y que bajo la apariencia de lo *snob* se esconde, paradójicamente, la convicción de una delicadeza espiritual por medio de la sencillez y para ésta, en una vida libremente asumida sin lujos ni formas excesivas, en una elección claramente política hacia el logro y vivencia de la sobriedad.

Dibujar es sentir lo que hay en el alma. Es necesario aprender a dibujar para luego desdibujar [...]. El gesto de la línea tiene contenidos emocionales muy significativos mas allá de pretender resultados fieles a la realidad. La cuestión no es reproducir fielmente; es abstraer, y es a partir de la abstracción que lo concreto pierde su fuerza, para dar paso a una mayor sensibilidad hacia todos los elementos estructurales: líneas, límites, contornos. Más importante que la imagen es la experiencia emocional que se vive.

La serie de conversaciones que se sintetizan aquí transcurren en el estudio de la dibujante y pintora, se amenizan con música contemporánea, café oscuro y tortas de frutas que hablan con su textura y sabor de la personalidad oculta en la figura del artista, que por momentos (y a pesar del esfuerzo por tratar de mimetizarse bajo la coraza de la seriedad), salta a la vista y por consecuencia del trato, revela una profunda sensibilidad y una nobleza que la experiencia le ha enseñado a proteger del extraño.

No he tenido influencia de nadie, he sido muy original en mi obra y sin esfuerzo, pues todo ha salido desde adentro, hubiese querido ser totalmente autodidacta, no obstante acudir a los libros, al

cine, etcétera, contamina mi obra, admiro en el dibujo a Gustav Klimt, a Beatriz González, a Luis Caballero, a Lorenzo Jaramillo [...].

Se abre entonces la discusión desde un comentario que realizó el escritor William Ospina sobre la obra *Oro* del artista Pedro Ruíz y que se cuela en nuestro diálogo: “[es necesaria la] rebelión de la serenidad para no dejarse tiranizar de la historia”, una visión de la importancia que adquiere la medida para realizar la síntesis sobre la naturaleza compleja de nuestra realidad, y que para el trabajo del artista marca un punto de entrada, dado que siempre se está tentado a hablar de una realidad natural violenta para el ámbito colombiano, pues al parecer:

Siempre se espera que el artista refleje en su obra algo de la situación de violencia de nuestro país y yo no hago obra sobre la violencia. Sin embargo, como a todos, me afecta la situación y obviamente de una forma u otra va a repercutir en mi obra, entonces no porque vivamos en Colombia todos los artistas tenemos que hacer obra alusiva a la situación del país. Siempre he trabajado basándome en la naturaleza y mis emociones, antes mi obra era más serena que ahora.

Luego, trabajar desde la emoción es, por supuesto, algo que en el caso de cualquier forma de arte parece o se define como parte del método, no obstante, existe para todo artista el riesgo de convertir esta opción en una función meramente instrumental. En el caso de Bohórquez, se trata de una condición perceptiva innata, pero ejercitada de forma constante que resulta exigente, pues cobra un precio alto en términos existenciales para alcanzar dicha serenidad:

Hay una sensibilidad muy profunda en mí, que en cierto modo, no sabría decir si es cualidad o defecto. Percibo con facilidad todas las energías de la naturaleza que son el combustible que generará el acto creativo, pero a la vez esta sensibilidad llega a afectarme de tal modo que hiere: cuando la naturaleza es agredida, ver el planeta alterado por los abusos causados por los humanos. Ver a los humanos abusados por los mismos humanos con sus injusticias, y qué no decir de los animales que los amo y los sufro. Entonces, ser sensible da satisfacciones y dolores.

## LA CREACIÓN

*Me parece que los artistas ignoran muchas veces sus verdaderas aptitudes, porque son demasiado vanidosos y tienen puestos sus ojos en algo más soberbio que esas plantitas nuevas, lindas y raras que se dan en el terreno de su espíritu con gran perfección. Aprecian superficialmente lo mejor que produce su propio jardín, su propia viña, y sus afecciones van por camino distinto del de su inteligencia.*

Friedrich Nietzsche

Aquellas raras inflorescencias del propio jardín son para el caso de nuestra artista, una de las más conmovedoras formas de exploración plástica, que no sólo se expresa (literalmente en el jardín que rodea su casa), sino en lo que el cultivo de su experiencia ha generado: una combinatoria de flores y plantas de diversa naturaleza que en la misma magnitud que en el mundo biológico,



Martha Bohórquez trabajando en su taller en Villa de Leyva, 2012

FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA

pueblan con pétalos y espinas la propia vida. El cuidado y consideración sobre la variedad y riqueza de este jardín, la cosmovisión que subyace en sus interacciones, abre la condición para la creación, dado que:

El acto creativo nace del constante estímulo y la permanente alimentación que viene del mismo vivir. Ser artista no es solo pintar o esculpir. Ser artista es todo un modo de vida. En mi caso es muy importante vivir en el campo. Necesito de todas las energías en movimiento del día y de la noche, disfruto intensamente la lluvia, el sol, el viento, la neblina, el paisaje, y tengo siempre presente que vivo sobre la cordillera de los Andes nada más y nada menos que a ¡2.200 metros de altura! Es maravilloso y no puede pasar inadvertido. He sido caminante de nuestras montañas durante muchos años, y el sitio de verdadero encuentro conmigo misma es el páramo. Su

silencio, su neblina y vegetación, todas estas sutiles energías se almacenan dentro mí, en mi alma, y luego se transforman en lo que yo llamo *mi obra*. Esta transformación surge siempre y cuando utilice la técnica correcta que me brinde los resultados que busco. Esta técnica cumple un papel muy importante dentro del acto creativo: ha ido madurando a través de los años a partir de la investigación y experimentación con diferentes materiales. La técnica como la obra en sí, ambas van madurando... O sea, temática y técnica siempre van de la mano y son de gran importancia.

Se nota aquí algo que para los círculos de intelectuales dedicados a los estudios sobre arte aún no resulta muy claro, precisamente por la diversidad de mecanismos que utiliza el artista para llegar al concepto que demarca su producción artística. La dificultad, además, se explica precisamente por la relación que Bohór-

quez plantea entre la maduración de la aplicación de la técnica y los intereses creativos que le ofrecen un decurso funcional, pero que se cruzan todo el tiempo con las atmósferas emocionales que atraviesan lo que podríamos llamar una *postura epistemológica* sobre la creación artística.

## LA OBRA

*El contenido que cabe en la expresión conceptual no es el que debe su existencia a la fuerza esencialmente artística del creador; existe antes de que se haya acomodado a la expresión de la obra. El artista no lo crea, tan sólo lo encuentra.*

Konrad Fiedler

La atención en la línea es un aspecto que en el caso del dibujo es determinante. Como género de la expresión artística, algunas veces pasa inadvertido, se le llega a con-

siderar un arte menor, un recurso como sostén de obras más complejas, pero sin duda es el recurso inmediato, intuitivo, que despliega las fuerzas ocultas del artista; la línea y su trazo en este sentido son reflejo de la madurez alcanzada y de la forma en que lo efímero alcanza su propio estatuto.

Como se puede imaginar, la línea condensa a la vez que dispersa, extrapola y relaciona, genera conjuntos infinitesimales y coordenadas que pueden registrar cúmulos de sentimientos, quizás, una violencia estética que arrastrada por lo inmediato perfila esquemáticamente el pensamiento, una suma de convulsiones que por fuera de todo dogma, resulta pura e inagotable:

El dibujo es mucho más expresivo, el dibujo siempre dice la verdad, la línea no miente, la primera línea que una expresa así no sea uno artista es la firma, es algo muy personal y nadie miente ahí, con la pintura, por el contrario, se puede mentir, uno puede copiar, recrear, tantas cosas que se pueden hacer con los materiales, con las técnicas, pero la línea es pura y no miente jamás [...] así el artista quiera hacer una copia, su línea es su línea por encima de cualquier otra cosa.

Entonces, consideramos el significado que puede contener el dibujo para quien desea iniciar su trabajo exploratorio en el arte, dado que permite que en efecto se susciten reconocimientos personales que aumentan la claridad sobre las fuerzas que gravitan en los intereses del artista. Una forma liminal para abordar las emociones, en todo caso, una terapéutica, como afirma la artista, que termina felizmen-

te en un producto, sin que sea una condición necesaria:

Yo soy dibujante y soy profesora de dibujo artístico (por más de catorce años en la Casa de la Cultura de Villa de Leyva, Escuela de Artes y Oficios, en mi taller), me gusta la experimentación con materiales y todo lo que implica para la obra. Particularmente con el dibujo se puede explorar el potencial que tienen las personas, los ejercicios permiten que la gente se descubra por medio de la línea (particularmente el desarrollo del hemisferio derecho del cerebro, la parte intuitiva, la parte creativa), dibujar es sentir la delicia de encontrarse consigo mismo.

De manera afortunada para la elaboración de este artículo, se pudo contar con la opinión de otros dos artistas cercanos a la obra de Martha Bohórquez. Primero, Arturo Serrano, quien explicó en entrevista que la obra de Martha Bohórquez se mueve en dos coordenadas: el paisaje y el espíritu:

La primera coordenada del trabajo de Martha es la contemplación del mundo circundante, sobre todo de la naturaleza, hasta cierto punto del paisaje (sin que ella se convierta en una paisajista en términos formales) que entra en relación con su mundo espiritual y en diálogo con el silencio, con el alma que lleva a un trabajo abstracto por momentos o casi semi-abstracto cuando juega con elementos orgánicos, la sugerencia de un ave, un árbol, etcétera. Técnicamente su trabajo es muy depurado en especial cuando no utiliza tanto el color sino la gama de grises (su paleta blanco, negro y grises), mucho más depurado y la materia adquiere entonces un poco más de relieve y de textura. Todo ello es indicador de un trabajo muy limpio que demuestra una evolución y un lenguaje propio, personal. Por lo tanto, esta madurez le dota mucha sensibilidad que permite dialogar con la obra, que no es realista, ni conservadora, sino un plano simbólico poético que invita al espec-

Detalle proceso de creación  
FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA



tador a participar de una manera activa. Su obra no se comprende racionalmente sino lo que se puede llevar a sentir y dialogar con el mundo interior. En general, su propuesta no es realista y permite aprovechar el espacio que deja la ruptura de códigos visuales y de esquemas, en el mundo contemporáneo el público está mucho más receptivo a nuevos lenguajes pictóricos, la validez de una obra entonces debe estar consolidada en términos de lenguaje para establecer valoraciones adecuadas.

De la misma forma, el maestro escultor Rubén Rueda, no sólo caracteriza las cualidades de la obra de Bohórquez sino que enfatiza las cualidades humanas de su personalidad:

[...] siempre se caracterizó por salirse de lo común, la sensibilidad extrema, la obra conduce a una sensibilidad de la forma. La textura y el acabado que lograba en la pintura con su técnica del papel de arroz y la cera de abejas por ejemplo. Actualmente, su trabajo responde a la manera en que ella es, una excelente amiga, afable y por ello su obra responde a esas cualidades, la fidelidad con sus colegas. Particularmente a esa gran persona yo le agradezco su apoyo en varias oportunidades, la complicidad como artistas es algo que yo puedo destacar.

Cabe anotar que la relación de amistad con Bohórquez inicia para Rueda con un proyecto en la década de los años noventa con la Galería “Verarte” en Villa de Leyva, en compañía de su esposa, con el objeto de montar exposiciones y muestras culturales. Vale la pena mencionar, además, que para Martha Bohórquez, la gestión cultural y

el trabajo cooperativo con otros artistas es muy importante, y es una convicción de la importancia de generar apuestas diversas que en el caso particular de Villa de Leyva promuevan entre niños y jóvenes otros intereses que les aporten en su formación, o simplemente, la posibilidad de generar interacciones entre los agentes del medio, aspecto que trataremos más adelante.

## LA TÉCNICA

En el momento de valorar una obra, Bohórquez reconoce que existe una madurez en ésta, y esa condición se expresa en aspectos como el trazo de la línea, la temática que se trabaja, el manejo de los materiales y los lenguajes que estructuran una propuesta consistente y un equilibrio. En este caso, la obra, dice ella,

[...] debe “funcionar” y demostrar la trayectoria de su ejecutante. Respetar el material, dejar que el material también actúe dentro del trabajo, allí se muestra hasta qué punto se “relame” un trabajo, a veces se estudia demasiado hasta que pierde su espontaneidad y el reflejo del momento creador, perdiendo la naturalidad.

Admite, sin embargo, que:

En el trayecto de la obra uno se desvía, yo empiezo a trabajar con el monotipo por ejemplo, y puedo encontrar las sorpresas, se recrea uno en otras cosas y se resulta haciendo otra cosa, lo cual es una delicia y los resultados son sorprendentes y alegres. Partir de la nada, sin propósito, sin intención [...] así el trabajo es más reconfortante que habiéndose planteado algo desde un comien-

zo. Dibujar con los ojos cerrados, por ejemplo, es un ejercicio para el hemisferio derecho que luego permite encontrar las formas, partir de algo sin intención y retomar lo que se hizo accidentalmente o al azar y de ahí nace la obra, es un trabajo de experimentación [...] propio del garabatear [...].

Este “garabateo” es un proceso complejo que implica en el caso de Bohórquez el trabajo continuo y dedicado con materiales extravagantes: tela asfáltica, esmaltes industriales, tapabocas, bolsas de té, cardos de monte (en la obra *Letanía*, sobre el incendio de Villa de Leyva, por ejemplo), recubrimientos con cera de abejas, semillas...

En combinación de dichos materiales se recrean series sobre temas como la cotidianidad de su huerta (entre lechugas, zanahorias, caléndula, etcétera), el tema central del maíz, la palma de cera, la curuba, el frailejón y las flores de páramo, entre otros. Dando cuenta de un trabajo figurativo y colorido que inspira y refleja una pasión por la belleza oculta en lo natural, pero que indaga también por la textura y la técnica para que con algo de ironía y de juego, materiales como las bolsas de té o la cera de abejas configuren un soporte inmaterial, problemático, que representa el resultado de la intervención del hombre sobre la naturaleza.

De esta forma, bajo la mano de la artista se recupera una vitalidad distinta, paradigmática e irónica que lleva al espectador a reconsiderar su relación con el entorno y la utilidad de los materiales que consideramos de desecho, pues sólo la mano creadora les confiere de nuevo un lugar, y es precisamente esta experimen-



Aspecto del taller de la artista  
FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA

tación orgánica la que conduce a su obra a ocupar un espacio muy significativo, pues no se trata de un reciclaje trivial, sino de una preocupación constante y buscada en la articulación de las propiedades estructurales de los materiales utilizados, de la imagen que se recupera en las tonalidades producto del azar de una infusión ya seca y abandonada, de tal suerte que el logro inmediato es tener la sensación de poder “beber la imagen”; no hay opción para que el espectador de la obra de Bohórquez no tenga que exigir sus sentidos para alcanzar con medianía la complejidad de lo que transmite su propuesta en términos de lo originario, de lo ecológico y lo ancestral.

Por su parte, el dibujo de la figura humana que elabora en pequeños formatos, lo logra Bohórquez con trazos puros y sencillos que se materializan en líneas cálidas y provocadoras, que aparecen sugestivas en los torsos y en los detalles que las posturas de sus modelos proponen y que ella plasma con delicadeza, con lo cual resalta otro tipo de paisaje contradictorio... lo propiamente humano. La aparente facilidad con que logra sus trazos cuando se tiene el privilegio de ver trabajar a la artista, es signo de dominio y de la sutil fuerza que opera en su interior, detonando emociones que se difu-

minan sobre el material; el sustrato en ese momento cambia y materializa de forma astuta algo más que un aparente boceto.

En relación con temáticas como el oro y el maíz, las pinturas con texturas logradas a partir de la hoja de papel de arroz (obra emblemática) hacen énfasis en la mitología local (Iguaque), y en la preocupación por el cuidado de la naturaleza, el saber y la riqueza ancestral. Estos aspectos de su obra (paisajes, flores, etcétera) que se inspiran la mayoría de las veces en la experiencia como caminante del páramo (Bohórquez camina una hora todas las mañanas por los senderos cercanos a su casa), le permiten conjugar lo mítico con lo real, comprender el respeto que le debemos a la naturaleza y los seres que la conforman, dando cuenta de una ecosofía que termina generando una obra artística. Esta misma ecosofía le invita poéticamente al encuentro frecuente con otros artistas en espacios como la “Asociación Comité de Bellas Artes de Villa de Leyva”.

De tal forma, los trabajos colaborativos se anudan muchas veces con causas importantes. En el 2005, por ejemplo, se organiza la exposición-instalación (junto con la escultora María Cecilia Trujillo) llamada *En el principio era la obscuridad*, basada

en el mito de Bachué. Este trabajo tenía como fin la defensa del Santuario de Flora y Fauna de Iguaque (la laguna sagrada de donde emergió Bachué) que bajo el gobierno uribista quería entregarse en concesión.

Para esta lucha se creó en el pueblo una veeduría ciudadana y junto con ellos se trabajó en contra del proyecto. En esta exposición las obras entre pinturas y esculturas eran alusivas al tema del mito de Bachué y al maíz como alimento ancestral. Fue un trabajo de concientización y como resultado recogimos ochocientas firmas de apoyo en contra de la entrega de Iguaque [...]. Un final feliz ya que ganó Villa de Leyva y ganamos todos los colombianos. Se logró salvar el Santuario como tal. Este final no lo tuvieron otros parques nacionales naturales como Tayrona, Amacayacu, Isla Gorgona, Parque Los Nevados que ante la indiferencia de la ciudadanía fueron entregados a la empresa privada para ser explotados turísticamente.

Para la clausura de esta muestra, se presentó un acto escénico llamado *Retorno*, de Juana Vargas (Beca del Fondo Mixto de Cultura de Boyacá, 2005); en la sinopsis de la obra se puede percibir una declaración, un esbozo de manifiesto:

Mujer sin tiempo, caminante de aquí o de allá, cada una y solo ella, goza y canta su travesía en el encuentro de su ser vital. Jacinta recorre la existencia cargando a su amado muerto; paso a paso imagina y medita... Con el propósito de despejar su entendimiento acude a Lucerico, su alma enjaulada. El camino es su aliento, y su fuerza es la naturaleza que encarna la energía de la vida. Vislumbra la inteligencia natural del tejido vital, libera a Lucerico para fluir, porque la vida y la muerte tienen lugar en el tiempo eterno. Hacia allá continuará su viaje.

Además, Bohórquez explora otros lenguajes como la poesía o la joyería que son más intimistas y privados, pero que dejan ver la integralidad, la inquietud permanente y la madurez alcanzada en sus diferentes obras, es decir, un proceso técnico que es resultado de una feliz combinatoria de

experiencias, más no de datos y habilidades propios del oficio.

Para mí el monotipo (blancos, negros y grises con óleo y tinta litográfica) me ha abierto muchas posibilidades, el contraste entre el blanco y el negro ofrece una riqueza infinita y el lenguaje de la línea y la temática se combina con la técnica. De tal suerte que el 50% es técnica y el otro 50% la investigación y la experimentación en técnicas y materiales. De nuevo la madurez se nota en el resultado. La fuente de la obra, mi experiencia, mis emociones son radicales en mi trabajo de monotipo, el trabajo con los temas es importante pero se entrecruza con mis emociones (por ejemplo, el trabajo con Camille Claudel), entonces el estudio sobre la biografía de la artista, su amor con Rodin, los problemas, etcétera. Esas narrativas se cruzan con mi propia

experiencia y siento y entiendo la vida de esa mujer dentro de mí misma y por eso puedo plasmar esas emociones en mi trabajo. Es maravilloso hacerlo, estéticamente puede que no sea bello, que no se pueda exhibir en una sala para que “salga con el sofá”, es posible que esto no se venda, esta obra la hago para mí. En marzo del 2012, por ejemplo, realizamos una convocatoria dirigida a las artistas mujeres (para celebrar el mes de la mujer) que participaran con obras en homenaje a mujeres artistas en todas las artes. “Huellas visibles e invisibles de la mujer en las artes a través de los tiempos”, yo lo hice sobre Camille, ambas obras son un grito, de desespero, de locura, de injusticia [...].

Esta última etapa de su trabajo a partir de su sintonía con la historia de Camille es, en efecto, lo que la impulsa a buscar la simplicidad, la ex-



Martha Bohórquez, 2012  
FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA

perimentación profunda e intimista. El cambio es en extremo radical, su paleta se vuelve austera pero firme y auténtica... diversa y múltiple en la monocromía. La explosión no es ya de colores o de preocupación por lo figurativo, sino una convicción por la búsqueda de la complejidad en el trazo y la relación entre el material y las suturas de la abstracción para condensar una o varias sensaciones. Motivos e ideas que ahora la llevan a la exploración escultórica (motivo de la portada de este monográfico).

## EL COMPROMISO

Para Bohórquez, el trabajo en la Asociación Comité de Bellas Artes de Villa de Leyva es definitivo y una gran alegría, pues a pesar de la exigencia y las dificultades propias de los proyectos culturales, existe una serie de productos y experiencias que mantienen la esperanza y los deseos de seguir trabajando y apoyando el espacio cultural en el pueblo.

Cuando llegué a este pueblo comencé la relación con otros artistas y a través de la Galería Zarina, Asociación Bellas Artes de Villa de Leyva, con el Maestro Pérez Vargas y otras personas, interacción con la gente y sus preocupaciones tanto artísticas como sociales. Con un grupo, en especial con María Teresa Reina (pintora y dibujante), María Cecilia Trujillo (escultora), Natalia Matías (pintora), entre otros, organizamos otras cosas quizás más representativas para la comunidad, talleres, ciclos de cine, etcétera. Hace siete años comenzamos a exponer en la Casa del Primer Congreso, convocamos a los artistas, y se organizaron exposiciones individuales y colectivas. Nuestro colectivo es una asociación sin ánimo de lucro,

y ha creado un modelo de gestión cultural que puede ser útil para otros municipios, en este momento estamos realizando la sistematización del trabajo de estos años. Andrés Sicard, profesor de la Universidad Nacional, vino este año a exponer a la Galería y nos animó a trabajar en la estadística de nuestro trabajo y mantener el proyecto, ya que no es fácil en el contexto político del pueblo. Hace dos años, 1.500 personas firmaron un documento de apoyo al trabajo cultural de la Asociación, con el fin de mantener las actividades en ese mismo lugar, Casa del Primer Congreso, un bien patrimonial. Cada expositor se compromete a realizar un taller o conferencia para la comunidad. La labor es reconfortante, porque se está educando, se muestra que el arte tiene un sentido y que la gente se ha empoderado de dicha labor.

Es importante reconocer el esfuerzo por sistematizar el trabajo del colectivo, dado que no existen hojas de ruta, ni dinámicas que permitan convocar las diferentes fuerzas e intereses, de tal suerte que las acciones que son localizadas permanecen dispersas, haciendo que el trabajo y la gestión cultural tengan nombres propios. Aún así, dice Bohórquez, con respecto a estos emprendimientos y esfuerzos:

Es reconfortante trabajar para otros en el arte, en cuanto a mi obra, en mi vida se va depurando más y gana más en la simplicidad, espero no retirarme como una ermitaña [...] la injusticia es insostenible y el sentimiento de nostalgia y de impotencia dan mucha tristeza. Con todo el esfuerzo que se ha hecho desde la Asociación, no se ha obtenido la respuesta

que esperábamos por parte de los artistas y el público, es un proceso muy lento y sabemos que dará fruto. La idea es mejorar cada vez más la calidad de las exposiciones de la sala. En este sentido, la vida y trayectoria del artista, así como la consistencia de su propuesta, disciplina, investigación, entrega y pasión son aspectos claves e importantes.

## LA VIDA

*Alejarnos de las cosas hasta no verlas del todo, hasta el punto de que tengamos que poner mucho todavía de nuestra parte para seguir viéndolas, o contemplar las cosas de perfil para no ver más que su contorno, o mirarlas a través de un cristal de color o iluminadas por la claridad del sol poniente, o prestarles una superficie piel que no tenga transparencia completa, todo eso debemos aprender de los artistas, sin perjuicio de ser más cautos que ellos, pues en ellos esa fuerza sutil que les distingue acaba allí donde termina el arte y empieza a la vida. Mas nosotros queremos ser los poetas de nuestra vida hasta en las cosas más menudas.*

Friedrich Nietzsche

Existe, a propósito, un problema adicional para alguien que desde temprana edad quiera dedicarse al arte y es, en efecto, la preocupación de sus familiares por su “modo de vida” y en particular por la forma en que se va a incorporar al sistema de producción; en un país como el nuestro, son ingentes los esfuerzos que debe hacer un joven para poder conciliar estas preocupaciones parentales con su propio deseo y su pasión, no obstante, para Bohórquez, el apoyo de sus padres y un acontecimiento bello con su abuela de quien heredó la



Detalle del taller de la artista  
FOTOGRAFÍA DE PEDRO MARÍA MEJÍA VILLA

impronta plástica, fueron definitivos y, a pesar de que en un momento de su vida tuvo opción para entrar en la lógica del capital (en el corazón del Imperio), y asegurar un estilo de vida totalmente distinto, su convicción fue más poderosa al instante de decidir cuál iba a ser su camino:

Desde niña yo era muy creativa, hacía muchas cosas con las manos, mi abuela fue quien me dio mis pinceles, ella era autodidacta y fue quien me apasionó por el arte. Estudié con monjas y yo era quien hacía los trabajos escolares. Una vez tuve que hacer el

mapa de Colombia y como yo era la que pintaba, la que sabía hacer todo eso, en una cartulina y con esmalte de paredes hice todo el mapa de Colombia y nos pusieron cero, porque dijeron que lo habíamos mandado a hacer, el colegio se quedó con ese mapa y ahí yo estaba convencida de que lo mío era el arte. En vacaciones asistía a cursos de pintura en la escuela de Bellas Artes de Sogamoso o a los que daban en la empresa de mi papá, entonces en mi familia sabían que lo mío era el arte. Me fui a los Estados Unidos sin terminar el bachillerato, allá seguí

estudiando arte. Mis papás me mandaron con la excusa de separarme de mi novio a los dieciséis, diecisiete años. A mi regreso, trabajé en un banco durante siete años, en ese entonces no pintaba demasiado, pero tomé la decisión de retirarme para dedicarme a la pintura. Tiré los perfumes, los tacones y las medias veladas, regalé mi ropa... y con la convicción profunda de que “así me dé el agua a donde me dé”, asumí que mi vida era el arte.

El trabajo autodidacta resulta muy interesante en el caso de Martha Bohórquez, pues de la misma forma que otros intelectuales y artistas, su acercamiento a la academia es marginal y, de algún modo, también constituye una serie de grandes oportunidades que son en gran medida autogestionadas y buscadas, no desde la validación institucional, sino desde lo que la propia experiencia y las necesidades van orientando, de tal suerte que su proceso como artista se ve alimentado por diferentes espacios que ella misma, y de acuerdo con sus búsquedas, ha ido encontrando.

De esta manera, el conocimiento de las técnicas, los discursos en arte, las tendencias y, en general, el enriquecimiento de su trayecto gozó siempre de la libertad de elección en su gran mayoría por cursos de carácter desescolarizado en donde pudo aprovechar sin ninguna otra condición que su propia intuición, los saberes que le eran compartidos, siempre en esa consideración del paisaje y la interacción social (cabe anotar que es este tipo de procesos los que en últimas llevan a la artista a radicarse en Villa de Leyva desde hace dieciséis años):

Estudié dibujo en la Universidad Nacional y otras técnicas bajo la

modalidad de cursos de extensión. La bohemia fue un detonante, de pasar de la vida en el banco a la vida en la Universidad, y la fascinación fue comenzar a producir obra y vivir de ello (1983). Por supuesto, fue encontrarme conmigo misma y también con el espíritu de la bohemia (todo lo vivo, lo conozco y lo dejo...). La simplicidad de la vida es muy reconfortante, además de que se corta con la dinámica que propone el consumismo y la lógica de mercado.

En 2006 tomé la difícil decisión de hacer un pare en el camino, y dejé de pintar. Es decir, dejé de producir obra. Seguí con el dibujo que es la expresión más sincera que puede haber. Necesitaba replantearme una serie de cosas y evaluar la tarea que estaba ejerciendo ¿ó quizás imponiéndome? Necesitaba ser sincera conmigo misma, ya que lo que estaba haciendo no me satisfacía para nada. Me sentía repetitiva, trabajando por compromiso, sin pasión, sin entrega. Fue una decisión muy difícil porque al hacerlo corría el riesgo de no volver a pintar. Fue como quitarme un peso de encima. Fue de lo más acertado y liberador. Necesitaba tiempo para pensar, leer, recrearme en otras cosas, o no hacer nada

y cambiar. El haber continuado con el dibujo me abrió nuevas puertas que yo misma me había cerrado y empecé a redescubrir que el lenguaje de la línea es la expresión más sincera y limpia que puede haber. La línea no miente, por lo tanto, brinda la posibilidad de un encuentro íntimo. Fue una época de apertura y de descubrimiento interior, sin esperar nada a cambio. En el año 2010 volví a la pintura de otra forma, sin pretensiones: temática y color habían cambiado y, de ahí en adelante, mi trabajo ha sido más de entrega que de compromiso. Es más expresivo, intuitivo y emocional.

Martha Bohórquez, “una Leo”, como lo menciona en medio de risas, es una artista comprometida con la exploración de sus emociones y la experimentación con los materiales, con el propósito de lograr ese estado propio del arte: la independencia, la vida sencilla, la alegría y el valor de la amistad, al margen de cualquier cliché.

Muchos podrán objetar que estas características no son nada excepcionales, pero hay algo que cambia y modifica lo convencional, la posibilidad de entrar (así sea por un momento) a compartir con el artista algo de su

privacidad, descifrar su relación con el espacio y con los objetos, acercarse a delinear el alma presente en su obra desde la complicidad de una conversación que muestra nada más que el aspecto más existencial que nos permite (más allá de las imposturas, los egos y las clasificaciones sociales de cualquier naturaleza) privilegiar la potencia del conversar sin otra excusa que departir. Vencer las distancias para abordar la conversación de una manera más desprevenida es algo que para muchos artistas resulta complicado, y allí se encuentra el valor de este ejercicio de semblanza de una obra, por ello, Martha Bohórquez considera la línea y el dibujo como el signo expresivo de una opción vital, en consecuencia, resulta más que apropiado ilustrar este número de la revista con su trabajo. Con ingenuidad y pensando un poco en como finalizaría mi texto le pregunto a Bohórquez: ¿cuándo una obra está lista?

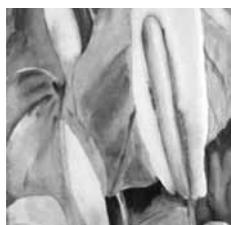
Si doy una pincelada más... me la tiro [risas]. La obra termina cuando el artista reconoce que debe parar, lograr con la simplicidad decir lo máximo, los trabajos pensados, relamidos, estudiados por horas, para mí, no dicen lo mismo que un trabajo realizado con esta claridad, con esta sinceridad [...].



## NOTAS

<sup>1</sup> Véase el artículo de Lucas Ospina (2011).

<sup>2</sup> Todas las citas de Martha Bohórquez corresponden a conversaciones con la artista en mayo del 2012 en Villa de Leyva. De la misma manera los apartes de diálogos con los maestros Rubén Rueda y Arturo Serrano.



## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

1. OSPINA, Lucas, 2011, “De qué vive un artista”, en: *Lucas Ospina*, disponible en: <<http://lucasospina.blogspot.com/2011/03/de-que-vive-un-artista.html>>.