

A partir de
La Isla de los muertos
de Arnold Böcklin



TRANZ
(TRANSPOSICIÓN)
1

GUSTAVO ZALAMEA
PROYECTO DE CREACIÓN

2007 - 2008

Adscrito al *Instituto - Taller de Creación*
FACULTAD DE ARTES • UNIVERSIDAD NACIONAL



Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
Facultad de Artes

Rector General
Moisés Wasserman

Vicerrector sede
Fernando Montenegro

Decano Facultad de Artes
Jaime Franky

Vicedecano Académico, Facultad de Artes
Pablo Abril

Secretario de Facultad
Fredy Chaparro

Director Instituto - Taller de Creación
Gustavo Zalamea

Director CIDAR
Alfonso Espinosa

Director Escuela de Artes Plásticas
David Lozano

Diseño
Gustavo Zalamea

Producción y realización
• EDICIONES JAIME VARGAS

Este proyecto se ha realizado
en colaboración con Julián Zalamea

Bogotá, enero 2008
1000 ejemplares

ISBN: 978-958-8389-00-4

Vicerrectoría Académica
División de Investigaciones - Bogotá
Vicerrectoría de Investigación

EDICIONES
ejv
JAIME VARGAS



NOTAS PARA UNA EXPLICACIÓN

Tomadas de una
conversación entre Javier Mejía
y Gustavo Zalamea publicada
en el catálogo APERTURAS del
Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo
de Santa Marta en agosto 2007. (Apartes)

J. M. La conceptualización de sus trabajos comienza
en las anotaciones y mapas conceptuales ¿Cómo se
realizan?

G. Z. La gráfica y los mapas han sido siempre para mí
claves de producción y de lectura. Las cartas de
información, de orientación (o de desorientación),
son muchas veces extremadamente hermosas, ya
sean útiles o inútiles, y quizá a esa hermosura
contribuye el que sean provisionales y cambiantes. Una
serie de mapamundis pertenecientes al DARC,
llamada un mundo feliz, presenta mundos
intervenidos en los que desaparecen países y
fronteras: se habla de ocupaciones ilegales, de
doctrinas de seguridad, de comercio inequitativo.
Intervenir mapas, o establecerlos, implica tomar
posiciones políticas. Realizar anotaciones y
diagramas permite ir trazando una ruta que puede
seguirse: las pistas están allí, en esas anotaciones y
diagramas, que son verdaderos dibujos.

J. M. ¿Qué otros proyectos está proponiendo para el
próximo año 2008?

G. Z. En los últimos meses he escrito algunos textos
con ideas que tengo que ampliar y precisar, y que me
interesan porque están en el fondo de las obras y las
imágenes que he producido a lo largo de treinta años
(vinculados con un esfuerzo –simultáneo y, a veces,
incómodo– por revisar y deconstruir presupuestos):
una aproximación a la relación entre el horror y la
belleza, lo bello y lo siniestro, y la relación de lo
siniestro con lo informe, releyendo a Bataille (se
encuentran en el catálogo de la IX versión de la Bienal
de Bogotá en el Museo de Arte Moderno). También
he traducido un pequeño artículo de Catherine
Krahmer sobre Strindberg y Böcklin, Embarcamiento
hacia la Isla de los muertos, que ilumina un proyecto
de creación que voy a impulsar durante el 2007 y el
2008.

Su título provisional es Transposición, y sus bases se
establecen sobre esta pintura tan conocida y
reproducida de Böcklin y la visión y transformación
de imágenes de la utopía (ya en 1992, el Grupo de
Arquitectos de Medellín trabajó sobre esa misma obra
produciendo una valiosa e impresionante serie de
variaciones: puede consultarse el catálogo de su
exposición Utopía en la Biblioteca Luis Ángel Arango).
En mi caso –esto me lleva a revisar el Romanticismo en
la historia del arte, todo un territorio vinculado con el
paisaje, con el viaje, con el naufragio, con la tragedia,
con el fracaso.

Böcklin pinta un espejismo (hay que entender
espejismo como fenómeno óptico y como ilusión). *La
Isla de los muertos* es una visión, la visión de un
paisaje poderosamente encantado, subyugante y
misterioso, en cierta forma aterrador. El espectador
puede entregarse a su encanto pero siente que el mal
puede estar presente tras la tranquila fachada, y se
estremece. El prodigio tiene su lado sobrenatural,
metafísico, medusante. La obra es una especie de
escenografía: de hecho Strindberg la usa en varios de
sus montajes, y es por ello que me interesa de manera
especial: me remite a la escenografía que es la Plaza
de Bolívar, pintada por mí en las series de 1979 y
1980. Así que la muestra (que incluirá invitados
especiales y por convocatoria) resultante de la
conjunción de estas ideas y de estas imágenes tendrá
mucho que ver con fachadas, con puestas en escena y
con tramoyas, con lo que hay dentro, abajo, arriba, a
los lados, detrás. La verdad y la mentira están siempre
puestas en juego en escenarios diversos.

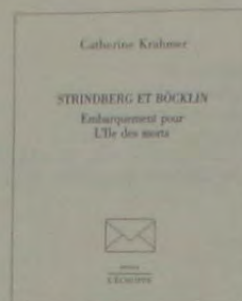
(VEASE CARTA DE ORIENTACIÓN. Página 5)



Catherine Krahmer. STRINDBERG y BÖCKLIN
Embarcamento hacia *La Isla de los muertos*

Publicado en
envíos
L'ÉCHOPPE. París, 2002.
Traducción del francés de
Gustavo Zalamea, 2007
(Primera parte)

Un faro irónico, infernal
Llama de gracia satánica,
Tranquilidad y gloria únicas,
- ¡La conciencia en el mal!
BAUDELAIRE



En mayo de 1899, Strindberg respondía a una serie de preguntas hechas por un escritor danés y destinadas a ser publicadas en un periódico inglés, aunque el cuestionario con las respuestas no apareció íntegramente sino trece años más tarde, el mismo día de las exequias de Strindberg, el Domingo 19 de mayo de 1912 en el *Svenska Dabladet*. Strindberg hablaba sobre sus opiniones y sus gustos, sobre todo en materia de arte.¹ Las pinturas que más aprecia son *Los Paisajes íntimos* de Théodore Rousseau y *La Isla de los muertos* de Böcklin, y el pintor que más estima es William Turner.² Sus afinidades están de acuerdo con su propia búsqueda pictórica, revelan lo que le atrae en la pintura - Böcklin puesto aparte, sin embargo. En realidad no habla del artista germano en general, sino de una sola pintura, de la pintura más célebre de Böcklin, como si estuviera separada de la obra.

Sin dar demasiada importancia a las respuestas a un cuestionario que hace pensar en el de Proust, la asociación de *Los Paisajes íntimos* del pintor de Barbizon y de *La Isla de los muertos* atrae nuestra curiosidad. No se trata de taxar las preferencias de Strindberg de eclécticas, sino de tratar de comprender qué pudo atraerlo de un lado y del otro.

Hay en Rousseau una manera de penetrar en la "intimidad" de la naturaleza mediante el trabajo del artista, mediante la manera de trabajar la materia pictórica, de triturar los colores de una paleta cálida y densa que tiende hacia una monocromía incandescente. El cuerpo de la pintura prima sobre la representación de un rincón de la naturaleza. Esto es lo que ha debido atraer al sueco. *La Isla de los muertos* está en las antipodas: una aparición surgida sobre la tela, una visión a la vez muy concreta e inmaterial.

No se trata de analizar aquí a través de qué medio Böcklin crea este efecto mágico, haciendo de esta imagen pintada un ícono venerado desde su aparición³; aquí uno no piensa para nada en la mano del artista que la ha producido. El espectador se entrega al encanto que la obra ejerce, -esta posee un singular desprendimiento-, sin querer romperlo a través del análisis. Es menos una pintura que un sueño, un espejismo pintado.

Es en tanto que espejismo, en el doble sentido del término de fenómeno óptico y de ilusión, que Böcklin aparece en el mundo de Strindberg por primera vez. Hablamos de la novela publicada en 1890, *Al borde del vasto mar*⁴, que merecería el subtítulo baudeleriano de *Spleen e ideal* y que de muchos modos hace pensar en la extravagancia, tan concertada, de Bouvard y Pécuchet. El giro crucial de la obra es una "escenificación" de la naturaleza operada por el héroe de la novela, Axel Borg, destinada a hacer surgir, con la complicidad de la misma naturaleza, un paisaje de Italia a la Böcklin en *La Gran Soledad*, como Borg llamaba al Báltico.

Este último, un joven sabio consciente de su superioridad, enviado como Inspector de Pesquerías en una isla en la extremidad del archipiélago de Estocolmo, choca con la hostilidad de la población de pescadores y encuentra una joven mujer que se convertirá en su prometida. Para su fiesta, le promete la realización de un "espejismo colosal", con el cual espera ganar también la aceptación del pueblo, más receptivo a la acción de un "brujo" que a los argumentos científicos - "bien decidido, una vez acontecida la brujería, a explicarla y a extirpar de ese modo toda apariencia de milagro" (p. 153).

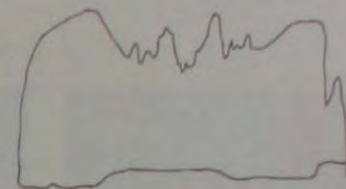
Asistimos a los preparativos del espejismo, a su ensayo sobre un islote vecino, *la roca de la espada* (Svärdsholm) donde Borg encontrará por primera vez a la bella María. El héroe se embarca con el material adecuado (broca, hacha, pintura y una provisión de cartuchos de dinamita) para "preparar" la metamorfosis de la naturaleza en un paisaje italiano con pinos y cipreses, un palacio de mármol y una terraza dotada de naranjos en rellanos: "Titán subiendo al asalto de la Creación, corrigiendo el tanteo de su instigador, dándole un ligero empujón al eje terrestre para que el sur avanzara levemente, para el placer del Norte" (p. 154).

"El milagro" se produce a la hora anunciada por el "profeta" Borg que había calculado con precisión la conjunción entre el espejismo de la naturaleza y su propia preparación, tocando a los espectadores "con una suerte de terror cuando veían, en esta bella mañana soleada, una luna colosal de un blanco cadavérico levantarse sobre un cementerio de negros cipreses, nadando en la superficie del mar".

"El inspector, que no había previsto su efecto tal como se presentaba, no entendió inmediatamente la razón del fenómeno y empalideció mortalmente debido a la conmoción interior que produce siempre lo monstruoso, lo inesperado, por parte de la Naturaleza habitualmente tan sumisa a las leyes" (...)

"En un instante encontró la clave del enigma: su palacio de mármol proyectado se había encontrado - cosa imprevista -, encuadrado, de un costado, por la curva de un sendero rocoso, y, por el otro, por la cima redondeada de un pino: de suerte que la superficie calcárea tomaba la forma de un círculo donde las ventanas, demasiado levemente pintadas, imitaban las manchas vagas del disco lunar".

Fue más que un espejismo, un prodigio: un paisaje con dos lunas, la verdadera luna y la involuntaria, producida por el espejismo "asistido". "El prodigio aparecía entonces aplastante, y la impresión producida por la aparición de las dos lunas demasiado profunda para ser borrada por una explicación. El inspector había comenzado una, pero, como nadie escuchaba y todos permanecían maravillados, como amorosos, del terror de lo inexplicable, cesó toda tentativa para agrietar su



fé. Su intención había sido la de darles la prueba de que ni él ni la naturaleza podían contrariar las leyes, y, a pesar de todo, el azar parecía darle un desmentido y lo había convertido en brujo" (p. 175).

Sin querer analizar la estructura elaborada de la novela que fascina por la rica red de correspondencias, tanto en el nivel de la solidez constructiva del conjunto como en el sentido baudeleriano, recordemos que el episodio del espejismo que hemos extraído para nuestros propósitos está en el centro de la obra. En ninguna parte el nombre de Böcklin se pronuncia, pero - se habrá comprendido -: el azar metamorfoseó una villa al borde del mar en una isla de los muertos.

Aquí el azar se desliza como por malicia, su rol es irónico, la naturaleza tiene la última palabra, el hombre cae en la trampa de la suerte con la que ha querido jugar. El azar se impondrá cada vez más en la vida y las preocupaciones de Strindberg, a medida que sus certidumbres se derrumban. La evolución de Strindberg se hace a través de una sucesión de crisis, generalmente ligadas a su vida privada, que se aventura en otros dominios - sean la pintura, las ciencias naturales u ocultas, la experimentación química, la fotografía o la escenografía.

El azar es una llave que abre hacia lo desconocido "siento que la cortina de lo consciente va a elevarse ...", escribe Strindberg, pero es también casi un programa. Lo decodifica, por así decirlo, en el célebre artículo de 1894, escrito en francés: *¡De las artes nuevas! O el azar en la producción artística*.⁵ Habría que precisar: el papel del azar en la creación pictórica.

(Fin de la primera parte. La segunda parte se incluirá en el catálogo complementario)

¹ El conjunto del cuestionario se encuentra en Michael Meyer: *August Strindberg*, París, Gallimard, 1993, p. 543/4.

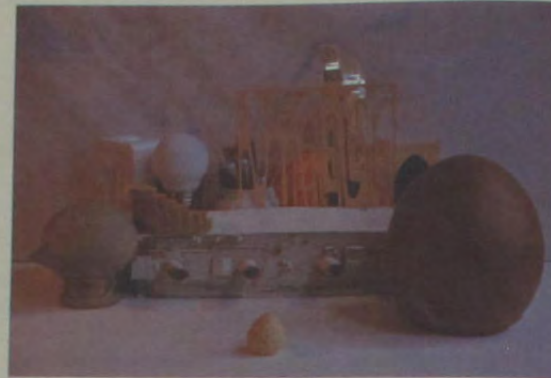
² El cuestionario precisa: "¿Cuál pintor inglés?"

³ El poeta de Zürich Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) manifestó su deseo de morir bajo "el ícono" boeckliniano, aún si se tratase de una reproducción.

⁴ Citaremos a partir de la vieja traducción de M. L. Littmanon, retomada en la edición establecida por Régis Boyer, París GF Flammarion 1993.

⁵ Reedición en L'Échoppe, París 2001, a la vez en la versión manuscrita original, llena de frescura, y en la versión publicada, revisada, de 1894.

• Series de La Isla de los muertos



Fotografías de Gustavo Zalamea. Disposiciones objetuales. 2007

“Las utopías fracasan cuando dejan de ser individuales”



El concepto de utopía ha sido objeto de numerosas reflexiones y debates. En este artículo se exploran algunas de las ideas más relevantes sobre este tema, desde sus orígenes hasta su actualidad. Se analiza cómo la utopía ha servido como herramienta crítica y creativa, permitiendo imaginar mundos alternativos que desafían el statu quo. Sin embargo, también se cuestiona si la utopía puede ser una guía efectiva para el cambio social, o si simplemente es un sueño inalcanzable que distrae de los problemas reales.



Modelo tridimensional. Cerámica 15 x 35 x 35 cm.



Proyecto del Grupo de Arquitectos de Medellín, 1992



Referentes del proyecto



Die Toteninsel, 1883 Arnold Böcklin



Elevación izquierda. Dibujo. 70 x 100 cm.



HR Higer



Foto de la Película Isla de los muertos, con Boris Karloff

Influencias y secuelas

Se dice que el aspecto de la isla Skull o de la Calavera, donde vive King Kong, se inspiró en la obra de Böcklin.

En la encantadora película Punta de Viento (1983), Pervio cruza el río San Agustín (Antioquia) acompañado del barquero Carlos. Los efectos especiales son de Ray Harryhausen, pero no sé si la inspiración es el diseño de la isla se debe también a él.

En los números 11 y 12 de la colección de cine de Martin Scorsese que la editorial Altera está publicando ahora en España, este célebre investigador de fenómenos paranormales es "abducido" al interior del cuadro de Böcklin. En las viñetas podemos verlo recorriendo la isla, circunstancias que el dibujante aprovecha para ofrecernos algunas perspectivas que el mismo Böcklin habría sospechado.

Como conectar Transposición

Utopía

La Belleza del (Secrecman)

Amaravismo (Madravevarita)

El (casaca de la Belleza)

Epístola moderna Escuela

Video experimental (Paisajista)

Fischli Weiss

Flores y nequitos

Alekhine (Ayudante)

Cine (Godard)

Partida

Es posible vivir en esta casa o en cualquier país?

Deconstrucción

Plano de orientación (?)

Luces

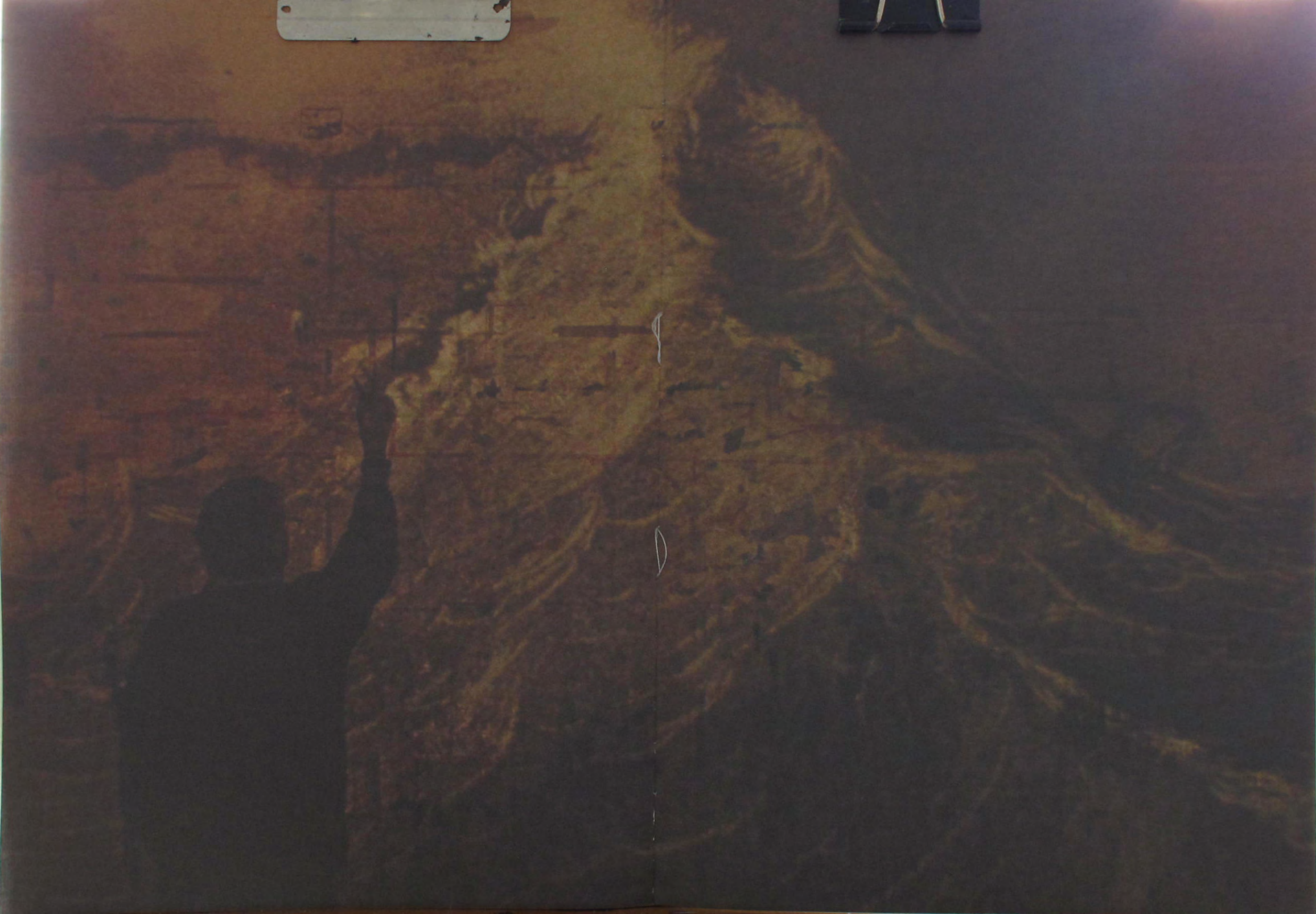
La Isla de los muertos

Paisaje (cineasta) Póster

Medusa

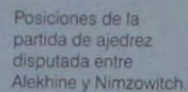
Co. Belle, Casimiro

improvisación prado





A photograph of a man and a woman sitting at a table in a restaurant. The man is on the left, wearing a dark jacket, and the woman is on the right, wearing a light-colored top. They are both looking down at a menu or a book on the table. The background shows a restaurant interior with other tables and chairs.



TRANSPONER v. t. (lat. *transponere*). Poner en lugar diferente, trasladar. | Mudar de sitio. | — V. r. Ocultarse a la vista detrás de alguna cosa. | Ocultarse detrás del horizonte el Sol. | Quedarse algo dormido. | — *inano*. Se conjuga como poner.

TRANSPOSICIÓN f. Acción de transponer.
 Inversión del orden natural de las palabras. v. gr.:
 En una *frase* *cualquiera* *colocada*.
 Transposición se llama esta *figura*.
 LOPE DE VEGA, "Gloria-canta".
 * Alg. Operación que consiste en pasar en una
 sucesión o una desigualdad un término de un
 miembro a otro. * Med. Inversión de ciertos
 órganos del cuerpo. * Impor. Intercambio de letras,
 párrafos, etc., en un impreso. * Reproducción de un
 trazo de música en una tonalidad diferente.

[illegible][illegible]

114	<i>salvadoriano J.</i> <i>100 / Nueve</i> <i>72 seg.</i>	1. Se acordó en su casa con el sacerdote en la salubridad y los que quedaron en la salubridad y los que quedaron en la salubridad. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. 2. El día amaneció los que se venía la gente con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. <i>100 / Nueve</i>	Plano medio central que se venía lentamente hacia el plano de la casa de la.
115	<i>100 / Nueve</i> <i>45 segundos</i> <i>72 segundos</i>	1. Con ellos en la casa y con los que se venía la gente con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. 2. El día amaneció los que se venía la gente con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. 3. El día amaneció los que se venía la gente con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas. Con una gran cantidad de cosas.	Plano medio central Plano medio lateral Contraplanos Primer plano categoría general Plano detalle de una mano que abre un paquete Plano medio Plano indicativo
171	<i>100 / Nueve</i>	1. Juntos al sacerdote que <i>Chilindren</i> <i>100 / Nueve</i>	Plano frontal general

la escama va pasando al blanco.
Corte a negro y créditos.

¿Explicación?



1993

Diálogo entre
el perro y el pulpo,
en términos de duda.
Estudios de la casa Z
en La Macarena

- ¿Cómo conectar *La Isla de los muertos*, *El fracaso de la belleza*, *la belleza del fracaso*, una idea de utopía, y una partida de ajedrez?

• ¿Esa pregunta puede hacerse?

- ¿Por qué?

• Todo está muy lejos. En la improvisación.

- ¿Qué piensa usted de este jardín?

• La foto de Duchamp se encuentra muy enredada en la visión de esta terraza.

- El sol se levanta en el Japón en este momento ... Un nuevo día comienza y las gentes van a trabajar.

• Las cosas están realmente bien hechas.

- ¿Se acuerda del rayo verde?

• Hay que traspasar ese muro de luz.

- Mide mucho más de un kilómetro.

• En la plaza está el mar. Está allí desde 1979, están sus pliegues, la grieta roja que la cruza desde el espacio vacío del Palacio de Justicia, sus profundidades, sus tinieblas.

- *La Isla de los muertos* es una fachada, la escenografía de una obra de teatro de Strindberg.

• El barco se hunde, ¿no lo oye?

- Fenómenos ópticos e ilusiones ¿Adonde van los perros cuando mueren?

• Subterráneos que conducen a cajas de Pandora que nadie ha abierto.

- Aquí hay demasiadas cosas, ¿Adonde está el arte moderno? Uno se confunde, ¿Esto es una tragedia o una farsa?

• ¿Otra pregunta?

- Cultura RAM.

• Me llamo REM

- No estoy seguro de que mi nevera me conozca. Está conmigo desde hace cincuenta años y no ha fallado nunca.

• Red de anestesia, transistores, todo está en calma.

- ¿No le parece que el arte colombiano se pone a veces insoportablemente trascendental?

• He visto a una Venus de terciopelo rojo pasear por espacios simétricos.

- Ya cruzamos el tercer umbral, somos fantasmas y sonidos de fantasmas.

• Relámpagos inofensivos, la EAP como marca, pequeñas energías y movimientos controlados. A los fotógrafos se les enseña a darle la espalda al sol. Pinturas de luz.

- Alguien cuenta que un animal parlante ayuda a sobrevivir a un hombre perdido, los árboles de Penone respiran y recuerdan.

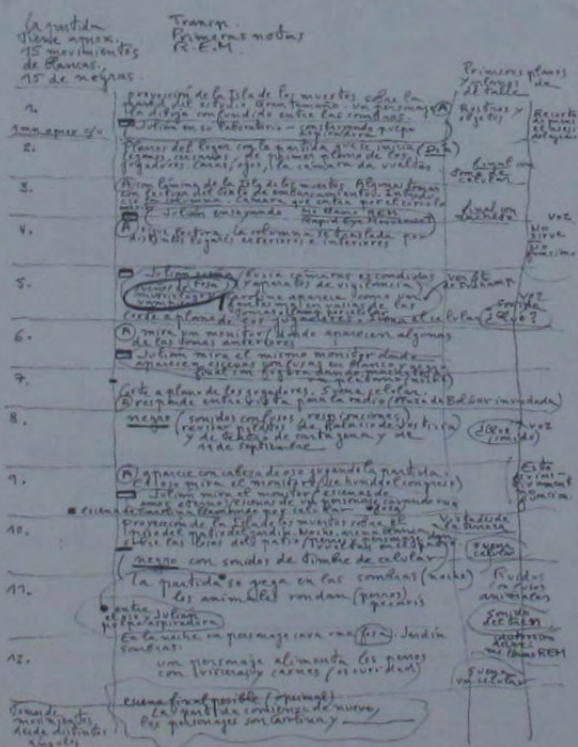
• Todo está en calma

(En el fondo se oyen los ladridos de *Buca*. En la televisión comienzan a aparecer las noticias del asesinato de Benazir Bhutto, mientras los presidentes Uribe y Chávez y los señores de las FARC juegan su propia partida con los hombres, mujeres y niños secuestrados. Volver al mar de hielo y a su interpretación política).

- Alguien camina de noche llamando a sus perros, siguiendo la forma de las sombras.

• Como puntos brillantes capaces de unir una galaxia que se destruye.

Un texto de corte más reflexivo estará incluido en el catálogo complementario (TRANZ 2) que aparecerá junto con la exposición de los trabajos que hacen parte del proyecto.



TRANSPOSICIÓN Proyecto de Creación

2007 - 2008

Es un proyecto compuesto por
diversas piezas:

1. Traducción del texto de

Catherine Krahmer:

"Embarcamiento hacia *La Isla de los muertos*",

Envíos L'Échoppe, París, 2002.

2. Colección de trabajos producidos
por los invitados y los participantes
en la convocatoria, colocada en la
página del Instituto - Taller de Creación
en noviembre 2007.

Esta colección tendrá un

CATÁLOGO COMPLEMENTARIO;

su exposición se producirá durante

el segundo semestre de 2008

3. Video TRANZ, proyecto conjunto
de Gustavo Zalamea y Julián Zalamea

La partida de ajedrez se jugó en 1930, entre Alekhine y Nimzowitch, que abandona
después del movimiento 32 de las piezas blancas. Los personajes presentes en transposición
pertenecen a una misma familia, lo mismo que el animal, el pulpo y el (la) fantasma,
Buca y Lobito son hijos de Musarela y Caneloni, descendientes de Gatuno y Raviol, pastores colliers.
La grabación ha sido realizada en los predios de la U.N. en Bogotá y en los estudios de la casa Z.
en el barrio la Macarena. El sonido es una producción de J.Z. y G.Z., recolectada de diversas procedencias.
Se citan *El 3 de mayo*, *El mar de hielo*, *La Isla de los muertos*, *La ola*, *El mar en la Plaza*,
El séptimo sello, *Psicosis*, *Cabeza borradora*, *La rata y el oso*, y algunos artistas plásticos contemporáneos,
Fischli y Weiss, Hannah Wilke, Eija-Liisa Ahtila, entre muchos otros.
La Venus de Milo fabricada en peluche rojo es de Rodolfo Galindo. La columna es de Miler Lagos.
Con la participación especial de Carolina Villate.

4. Seis videos de 15 segundos,
TRANZ/UMBRA

5. Serie de 8 fotografías (4 se encuentran
en las páginas 6 y 7 de este catálogo).
Copias de 18 x 12 cm. 3 de cada una.

6. Blog - página web cuya primera versión
está visible en:

www.transposicionrem.blogspot.com



Seis videos de 15 segundos, TRANZ/UMBRA.



Alekhine, encontrado muerto en su habitación de hotel

A partir de
La Isla de los muertos
de Arnold Böcklin



TRANz

(TRANSPOSICIÓN)

2

Un proyecto de GUSTAVO ZALAMEA y JULIÁN ZALAMEA. Con la participación de:
MAURICIO BEJARANO, SEBASTIÁN BEJARANO, ADRIANA CASTRO, CAROLINA DAZA,
MARIANA DICKER, JOSÉ RODOLFO GALINDO, LUIS HERNÁNDEZ MELLIZO, MILER LAGOS,
JUAN FERNANDO MEJÍA MOSQUERA, EFRÉN MORALES, REBECA ROCHA, MATEO RUEDA,
ÓSCAR FARLEY SÁNCHEZ, EULALIA DE VALDENEBRO, NELSON VERGARA, CAROLINA VILLATE.

Adscrito al Instituto - Taller de Creación
FACULTAD DE ARTES • UNIVERSIDAD NACIONAL

Marzo • Abril - 2009

 **MAMBO**
Museo de Arte Moderno de Bogotá

Gloria Zea, Directora • María Elvira Ardila, Curaduría



Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
Facultad de Artes

Rector General
Moisés Wasserman

Vicerrector sede
Fernando Montenegro

Decano Facultad de Artes
Jaime Franky

Vicedecano Académico. Facultad de artes
Pablo Abril

Vicedecano de Investigación. Facultad de Artes
Luis Carlos Colón

Secretario de Facultad
Fredy Chaparro

Director Instituto - Taller de Creación
Gustavo Zalamea

Director Centro de Divulgación y Medios
Alfonso Espinosa

Director Escuela de Artes Plásticas
David Lozano
Nelson Vergara

Diseño
Gustavo Zalamea

Producción y realización
• EDICIONES JAIME VARGAS

Este proyecto se ha realizado
en colaboración con Julián Zalamea

Bogotá, noviembre 2009
1000 ejemplares

ISBN: 978-958-8389-00-4

Vicerrectoría Académica
División de Investigaciones - Bogotá
Vicerrectoría de Investigación

Este trabajo no compromete a la Institución.
Sus autores son los únicos responsables
de su concepción, realización y contenido

• Conversación con Gustavo Zalamea

¿De donde viene *Tranz*? ¿Qué es?

De una exposición organizada por Harald Szeemann en 2004, titulada "El fracaso de la belleza, la belleza del fracaso", y presentada en la Fundación Joan Miró, en Barcelona. La exposición tiene que ver con la Utopía, con la anarquía como utopía que fracasa, con un lugar real, Monte Verità, que reunió durante algunos años a toda suerte de generosos y enloquecidos visionarios.

En *Tranz* se "habla" – el audio es apenas comprensible, con un sonido manipulado y distorsionado – de la modernidad y sus crisis, en torno a un juego de ajedrez y a unos personajes semi – disparatados que se encuentran en ocasiones frente al tablero. No existe más que el esbozo de una trama narrativa, y aunque se insinúa un relato, los fragmentos no casan y la armazón es endeble. Sólo pueden quedar flotando algunas imágenes, como los restos de un naufragio. Cierta permanente perturbación, permeada por el humor y por un intento de deconstruir la figura del artista, está presente en el video, trabajada sin dramatismo ni comicidad (en una toma aparece un personaje mostrándole a un perro el catálogo de una muestra reciente de Fischl y Weiss).

Durante la edición se desarrolló, a propósito, una metodología de la improvisación, modificando continuamente el guión inicial. Aquí hay que anotar que se trata de un video "casero", lleno de "errores" conceptuales y técnicos aceptados e incluidos. Existen muchas versiones del video, tantas como las posibles combinaciones de jugadas en la fase media de una partida. Julián Zalamea realizó el trabajo con gran paciencia.

La Isla de los muertos, de Arnold Böcklin aparece en el video proyectada sobre grandes fondos en varias tomas, formando parte del "decorado". Trans es pasar al otro lado, pasar a través de. El paso tiene que ver con el trayecto, con lo informe, con el animal, con el monstruo, con la sombra, con lo misterioso.

Obras de Rodolfo Galindo – la Venus de peluche rojo, que alude tanto a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional como a la institución Arte, y la cabeza trofeo llevada a la Plaza – y de Miller Lagos – una sección de columna de mármol – son cargadas y transportadas en acciones recurrentes a través de pequeños trayectos, sin finalidad aparente (¿De qué tipo de acciones se trata?). Todo parece algo disparatado, sin un sentido claro, aunque está sembrado (en exceso) de citas y de claves.

La muestra cuenta con la participación de Mauricio Bejarano, Sebastián Bejarano, Carolina Cote Daza, Sergio Romero, Mariana Dicker, Luis Hernández Mellizo, Mario Opazo, José Rodolfo Galindo, Miler Lagos, Juan Fernando Mejía Mosquera, Efrén Morales, Rebeca Rocha, Oscar Farley Sánchez, Eulalia de Valdenebro, Nelson Vergara, Julián Zalamea y Gustavo Zalamea.

El video *Tranz* es una pieza de la exposición. Se realizó con la participación especial de Carolina Villate.



Fotogramas del video *Tranz*.

LA HIDRÁULICA DEL MÁS ALLÁ: CAUDALES Y POBLACIÓN DE LA ISLA DE LOS MUERTOS DE BÖCKLIN

I.
Si la isla es de los muertos, si ellos la poseen y la pueblan ¿en calidad de qué la ocupan estos moradores? ¿Pesan en cavidades de mármol como cadáveres envueltos en sus mortajas? ¿O se pasean entre los cipreses como fantasmas? La idea de una última morada no es simple. Las tumbas no son meros contenedores de restos. No es ese el único uso que les dan los vivos. Seguramente podemos especular un poco sobre los usos que les dan los muertos. Buscamos, los mortales, lugares en los que consagramos al duelo, al recuerdo, a veces al lamento pero también a una especie de calmo regocijo que produce contemplar la conjunción de nuestra más grande certeza con nuestra mayor incertidumbre. Sabemos que moriremos pero ignoramos qué significa morir, si es uno mismo el que muere.

Esa conjunción de certeza e ignorancia ha sido ocasión para construir relatos, para alentar ilusiones tanto como para acabar con ellas de raíz. No es cualquier objeto de fabulación la muerte, se trata de un escenario al que le pertenecen las más variadas emociones, desde el temor hasta el anhelo. Quien poetiza sobre la muerte se arriesga al ridículo, pero suele contar también con un auditorio permisivo, sentimental o, por lo menos, debilitado. Suelen ser lágrimas las que ponen punto final a nuestras invenciones sobre la muerte. Con la misma frecuencia encontramos poetas plañideros que poetas del consuelo. De los que componen discursos de consuelo los más sensatos, los más contundentes, son los que afirman que la muerte es un final, que nada nos ocurre al morir pues ya no somos algo o alguien a quien pueda ocurrirle nada. Se convierte en cadáver lo que ahora es cuerpo y el deterioro que había comenzado con el propio nacimiento no hace más que acelerarse, volver al polvo, dicen, y agotan con prontitud su repertorio.

Los poetas que rechazan la idea del final, por su parte, pueden ser puestos en evidencia por sus temores, diremos que hablan con el deseo, de que esto no sea todo, de que haya algo después y de que eso sea bueno y bello. Desde ese anhelo esperan que tenga sentido morir pero también que lo tenga haber vivido. Pago, recompensa o castigo, una vida posterior justificaría las penas y aclararía las preguntas de esta vida primera que no deja de sorprendernos y para la que no hemos ensayado.

Los poetas de la vida que no termina parecen locos o cobardes, pero son los más creativos, la muerte, con su eternidad y su amplitud, con su oscuridad y su

silencio semeja para ellos una hoja en blanco, les invita a poblarla de presencias, pero también les da pie para imaginar desde una geografía hasta una hidráulica gracias a las cuales el drama del alma tenga un escenario. El alma, siempre el alma.

II.
¿Una hidráulica? ¿Hemos tenido tiempo para especular sobre caudales y fluidos mientras la Parca espera en la habitación de al lado? Ciertamente. Un ejemplo paradigmático de capacidad especulativa de cara a la muerte lo constituye el Fedón de Platón. Tan grande ha sido su impacto que las historias de personajes que tuvieron ese libro en sus manos a la hora de morir recorren la historia desde el imperio romano hasta el renacimiento y el romanticismo. Algunos le eligieron como compañía en el suicidio, otros como lectura de cabecera durante una agonía que se negaron a interrumpir por su propia mano: en el gusto por el Fedón convergen suicidas ímpios y aspirantes a la santidad inmolados en el dolor y el sacrificio.

Este diálogo de Platón narra la última conversación de Sócrates con sus amigos. Fedón recuerda lo que ocurrió aquel día y trata de entender cómo fue posible que Sócrates abandonara el mundo sin oponer resistencia y con la convicción de dirigirse a un lugar mejor. La serenidad socrática descansa sobre la convicción de que el alma es inmortal: la mayor parte del diálogo se dedica a explicar este punto y responder algunas de las objeciones que suscita. Para sostener la inmortalidad del alma Platón elabora y explica un conjunto de nociones que conforman su imagen del pensamiento. Los mortales son un compuesto de alma y cuerpo: entre las cuales hay una diferencia sustancial, el alma y lo que se asocia a ella deben distinguirse del cuerpo y lo que se mezcla con él. Mientras el alma está emparentada con la realidad más real, el cuerpo se asocia a lo pasajero.

La cultura de la mayoría recuerda a este texto como la ocasión en que se concibieron dos mundos en lugar de uno. Un texto en el que se habría señalado lo que Nietzsche llamaría la negación de la tierra. Al dualismo alma/cuerpo corresponde la distinción entre aquí y allí, entre este mundo corruptible y otro mundo perfecto. Una noción del pensar dominante durante siglos en nuestra cultura podría encontrar su germen en este texto: el alma inmortal se define ante todo como pensamiento, se halla en casa en el ámbito del ser eterno e inmutable y se opone al cuerpo y a lo corporal. Hablando a la manera de Heidegger, este texto contiene las claves del despliegue de la metafísica comprendidas habitualmente desde esta dualidad y esta jerarquía, sin embargo, es el léxico del propio Platón el que no solo resulta terreno y,

más que sólido, caudaloso. Las almas de los muertos (las almas separadas del cuerpo corruptible) viajan a encontrar su destino gracias a un sistema de corrientes. Lo que se ha llamado el otro mundo parece más bien una intensificación y una continuación de este. Este rasgo del discurso nos lleva a pensar que así como el aparato conceptual con el que Platón ha conseguido pensar el alma se construye en virtud de una reflexión sobre el cuerpo y su otro, el pensamiento del trasmundo se levanta sobre un pensamiento del límite del mundo.

Este mundo, eternamente imperfecto, imagen, e imagen imperfecta, de una contradicción eterna - un ebrio placer para su imperfecto creador - así me pareció en otro tiempo el mundo (De los trasmundanos, Friedrich Nietzsche)

III.
Esta lectura tradicional privilegia la sección argumentativa del texto sobre la narrativa. En efecto, Sócrates concluye una argumentación problemática sobre la inmortalidad del alma y se embarca en la narración de un mito en que cuenta lo que les ocurre a esas almas inmortales cuando se separan del cuerpo al que estuvieron atadas temporalmente. El discurso pasa del ámbito de lo verdadero al de lo que puede ser creído por otro tipo de razones: un discurso de carácter religioso. (sin que lo que esto significa en el texto pueda definirse fácilmente).

Lo primero que sorprende al lector es que Platón nos habla no de otro mundo o del cielo sino de la verdadera tierra en la que nos encontramos pero de la que no conocemos su completa extensión. Somos a la verdadera tierra y a sus habitantes lo que los seres del fondo del mar son para nosotros: si ellos ignoran nuestra presencia, nosotros ignoramos también las de quienes habitan las regiones superiores.

Viviendo en torno al mar como hormigas o ranas en torno a una charca

Platón se toma su tiempo para describir la tierra de la que solamente conocemos una porción, habitamos una cavidad creyendo que vivimos en la superficie bajo el cielo, sobre nosotros está una tierra libre de corrupción, donde las piedras resplandecen y las gentes no enferman. El conjunto es una enorme esfera cuyas cavidades interiores se conectan y entre esos lugares fluyen corrientes de agua y lodo:

Todos estos elementos se mueven hacia arriba y hacia abajo como si hubiera dentro de la tierra una especie de columpio

El mito permite imaginar los caudales y las corrientes del mundo entero como sistema interconectado, la naturaleza y la tierra son una y la misma. El viaje de la muerte es una odisea que permitiría recorrer (o volver a recorrer) la tierra, elaborar una geografía en la que espacio y movimiento son categorías que no se independizan del bien y del mal, del premio y del castigo. La hidráulica y la moral se comprenden gracias a una complicidad inaudita. Además si las corrientes son las que conducen las almas a las moradas que les corresponden por la vida que vivieron aquí, es inevitable preguntarse ¿qué son esas almas y de qué están llenos esos ríos? ¿cómo es que Platón se tomó tantas molestias para distinguir alma y cuerpo para decir al final que una corriente arrastra el alma a su siguiente destino?

IV
Un conjunto unitario que parte y vuelve al originario abismo

Pues hacia este abismo confluyen todos los ríos y desde éste de nuevo refluían.

Al modo de una respiración en la que los fluidos abandonan ciertos lugares para colmar otros, olas y corrientes se explican, en conjunto por esta conexión. Unidad sin vacío, totalmente continua.

Platón describe las cuatro principales corrientes y señala que cada una tiene una función en el rumbo de las almas de los difuntos:

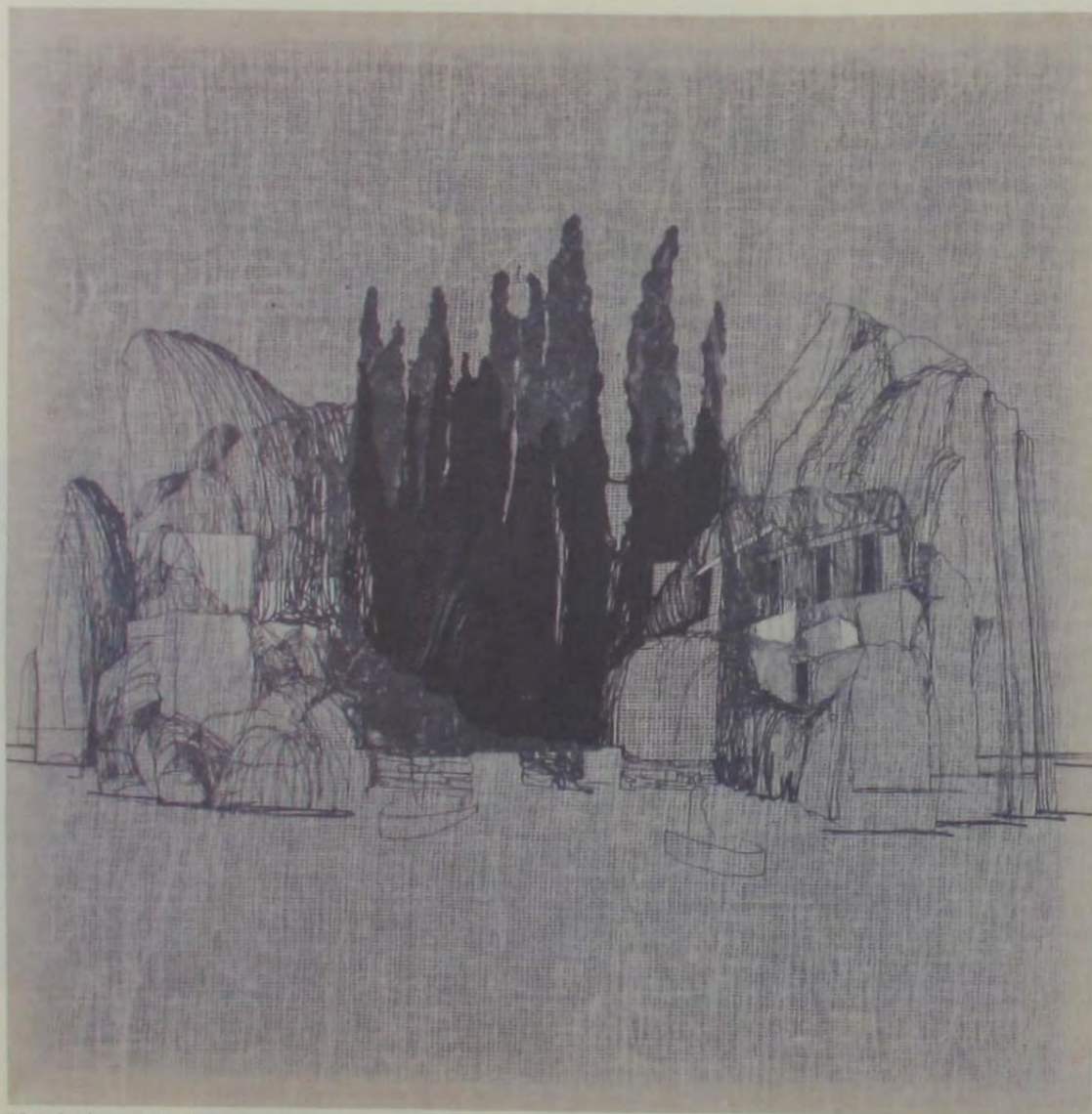
En sentido opuesto fluye el Aqueronte, que discurre a través de otras y desérticas regiones y, discurrendo bajo tierra, llega hasta la laguna Aquersilade, adonde van a parar la mayoría de las almas de los difuntos, para permanecer allí durante ciertos tiempos predeterminados, las unas en estancias más largas, y las otras menos, y de allí son enviadas de nuevo a las generaciones de los seres vivos.

La descripción de las corrientes, incluye su contenido y su dirección, su intensidad y su temperatura, agua, vapor, lodo y lava conforman un paisaje en el que las palabras de los poetas más antiguos cobran un sentido nuevo. El Hades, sus ríos y lagunas se explican de un modo nuevo y el sombrío infierno de los antiguos va dando lugar a una hidráulica racional y justiciera:

Un tercer río sale de en medio de éstos, y cerca de su nacimiento desemboca en un terreno amplio que está ardiendo con fuego abundante, y forma una laguna mayor que nuestro mar, hirviendo de agua y barro. Desde allí avanza turbulento y cenagoso, y dando vueltas a la tierra llega a otros lugares y a los confines del lago Aquersilade, sin

Fotos de Mateo Rueda para el libro *Trans*.

Foto de Mateo Rueda para el libro *Trans*.



Dibujo de Eulalia de Valdenebro

mezclarse con el agua de éste. Y enroscándose varias veces a la tierra desemboca en la parte de más abajo del Tártaro. Éste es el río que denominan Pirilegetonte, cuyos torrentes de lava arrojan fragmentos al brotar en cualquier lugar de la tierra. Y, a su vez, de enfrente de éste surge el cuarto río, que primero va por un lugar terrible y salvaje, según se dice, y que tiene todo él un color como el del lapislázuli; es el que llaman Estigio, y Estigia llaman a la laguna que forma el río al desembocar allí.

En este punto las fuerzas dejan de aparecer como meras intensidades y comienzan a manifestarse como direcciones y las cualidades de la materia a ordenarse y separarse con un orden que no podemos denominar de otra manera que geología moral.

Tras haber afluido en ella y haber cobrado tremendas energías en el agua, se sumerge bajo tierra y avanza dando vueltas en un sentido opuesto al Pirilegetonte hasta penetrar en la laguna Aquerusiade por el lado contrario. Tampoco su agua se mezcla con ninguna, sino que avanza serpenteando y desemboca en el Tártaro enfrente del Pirilegetonte. El nombre de este río es, según cuentan los poetas, Cocito.

Hasta que Sócrates concreta el relato con la imagen del juicio que parece más un acto cotidiano de la naturaleza y de sus ciclos que un suceso escatológico que lo resume todo, los ciclos no se detienen y aunque no cesen de distinguir entre buenos y malos el hecho de que se repitan al infinito modifica el sentido del juicio mismo:

Siendo así la naturaleza de esos lugares, una vez que los difuntos llegan a la región adonde a cada uno le conduce su daimon, comienzan por ser juzgados los que han vivido bien y piadosamente y los que no. Y quienes parece que han vivido moderadamente, enviados hacia el Aqueronte, suben a las embarcaciones que hay para ellos, y sobre éstas llegan a la laguna, y allá habitan purificándose y pagando las penas de sus delitos, si es que han cometido alguno, y son absueltos y reciben honores por sus buenas acciones, cada uno según su mérito.

En cambio, los que se estima que son irremediables a causa de la magnitud de sus crímenes, ya sea porque cometieron numerosos y enormes sacrilegios, o asesinatos injustos e ilegales en abundancia, y cualquier tipo de crímenes por el estilo, a éstos el destino que les corresponde los arroja al Tártaro, de donde nunca saldrán. Y los que parece que han cometido pecados grandes, pero curables, como por ejemplo atropellar brutalmente en actos de ira a su padre o su madre, y luego han vivido con

remordimiento el resto de su vida, o que se han hecho homicidas en algún otro proceso semejante, éstos es necesario que sean arrojados al Tártaro, pero tras haber caído en él y haber pasado allá un año entero los expulsa el oleaje, a los criminales por el Cocito, y a los que maltrataron al padre o a la madre por el Pirilegetonte. Cuando llegan arrastrados por los ríos a la laguna Aquerusiade, entonces gritan y llaman, los unos a quienes mataron, los otros a quienes ofendieron, y en sus clamores les suplican y les ruegan que les permitan salir a la laguna y que los acepten allí y, si los persuaden, salen y cesan sus males; y si no, son arrastrados otra vez hacia el Tártaro y desde allí de nuevo por los ríos, y sus padecimientos no cesan hasta que logran convencer a quienes dañaron injustamente. Pues esa es la sentencia que les ha sido impuesta por sus jueces. En cambio, los que se estima que se distinguieron por su santo vivir, éstos son los que, liberándose de esas regiones del interior de la tierra y apartándose de ellas como de cárceles, ascienden a la superficie para llegar a la morada pura y establecerse sobre la tierra. De entre ellos, los que se han purificado suficientemente en el ejercicio de la filosofía viven completamente sin cuerpos para todo el porvenir, y van a parar a moradas aún más bellas que éstas, que no es fácil describirlas ni tampoco tenemos tiempo suficiente para ello en este momento. Así que con vistas a eso que hemos relatado, Simmias, es preciso hacerlo todo de tal modo que participemos de la virtud y la prudencia en esta vida. Pues es bella la competición y la esperanza grande.

Las citas del texto de Platón provienen de la bella traducción de Luis Gil Fernández, que ha sido editada en múltiples ocasiones en castellano. La descripción del mundo que las almas recorren tras la muerte se encuentra en las páginas finales del Diálogo, entre 109.a -114.c

Juan Fernando Mejía Mosquera
Filósofo. Profesor de la Universidad Javeriana de Bogotá

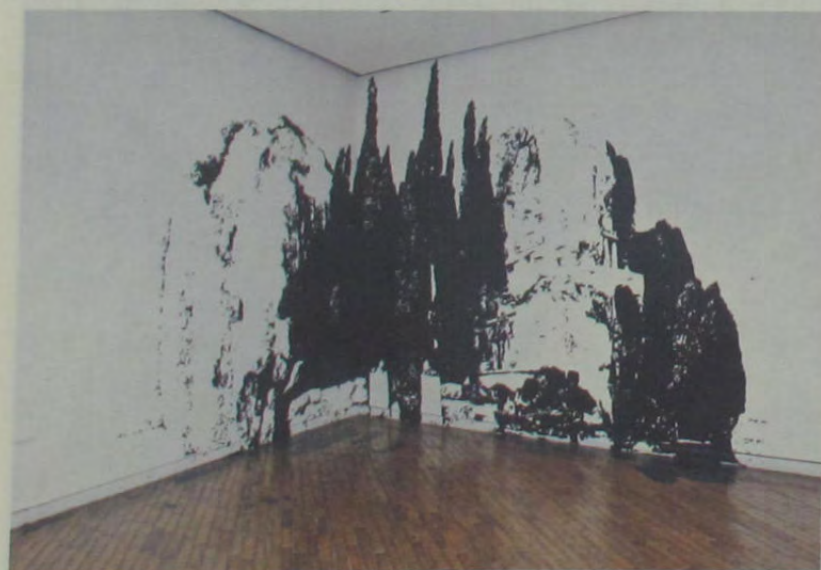
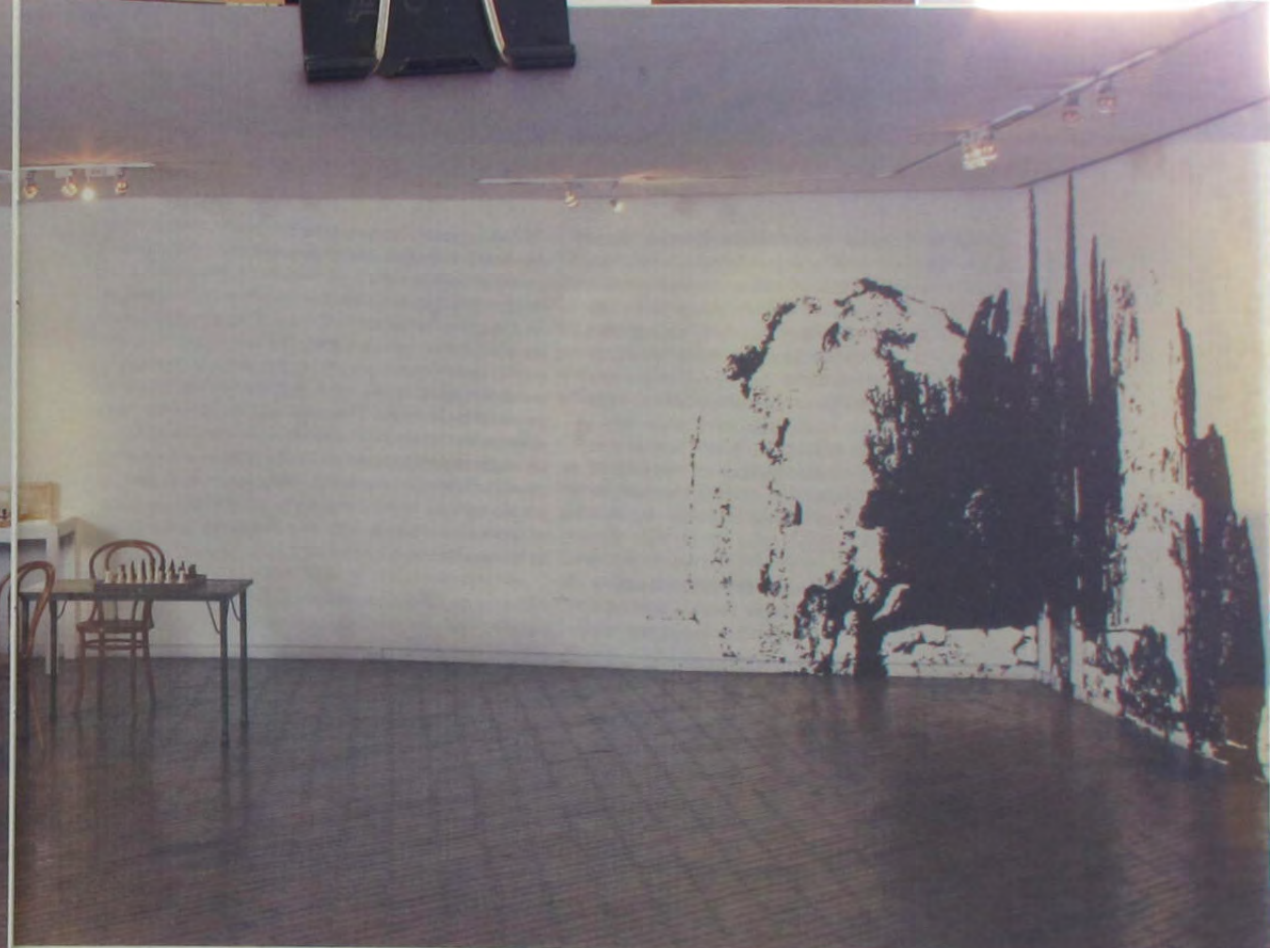


Dibujo de Eulalia de Valdenebro





Panorámica de la primera sala de la exposición. Foto de Óscar Monsalve.



Obra de Adriana Castro. Foto de Óscar Monsalve.



Conversación con Juan Fernando Mejía Mosquera.
Foto: Ernesto Monsalve



Sin Regreso. Video. 22 seg. Rebeca Rocha

TRANZ

Desde hace varios años Gustavo Zalamea viene organizando una serie de exposiciones colectivas que giran en torno a un tema o a un concepto específico que actúa como detonante para la realización de obras muy diversas. La escogencia de los participantes se ha venido haciendo bajo el criterio de "curaduría blanda" que pone en cuestión una selección rigurosa y funciona más como una convocatoria abierta en la que han participado artistas y personas provenientes de otras disciplinas. Este criterio parece acorde a su concepción del arte contemporáneo en términos de "un catalizador, fundador y constituyente de un territorio de libertad donde no hay normas inflexibles."

TRANZ, sigue esa dinámica de convocatoria, e invitación a la que se sumaron trece artistas para realizar una obra en torno al concepto de "transposición" a partir de la pintura *La isla de los muertos* de Böcklin.

Estos proyectos de Zalamea, los veo como una manera particular de ejercer su trabajo artístico. En ellos opera como un artista que tiene su mundo particular; también como un curador que se mueve en el mundo del arte y que también participa de ese mundo un poco más restringido que es la escuela de arte donde se movilizan hechos valiosos que no van más allá de ese recinto, y en este punto aparece el profesor, otra faceta de su actividad en el arte. En una conversación con Eduardo Serrano aludiendo a su labor docente comentó:

*Como me enorgullece ser profesor, intento hacerlo lo mejor posible, aun cuando a veces tengo bastantes dudas con respecto a mis posibilidades y con las ideas tradicionales de enseñanza. Procuro transmitir información interesante, problematizar, ayudar a comprender el contexto, realizar ciertas indicaciones técnicas, sugerir y proponer metodologías, pero, ante todo, posibilitar la puesta en conexión, la puesta en relación de diversas ideas, de diversos materiales y de diversas gentes. Es una cuestión de utilidad y de comunicación. En algunas ocasiones siento que un alumno ha descubierto una relación que no sospechaba, que otra alumna ha encontrado una veta que empieza a explotar con entusiasmo... Son iluminaciones súbitas, escasas, pero suficientes para justificar y alegrar la labor del profesor.*¹

Esta actitud de conectar, de relacionar diversas ideas y diversas gentes, es la que moviliza esta serie de proyectos, donde se ponen en juego los campos de acción artística de Zalamea que he enunciado.

TRANZ se realizó en el primer piso del Museo de Arte Moderno de Bogotá, lo que permitió ubicar las obras en cuatro espacios, cada uno con su propio carácter. La imagen que convoca a los artistas es poderosa, es una de las más potentes del romanticismo. Con el manejo de la luz y la sombra, con su iconografía misteriosa, así como con su título que fue puesto por un galerista, nombra la condición finita del hombre que tanto perturbó a las personas de la época. Pero hoy, cuando tenemos tanta información acumulada, cuando estamos poseídos por un cierto desencanto del mundo y tenemos derecho a mirar el mundo con una cierta ironía, esa imagen sublime y trascendental se convierte en la posibilidad de hacer múltiples comentarios, múltiples transposiciones, como de hecho lo hicieron los invitados a esta muestra.

Afin a esa misteriosa atmósfera romántica de la pintura de Böcklin, una de las salas estaba completamente en penumbra y albergaba tres obras, todas dispuestas sobre el piso y cada una con su propio foco de luz. A la derecha se instaló una pintura de Gustavo Zalamea iluminada por una lámpara de mesa colocada detrás de la tela que repetía el impacto lumínico que caracteriza la pintura de Böcklin. En el centro de la sala, la video-instalación de Nelson Vergara, daba otra versión del paisaje: la pantalla de un televisor mostraba las ondulaciones de un mar embravecido con imágenes en blanco y negro; delante de él, un ciprés dentro de una materia, parecía un testigo mudo mientras una multitud de cables regados por el piso de la sala lo rodeaban a la manera de un "mar de tecnología". El extraño silencio de esta obra, donde se veía rugir el mar pero no se escuchaba ningún sonido, hacía un juego interesante con el trabajo sonoro de Mauricio Bejarano dispuesto al otro extremo de la sala. Allí una pequeña luz iluminaba un baffle puesto sobre el piso, cubierto de sal marina excepto en el centro, este vacío conformaba una especie de isla negra de la que emergía una voz que con tono misterioso pronunciaba la palabra isla; el sonido se expandía por la sala que tenía una atmósfera solitaria.

Esa sala misteriosa que con humor y en penumbra evocaba el espíritu romántico, contrastaba con la placidez y la luminosidad de la sala principal donde estaban dispuestas dos poltronas para que el visitante se sentara cómodamente a ver el video de Gustavo y Julián Zalamea, titulado TRANZ REM. Este video recoge imágenes y lugares que hacen parte del contexto en el que se mueve Gustavo Zalamea: su casa, su familia, el perro, "una nevera que no lo conoce" (frase que se pronuncia en el video); y la Universidad Nacional, su lugar de trabajo, aparece como locación de varios episodios. La Escuela de Artes Plásticas, donde él enseña, está presente a través de los participantes, la mayoría de ellos vinculados a la escuela, y de objetos como una Venus de Milo de peluche rojo de Rodolfo Galindo, una columna trunca de Miler Lagos que simula ser de

auténtico mármol. Estos objetos, con humor, con ironía, hacen referencia a la historia del arte. Como un elemento constante del video aparece una partida de ajedrez y un televisor prendido. La pantalla trae escenas del cine: la famosa escena de la cortina de baño de *Psicosis* de Hitchcock, en la que la protagonista se enfrenta a la muerte; una escena de *El Último Sello*, de Bergman en la que el protagonista juega ajedrez con la muerte. Estas imágenes se suceden unas tras otras y frecuentemente aparece *La Isla de los muertos*, a través de un montaje que sigue una estructura que evita la narración lineal. Según Zalamea la sucesión de imágenes sigue la línea de "una improvisación rizomática" donde se suceden distintas escenas que lindan con el absurdo o con la estructura del zapping, donde las imágenes se superponen unas sobre otras sin finalidad alguna.

Ese zapping, así como las escenas en las que suena constantemente un celular, me hacen pensar en la condición del sujeto contemporáneo, un sujeto saturado² imbuido de referencias, de imágenes, y atravesado por la información, por la comunicación, un sujeto conformado por la cultura, habitado por el cine e interferido por la tecnología.

Volviendo sobre la sala donde se ha instalado el video, que tiene el aspecto de un confortable espacio doméstico, al lado de la poltrona, hay tres mesas. En cada una de ellas un tablero de ajedrez, los tres parecen ser partidas suspendidas en el tiempo. Estos juegos de ajedrez evocan por una parte a Duchamp, el juego inteligente, el origen del arte conceptual, así como traen consigo la misteriosa muerte del ajedrecista Aleckine.

En este mismo espacio a través de documentación fotográfica, sobre una de las paredes, Mariana Dicker hace visibles a través de su propio cuerpo los fantasmas que habitan el alma de una mujer que van a parar a *La isla de los muertos*: la imagen del ama de casa atractiva; una novia con su vestido blanco; otra es la mujer sexy, presentada a través de una mujer vestida provocadoramente, una seductora paseadora de perros que atrae todas las miradas y la otra es una monja que solo deja ver su rostro tras unos gruesos lentes.

En una sala aparte, completamente a oscuras, se escucha el sonido del video creado por Julián Zalamea que, desprovisto de imágenes, se torna aun más poderoso. Un trabajo sonoro en el que, como lo he señalado, se oye insistentemente un celular, también se escucha una alarma de un carro que se dispara, voces, lamentos. Una pieza sonora que tiene valor autónomo.

Otros artistas, como Luis Hernando Mellizo, Óscar Farley Sánchez, Rebeca Rocha, Carolina Díaz y Sergio Romero, realizaron videos cortos. En uno de ellos una frágil barca que parece de papel, cruza el mar que bordea *La isla de los muertos*, un viaje "sin regreso"; otro muestra un paisaje en penumbra y otro la travesía de unas monedas que caen al agua a la usanza de ciertas culturas que las utilizan para rendir culto a sus muertos.

Otro invitado es Mario Opazo quien desde los inicios de su trabajo ha tenido el poder de contar historias a través de la instalación. Esta vez, presentó su video documental, "Amargo como la vida" donde trata el drama de los Saharauis, un pueblo exiliado que habita en un campo de refugiados en Argelia desde hace muchos años. El video compuesto de imágenes realizadas con una gran carga poética, muestra la situación de este pueblo sometido al exilio y la marginación. En esta realización se asume un punto de vista político y crítico que muestra que la vida para algunos transcurre en un filo impreciso, en un estado de exclusión amargo y cercano a la negación de la vida.

Sebastián Bejarano presentó tres fotografías, dos de ellas en blanco y negro muestran unos misteriosos árboles envueltos en la bruma, estas imágenes siguen el espíritu romántico de la naturaleza poderosa; los árboles, como la isla, emergen de la niebla, majestuosos y misteriosos. La otra imagen, a color, presenta la ciudad contemporánea como una silueta extraña, fantasmagórica que es recorrida por una línea de luz que atraviesa la ciudad mientras en un cielo impresionante cae la noche. Juan Fernando Mejía Mosquera, desde la filosofía, alude a *La Isla de los muertos* trayendo una reflexión sobre el Fedón de Platón. Eulalia de Valdenebro realizó dibujos con tinta y sobre una tela liviana como la gasa, componiendo y descomponiendo en grafismos y manchas, la imagen de *La isla de los muertos*.

TRANZ es una exposición densa, cada propuesta encierra en sí misma un mundo y trae consigo sus referencias particulares, algunas vinculadas de forma más directa con *La isla de los muertos*, otras a través de relaciones menos evidentes, pero todas ellas han jugado a la transposición de una imagen, de un tema. Finalmente se ha dinamizado a un grupo de personas y se ha podido hablar desde múltiples voces sobre la muerte, el arte y la cultura contemporánea, atravesada por miles de imágenes y referencias.

Marta Rodríguez
Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas.
Facultad de Artes. Universidad Nacional.

Texto publicado en la revista Art Nexus.
Mayo. Junio de 2009

¹ Kenneth J. Gergen, *El yo saturado*, dilemas de la identidad en el mundo contemporáneo, Barcelona, Paidós, 1997

² Conversación con Gustavo Zalamea, por Eduardo Serrano, Revista Número, <http://www.revistanumero.com/27zalamea.htm>

³ Ibid

AUSENCIA. Instalación sonora casi silente.
A propósito de *La Isla de los muertos* de Arnold Böcklin, un
homenaje a André Breton y su poema *Île*.
El dispositivo es neutralizado y aislado por el vacío,
la oscuridad y el silencio circundante.
El sonido se ahoga por lo que queda del agua
—la sal marina— ... isla de silencios y de vacío.
Île es un poema mínimo de una sola palabra de carácter
sonoro-visual. Incluido en el libro *Clair de terre* (1923).

Mauricio Bejarano.



Foto de Óscar Monsalve.



Luis Hernández Mellizo



Oscar Farley Sánchez



LA MUERTE DE LA ISLA

Plutôt la vie plutôt cette rosace sur ma tombe
La vie de la présence rien que de la présence
Où une voix dit Es-tu là où une autre répond Es-tu là
Je n'y suis guère hélas
Et pourtant quand nous ferions le jeu de ce que
nous faisons mourir

André Breton, *Plutôt la vie*



Fotos de Sebastián Bejarano.



No creo que sea fácil sintetizar ese algo que, primero, nos persigue de la manera más extraña: desde el futuro; y luego, que se convierte en la tentativa misma de traerla en estas imágenes. Pero sí puedo lanzar algunas ideas generales de lo sucedido, como por ejemplo, la idea del futuro mismo que mencioné antes... Pienso que una muerte podría ser la unión de todas las islas, un fatal acercamiento entre la vida y la muerte... un cementerio es un buen reflejo de este fenómeno, la ciudad termina absorbiendo toda salida; la vida que incluye su propia muerte y se la devora. El viaje muere. La imagen de ese ocaso movedizo que quiere escapar...

Sin embargo, sentí la necesidad de salir a buscar ese lugar, y vivir un rato — tal vez tan solo el tiempo de exposición que indica la cámara — en el "cuadro para soñar con él", como Böcklin llamaba a su pintura. Así, sobre la niebla, en plena cordillera central, se alzó la isla imponente. Ce qui suit a été le jeu de ce que nous faisons mourir, y el sueño antes de la vida.

Sebastián Bejarano



Fotogramas de la Película de Mario Opazo:
Amargo como la vida



Carolina Daza y Sebastián Romero



¡Contratada! ¿Cuánto vale y cuándo empieza?
Ahora mismo respondo:

"El me nombró su detective privada y me gustó el papel que había elegido para mí y nunca encontré ningún motivo de queja, excepto su obsesión por los zapatos."

Al principio lo encontré demasiado callado y me aterraba, quizá incluso perverso, lo cual añadió cierta emoción a nuestros encuentros drásticos.

Las rutinas más áridas se cargaron de una emoción insólita, pasaba el tiempo y yo me encariñaba con el sujeto, aún no se si esta fue la razón que me impidió encontrar algo sospechoso al comienzo, una camisa con colorete, sangre en algún lado, cartas del partido, en fin algo aparte del menurje que se toma y que ofrece cada vez que viene alguien a su casa (coca cola con leche) y que le había producido ese tono rojizo a su piel, por fin algo extraño sucedió: habían unos papeles que parecían recibos, nada importantes, debajo de estos un guión con mi nombre y una serie de especificaciones con algunas fotos. Empecé a leer rápidamente y me di cuenta que él sabía más cosas sobre mí que las que yo como detective debería saber incluso de mi misma. En ese momento sólo quería salir de allí. Entré en paranoia y no quise saber nada más del asunto. Por fin había algo que empezó a generarme desconfianza hacia el sujeto.

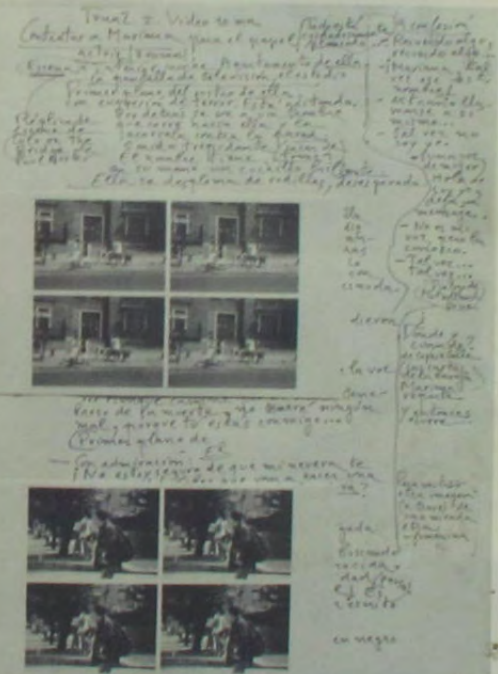
No volví a su casa en unos días. Empecé a sufrir de insomnio no podía quitarme de la cabeza lo que había alcanzado a leer y ver: *ingresa a la casa por sus propios medios, raza mestiza, contextura delgada, estatura mediana, establece contacto visual con el entrevistador, saluda amablemente, presentación personal ligeramente descuidada adecuada para su edad y sexo, colabora parcialmente con la entrevista, presenta dificultades para realizar su trabajo, marcha lenta, mira al frente, con edad aparentemente menor a la cronológica, buena conversadora, inicialmente muy suspicaz, pensamiento lógico, coherente, con algunas disociaciones, atención centrada, afectuosa, ansiosa, no depresiva y suele encubrirse en personalidades."*



Fotomontaje de Mateo Rueda para el libro Tranz.



Fotomontaje de Mariana Dicker.



Conversación con Juan Fernando Mejía M. y Eulalia de Valdenebro