

COLLAGES, EL LUGAR DE LOS TROZOS SIMBÓLICOS

Carlos Rojas Cocoma

Llegamos a los mismos caminos

En general, la conversación tiene en sí misma un halo de misterio. En ocasiones fluye ligeramente, en otras es torpe y tediosa. A veces hay diálogos que cargan de energía a sus locutores, en otras la pesadez interrumpe y anula un ritmo: aburre. En la confrontación de las palabras, si el diálogo llega a un nivel adecuado de empatía, comienza un reconocimiento: el del otro, que con cada frase talla una imagen de sí – una personalidad -, así como de uno mismo, que construye ante la diferencia su propia identidad. No es gratuito que el enamoramiento, aparte del atractivo físico, requiere mucho de una grata conversación. Una conversación de dos amantes es compartir su propio relato del mundo. Es por ello que, cuando tarde o temprano las parejas llegan al silencio, emerge un pacto mutuo de integración en que de repente el mundo pasa a ser uno solo.

Puede ocurrir que esa integración, esa “pacificación de mundo” (idealizando claro está, que las parejas llegan a un escenario de paz), no se alcance nunca. En ese caso el conflicto será la norma, y aunque se pague el costoso precio de nunca alcanzar la tranquilidad, la interacción puede producir fecundos pensamientos. Era la historia de Heidegger y Hannah Arendt, por ejemplo. Seguramente su amor a distancia acentuó la militancia ideológica de cada uno. La diferencia es un pésimo motor de una relación, pero es excelente para mantener una armonía.

Pero no hablamos sobre el amor. Hablamos sobre los encuentros. Muchos años han pasado ya, y con Leonel Castañeda la relación se ha compuesto de encuentros de todo tipo, hasta desarrollar un tipo de amistad. Digo tipo, porque al igual que las relaciones mencionadas, la nuestra es una conversación de encuentros, de cosmogonías chocantes, la suya y la mía, y de constantes giros entre los temas más triviales o más trascendentales, hasta el punto de no poder distinguir entre los dos.

Nos encontramos en alguna ocasión en su taller, para comenzar a dialogar sobre su trabajo de Quae inventa. Hablamos de cine, y en algún momento mencionó un cineasta que le llamaba la atención: el checo Svankmajer. Por supuesto, no lo conocía en lo absoluto, pero Leonel explicaba con alegría infantil las escenas de algunas de sus películas, con lo que logró convencerme de descubrirlo. Me puse a la tarea de conocerlo. No fue tarea fácil. Autor de culto para unos cuantos extraños amantes de la animación bizarra, para llegar a él hay que descender a la ilegalidad. Entre descargas ilegales de internet y venta de películas piratas en sótanos del centro de la ciudad, di con algunas de sus cintas. Típico de Leonel.

Para decirlo breve, Svankmajer hace animaciones con objetos cotidianos que se integran y desintegran unos con otros. Las referencias incluyen prendas de vestir, animales, lenguas y carne, mucha carne. Mitad broma y mitad en serio (como son sus películas) el cineasta responde en una entrevista sobre la importancia de dicha carne, pues es "al mismo tiempo una parte viva, como un actor en escena, y un residuo muerto como un trozo inanimado".

En un corto video de Youtube, Svankmajer hablaba sobre su próximo proyecto. En uno de los planos del audiovisual, el artista permitía ver en su estudio de trabajo una serie de ojos recortados y dispuestos sobre una mesa. Esta imagen me paralizó, y tuve que verla cuadro a cuadro para ver que no era una impresión falsa. (Ilustración 1 y 2) Sabía que había visto esa imagen. Inmediatamente reconocí, en la imagen la misma colección de ojos del cajón de órganos del taller de Leonel. Solo fue en ese momento que comprendí la excitación de Leonel al hablar del director checo cuando decía: "llegamos a los mismos caminos".



Ilustración 1 y 2, Fotogramas de proceso de Insects, película por realizar de Jan Svankmajer. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PD-g6WZA8cw>

El azar es un mecanismo perverso en que lo que está fuera de nuestro control, es decir casi todo, se impone sobre nuestras limitadas posibilidades. Algunos creen religiosamente en el sentido del azar, otros creen en que todo surge por la voluntad individual. El triunfo de la superstición o de la razón. Leonel está en el intersticio. Es desde esa pugna donde emerge la naturaleza de sus collages: en la perfecta sincronía del azar.

El Banco de órganos

Ilustración 3, Banco de órganos



Estos despojos visuales, extraídos de su lugar de procedencia, pierden su identidad inicial. Una imagen de un cuerpo desnudo en una revista pornográfica se convierte en el elemento de un universo visual distinto, donde gracias a la abstracción - o sustracción, para decirlo con mayor precisión -, pueden ser interpretados como formas puras. Leonel hace la analogía del Banco de Órganos con la paleta de óleos para un pintor: un material para crear.

Cuando las formas humanas se despojan de su identidad original, como la revista pornográfica, la enciclopedia de medicina o los misarios en latín, los retazos adquieren evidentemente una virtud pictórica. Leonel me hizo fijar en elementos que solo aislados empiezan a ser fascinantes: el uso del dorado en la fotografía del cuerpo desnudo, la forma plástica de los órganos internos, las curvas en la pintura barroca. El Banco de Órganos despoja de temporalidad la representación del cuerpo humano, aunque conserva cierta reminiscencia de aquello que fue. Es obvio que el altar barroco es lo que es, y aun así en la recomposición del collage se transforma en otra cosa.

Inventio

Sentados ante uno de sus collages que usa la célebre Venus de Boticelli como trasfondo de la escena, Leonel me presenta uno de los múltiples encuentros. Una pierna fracturada empata simétricamente con la pierna de la diosa no solo en sus proporciones físicas, sino además en su gama cromática: los amarillos pálidos, los brillos blancuzcos, las sombras terracota. Dice Leonel: "Cuando veo una imagen comienzo a recordar otros elementos que coinciden en ella, y la busco obsesivamente hasta encontrarla. Cuando se unen me sorprende de la forma en que coinciden, como si hubieran pertenecido desde siempre". Visto de esa manera, el primer paradero en el circuito de encuentros que aborda la obra de Leonel, consiste en el choque de la imagen con su reminiscencia, el eco de una forma que perturba su propia memoria a través de las coincidencias.

La colección de imágenes y objetos llega antes que la coincidencia. El fetichismo natural del que se compone su pulsión creativa actúa como el impulso de un coleccionista, no

refinado y selectivo, sino obsesivo y oscuro. Leonel recoge ruinas, despojos. A veces rescatista de "joyas" singulares, descubre en estos mercados de los deshechos libros incunables o libros genuinamente singulares. En otras debe hacer una operación más elaborada y rescatar las imágenes en un efecto Lázaro: sacar de la carencia del significado a unas imágenes en abandono y actualizarlas a los ojos del presente, es decir, salvarlas de su muerte simbólica.

Le tomó a Leonel unos meses llegar a esa coincidencia de la Venus y la pierna. La imagen la tenía de años atrás y la Venus pues bueno, esa parecía estar "desde siempre". Tras años de esperar por ese encuentro la imagen no funcionó y a pesar de dedicar meses en pensar este montaje, optó por deshacerla: la pierna debía cumplir otra función. Un sacrificio frecuente en su propio maremoto de encuentros. Me tomó por sorpresa, pero entendí que parte del juego de involucrar la casualidad en el proceso creativo, implicaba la responsabilidad y el riesgo de dejarla ir.

El problema del tiempo es la forma en que puede ser interpretado. Antes que un asunto de medición, el tiempo es una cuestión de percepción y afectos, depende del devenir en el cual se suspenden sus huellas. El tiempo pasado pertenece a la muerte, se acaba; sin embargo, las ruinas permanecen y por ende reaccionan ante los diferentes encuentros en los que se tropiecen. Maniqués, revistas de medicina, enciclopedias, guantes quirúrgicos, son mercancías cuyos símbolos emergen en el instante en que comienza su extinción. Antes de ello son tan solo un despojo. Reconocer en el objeto "inerte" una cualidad simbólica es la labor de recolector o anticuario; no en vano, el padre de la historia del arte moderna, Joachim Winckelmann, fue también un asiduo coleccionista de trozos. Cuando un objeto ha perdido su función original, antes de su extinción en un depósito, un incinerador o un basurero, adquiere un nuevo símbolo, la de una mirada que nunca volverá a ser igual. De esas ruinas se compone la obra de Leonel Castañeda.

Los collages de Quæ inventa condensaron parte del devenir de la debris del universo visual del artista. Los recorridos urbanos en los que el artista ha perseguido objetos y utensilios, al

igual que el ilimitado compendio de imágenes que ha acumulado por décadas, se convirtieron en sus dedos en vestigios de un rompecabezas del cual era posible expresar sus propias inquietudes. Los objetos e imágenes que pasan desapercibidos tras un mostrador o un mercado callejero, las imágenes de revistas caducas que pasan por basura, reciben una nueva apreciación, adquieren una musicalidad, adoptan un código simbólico casi religioso del que Leonel crea sus propias mitologías (Ilustración 4) . Sus obras son relatos que registran los pasos de sus propias obsesiones: la muerte, la sexualidad, las imágenes del arte, y como telón de fondo reiteradamente el cuerpo humano.



Ilustración 4, Mitologías

Todo en la obra de Leonel es simultáneamente original y copia, la reproducción fotográfica de una revista o un tomo de un libro adquiere un carácter de unicidad, de composición pictórica. A través del collage, emerge un sistema visual que identifica en el objeto y la imagen el fósil auténtico del cuerpo humano. Los encuentros de imágenes y objetos no son aleatorios, a menos que el azar cumpla un propósito lógico: el contacto de la idea del cuerpo con su pueril y física realidad.

En la retórica medieval, la *inventio* consistía en la solución de un argumento a partir de los diferentes recursos disponibles. Un vientre que se expande con el aire o se abre en una herida, un altar que es al mismo tiempo composición y descomposición, la imagen de la Venus convertida en carne y al mismo tiempo sobreviviente de su belleza. Los collages no ofrecen una explicación, sino que abren una nueva herida, aquella que, despojada de vergüenza, inquieta sobre lo que es o puede llegar a ser un cuerpo.

Muchos elementos de temporalidades diversas se ensamblan en la creación final: las venus anatómicas, creación hiperrealista de figuras de cera para el estudio médico de la anatomía a finales del siglo XVIII, retablos barrocos de iglesias andinas, imágenes del renacimiento artístico y mobiliario de revistas de moda. El ensamblaje delicado de los elementos se esfuerza por desvanecer la evidencia del recorte para que sutilmente se desplace entre una

imagen y otra, para evadir sus orígenes y transformarse en ese nuevo ser (ilustración 5).



Ilustración 5

Pasa con la memoria de todos, no solo la de Leonel: con el tiempo, los recuerdos personales se insertan en los registros de la historia, y poco a poco se fusionan dentro de una sola amalgama. Las frecuentes conversaciones con Leonel han dado para reconocer eventos de su infancia, temores de juventud o curiosidades temáticas constantemente en sus obras. Su miedo ante la muerte se convierte en el temor cristiano del fin del mundo. En el campo creativo, el universo mismo adquiere una connotación subjetiva. La importancia de conectar unas imágenes con otras estriba en la potencialidad de un encuentro, algo que, por otra parte, es tradición en el arte del collage. Man Ray unía las fotografías de dos objetos corrientes para hacer destellar el absurdo. John Heartfield usaba las imágenes de la propaganda para satirizar el discurso político mismo. Richard Hamilton evocaba el universo plástico y superficial del consumismo industrial. La riqueza de los encuentros de las imágenes “disímiles” consiste en reconocer en la composición de la repetición el encanto de una forma original.

Es extraño entonces que Leonel trate las imágenes que se incorporan al collage como piezas originales, únicas, pues son hijas directas de la cultura de la copia. El aprecio de las texturas o la impresión de publicaciones de los años 70, o los grabados del siglo XIX, es minuciosa. Por eso él prefiere usar la expresión "intervención" pues opera como un cirujano ante el objeto que, como el Dr. Frankenstein, hay que intervenir para poder dar una vida.

Venus

Dispuesto al frente de los collages Leonel ubicó una obra sin título que yo he decidido tomarme la libertad de denominar (sin su autorización, por supuesto) *Venus*. *Venus* es una tela compuesta por cientos de guantes de látex tejidos a mano uno con otro, que se mantienen suspendidos en el piso, y que tienen en uno de sus costados una turbina industrial pequeña. En breves intervalos de tiempo, la turbina se activa, produciendo en la tela una elevación que hace de la tela un objeto biomórfico que se mueve rítmicamente a medida que el aire lo sacude. Un gran pedestal compuesto por lozas blancas de cerámica – como las baldosas de los baños de un hospital – es la base sobre la que se suspende *Venus*, la cual además no recibe luz de fuentes exteriores, sino que está iluminada gracias a una serie de reflectores que se esconden debajo.

Antes de que los collages se integraran con sus vientres abiertos a la exposición de Quae inventa, *Venus* ya evocaba elementos de feminidad. La propia idea de expansión, cuando el aire la eleva y pone a ondear la tela, al igual que cuando el viento producto de la turbina se detiene y la pieza pierde paulatinamente el aire que le da su volumen, recuerda mucho un embarazo incluso en el proceso de las estrías. Su base, decorada con las baldosas de baño de hospital acentúan la idea del parto clínico. Incluso, una de las versiones previas de la obra (hubo muchas opciones antes de llegar a la versión final), sugería que el aire se produjera desde una incubadora, y en otra versión se imponía la opción de utilizar una aspiradora metálica producida hacia 1950.

El universo femenino es poderoso en la vida y la obra de Leonel. Más que una fuente de inspiración, es la cantera de sus creaciones. El amor maternal, filial, conyugal, carnal, todo

tiene forma de un mismo universo en el que se encuentra la seducción, pero también los múltiples cuartos oscuros. Como la Madonna de Munch, hay una muerte impregnada de sexo (¿o un sexo impregnado de muerte?) y a pesar de tratarse de una obra abstracta, la más abstracta que he conocido de su autoría, su montaje estaba dispuesto como una gran referencia femenina.



Ilustración 6, Membrana de Venus

Una membrana que asemeja ser un vientre, que a veces parece muy cibernético y en otras ocasiones demasiado orgánico. Esta es su *Venus*: la alegoría de lo femenino, su belleza y su maternidad dispuestas en la contracara del dolor y el abismo. El vacío, el aire que lo

expande se transforma en el vientre, ocupa el espectáculo central de esta obra casi cinética. Una maternidad sin hijos, como un embarazo perdido, un vientre que no produce vida.

Cuando surgió la idea de articular los collages con su pieza ondulante, siempre tuve temor de que unas piezas que dialogaban con el barroco y la anatomía humana armonizaran con su pieza compuesta de una gran tela tejida por cientos de guantes quirúrgicos tejidos a mano, que se agitaba al vaivén del viento producto de una turbina. Sentía que quizás el diálogo no era tan directo. Leonel en la ansiedad del proyecto solo decía: "es parte de los encuentros, hay tensiones que solo se entienden en el efecto final". Sonreíamos los dos cuando le mencionaba del parecido que tenía con la ópera, donde a pesar de los meses de ensayos, pruebas y adelantos, sólo se entendía el resultado el día de la función.

Venus me llevaba a recorrer en mi propia memoria las imágenes de la historia de la medicina, uno de los temas que más acompañan el trabajo de Leonel. En general, el instrumental y la estética de la institución clínica es poco observado desde un punto de vista estético, en buena medida por la cuota dramática que tiene el contacto con estos recintos. El compromiso con el uso de los objetos quirúrgicos hace que rara vez podamos contemplar su belleza inherente. Pero desde la pura perspectiva histórica, cada uno de esos objetos tiene en su materialidad el peso de ser el punto más avanzado del recorrido sobre el conocimiento humano. Solo cuando culminan su ciclo de uso, sea porque una tecnología nueva se impone sobre ellos y los hace obsoletos, o sea simplemente porque su abandono los hace inadecuados, es que puede identificarse una apreciación distinta. ¡Y vaya si son bellos! Los grabados anatómicos, el instrumental quirúrgico, las prótesis, son piezas que narran la historia de una industria, de una ciencia y de una forma de entender el cuerpo. Pero a pesar de su funcionalidad también tienen un sentido poético: son objetos diseñados para hacer que un mundo funcione, para enfrentarse a los miedos humanos más poderosos: la muerte, la incapacidad, la monstruosidad del cuerpo herido o modificado.

Lo llamativo del uso del látex, aparte de su color y su textura, es la importancia de su uso como una "segunda piel", o como simulación del tacto mismo. Los guantes de cirugía no buscan tanto cubrir la mano como reemplazar la piel. Para *Venus* fueron bordados a mano, uno al lado del otro, hasta formar esta inmensa tela. Fue un proceso que tomó más de cuatro

años, y en el tejido están involucrados procesos anecdóticos. “La más emotiva”, mencionaba Leonel con emoción nostálgica (como quien se alegra al mostrar las fotos de algún álbum viejo) fue la colaboración de sus padres quienes también dedicaron algunas horas a bordar una parte de la tela de *Venus*.

Un último encuentro

Al coser y descoser los guantes Leonel siempre aludía a la imagen de una herida, quizás tan abstracta como la obra misma. La primera vez que me mostró la tela en acción, la emoción de verla *viva* le dio el coraje de cortarla ante mis ojos. La herida producía formas y movimientos nuevos en la tela que se convertiría en *Venus* (Ilustración 7). El dolor de un vientre abierto, el *dolor*... un tema que seguramente incrementará su presencia en las obras por venir de Leonel.



Ilustración 7, Herida de Venus

Recuerdo alguna vez un encuentro fortuito que tuvimos con Leonel en la Avenida Jiménez en el año 2015; cada uno iba en direcciones opuestas, pero teníamos algo de tiempo así que fuimos a tomar un café. Suena a banalidad, pero no son tiempos en los que se cree en el azar, así que para un artista que depende de los encuentros, el nuestro fue más que oportuno. Esa fue la primera vez que hablamos de su proyecto que ahora se denomina Quae Inventa. Si de acuerdo a Sennett la ciudad es la metáfora de la comprensión del cuerpo, Bogotá es para Leonel un vientre materno. Es una ciudad del horror y del fetiche, de la monstruosidad y la aparente belleza, de los despojos y la mancha progresista que abandona poco a poco su lujo y lo deja a la merced del olvido. Las casualidades producen la esperanza, son por lo tanto un alimento de la fe.

Vuelvo a pensar en la imagen de los ojos que evocaba a Svankmajer. En el taller de Leonel los seres estaban ahí dispuestos como si uno hubiera querido imitar al otro. (Ilustración 8) Un encuentro de dos seres que no se conocían. Todavía no entiendo si los encuentros en la obra de Leonel son producto de una razonada articulación, o si por el contrario son producto del puro misticismo hacia el azar.



Ilustración 8, Taller de Leonel

Todavía no sé si mis encuentros con él son dados del destino intentando cubrirnos de esperanza.

Junio de 2017