



# LA TUMBA DEL RITUAL

Una aproximación a la pregunta sobre la creación

Por: Mauricio Vega Sánchez

Es primordial precisar que es un cuestionamiento, una molestia y un capricho lo que la obra aborda. Al ser aquello lo que detona la misma en mí, hacerlo en primera persona es apenas congruente en un proceso que me ha dolido a mí, como a ningún otro, y que traducir los escozores íntimos desde un material potencialmente político, es un ejercicio empalagoso. No obedecen a una estrategia creativa en la que el fin de la obra, es una solución dada en términos formales. Es un proceso que se empantana en hallazgos que aparecen en lo mirado de lo creado. Hallazgos que determinan el destino de la obra así como el mío propio.

Ese cuestionamiento existe; pero no petrifica. Moviliza y llama inconscientemente a una respuesta que siempre muta o que se enmudece en la praxis de la creación. El cuestionamiento es EL mismo. No es una pregunta concreta. Es algo angustiante allí que moviliza algo que se torna placentero. Son las tensiones más extrañas. Como un niño jugando en el lodo entre el asco y esos placeres de arrojo ante la ira y lo que habita en mí; es allí mismo donde se gesta mi tormenta.

De pronto trato de entender mediante este juego, es por qué siento la necesidad de estar allí jugándolo, o porque siento ira y necesidad de estar sólo jugando con panela. El cuestionamiento intelectual viene en las maneras en las que las tormentas singulares que impulsan la creación de la obra, y los hallazgos que detone al mirarla, puedan migrar al lenguaje común y detonar, en el otro, conexiones que puedan encontrarse dentro de lo físico, lo emocional y lo racional. En todos estos campos, la obra se ha hallado.

Pero definitivamente retorna en el mirar y resuena en mi cabeza: ¿Qué estoy haciendo y porque carajos? Es un cuestionamiento que indaga en la oscuridad del capricho. Esa oscuridad, llama la linterna del pensar. Pensar en lo oculto, en términos formales, es decidir aquello no trabajado por un artista, pero pensar en aquella ruta inquietante que hace que lo escrito venga siendo más petrificante que lo creado.

*¿QUÉ SERÁ LA escritura*  
**EN SU SENTIDO ORIGINAL?**

Ese cuestionamiento es; precisamente, lo que apenas se rasguña en mí, así en otros sea evidente en la obra o absolutamente ausente. Es todo lo que mueve. Pues, lo que detiene, es el encuentro de las puertas de otros cuestionamientos que no vale la pena pensar en el momento. Mi cuestionamiento, al escribir este texto no es muy diferente, cuando pienso en obras pasadas. ¿Por qué, esto y no aquello? ¿Por qué aquí y no allí?

Leo y pienso que mis necesidades sobre la materia no provienen de lo que llamamos Arte, o de una imagen final en la que estoy en proceso de crear. No hay imagen, no hay sentido, no hay objetivo.

Más bien proviene de una fea maña de meter el dedo en la llaga; en aquello que me hace sentir algo en el cuerpo y deja de ser idea, concepto y ese “costalado de referentes”, como decía Dioscoridez Perez en alguna sustentación irrelevante; la verborrea innecesaria que alguien más pilo que yo, me dijo.

*Al crear no se piensa. Al crear, se crea.*

**SIGO PENSANDO EN EL JUEGO EN EL LODO, O EN LA ARENA, CUANDO ME MIRABA LAS MANOS EMBARRADAS Y SOLO EXPERIMENTABA LO QUE LA SUSTANCIA ERA. ERA UN JUEGO BALBUCEANTE, PERO MUY REAL. MUY GENUINO, INOCENTE Y MUY CERCANO A LAS PASIONES. A LO QUE NO TIENE LÓGICA.**

Se piensa al mirar; y de repente se retorna al llanto y a la ira que después de un acto de catarsis, mi mente pudo tratar de entender y curar. Trabajar en mis ascos, pues son psíquicos, y curar mis demonios pues se ocultaban en una parte del cerebro que solo pocos masajean. Definitivamente, ese cuestionamiento, latente, pues intraducible y solo vivible en el horror del caminar de lado a lado pensando: ¿Qué hago? Este acto de catarsis es justamente abordar la ira, afrontar el asco, visitar mi soledad y dejar que el agotamiento corporal marcara mis tiempos. Abordar el sin-sentido y lo absurdo del obrar sin rumbo y escuchar lo que aparece para marcar mis rutas. Esperar en silencio el tiempo que toma en reducir la sustancia y dejar que el borboteo de la misma alerte los diferentes pasos. Es una receta lenta para tirar al piso.

*Eso tiene que significar algo*

La molestia encontrada, al resonar en mi memoria y develar que se hallaba en mí desde momentos difusos, necesitaba ser pensada. Es menester encontrar a ese fantasma.

El asco al aroma, al tacto, al sabor y la molestia enorme de la gente que moraba por donde yo concebí un lugar sagrado, fueron un motor para jugar con lo que consideraba mierda en mi tonta memoria. Sólo detonaba rabia, angustia y un enorme hoyo inexplicable, que apenas se tapó con panela, pero jamás de nuevo con piel. Esa molestia incesante es precaria en el texto, indecible en la boca y horripilante en la espera de la praxis; en cuanto al proceso técnico se refiere, pues mientras se hace “melao”, la espera invoca al pensamiento y la ira descansa.

Pero eso que aún “no se sabe qué”. Como cuando se compone. Componer una canción no es componer un movimiento, o un canon. Pero lo que se compone entra en algo concreto. Aquí no se es claro lo que se compone. Solo es claro cómo. No hay un norte claro a cerca de cuando terminar, ni cómo debe lucir. Es claro hasta donde llegar con ciertas decisiones. Pero las pasiones mueven precisamente las acciones que, en el lugar que habito, son irreversibles y también imborrables de varias maneras. La mancha, la acción sobre las paredes no tiene retorno, no hay manera de revertir el gesto. Un gesto de ira muchas veces es irreversible, pienso yo, esos gestos que se hacen en soledad o que se asoman cuando uno pierde el control de sí. Cuando uno es otro. Un otro en la otredad cortaziana.

## ¿QUÉ HACER CON ESO?

---

“Pero habría que vivir de otra manera.

*¿Pero qué quiere decir vivir de otra manera?*

Quizá vivir absurdamente para acabar con el absurdo, tirarse en sí mismo con una tal violencia que El salto acabara en los brazos del otro”.

(Cortazar, Julio, Rayuela, Cap 22).

---



Componer

En el arte, ahora, no se sabe que se compone. Sólo componer emplea un conocimiento formal que fragua lo ya compuesto de las penas del alma y del cuerpo; pero aquello podría ser un grito simple y vacío y seguir jugando al arte, sin indagar realmente sobre lo que el arte es en sí mismo. Definitivamente es una molestia que es; porque aparece sin buscarla. No quise abordar mis molestias, pero aparecieron. Quise hacer arte. Arte a partir de mis ignorancias técnicas y mis caprichos empáticos. Pero la real molestia no radica en su máxima expresión, en lo creativo, sino en lo mirado. La molestia es realmente escribir bajo ciertos parámetros y especulaciones, algo sobre lo que tan libremente hablo mientras vivo lo que aprendo. Articular, es otra obra. Así sea en **Times New Roman**.

*Escribir sobre la obra, se torna a ratos en escribir sobre el escribir.*

De igual modo,

La trasgresión de la escritura apela a lo mirado, a lo objetual,  
pero **NO** al contenido

LA ESCRITURA COMO CREACIÓN QUE APUNTE A UNA OBRA  
PLÁSTICA ES OTRA OBRA PLÁSTICA.

El capricho es el caricho es el capricho es el caprivo es el capricho es el capricho es el capricho y no tiene lógica y no tiene voz y no tiene lógica ni reglas ni espueses el capricho y el capricho es el capricho es el capricho pero cual es no tiene voz y es el capricho y por ser capricho es necio y acarrea esfuerzos como no llevar puntuación ni espacios ni reglas que al final son reglas caprichosas pero existen porque vienen de mí porque son capricho y el capricho no tiene lógica ni nada que lo escuche y si hubiera un texto del capricho no sería así como el mío pero obedecería a un capricho.

*El capricho no tiene forma pero la busca.*

*No tiene lógica. No tiene por qué tenerla.*

*El capricho obedece al no sé qué del sujeto y su respuesta es caprichosa.*

# *Pero nada es porque sí.*

Esa afirmación no implica que todo es válido, sino que hay que obedecer a la exigencia de lo genuino. Pues apenas en el capricho podemos rasguñar nuestra realidad sin tratar de responderla de manera caprichosa. Pero solo aquellos caprichos existen en lo psíquico del que anhela algo que tiene a la vista así no sea contemplado como algo real.

*Un capricho no sale del mundo de lo real. Pero se instala en él.*

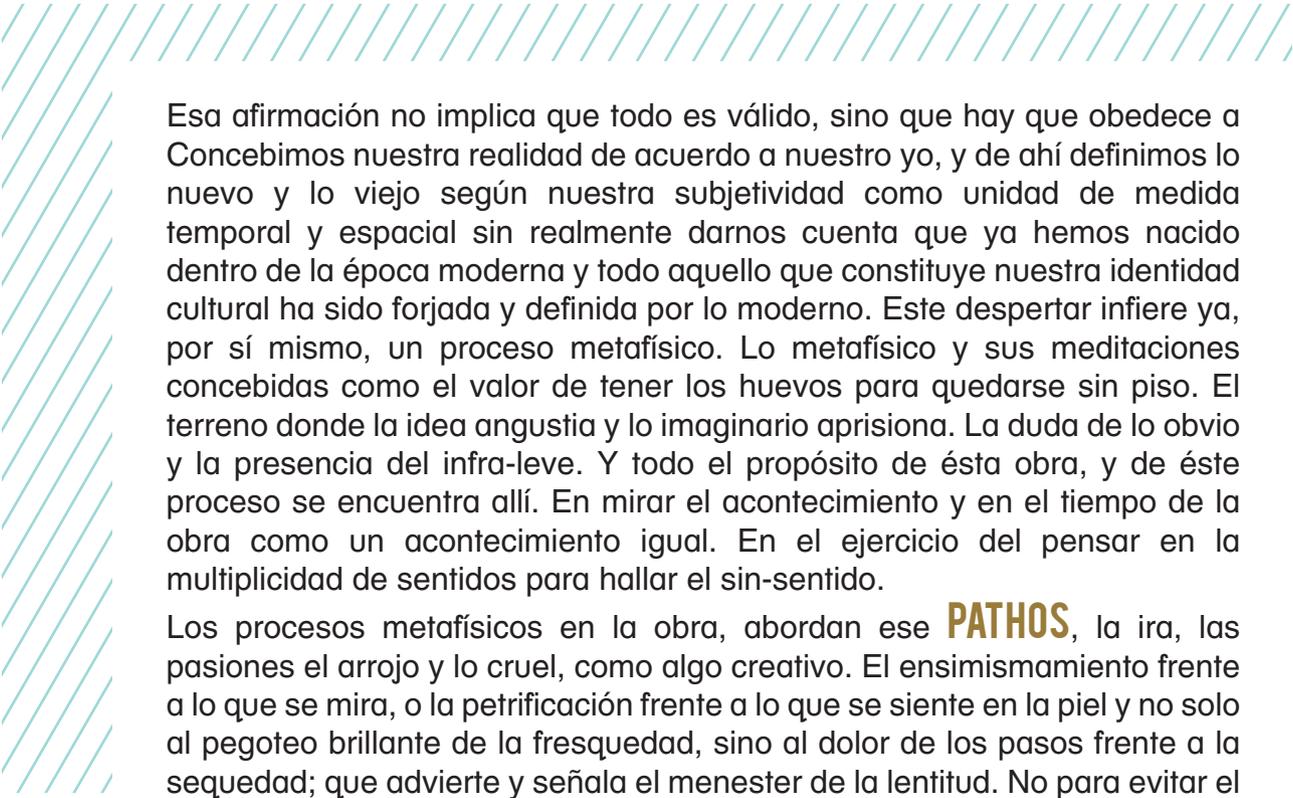
El capricho se manifiesta ante la negación de cambiar de lugar, de no querer dejar de visitar la misma tumba, de no cambiar de rumbo a la mitad y de hacerlo con mis manos y con mis manos únicamente. Pues la presencia del cuerpo propio y sus dolores son realmente protagónicos en este grito dulce. Así no sea una historia dulce.

La utilización de los elementos cotidianos presentes en el manejo de la panela en una casa. Un pobre rayador, un par de ollas y un simple fogón. La necesidad de involucrar mi propio cuerpo; la necesidad de perder el tiempo, de hacer las cosas lentamente. Sin nadie que me apure, sin tiempos que me atenen. Hacer algo realmente a mi manera. Someterse a condiciones propias y a vivir con un fantasma al hombro que me atormenta cuando no moro la obra. O el fantasma que me hala los pies por no visitar la tumba.

Los caprichos por lo general son pensados para proporcionar placer, y no puedo negar la presencia del placer en mis decisiones. Es realmente flagelarse de manera voluntaria ante algo que no te responde ni retorna tus gritos ni al pathos.

ESAS COSAS ME RECUERDAN ALGO.

¿C?



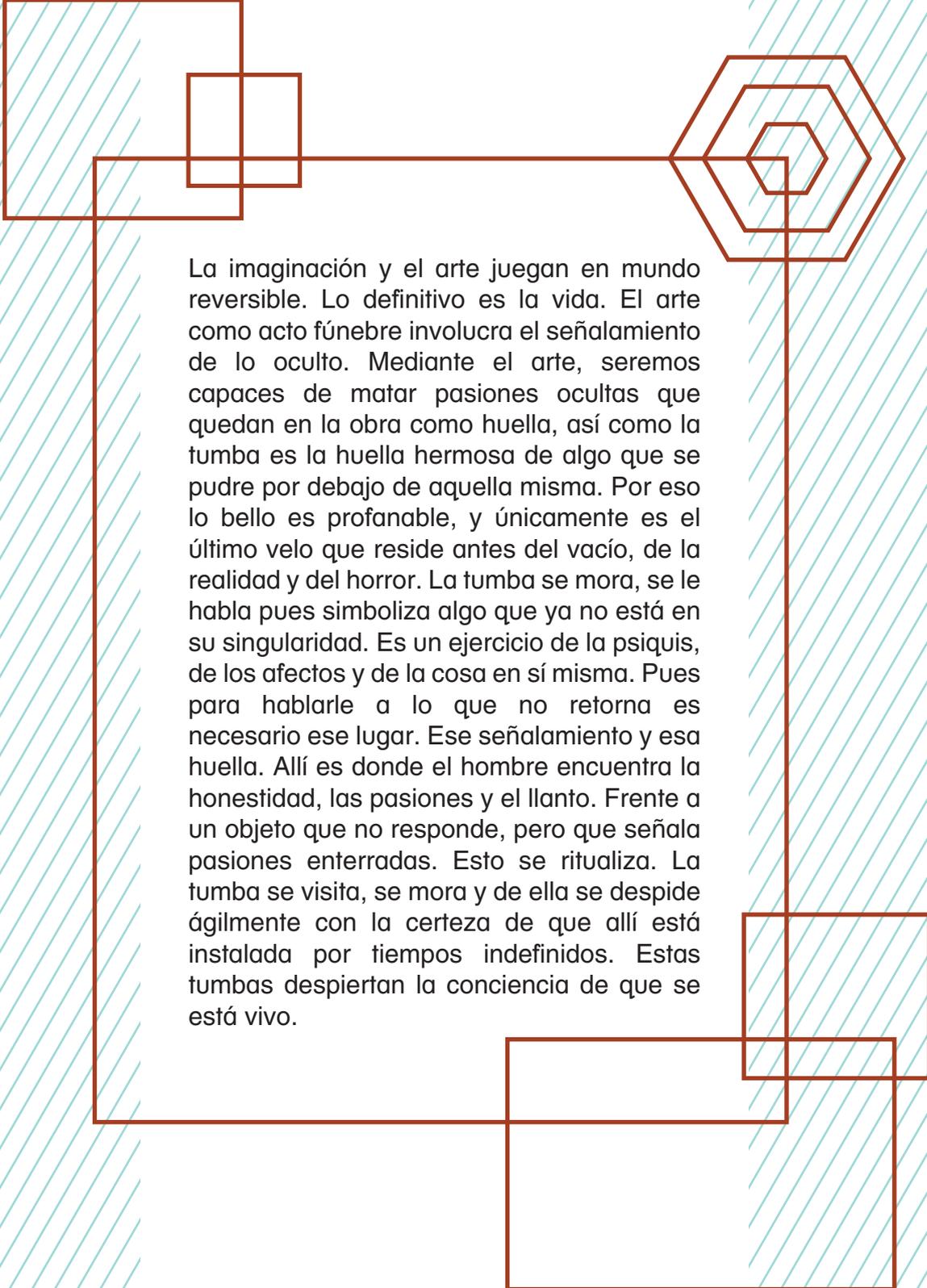
Esa afirmación no implica que todo es válido, sino que hay que obedecer a Concebimos nuestra realidad de acuerdo a nuestro yo, y de ahí definimos lo nuevo y lo viejo según nuestra subjetividad como unidad de medida temporal y espacial sin realmente darnos cuenta que ya hemos nacido dentro de la época moderna y todo aquello que constituye nuestra identidad cultural ha sido forjada y definida por lo moderno. Este despertar infiere ya, por sí mismo, un proceso metafísico. Lo metafísico y sus meditaciones concebidas como el valor de tener los huevos para quedarse sin piso. El terreno donde la idea angustia y lo imaginario aprisiona. La duda de lo obvio y la presencia del infra-leve. Y todo el propósito de ésta obra, y de éste proceso se encuentra allí. En mirar el acontecimiento y en el tiempo de la obra como un acontecimiento igual. En el ejercicio del pensar en la multiplicidad de sentidos para hallar el sin-sentido.

Los procesos metafísicos en la obra, abordan ese **PATHOS**, la ira, las pasiones el arrojo y lo cruel, como algo creativo. El ensimismamiento frente a lo que se mira, o la petrificación frente a lo que se siente en la piel y no solo al pegoteo brillante de la fresquedad, sino al dolor de los pasos frente a la sequedad; que advierte y señala el menester de la lentitud. No para evitar el dolor; para concentrarse en lo que se está sintiendo. Esa conciencia frente al cuerpo, frente al objeto y frente al mismo tiempo. Es lo que llamo el proceso metafísico. No está ubicado llanamente en los puntos de vista aristotélicos, sino que si es real... en uno y en la obra, debe poder prescindirse de los referentes del término.

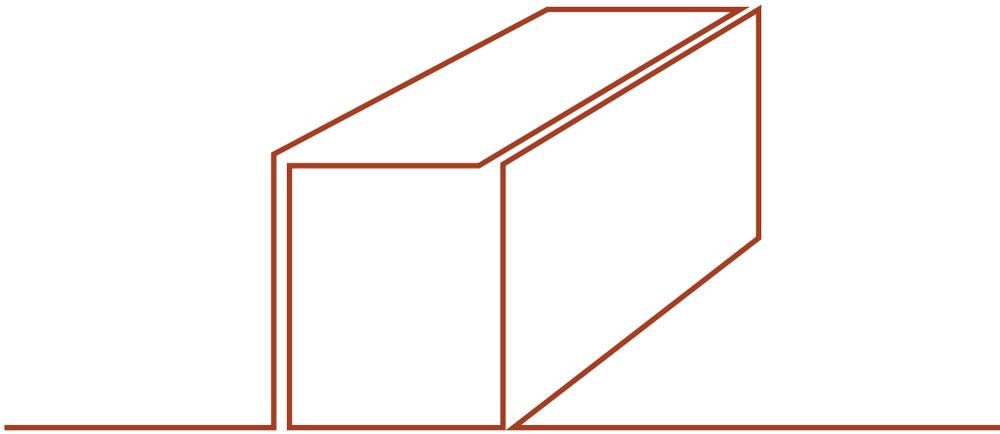
*Este espacio instalado ES en sí mismo surcado por las fuerzas de la vida; pero es obra y pide del otro. En éste espacio, en tanto al otro, es en el que está ocurriendo la existencia. .*

Como abordar la aclaración de aquello que se nombra sin mencionar lo que se lee. Un proceso metafísico llega a ser el valor de quedar sin piso en cuanto a que se tambalea por los cuestionamientos del ser. Tener el valor de afrontar el horror de mirar el origen de mis orígenes sin muleta alguna ni apoyo posible. Un proceso metafísico en sí mismo es un problema, no de lo que se apunta en esta tumba; pero si de quien sostiene lo que apunta. Sin cuerpo no hay herramienta que apuntar. Apuntarse a sí mismo y disparar sin morir, solo ocurre en la cabeza. O en el arte..





La imaginación y el arte juegan en mundo reversible. Lo definitivo es la vida. El arte como acto fúnebre involucra el señalamiento de lo oculto. Mediante el arte, seremos capaces de matar pasiones ocultas que quedan en la obra como huella, así como la tumba es la huella hermosa de algo que se pudre por debajo de aquella misma. Por eso lo bello es profanable, y únicamente es el último velo que reside antes del vacío, de la realidad y del horror. La tumba se mora, se le habla pues simboliza algo que ya no está en su singularidad. Es un ejercicio de la psiquis, de los afectos y de la cosa en sí misma. Pues para hablarle a lo que no retorna es necesario ese lugar. Ese señalamiento y esa huella. Allí es donde el hombre encuentra la honestidad, las pasiones y el llanto. Frente a un objeto que no responde, pero que señala pasiones enterradas. Esto se ritualiza. La tumba se visita, se mora y de ella se despide ágilmente con la certeza de que allí está instalada por tiempos indefinidos. Estas tumbas despiertan la conciencia de que se está vivo.



**LA  
PANELA**

PANELA

Nuestra realidad, al ser concebida, desde lo moderno, como un sistema compuesto por innumerables campos de objetos, como lo menciona Heidegger, que a su vez está delimitado por la física matemática y la historia; está sujeta a ser rastreada y ligada por todos aquellos campos de objetos que lo intervienen y lo definen.

De éste modo, un objeto cualquiera podría develar su origen desde su mismo existir, si se entiende como un producto intervenido por un proceso en el que participan diferentes disciplinas inter-relacionadas que cohabitan dentro de un sistema con un fin particular que determina una función dentro del mismo. El fin de las cosas como cosas es para cuanto funcionan para beneficio del hombre. Su finalidad es el uso terminal del objeto como tal y no de los apellidos que den forma a las arandelas de su existencia. Aquel material, cosa y forma, es el que trasgredió en su fin de uso. La panela, en sí misma, tiene una trascendencia en nuestra localidad, pero en mí; detona aquello oscuro que esconde rabias, y dolores de mis pérdidas personales. Estudiarla fuera de su finalidad, como elemento empático, requiere, en el mundo del arte, el menester de la conciencia de lo que es.

No se limita ya a lo que es, sino en lo que se transforma y para lo que se usa. Esto quiere decir que está concebida para reaccionar con otros elementos y transformarse en algo más. Una panela es, como cualquier objeto, lo que es en su forma y obedece a unas características cuando se nombra en singular.

*Ésta panela y no otra.  
Ésta mejor aquí.  
Ésta me quema y se cae.  
Ésta no reduce.  
Ésta va pa melao,  
pero aquella no*

*Porque no quiero  
Porque no sirve  
Ésta es y aquella no.*

*Allí donde hay lenguaje,  
hay mundo.*

*De su forma, en la obra, sólo queda su huella. La huella que forma el patrón de lo repetible y singular. La impronta que dio forma a la ruina que visito. Un entramado uniforme que jamás pudo ser idéntico al anterior.*

Al mencionar la palabra, no solo se visualiza el objeto en su forma sino en sus características de composición; como que es dulce. De igual modo, no pretende develar una verdad sino señalar una potencialidad poética desde lo concreto del material y hacerla presente en las dimensiones de la alteridad del hombre en cuanto puede estar presente dentro de la relación entre lo divino y lo material; la vida y la muerte.

## *Los Rituales*

En que parte de la cuaternidad me puedo apoyar para entender esta tormenta. Lo que aquí habita es el demonio que me espera o que me acompaña y solo me deja jugar allí con él. Al doler mis pérdidas maternas, mis rituales y sentirme imperativamente solo, sin un domingo que odiar y sin personas a quienes violentar con mis necesidades.

***Lo arbitrario de éste lugar es el encontrar cualquier lugar para hacer ESTO.***

Solo encontrar eco.

## **LO ÚNICO QUE SE HACER**

Aquel ritual gritando a los dioses que de la tierra salga mucha más tierra.

*mucha mucha mucha...*

O que salga algo.

Pues como alguna vez le escuche a Santiago Mutis:

***“Vivimos entre una panela”.***



Lo sonoro aconteció sin avisarse dentro de la obra, y poco a poco gano una resonancia ensordecedora dentro de mis pasiones, que llevo a estas presencias sonoras a involucrarse de manera irremediable dentro de la obra. Jamás, como en toda mi praxis frente a ésta obra, fue premeditado. Empiezo a realmente dejarme envolver por el borboteo, y a quedarme estupefacto frente al sonido que mis pasos hacen cuando caminan por ese charco caliente. Cuando mi piel queda pegada allí, y cuando mis iras silenciosas gritan en un estallido de un bloque contra una pared que resuena con un eco fantasmal. Es los sonidos realmente la presencia fantasmal de mis acciones en éste lugar.

Pero no queda allí... está también aquel trapiche que llora sin parar por medio de ese motor tartamudo que es el constante de ese infierno dantesco, que no deja una pausa de descanso en la producción de algo que no vale lo que debería valer. Ese trueno constante que no da tregua ni calma ni mucho menos ganas de hablar en su presencia, pues enmudece cualquier otra cosa que se pose a su lado.

Resulta entonces que la obra tiene un componente sonoro importante. Desde los cantos que mitigan el dolor y el cansancio de los que cortan la caña, aquellos que viven realmente en el origen de la amargura del dulce, hasta los ecos de mis gritos ahogados, hechos por un bloque que busco destruir con mis propias manos.

Todos estos acontecimientos no hacen sino buscar las rutas para conectarse entre sí. Desde lo ya mencionado hasta los cantos fúnebres o los meros gemidos de dolor; o de placer

Sonoro

# No imagino EN MI IGNORANCIA, QUE LOS SENTIDOS EMERGEN AL INVOLUCRARSE *el alma.*

Así que desde el otro, que contemple el proceso de interacción con el material, visto como sustancia y no como producto; visto desde ese poliedro siempre presente y nunca pensado. Se podría llegar a meter el dedo en el horror y en lo insoportable latente en éste elemento cotidiano como lo menciona Vernant: “el enigma bajo este simple ladrillo permeable al medio”.

La panela, desde su mismo término, en nuestro contexto, es un inequívoco que hace parte de todos los aspectos de nuestra cultura popular. La memoria colectiva con respecto a la panela, en Colombia, está dada por su presencia en todos los niveles socio-económicos del país, pero en mi caso particular, el punto de interés se halla en las memorias que éste detona y en mi relación con mis rituales familiares y mis propias neurosis.

*- Y sus magias cuidadoras radicadas en  
la razón, que permiten decirme que las  
tengo y llorar porque me tienen.*

Estas son las que me han mostrado las contradicciones que habitan en mi cabeza con respecto a la panela, a mi asco por ella. A la rabia y tajante negación con respecto al dulce.

Fui obligado a ser parte de un ritual que llevaba a cabo mi familia materna. Todos los domingos, se reunían a comer “**guarruz**”, una mazamorra con panela. El guarruz es un término opita, (del Huila), como toda mi familia materna, que por generaciones las mujeres preparaban para hidratar a sus esposos después de cortar caña. También se prepara de manera muy especial para el 3 de Mayo, día de la santa cruz y consumida en el momento de rezo, así como también se dejaba fermentar para que, en diferentes celebraciones, pudiera hacer de las suyas el efecto alcohólico que producía.

El guarruz es un término indígena dejado a los huilenses así como la “zurumba”, muy popular en la casa de mi abuela y en la casa de todos los colombianos, ya que es simplemente agua de panela con limón. Pero los términos usados por mi abuela detonaban las acciones discriminatorias de mi padre.

De aquellos recuerdos, términos y tradiciones solo quedan algunas ruinas. Es paradójico que sea una ruina lo que se asome en la obra. Esta tradición era vista por la familia de mi padre como algo bajo, sin clase y de mínimas costumbres. Era, para mí, un momento en donde me veía atrapado entre la espada y la pared. Muy seguramente las tenciones hacia el dulce implicaban tensiones hacia mí mismo por no tener la gallardía de apoyar a quien me criaba, y ponerme de lado de quien admiraba, pero jamás estaba allí. Mis odios hacia el dulce son odios a mi mismo. Cada vez que me siento asqueado por un aroma o por el tacto, me asquea mi propia debilidad.

***Definitivamente se torna muy claro el hecho de que la obra, así se tratase de lo que afuera se halla;***

## **GIRA ENTORNO A MÍ,**

al asco que me produce el dulce, al malestar y enorme aversión de su empalagocidad en mi piel. Siempre se me enseñó a no comer con las manos como hacia mi abuela, y el adoctrinamiento fue tal, que ahora mi obra suda mis tormentos develados por mi propio capricho de entenderme.

El asco de su aroma repulsivo y su relación tan directa con la memoria. Memorias llenas de rabia, pero esa rabia que no se ubica en un lado puntual del alma o del cuerpo.

ya no siento al habitar, ese aroma que se enmudece en mis sentidos con el tiempo, pero me petrifica al llegar, con su maldita memoria incontrolable que siempre me canta de donde nace este morar.

*Que ya no siento al habitar*

## **ES FACIL PERDERSE**

# LO INSOPORTABLE SE HALLA EN TODO ESTE CONJUNTO DE SIGNIFICANTES

De igual manera, la pregunta persiste, no en si existe la posibilidad de cuestionar el sistema, sino en cómo hacerlo partiendo de lo íntimo y de lo singular. Lo que no se compara y no existe como investigación para el mundo de la físico-matemática.

*¿Cómo hacer obra de arte con ésta premisa?*

Es precisamente ésta afirmación la que cuenta que si de ponerle el dedo en la herida fuera; no sería a la sustancia sino a mí mismo; y como hacer de los padecimientos singulares en algo permeable para el otro. Pues si bien es cierto, la obra debe hallar su existencia allí. Pues nace de mí y se pone en el mundo.

*Esta sencillez tarda mucho en concretarse en mi cabeza.*

Al reflexionar sobre mi interés por mi ruta puntual, la pana, es indispensable recurrir a lo subjetivo del ser. Esa necesidad del artista de recurrir a lo anecdótico y hacer de su vida el origen de la obra.

Es eso intransferible de las sensaciones como a la ineludible presencia de la experiencia. La experiencia habita en la memoria y al, ésta hacer presencia, busca su propósito dentro y fuera del sujeto.

**DE MÍ,  
PERO LA EXPERIENCIA  
PERSONAL NO HACE  
MUNDO.**

Al fraguarse como algo consolidado dentro del imaginario, es posible articular, en el lenguaje, la experiencia al otro, su pertinencia con la cultura popular, y hacer de ella algo ante el mundo; permeable a la respuesta y al retorno de aquella que ya, de por sí, deja una huella imborrable en lo que fue dicho al principio, impregnándola del otro y de esta manera mutando su estructura. Esto cuando la experiencia no se comparte de modo anecdótico sino en búsqueda de ésta misma mutación.

Articular la presencia de conceptos como el horror, la memoria y la mirada se encuentran direccionados por la reflexión acerca del habitar como principio, pues, dentro de lo formal, la obra empieza a adquirir sus características físicas dentro de las prácticas instalativas.

El problema del habitar, según Heidegger, radica previamente al construir, que también es un habitar mismo. El hombre habita en la tierra pero el modernismo ya no lo hace. Del algún modo, las relaciones tensionantes con el mundo de la tierra y los procesos primarios de la producción de la pánfila en el campo y los dolores y las pobrezas que aquejan a este fenómeno, así como el habitar dentro del lugar de la obra y habitar dentro del material construyendo poco a poco ese matadero o esa ruina que precisamente está entre los dos, ya que nunca fue claro lo que se construía. Es los dos, pues en el matadero yacen las huellas de los asesinatos de mis fantasmas, y la ruina es realmente lo que queda de mis pesares y de mis rituales. Es una tumba que señala a gritos que allí pasaron cosas.

## COSAS CONTRADICTORIAS

Realmente lo inútil, se torna en algo simbólico. Solo esos zapatos viejos jamás botados y esa esencialidad del alimento, convertido en mancha, charco, ruina y catarsis. La única manera de hacer símbolo con ella, fue trasgrediendo, en mi adultez, aquellas normas impuestas en mi casa como los límites del pecado. Sólo trasgrediendo ese elemento, podría hacer llenarlo de sentido. Podría realmente detonar sus potenciales simbólicos, cosa que las personas ya no tienen con los objetos.

*“Con la comida no se juega”*

*Es lo único que se puede hacer, si no la quieres comer.*

Ese horror acechante de mis aversiones, que acontecieron sin buscar.

Aparece mediante los sentidos; con la materia y retornan por medio de lo mirado. Lo que veo emerge como ruina, mancha y muerte. Me embelesa rescatar todo aquello estriado y dejar a un lado la lisura que buscaba. Me aterra mirar aquella ruina que allí siempre estuvo.

### ***No en el espacio, pero en mí.***

. ¿Por qué aquí y no allí? Es la pregunta más frecuente que debo capotear al hacer presente mi proceso. Que aún no llamo obra. Siempre está presente, allí, una cosa sobre la otra, un ejercicio sobre el otro, un grito sobre el otro. Panela sobre panela sobre panela. Huella sobre charco, charco sobre huella. Etc, etc.

### ***La obra no se puede mover de allí ¿Pero qué decir de ese allí?***

El apego al lugar es arbitrario y recurre una añoranza y un habitar imaginario de lo que allí se puede construir. Pero no tiene relación alguna con el origen de mi proyecto en cuanto a que habría podido fraguarse en cualquier refugio. Era imprescindible huir a la soledad. Pero aquí, me brinda pertenencia al contexto académico en el cual la obra se gesta y le brinda morada a la cosa para que allí resida; para que yo pueda hacer que se instale. Este contexto fue morada, refugio y prisión de mis dulces fantasmas. Pues como la obra, como una ruina me ven.

Este académico lugar, precario y arrebatado, refugió el neceser de mis angustias y el que brinda el afán horripilante de encontrar un sentido a mis tormentas. Que obligaron al afuera y a ser responsable de lo hablado entre lo leído.

### ***¿Pero cómo cito en normas APA lo escuchado en los pasillos?***

Aviar el lugar que alberga mis cosas presupone una concepción de fronteras en las que ellas son ahí y no fuera de ahí. ¿Por qué importante el lugar en el estudio del material? Si no es más por el propósito que tiene éste de construir otro lugar que cambie el discurso del mismo, reflexionando, de éste modo, acerca de lo presente y obviado del significado de la cosa misma. Es la pánela parte de mi red de objetos por mera negación, y por tanto ya no un protagonista de la reflexión sino aquel facilitador y catalizador para una práctica que no devela lo oculto del objeto sino lo oculto dentro de mí.

¿Es detectarla un proceso de desinstalación de lo instalado en mi psiquis? Traer a la luz lo que opera en mis afectos y con ellos tratar al proceso artístico como lo terapéutico o lo limítrofe, no dentro de lo formal sino dentro del proceso mismo. Cabe aclarar que no es un proceso artístico terapéutico ni lo terapéutico es objetivo de la obra, pero si he de encontrar el arrojo de mis pasiones dentro de la obra, lo terapéutico está allí presente y omitirlo sabiendo estas premisas sería irresponsable y contradeciría lo genuino que he defendido. La terapia no es cura, ni ruta ni modus operandi. Acontece, cuando la ira asalta, y la ira asalta como acontecimiento autónomo. No se arroja a la obra para soltar las iras; las iras salieron dadas las condiciones que la obra dio. La posibilidad de morar por largas horas, la soledad y el eco, empiezan a llamar al sin-sentido. La soledad como la ruta de escape para alguien que nunca está solo.

Lo formal debe dar cuenta del proceso y es apenas la huella de aquel encuentro.

## *Huella Sobre huella, sobre huella.*

Todo allí, sobre allí mismo. Sin componer pictóricamente, aparecen imágenes que como nubes, se pierden en la extensión del lugar, o debajo de otra cosa que allí pasó. Sin importar lo que había para lo que es viva. Allí, y solo allí.

Aquel que busca retornar a las sensaciones negadas a partir del choque con el objeto. Un objeto repudiado y realmente relegado a aquellas necesidades donde sus propiedades son curativas. Esta “panela”, no sólo da energía, sino que esta empleada a todo tipo de curaciones incluso dérmicas. Pero jamás volvió a ser parte de mi vida, desde que mis rituales murieron con mi abuela. El retorno a la panela nunca es un retorno a lo mismo. Es un retorno a un ritual, diferente, singular y sin forma. Es un ritual que se instala con el tiempo pero que nunca existió previamente a ésta existencia.

No ocurrió dentro del vínculo moderno del sujeto con el objeto como un “**velo de la verdad**”, sino como específicamente lo contrario. Ver la esencia de lo que se des oculta a partir de los orígenes, no sólo de la panela, sino de mis propias provocaciones y angustias y concluyo citando la conclusión de Heidegger en su texto, Logos:

*“Solo con un encuentro con lo oscuro nos posibilitará un poco más de claridad”.*

Se des oculta aquella mancha, y la imposibilidad de lisura. La ira, el caminar entre este morar enjaulado. Se des oculta el dolor, lo precario, lo fúnebre en cuanto a que mato mis demonios, o simplemente busco una tumba alterna para visitar la tumba que nunca visito. Lo fúnebre está en todo. Hasta en el mismísimo momento de arrojar la obra al mundo presentándola como terminada, será la tumba de ritual, pues no habrá ritual que seguir haciendo. No habrá espacio que seguir visitando ni panela que seguir derritiendo. Será la tumba de mi ritual con la obra. El fin de mi soledad y del espacio para mis gritos. Realmente la muerte del proceso y el nacimiento de la “obra”, contemplada como tal, ante el otro. Nacerán otras cosas y buscaré otros rumbos después de los cambios que mi vida ha sufrido con esto.

## NO SOY EL MISMO

Es precisamente en el acto del pensar en el que se hilan las relaciones pertinentes que atañen al proceso creativo con el entendimiento del concepto y el lenguaje. En ese sentido, el pensar ubica al proceder dentro de un ámbito consiente en su presencia mas no en su origen. Es así como *“La Cultura del dolor”* menciona cómo un dolor no consiente, es una contradicción de términos. Precisamente porque se deja hacer presente dentro del ser y trasgrede la noción del tiempo dentro del ser.

Al entrar en el tiempo, con respecto a la obra, es de in mediato que aparece en el presente el devenir y el destino a medida que tal cuestionamiento se destina para ser fraguado en unos términos decididos. Una investigación en el proceder artístico destina su método dentro de los parámetros de los procesos artísticos. No está destinada a terminar en “algo” que no sea contemplado por el arte.

Pero el arte, en esencia, no es la ejecución inconsciente del oficio. Es más una búsqueda en la cual se trae a la conciencia y se devela, todo aquello que oculto permanecía y que en el vivir involuntario permanecía. Dándome cuenta que lo oculto nunca termina de imponer su presencia frente a ese vacío. La preocupación de aquel proceder en búsqueda de nada concreto, es algo que al concernirme a mí, únicamente, debe residir en mi memoria aquello que me angustia y muestra su presencia en el material y en aquel sitio que arbitrariamente decidí ocupar, en aras de contener mi tormenta en un lugar que visito como si fuera una tumba.

La tumba del ritual, como toda tumba es un lugar que señala que algo allí yace bajo un velo cálido, pero que se corroe y muta en secreto. Esta tumba nace en la medida mirada, morada y pegada. Aquel ritual de domingo en el que me era obligado a asistir a oler estos perfumes tormentosos de las normas, muere con quien convoca. Así como el ritual incesante, acalorado del trapiche, que espera la luna exacta para el corte de la caña y se implica en la continuidad tediosa de acabar con la cosecha, la candela y la materia.

*Para no perder.  
No perder lo que se podría usar.  
No perder esa que aquel corto en sus últimas.*

Esa tumba que preparo para este funeral galerístico y formal, en el que me despido de mi ritual de dos años de mirar, pensar, visitar y esperar a estar solo para trabajar y poder fumar. La tumba lo es porque la obra fue allí, no en ningún otro lado, más que allí exigiendo presencia y padeciendo mi ausencia mientras decaía por mis conflictos y no por mis manos. A las tumbas se les visita. Porque buscan sosiego en el alma.

*Eso hice yo.  
Ir a visitar el lugar donde solo podía estar solo.  
Y mirar y gritar y esperar a que  
el melao redujera para simplemente*

---

## TIRARLO AL PISO.

No es éste un texto que busque la explicación de un operar plástico frente a las pulsiones remanentes del sujeto, sino una articulación en lo que mi proceder personal acoge, frente a éstos planteamientos. Traer a la conciencia el tiempo es pensar sobre el mismo. Traer a la conciencia el tiempo, apunta a el tiempo como aquella arbitraria y cíclica medición que dirige nuestro diario vivir. Aquello quiere decir que la presencia de la investigación late y busca organizarse dentro de aquel artificio para poder operar y encontrar la esencia del mismo con un grado de dificultad situado en aquellas exigencias académicas que nada tienen que ver con la búsqueda artística.

*“El tiempo no es. Se da el tiempo”.*

El poder de cuidar y dejar ser. “Le dedico tiempo a...” para cuidarla. Es un inexacto traído a la realidad por el ser. El tiempo no se da sin el hombre, pues es aquel que lo contempla como algo existente.

*Solo pierde el tiempo quien lo teme.*

En términos personales, recorro a lo anecdótico: Recuerdo las caras incrédulas de aquellos que me abordaban con la premisa de un capricho, como el mío, de comprometerse con un lugar y una sustancia, para hacerme recapacitar acerca de una ambición de carácter ridículo ante tal espacio. Aquella percepción de productividad no puede alejarse más del ser autentico en cuanto buscan medir la misma, con un avance de orden visual y formal. ¿Sera la capacidad productiva de una acción como ocurre en los cultivos de caña, donde la producción en sus grandes volúmenes es lo que cuenta?

## **O LA CAPACIDAD DE SIGNIFICAR ALGO.**

¿Realmente que pasa con el tiempo que se pasa en la contemplación, la distancia, la ausencia pero dentro de la conciencia creativa, frente a la ambición de llenar un espacio rápidamente? Aquella ambición da cuenta de lo que falta. De aquel vacío que aún aqueja y me dice que hay algo que sigue oculto allí y que se asoma a mis espaldas dejando tenues indicios de caminos que son imposibles de predecir.

La noción del dolor, no solo me abre puertas para construir estructuralmente un gran número de referencias frente a lo que la producción de la panela se refiere, tomando, no solo mi relación personal con la sustancia, sino la abstracción del termino; que es aquello que se trasfiere al otro y devela lo obviado de aquellas realidades que ubican ésta cosa como un alimento tan **“a la mano”** que apenas empinarse a ella en un estante de supermercado es el esfuerzo máximo requerido por quien finalmente la consume.

Camino descalzo y ciego como me pego al suelo y mis pasos se tornan consientes gracias al dolor de mis pies. Los recorridos dentro del espacio han sido moldeados por aquellas sensaciones que forman más una manera de navegar que un paso inconsciente.

Huelo lo que me hostiga y lo hago presente y mi recuerdo se da. Ese que detona el modo en el cual me pierdo en el mismo tiempo morando ese lugar que, en el tiempo, es transitorio; hablando del **“estar presente”** en el operar plástico y medir sin minutos un límite dado por el agotamiento del cuerpo y la imposibilidad consiente de poder seguir operando de manera **“productiva”**.

***¿Pero entonces el tiempo de ausencia concreta y presencia conceptual no es trabajo? ¿Alejarse de la obra, para dimensionarla, no es estar presente en ella en el pensamiento? ¿Seguirle el rastro a la ausencia y al tormento latente de “no avanzar” no es un dolor en sí mismo, que como todo dolor, busca la conclusión del presente y añora el futuro mejor?*** Es la angustia frente a la pregunta lo que me hace ser consiente de mí ser ahí.

Cito lo palpitante dentro de mis hallazgos frente este paradigma en palabras de Swift:

**“LO QUE HAGO, SE DEBE A LA MÁS ABSOLUTA RABIA Y RESENTIMIENTO AL PANORAMA MORTIFICANTE DE ESCLAVITUD, LOCURA Y BAJEZA QUE ME RODEA Y EN MEDIO DEL CUAL ME VEO OBLIGADO A VIVIR”.**

Es aquella conexión que trasgrede mi propio asco físico a un asco social permanente en los modos de proceder de la época y la negligencia de aquellos que piensan y son conscientes pero que convenientemente, no hacen nada.

Por eso ahora la ruina empalagosa con aires de matadero hace presencia frente a lo que ha acontecido en el caminar del pensar a cerca de un proyecto como el mío. La memoria singular que afirma un origen que migra en una memoria popular llena de sufrimiento, dolor y carencias de aquellos que sostienen nuestro confort con la espalda herida. La presencia del cuerpo en el trabajo y lo que lo aqueja, jamás fue una pregunta específica dentro de la praxis, pero se dio y se hizo presente frente a la conciencia y la voluntad de pensar sobre mi estar allí, dentro de la obra, en el oficio y en lo que podría significar que esto marcara mis límites temporales de trabajo.

El dolor nos hace conscientes del cuerpo y si bien aquel no es transferible, sí lo es la indignación, la rabia y el asco propio que siento cuando visito los niños descalzos que cortan caña y viven en la ruina con una enorme sonrisa instalada en el rostro que no se pregunta por lo que no conoce y que bajo esa realidad encuentra sentido de existencia y pertenencia.

La conciencia del oficio no ha traído sino más huellas de aquello que está allí y que aún no aparece.

## ¿Y LO OTRO QUE?

Es menester mencionar los agentes políticos que rodean a la obra partiendo del respeto genuino al material y a lo que significa para el imaginario popular.

Definitivamente lo fuerte para el otro y para los que han morado la obra en su proceso ha tenido que ser de carácter estético y de carácter político por la naturaleza misma del material en sí. Pero es también lo más inmediato porque definitivamente es verídico que la naturaleza de mis paciones no está rondando la obviedad. Para el otro, la obra será envuelta en sus caracteres políticos y aquellos ajenos al texto o a ciertas circunstancias, jamás estarán cerca de una conexión personal entre mi persona y la obra. La obra es política en su estado más aparente. Si yo fuera un negro descendiente de un recolector de caña del valle del cauca, quizás tendría, la obra un sentido más pertinente en términos políticos?

### *No sé si eso es una pregunta o una afirmación*

La angustia reflejada en la obra, pues es angustia, es muy probable que al otro, le signifique una angustia social que pasa por la crítica de nuestra realidad colombiana. Todo esto pertinente al ser la obra mirada. No es por ser reiterativo. Pero lo visual tiene impactos que cortan experiencias de otros sentidos, por protección, pero el asco es algo que nos protege. En términos políticos, nos hace pensar.

La esclavitud, el horror, la pobreza,, la tortura, el cuerpo, la escases; son cosas que durante dos años la obra ha acariciado de manera contemplativa mientras sigue siendo una cosa contra el espacio que quiere terminar un reto. Que la reducción del material conlleva en sí mismo a un ritual de paciencia, de revolver y de observar. De morar.

Lo que aparece es casi una composición tonal casi pensada para que de todo el espectro que el material da. Esto no es el producto de una composición pictórica sino del mero producto de una secuencia de reducciones, las cuales adoptaron diferentes características. Cada impronta es una huella digital. Es única.

Muy seguramente como los incontables sujetos que dejan una huella invisible en la estructura del imaginario popular, o como la presencia de los fantasmas que rondan ésta ruina, son aquellos involucrados en algún movimiento social. Las conexiones son de caracteres enormes. Pero es evidente que hay sufrimiento, pobreza y muerte. Es un cuento negro, un cuento nefasto. Puede ser la parte horribilísima de un cuento infantil.

*Un retorno al pasado. Una vez más.*

*Sería imperdonable omitir las conexiones  
con ese cuento de mi infancia,*





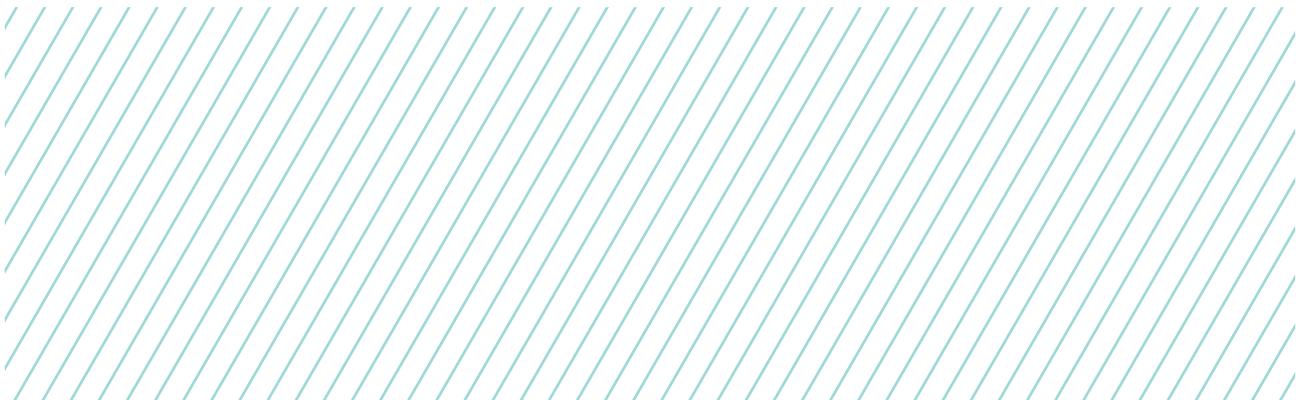
---

“*Sansel*

*y*

*Retel”.*

---





El arrojó a lo desconocido o el haber sido arrojado a la muerte. En principio es lo que aborda el cuento que llega a una imagen mental de una casa hecha de dulce y galletas. De un esplendor absoluto, cosa que los niños perdidos en el bosque hallaron como lo más maternal y seguro. Pues provee alimento. Desde el seno, la madre es facilitadora de alimento y de ella depende la vida. Estas rupturas generan huellas imborrables.

Pero al abordar la casa que vieron, de manera utópica, encuentran escondido el horror, la tortura, y la presencia de la muerte, La bruja malvada los comería; y mientras engordaba a Hansel, Gretel era la más sumisa de las cenicientas, humillada por la presencia latente de la muerte y el canibalismo. Es Algo terrorífico.

Como no voy a conectar éste relato con la obra, si precisamente parece el mas visceral de los mataderos, pero en si mismo esconde, ante el otro, la presencia de su esencia. El hecho de que éste matadero esconde algo dulce. Esta hecho de panela. Todavía no he sido capaz de dar éstas cosas por concluidas. Es como la antítesis de Hansel y Gretel. Le sigo dando vueltas a eso.

*Aquí se ven las huellas de algo tortuoso. Algo tremendo*

Es tremendo el horror que se halla en estos cuentos. Es tremendo el horror que se halla por doquier. Desde aquellos que solo hallan panela para comer, o ni eso, hasta donde las ruinas llevan al ser. A morar eternamente, en cuanto una tumba es algo que encarna en tiempo y espacio, la eternidad, en el imaginario de las personas.

*Este ritual también tiene su cuento*

He evitado por paginas enteras dar ilustraciones con respecto al trabajo y a sus características o su evolución. Ese **“archivo”** al que se refieren los menesteres de éste ejercicio, han estado presentes sirviendo su función de cantera y de mapa para el estudio de la cuestión. Pero se convierte en un acto necesario abrir el archivo de la exploración completa, para escribir sobre esta obra especialmente.

El registro de cada ejercicio, existe por su valor académico más que por su estética individual. Definitivamente, de todo el ejercicio de la hechura de la obra de arte, salió un sinnúmero de imágenes que hablan de cosas similares a la obra, de maneras hermosas, hablando de imágenes, y que así hayan visto su luz en éste estudio, no son parte de ésta obra, en éste momento. Esas decisiones que la obra exige del artista para consigo misma. La obra sola marca su camino para ser. Lo otro; es ese archivo, es eso mismo. Un archivo. Por eso el mío hace parte de éste texto, por razones pertinentes al origen del mismo texto. Pero jamás, este archivo, fue parte de alguna muestra previa a la obra. La obra siempre fue mostrada en su verdad. **“La obra está allí”**. **“Ahí va la obra.”** Y no valía la pena adornarla con acontecimientos falsos para enaltecer algo que terminaría siendo; parte del archivo.

Ahora es, la obra, algo que dista mucho de lo que aparece en las primeras aproximaciones. Pero muy seguramente, si este proceso no terminara aquí, la obra de ahora distaría mucho de la obra que vería en uno o dos años más. Pero la mente no aguanta. Es esta la necesidad de un ritual, y te una tumba; para mantenernos sanos, atentos, sin pensar que todo está dado en la vida sin protocolos que nos preceden. Nuestros legados con lo fúnebre y las tumbas es una versión que poco aborda este texto debido a su obviedad. **¿Qué pasa con los espacios dedicados a la muerte? ¿No son aquellos que señalan los horrores y despiertan las angustias? ¿No hemos tratado a la muerte de maneras monumentales, por siglos? ¿De que muerte estamos hablando?**

La muerte de nuestros rituales, de nuestra empatía, de nuestra capacidad de conectarnos con algo. La muerte que se esconde en lo dulce y en lo bello. En lo que promete los placeres. Lo que llena las carencias.

No de manera gratuita el cliché más común sobre los males de amores es que se mitigan con el dulce. Es una manera de sobrellevar la muerte. Una pérdida, un dolor. La panela cura las heridas de la piel. Y a mis contemporáneos o a los mayores les echaron panela en una herida, para curarla. Uno le echa dulce a una herida para lo mismo. En todos los sentidos.

## ESO ES. UNA CUESTIÓN DE SENTIDOS.

O de hallarle sentido a un oficio juicioso. O que el oficio juicioso genere sentido. O ¿que sentido tiene hacer esto? Exponerse de ésta manera. Exponerse por medio de la poética y de un material.

Exponerse. La obra se expone. No se impone. En el mundo. No es una simple verdad. O algo que señale algo semejante. Es algo que se da como eso. Es lo que detona. La obra no te dice que pensar o que sentir. Solo pone ciertos elementos ahí. A la vista o a la mano, para que se reinterpreten.

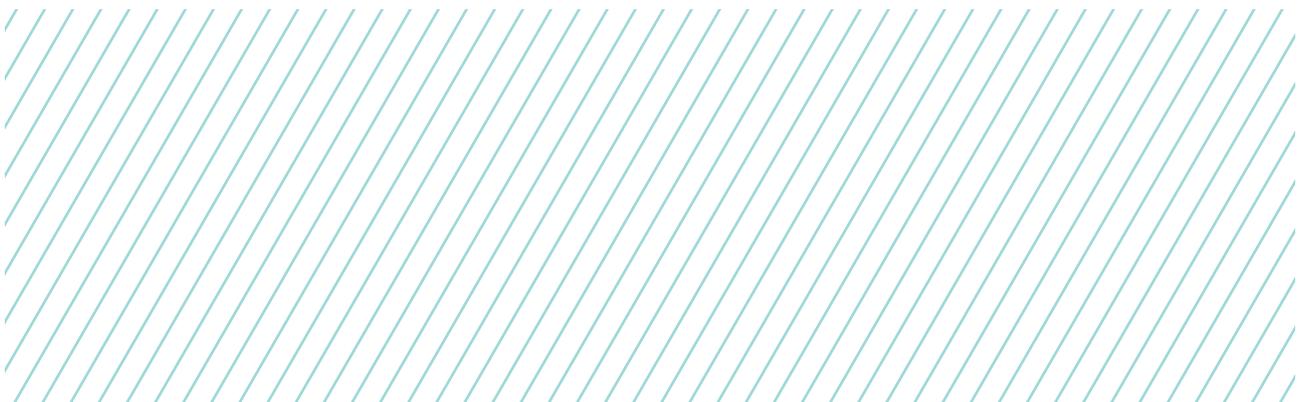
Decir que no me expongo, me parece un poco ingenuo a estas alturas, pero no me hallo en la obviedad. Me veo expuesto en todos lados y en cada rincón de ésta obra. En cada una de sus partes hay gritos míos y huellas de mis padecimientos.

Es un cuento muy mío. Que a pesar de instalarse en el espacio como una obra de arte con características políticas, tiene sus fundamentos en molestias de mi infancia.

## EN UN *cuento* DE MI VIDA.

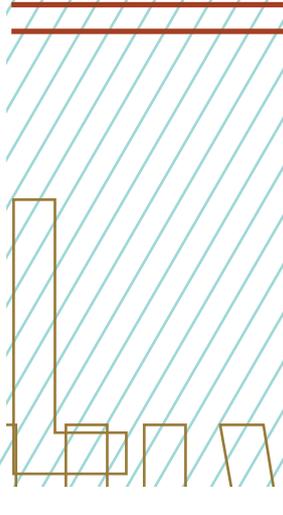


# EL ARCHIVO





Instalar: desalojar para quedarse.  
El primer gesto instalativo en el espacio.  
Aparece una mancha



ARC



Transgresión de mis ascos. La sustancia  
en mi cuerpo y mi cuerpo en el espacio.



La panela como cosa.  
Mi cuerpo en la cosidad de la sustancia.

ARC

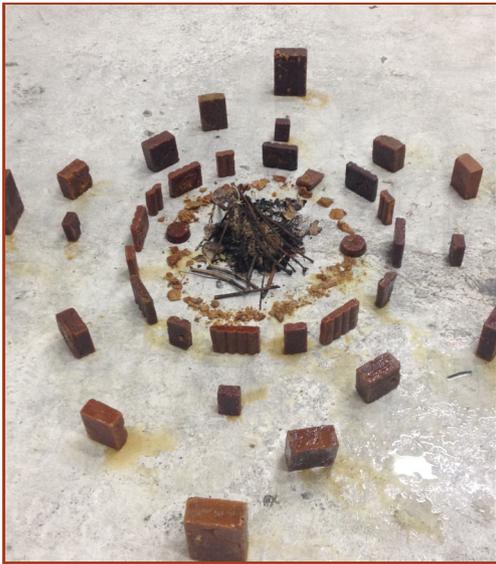




El tiempo deja huella..

# ARCILANAS



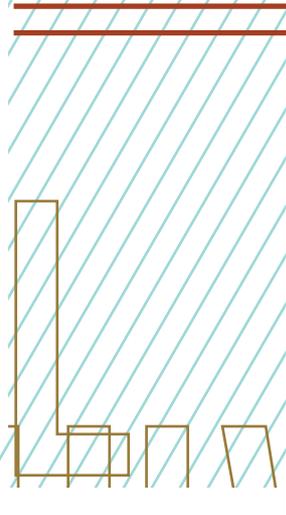


Trabajo concreto con la cosa.  
Esto aquí o esto allí.

# ARC



Migración de estado. Comida en el piso.



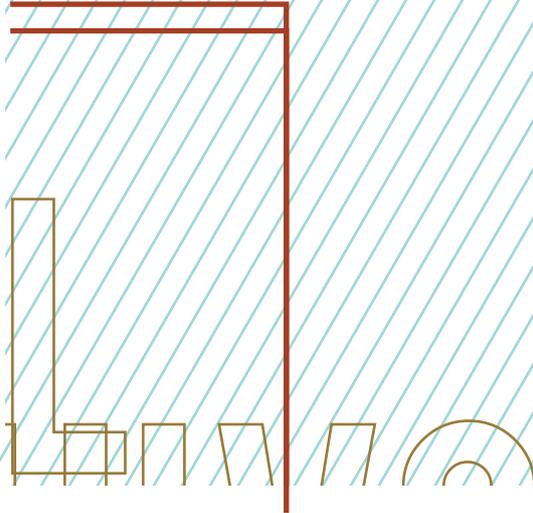
ARC



Migración de estado. Comida en el piso.



Huella del dolor. Aparición de los sonoro.



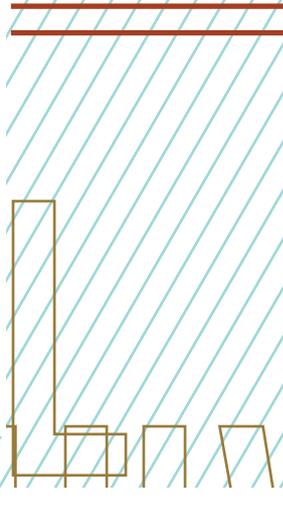
ARC



Chk chk chk chk chk chk chk chk chk chk



Migración de huella a lo vertical.  
Aparece la ruina.



ARC



La sustancia como superficie.



Migración de estado. Panela rayada.  
Huella de rayador casero. ¿Que hago con eso?

ARC



Lo óptico y lo aptico como la  
fuente de las apariciones.



La presencia de lo tonal y de lo gestual.

ARC



El punto final de un proceso.



La tumba del ritual.

# AGRADECIMIENTOS

Las siguientes personas tuvieron mucho que ver en el proceso de esta ruta.  
A todos y cada uno de ellos, les agradezco por estos senderos, que después de muchas pérdidas, encuentran una ruina donde asentarse y morir.

**TUTOR:** Mario Opaso

**GERMEN:** Betty Sanchez y Rita Delia Arenas de Sanchez

**MI OTRO:** Emilia Mejia Saenz

**DIAGRAMACIÓN Y PUBLICACIÓN:** John Otalora

**SONIDO:** Fabio Espejo Mejia

## AGRADECIMIENTOS CONCEPTUALES DE MAESTROS:

Santiago Mutis, Gilles Charalambos, Mauricio Bejarano, Rosario Lopez, Alberto Baraya, Alejandro Burgos, Sebastian Bejarano, Juan Carlos Susunaga, Consuelo Pavon, Nelson Vergara, Ricardo Toledo, Fabian Cano, Beatriz Eugenia Diaz.

## AGRADECIMIENTOS CONCEPTUALES DE MIS PARES:

Mis mejores tutores: (No con quienes estudie. Aquellas personas que siendo testigos de un proceso, cuestionaron, y aconsejaron, inevitablemente interviniendo ésta obra de Arte.

Sebastian Jaramillo, Juan Sebastian Meneses, Javier Pareja, Felipe Sanclemente, Claudia Ruiz, Viviana Gonzales, William Aparicio, Helena Salazar, Edwin y Gabriela, Juan Bedoya, David Medina, Andres Martinez, Juan Bocanegra, Camila Esquivel, Luz Quinceno y Juan Cuadros.

20  16