

EFFECTO CONTRA CAUSA

*"Pelléas: ¿Qué tienes? No me pareces feliz.
Sí, si soy feliz, pero estoy triste".¹*

Roland Barthes
Fragmentos de un discurso amoroso

Catalina Mora
Noviembre 2017

¹ ROLAND, BARTHES. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI editores, s.a. de c.v., primera edición en español, 2009. Pág, 30.

ÍNDICE

1. AGRADECIMIENTOS	7
2. INTRODUCCIÓN	9
3. PAISAJE	11
4. CUERPO	33
5. MÁQUINAS	45

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco a mis padres por haber llegado a los Llanos Orientales, si no fuera por eso seguramente mi historia sería diferente. A la maestra Natalia Gutiérrez, quien tuvo disposición para leer mis pensamientos. Finalmente a Felipe Arturo, quien tuvo la oportunidad de conocer mis avances conceptuales - plásticos desde el pregrado hasta hoy y aún no ha dudado en las imágenes que saltan en mi espacio de trabajo.

INTRODUCCIÓN

Este texto está construido de fragmentos: una carta dirigida a un desconocido que me permitió desplegar vivencias y recuerdos de los Llanos Orientales, un territorio que hace parte de mi vida desde mi infancia hasta hoy. Además, una revisión del álbum familiar y conversaciones imaginarias que establezco con diferentes personas. Lo escribí a partir de asociaciones afectivas como si existiera en mí una necesidad de conectar lo que no he podido conectar y por eso se vinculan recuerdos, canciones, conversaciones y descripciones del lugar, buscando prolongar ese instante congelado de la fotografía. Esa discontinuidad anacrónica del texto me interesa, porque aparecen espacios borrosos para excavar y construir nuevos sentidos, para dibujar y desdibujar una imagen de un territorio afectivo.

La discontinuidad con la cual aparecieron estos textos para mí, más que recuerdos estáticos, me parecen vivencias en movimiento, porque las vivencias son simultáneas y de diferentes órdenes: atmósferas, un archivo de momentos en los cuales aprendí a relacionarme con los animales y con los materiales como si mis manos tuvieran memoria y preguntas sobre la modificación de las prácticas culturales de los Llanos que contribuyen a su extinción. Por esa razón me interesa el paisaje llanero sometido a intervenciones que no controlan y que van desencadenando una situación futura de contaminación, que van arrollando vidas, prácticas culturales y modos de vida común que daban sentido al vivir llanero. Me preocupan Los Llanos y su precario equilibrio.

PAISAJE

Hola David,

Son las cuatro de la tarde,
el sol comienza a esconderse,
la nubes se oscurecen,
las estrellas se asoman en el cielo y
el horizonte se desborda hasta la infinitud y
se acerca la hora de acostarnos.



Llegamos a la Palmita, 1992.

Antes de que te vayas a dormir o salgas para el trabajo, me gustaría mostrarte un archivo fotográfico que he guardado durante mucho tiempo y del que nunca había hablado. Es un archivo de un lugar que motiva mi experimentación con el arte y mis preocupaciones con el territorio.

Desoladoras planicies.
En invierno,
las sabanas se inundan.
En verano,
el suelo se agrieta.

Como sabes, y lo sabes de sobra, nací en Bogotá. Pero mis padres llegaron a Casanare, a Trinidad, específicamente, por mi familia paterna. Trinidad: ese lugar en invierno, desde arriba, se ve como un gran espejo de agua como si fuera un mar, en el cual se percibe cómo el aire se convierte en agua. En verano, la noche es un pozo lleno de estrellas iluminado por la luna llena y las sabanas iluminadas por las luciérnagas. El espacio abierto se refleja en los esteros donde todavía hoy me siento libre.

Desde arriba,
un mar verde,
a nivel del mar,
el aire se convierte en agua,
en el reflejo,
se desborda el espacio.

Las sombras son las nubes,
los árboles diminutos,
el sol arde,
la tierra rota,
el agua se evapora.

Se alcanza a percibir el espacio en movimiento.



Mi hermano, Pacho y Erwin galopando en medio de la sabana, 1995.

Quiero decirte para no olvidar, que la geografía de Trinidad es encantadora: no tiene montañas, no tiene bordes; cuando chiquita me sentía en medio de la nada, aislada de todo el mundo. Mis papás nos dejaban largos días con mis hermanos y te confieso que me gustaba ese aislamiento, porque me di cuenta que era un paisaje sin límites; con lo único con que nos tropezábamos era con la mata de monte y esteros cuando andábamos por la sabana y bosques grandes que cuidaban ríos y cañadas. Pude atravesar toda esa diversidad y perderme. Era mágico ese sentimiento de expansión. Ahí descubrí que los caballos sabían cómo devolverse y devolverme a la casa.



Con mi papá en medio de la sabana, 1992.

Los espejos de agua,
en verano,
pequeños oasis.
Las banquetas,
en invierno,
pequeñas islas.
Los bosques,
En invierno y en verano,
Espacios de refugio.



Con mi papá debajo de la lluvia, 1992.

La cuenca del río pauto,
en la mitad del territorio,
inundan las planicies,
nos desplazamos.
Caudal de entradas aguas arriba,
precipitación local,
efecto de remanso,
nos desplazamos.
Sigue el pulso de inundación,
En invierno es más fuerte,
nos desplazamos.
En verano es más débil,
nos desplazamos.

tumbar
cortar
triturar
sanjar
rastrillar
nivelar
caballonear
combinar
excavar
inundar
llover
secar
tostar
evaporar
sombrear
chupar
recoger
agrupar
desmenuzar
aplanar
drenar
abonar
quemar
recolectar
desaguar

a la espera a la resiliencia del suelo.

En este punto quisiera conversar con Goethe ² y decirle tantas cosas:

Catalina: Todo inicia cuando intento atrapar con las manos las emociones que no entiendo

Von Goethe: Cierra los ojos, aguza los oídos y, desde el sonido más leve hasta el más violento ruido,

quisiera cantar en silencio,

desde el tono más sencillo hasta la más elevada armonía, desde el grito más violento y apasionado

cantar al lado del oído en susurro, sin pronunciar ninguna palabra, no decir nada,

hasta la más dulce palabra de la razón, es la naturaleza la que habla.

El objeto amado no se mueve,

la que revela su existencia, su fuerza, su vida y sus relaciones

es quien es amoroso,

hasta el punto de que un ciego al que se le niega el mundo infinitamente visible, puede capturar la infinita vitalidad a través de lo que oye.

Cantamos los que estamos solos y deseamos que nos canten.



Ahora el juego es al revés, la naturaleza es la que nos mira y nos toca, 1996.

² Wulf; Andrea. La invención de la naturaleza, el nuevo mundo de Alexander Von Humboldt. Taurus, primera impresión en Colombia: enero, 2017, Pág 9. Von Goethe lo cita Andrea Wulf, para aludir unos de los pensamiento de Alexander Von Humboldt. De pie en la cima del mundo, mirando hacia abajo por encima de las cadenas montañosas, Humboldt empezó a ver el mundo de otra manera. Concibió la tierra como un gran organismo vivo en el que todo estaba interconectado y engendró una nueva visión de la naturaleza que todavía hoy influye en nuestra forma de comprender el mundo natural.

David: Un llanero sin su caballo no es llanero.

Enlazar un potro en la sabana, ponerle la jáquima y el cabestro, amarrarlo al lado de la caballeriza. En la madrugada tratar de ensillarlo en medio de esa negrura, era un gran reto. No quedaba más que la certeza del tacto para el reconocimiento del sudadero, la cincha, la baticola, la pechera, los estribos y los frenos. Aprendí; al final se podía decir que ya era una experta.

Ensillar, galopar, desensillar, lavar el lomo de mi caballo y alimentarlo con melaza, ha sido la mejor manera de agradecer su compañía.

Como será mi tristeza
Como será mi tristeza
Si yo logro llegar a anciano,
Cuando mis manos no puedan
Cuando mis manos no puedan
Limpiarle el lomo a un caballo
Acomodarle una silla
Tampoco sacudir un fardo
Quizás ni ponerle el freno
Ni mucho menos montarlo,
Ese es el peor castigo
Que me podrán dar los años

Mi tristeza
Cholo Valderrama



Gocho el potro más apetecido en la palmita, 1995.

Pero David: también estaba la casa.

Nunca había visto una casa sin mobiliario, David. Una casa alargada, con un encierro y un corredor oscuro que separaba las habitaciones y la cocina. Aunque siempre me llamó la atención el único mobiliario que estuvo en ese espacio; la silla perezosa que la utilizaba Black, el perro que cuidada la finca.

Las habitaciones tenían puertas delgadas y ventanas en el techo; eso hacía que permanecieran oscuras y frescas todo el día.

El pasillo del medio era mi lugar favorito. Ahí cenábamos, desayunábamos y jugábamos a las escondidas y juegos de mesa: cartas y ajedrez. El comedor era un lugar muy particular, porque tenía una ventanita por la que Cilia desde la cocina pasaba los platos servidos y yo los recibía para ponerlos sobre la mesa. (Te acuerdas de Cilia? Nos cuidó diez años en La Palmita cuando mis papás trabajaban en Bogotá). Después cenábamos todos: Yesenia, Marcela, Yeni , Pacho, Cilia, mis hermanos y yo.

En uno de los extremos de la casa estaba el baño y cuatro lavamanos de cocina. En ellos Cilia desplumaba las gallinas con agua caliente. En el otro extremo estaba la caballeriza con diez garabatos; en cada uno se colgaban las sillas de montar. Galopábamos todo el día alrededor de la finca con mis hermanos; cuando el sol cambiaba de color, ya era hora de regresar. Desensillábamos, poníamos las sillas en los garabatos y Pacho encendía la planta eléctrica.



La caballeriza esta detrás de mi hermano, 1995.

CUERPO

Tal vez ese aislamiento del paisaje y una casa donde también me sentía libre porque podía experimentar, comencé a dibujar. El dibujo me ayudó y me ayuda todavía a concretar ese anhelo por comunicarme. ¿Sabes? Los recuerdos que me llegan de mi infancia tienen que ver con los momentos en que mis manos me enseñaron a conocer el mundo. Dibujaba con carbón. El dibujo para mí no es una técnica que divide los cuerpos de un fondo; para mí la función de borde se pierde en ese juego de líneas etéreas creando un movimiento por venir. Oscar Muñoz lo dice claramente: "el dibujo no es una técnica. Es algo que siempre está en nuestra vida y en nuestra mente, es parte de nuestra idea de la estructura de las cosas."³

³ Museo de Arte del Banco de la República: (Bogotá), Oscar Muñoz: fotografías / curador José Roca: Curadora adjunta María Wills Londoño; fotografías Oscar Muñoz ... (et al); texto de José Ignacio Roca. Bogotá: Banco de la República, 2011. María Wills: ...¿en qué momento empezaste a querer desintegrar el dibujo? Se podría decir que cuando empiezas a trabajar con el polvo de carbón, y ya no con trazos, estás desintegrando también el oficio del dibujo ¿Cómo se dio ese paso?. Oscar Muñoz: ... me acuerdo de una exposición que se organizó en la galería Garcés Velázquez, se llamaba, creo, Por Fin Pintura; esto ocurría, obviamente, porque había un cierto cansancio con el dibujo y el realismo. La pintura llegaba como un respiro. De cualquier manera yo he pensado que el dibujo no es una técnica. Es algo que siempre está en nuestra vida y en nuestra mente, es parte de nuestra idea de la estructura de las cosas.

David: ¿te acuerdas del juego que nadie ganaba? Simplemente nos alternábamos el orden para acariciar las diferentes partes del cuerpo del becerro. Todos finalmente queríamos estar encima de él.

Le acariciábamos las orejas,
Le acariciábamos la nariz,
Le acariciábamos las piernas,
Le acariciábamos las partes íntimas,
Le acariciábamos la barriga,
Le acariciábamos las pesuñas,
Le acariciábamos la cadera,
Le acariciábamos las costillas,
Le acariciábamos la cola,
Le acariciábamos los muslos...



Estoy encima del becerro, 1998.

Sentí en estos dos últimos años un fuerte deseo de comunicarme con el cuerpo, principalmente con las manos. Quiero mostrarte las primeras piezas que hice en la maestría:

En mi primer año me dediqué a hacer gestos consecutivos sobre un mismo cuerpo: sobre el carbón, uUna materia con un contenido histórico que nos ha acompañado desde el origen del fuego y la era de la industrialización y que en los Llanos aparece con frecuencia cuando se incendian las sabanas.

Santiago Mora dice: "De formas caprichosas y con escaso follaje, estas plantas representan uno de los mecanismos mediante los cuales el bosque se protege y se extiende sobre la sabana. Se trata de plantas pirofíticas, es decir plantas que ha desarrollado mecanismos que les permiten ser expuestas al fuego y sobrevivir. Estas constituyen una de las adaptaciones más asombrosas que han producido las sabanas tropicales"⁴.

David: el carbón para mí es un contenedor del pasado y es como un revelador de una nueva escritura; tiene la potencia de querer ser otra cosa y esa fuerza de querer ser otra cosa, viene a la espera de una respuesta, de un desencadenamiento de una situación futura. Pareciera que estuviéramos al frente de un enigma: un material que contiene todo el mundo comprimido. Un delirio detrás de una imagen que se ha convertido en un enigma por descifrar.

Busqué en un principio imágenes con el contacto con la materia como si fuera un pre-lenguaje; pareciera un juego con la no forma, con una necesidad de entre ver. Ahora veo esas formas como una serie de acumulaciones de silencio.

⁴ Mora, Santiago Llanos Orientales: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/arqueologia/prehisp/cp19.htm>



Catalina Mora, 2017. Carbón - Látex ⁵

⁵ Los registros de las mariposas son de Juan Walker

Se me ocurrió envolver el carbón en látex. Lo despellejé hasta la mitad de su cuerpo y lo cosí, hasta que vi en mis manos una mariposa.

Con este experimento, me encontré un cuerpo asimétrico; el gemelo del carbón era un cuerpo blando, hueco y magullado. Es como si hubiera convertido el carbón en algo parecido a un peluche: lo puedes coger en tu mano, presionarlo, rellenarlo de espuma, coserlo para volverlo a su estado normal. al mismo tiempo, buscaba un lugar en el espacio: en el piso, en las esquinas o en las paredes. Quería animarlos, ponerlos a aletear, como cuando miras una mariposa agonizando, aleteando en su mismo eje anhelando volver a volar.

Instalé estas "mariposas" casi metidas dentro de la pared para esconderse.



Catalina Mora, 2017. Carbón - Látex ⁶

⁶ Ibid.

Lo blando se escondía entre la pared, como si quisiera que el muro fuera su cuerpo.

Yo me escondo cuando no quiero hablar sobre lo que me imposibilita vivir.



Catalina Mora, 2017. Carbón - Látex ⁷

⁷ Ibid.

El látex me parecía muy frío, muy frío y quise abrigarlo. Hubo una necesidad de mi parte de humanizar el objeto, para que estuviera cerca de mí. Lo arropé hasta ahogarlo. Abrigar es querer abrazar al ser querido.



Catalina Mora, 2017. Carbón envuelto en látex ⁸

⁸ Ibid.

Me encontré con un acto obsesivo, repetitivo: envolver.



Catalina Mora, 2017. Carbón con hilo de seda⁹

⁹ Ibid.

En una entrevista a Rebecca Horn con quien quisiera conversar, encuentro lo siguiente:

“El dibujo y el estar aislada y sola por mucho tiempo, me ayudó a concretar ese anhelo por comunicarme, y un fuerte deseo de comunicarme con el cuerpo. Por eso, mis primeras piezas te puedes dar cuenta era una construcción de un capullo para protegerme. Este capullo se podía abrir para incorporar otra persona y ahí el otro entrar al ritual de la intimidad. Esa intimidad y ese sentimiento de comunicarme fue central para mi performances.”¹⁰

Catalina Mora: Usted estuvo hospitalizada mucho tiempo. La intimidad con el cuerpo es el origen de su trabajo?

Rebeca Horn: Sí, muchas ideas inician de ahí y, todavía tengo dibujos desde ese tiempo e historias que yo escribía en forma aislada, tienes ese ardor en el interior, y la imaginación se desborda. Siempre escribía y leía sobre la cama, haciendo bocetos con colores de color. Era mi pasa tiempo.

Me conecto con esta frase: con la necesidad de escribir, de dibujar, de hacer.

¹⁰ Museo de Guggenheim (New York), Rebecca Horn, Suart Morgan, Germano Celant, Solomon R. New York, N.Y. : Museo de Guggenheim: Abrams, 1995. Entrevista Rebeca Horn con Germano Celant. Pág 20- 29.

MÁQUINAS CONTRA FOTOGRAFÍA
OLVIDO CONTRA MEMORIA
PREARIO CONTRA IMPERECEDERO
EFFECTO CONTRA CAUSA
MUDEZ CONTRA VOZ
INATRAPABLE

*"Pelléas: ¿Qué tienes? No me pareces feliz.
Sí, si soy feliz, pero estoy triste".¹¹*

Roland Barthes
Fragmentos de un discurso amoroso

¹¹ ROLAND, BARTHES. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI editores, s.a. de c.v., primera edición en español, 2009. Pág, 30.

Éramos ganaderos; desde cuando mi papá entregó la mitad del predio a los arroceros, se construyó una cerca en toda la mitad y desde ese momento asistimos, mis hermanos y yo como espectadores del performance de las máquinas.

La rastra peina.
El desterroneador tritura.
El rastrillo desmenuza.
El nivelador aplana.
El sanjador desagua.
El caballoneador nivela.
La combinada recolecta.

Era una frontera entre aquellos que actuaban y aquellos que miraban.



Límite entre La Palmita y el Mirador de La Palmita, 1998.

Detrás de la cerca vi llegar las primeras máquinas para sembrar arroz, pasto y palma de aceite y otra tipo de maquinaria para derribar los bosques. Esas máquinas después de su performance quedaban enterradas en medio de los cuerpos de agua y aplastadas cuando derribaban árboles ¡tan grandes!, fuera de lo común. A fin y al cabo eran abandonas en medio de la nada porque ya habían cumplido su vida útil. Pero había algo que me llamaba la atención: en las horas del día de trabajo, las máquinas se enfrentaban con la naturaleza (dos fuerzas en contra). Ellas tenían muy claro su función; estaban hechas para lo que el hombre quería que hicieran: acciones que nosotros no podíamos hacer como drenar un espejo de agua. Cuando empezamos a ver los efectos, nos dábamos cuenta que esas acciones maquinicas eran contra nosotros y contra el entorno. Sin embargo, la naturaleza les ponía obstáculos: inundaciones en donde se quedaban estancadas, se interrumpían cada tanto, A pesar de todo las máquinas se multiplicaban y se tomaban el tiempo y el espacio de los días. Ese tiempo de exhibición de su acto modificaban el ambiente, la atmosfera. Nadie lo podía controlar, desearía llamar al tiempo para que estuviera aquí y detenerlas.

Fui testigo de la fragilidad de los seres y de la naturaleza y también de la presencia de las máquinas: su fuerza, su poder de destrucción, su final.



Hoy día las sabanas de los Llanos Orientales, 2017.

Mi papá tuvo que dividir la tierra por la mitad y entregarla a los paramilitares, quienes estaban interesados en la ganadería extensiva y en sembrar arroz. (Hoy día lo carcome su conciencia, y desde ahí no ha vuelto a montar a caballo por la sabana). No sólo mi papá tuvo que hacerlo, sino todos los vecinos.

Entonces tuvimos que empezar de nuevo.

David: mi padre, es ingeniero civil y geólogo; a su vez fue un fascinante dibujante quien abandonó sus buenas imágenes para empezar a trabajar cuando era niño y por eso él quiso que se cumpliera en mí el destino de ser artista. Ya mayor habría yo de entender que desde niña se me había trazado el destino de las imágenes...

La historia del gato con botas muchos niños la han escuchado. El gato enfrenta al ogro dueño de TOODOO el reino, y lo reta para que se convierta en algo tan pequeño como un ratón. El ogro, orgulloso, acepta el reto y efectivamente se convierte en ratón. El gato astuto, se lo come y se apodera del reino. Esa historia la contaba mi padre mil veces en el carro cuando viajábamos todos hacia los Llanos, un viaje de tres días. Nos reíamos a carcajadas cuando mi papá hacía las voces del OOGRO y GUMM, el bocado del gato; le suplicábamos que repitiera los sonidos cuantas veces fuera posible. Al final: Papá: ¿Cuánto falta para llegar?



Estacionados en la vía de pajarito, 1992.

Pero hoy llegar a Casanare es otra historia: no dejan de sonar las avionetas, suben y bajan durante quince días, fumigan cosechas de arroz o palma de aceite: alrededor de cuarenta mil hectáreas. Se alcanza a ver el color verde del fungicida, las aguas de los caños contaminadas. Hago un oficio para poner una queja a la corporación ambiental de la Orinoquia, lo reciben y aun todavía no tengo respuesta. Después de quince años.

Los buldóceres arrancan los árboles desde la raíz y los arruman, esperan a que seque el material vegetal y unos hombres les encienden fuego. Pareciera que se llevaran el aliento del bosque.

Casanare se está desmoronando,
despacito, despacito...

Hoy estoy en la disyuntiva de seguir con la ganadería o sembrar arroz. El arroz es un caldo de pesticidas. He visto los peces saltar y morir.

Se excava un pozo profundo,
se agujera la tierra,
se fumigan los cultivos,
se absorbe el veneno,
se derriban los árboles,
se desplazan los animales,
se tritura el suelo,
se agrietan los espejos de agua,
se recolectan los granos,
se mueren las plantas,
se drenan los esteros,
se peina la sabana,
se homogeniza el paisaje.

Héroes. Hay pocos héroes en nuestra vida diaria. David: ¿Te he contado antes de Aniceto? un hombre con un predio en la vereda el Banco de la cañada (misma vereda donde está mi predio), quien tuvo el coraje de enfrentarse a uno de sus amigos arroceros, Francisco, quien entraba con un buldócer a su estero en varias ocasiones, derrumbando todo en su camino, con el objetivo de sacar su arroz al pueblo; el buldócer destruiría su espejo de agua. Para mí aquí se detuvo el tiempo y hubo movimiento. Se detuvo el tiempo, se rompió el silencio. La suma de silencios ocasionadas por la continuidad de las causas y efectos se convirtieron en espacios grises, hicieron que Aniceto tuviera la valentía de hablar. Lo trascendental sucede en el instante cuando la individualidad adquiere una efímera presencia y valor.

La relación entre imagen y fotografía, llegó por una frase de Boris Groys con el que también me gustaría conversar si pudiera.

La frase es la siguiente: “nadie se esfuerza por evitar que las cosas reales representadas en esos cuadros se pierdan. Se quiere salvar el cuadro en el que un vaca aparece especialmente bien pintada; pero el destino de la propia vaca es indiferente a todo el mundo”¹².

Su frase me evidenció que las fotos del álbum familiar que me inquietaban tanto, de alguna manera no eran un papel simplemente pegado en un álbum como los cuadros en un museo, sino que eran las experiencias vividas.

Catalina Mora: Según esta frase, ¿La vida vivida se podría tratar como un archivo? ¿La vida vivida es un archivo?

Boris Groys: Los cuadros reunidos en un museo deberían representar el mundo exterior a ese museo, enseguida se comprueba que, bien al contrario, esos cuadros están en el museo precisamente por diferenciar en valor – según la opinión común- del resto de las cosas; porque están especialmente bien pintadas o enmarcadas por pintores especialmente buenos, o porque cuestan mucho dinero y, por esas razones, el entero sistema museístico se esfuerza en evitar la pérdida de tales cuadros. Por el contrario, nadie se esfuerza por evitar que las cosas reales representadas en esos cuadros se pierdan. Se quiere salvar el cuadro en el que un vaca aparece especialmente bien pintada; pero el destino de la propia vaca es indiferente a todo el mundo. Y ello significa que precisamente lo más propio de la realidad – esto es, su caducidad – no puede ser reproducido o representado en el archivo...¹³

¹² GROYS, BORIS. Bajo sospecha, Una fenomenología de los medios. Pre-texto: España, primera edición: mayo 2008. Pág 15.

¹³ Ibíd, Pág 15.

La respuesta a mis inquietudes parece ser que no. La vida vivida tal vez puede ser un archivo en mi memoria, pero mis imágenes en movimiento nunca se podrían archivar, porque ellas tienen la potencia de querer ser otra cosa y ese deseo de querer ser otra cosa vienen de imágenes que aún no he vivido, pero pueden ser potencia de lo que quiero vivir. Por esta razón, nunca sabremos con exactitud, que ha querido decir el archivo. Cómo dice Derrida: lo sabremos más que en el tiempo por venir ¹⁴.

Le pregunto a Rebeca Horn ¹⁵:

Catalina Mora: Rebeca: Hábleme de sus máquinas. Qué sentido tienen en su trabajo.

Rebeca Horn: Cuando estaba filmando la película “La Ferdinandia”, en un valle de Italia, habían unos pavos reales en el jardín, donde tuvimos una ceremonia de boda diaria.

Los pavos reales machos desarrollan sus hermosas plumas de la cola durante todo el año, pero solo durante el período de apareamiento de cuatro semanas abren el gran abanico para cortejar a la hembra. Eso me fascinaba. A mediados del año, solamente podíamos filmar en septiembre en el valle de Italia, y para esa época los pájaros habían perdido sus largas plumas de cola.

Estaba tan molesta que construí una máquina, un ventilador mecánico de pavo real. Por eso en la película aparecen durante la ceremonia de la boda.

¹⁴ DERRIDA, JACQUES. Mal de archivo, una impresión freudiana. Trotta: Madrid 1997. Pág 44. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/mal-de-archivo-derrida.pdf>

¹⁵ Museo de Guggenheim (New York), Rebecca Horn, Suart Morgan, Germano Celant, Solomon R. New York, N.Y. : Museo de Guggenheim: Abrams, 1995. Entrevista Rebeca Horn con Germano Celant. Pág 20- 29.

¿El ventilador tenía vida propia?

Es típico de una prótesis el extenderse: tiene este brazo eléctrico, esta pierna de madera ... es algo que todavía te pertenece. Ahora la máquina actúa en cierto modo sin el intérprete. Las actuaciones son sin tu derecho.

Entonces la máquinas tienen alma, porque ellas actúan, se sacuden, se debilitan, casi se desmoronan, y luego regresan a la vida otra vez. No son perfectas las máquinas. Al mismo tiempo también están comprometidas con entablar conversaciones muy cortas.

Yo las llamaría a las máquinas, actores melancólicos en soledad. Me interesa el alma de las cosas, no la máquina en sí, me interesa lo que la cosa hace.

Pero le interesa la historia que las máquinas pudieran contar?

Nunca hay historia per se. Simplemente permito las consecuencias de cualquier cosa que haga la máquina para cumplir con la realidad particular o el estado de ánimo que cada persona le brinda, no son los catalizadores intensivos que dan vida a estas prótesis mecánicas.

¿Los objetos funcionan, para usted como actores?

Realmente no. Digamos que tienes esta pequeña máquina de pintar donde los pinceles se sumergen en la pintura, luego tiemblan y salpican la pintura alrededor de ellos. Para mí, es el acto de pintar lo que importa, no la máquina.

Pienso que mis máquinas dudan, tienen movimientos azarosos, cuando las acompaña la incertidumbre no pueden marchar de manera constante; hacen lo que no he podido hacer: borrar en mi memoria lo que he dejado atrás y lo que pude haber hecho y no hice, aunque ellas son las que permanecen en el acto y en el espacio, recordándome constantemente mi punto de partida, mi impotencia como un individuo afectado por un terrortio diluido.

En realidad, no elijo nada,
Soy un cazador,
En realidad, no elijo nada,
Soy un pescador,
En realidad, no elijo nada,
Soy un esclavo,
En realidad, no elijo nada,
Soy un desplazado,
En realidad, no elijo nada,
Soy un palettero,
En realidad, no elijo nada,
Soy un arrocero,
En realidad, no elijo nada,
Soy una activista ambiental,
En realidad, no elijo nada,
Soy una guía turística,
En realidad, no elijo nada,
Soy una cocinera,
En realidad, no elijo nada,
Soy un asistente de una galería,
En realidad, no elijo nada,
Soy una docente,
En realidad, no elijo nada,
Soy una artista,
En realidad, no elijo nada,
Soy nada.

Se disuelve el territorio y el individuo.

Espero que algún día lo entiendas,
Catalina Mora

BIBLIOGRAFÍA

- Roland, Barthes. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI editores, s.a. de c.v., primera edición en español, 2009.
- Wulf; Andrea. La invención de la naturaleza, el nuevo mundo de Alexander Von Humboldt. Taurus, primera impresión en Colombia: enero, 2017.
- Museo de Arte del Banco de la República: (Bogotá), Oscar Muñoz: protografías / curador José Roca: Curadora adjunta Maria Wills Londoño; fotografías Oscar Muñoz ... (et al); texto de José Ignacio Roca. Bogotá: Banco de la Republica, 2011.
- Mora, Santiago Llanos Orientales: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/arqueologia/prehisp/cp19.htm>
- Museo de Guggenheim (New York), Rebecca Horn, Stuart Morgan, Germano Celant, Solomon R. New York, N.Y. : Museo de Guggenheim: Abrams, 1995. Entrevista Rebecca Horn con Germano Celant.
- Groys, Boris. Bajo sospecha, Una fenomenología de los medios. Pre-texto: España, primera edición: mayo 2008.
- Derrida, Jacques. Mal de archivo, una impresión freudiana. Trotta: Madrid 1997. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/mal-de-archivo-derrida.pdf>