

**PREMIO NACIONAL DE CRÍTICA**

**Copio, .... luego existo**  
**3 generaciones indagan sobre el lugar del “yo”**

**Por:**  
**IRENEO FUNES**  
**Agosto 2010**

**CATEGORÍA “ENSAYO BREVE”**



## **INTRODUCCIÓN**

Desde hace unos años hemos estado presenciando, de manera insistente tanto en la esfera nacional como internacional, algunas exposiciones que involucran, bien sea en la selección de los artistas o en el contenido de sus curadurías, la copia, la huella, la simulación, el apropiacionismo, etc. Podríamos, dentro de la Historia del Arte en Colombia, remitirnos al momento en que Álvaro Barrios simuló ser su hermano Xavier Barrios para pintar durante unos años bajo su nombre, participando en varias exposiciones bajo esta otra personalidad. Este testimonio vivo, así como el que sucedió con la exposición de Nadín Ospina en la que encargaba bodegones de diversos estilos, la cual generó una controversia sobre la originalidad versus la autoría de los mismos, pueden ser ejemplos aislados aunque significativos en el momento en que empezamos a revisar esta extrañeza de la copia y de sus diversas aristas presentes hoy en día.

El recorrido que haré en este corto ensayo, busca evidenciar 3 formas distintas de ejercer la copia (aunque todas artesanales), en 3 artistas contemporáneos de 3 generaciones diferentes. Supongo que la intención es la de escudriñar un problema complejo que no se limita a un asunto de edad (generacional) sino más bien a algo que se ha venido tejiendo desde hace muchos años y que resulta significativo cuando se ven estos paralelismos con el auge de los métodos de

reproducción masiva junto con la velocidad y amplitud de los corredores telecommunicacionales.

**Alberto Baraya** (1968) y La Impronta Narcisista.



*Árbol de Caucho, 2006*

Hemos venido relacionando el nombre de Alberto Baraya con aquel que, desde hace unos años, ha estado trabajando sobre el límite de “lo real”. Su “Herbario”, ampliamente conocido, es un trabajo de taxonomía en el cual se recopilan flores elaboradas en plástico o en tela, dándoles el mismo tratamiento que en épocas de la Expedición Botánica se les dio a las plantas nativas. Pienso en el momento en que resaltamos de dichas flores que se venden en cualquier miscelánea en Colombia y en el mundo entero, que “parecen de verdad”; pero al mismo tiempo, decimos como halago de aquellas “verdaderas” que nos venden en una floristería, que “son tan perfectas que parecen de plástico”. Esta suerte de palindromía visual a la que nos somete Baraya no es casual e independiente del mundo digitalizado al cual estamos entrando. Los televisores, las cámaras de fotografía y los

dispositivos de comunicación han ayudado a que el mundo que afrontamos en el día a día se vea de “mejor calidad”.

Lo anteriormente señalado hacen más visibles algunos aspectos de su proyecto “árbol de caucho” (2006) que presentó en la Bienal de Sao Paulo. Dicha obra es la impronta de un árbol de caucho con el mismo material del árbol de caucho. De ello podríamos suponer que el material que Baraya utiliza para hacer la impronta y que se relaciona más con lo artificial, sale de un árbol natural. Por ende, el reflejo que nos ofrece Baraya está más relacionado con la suplantación del árbol hecha con su propio producto y mediatizado como artificioso ante el mundo entero. La inquietud que nos queda dentro de la cantidad de metáforas sobre “lo real” y “lo artificial”, se ciñe sobre una imagen recurrente en el momento de ver la obra: la producción masiva de productos elaborados con caucho es bastante conocida; supondría ello, en este caso puntual, ¿la multiplicación de árboles de caucho “artificial”, “sembrados” en las miles de hectáreas deforestadas del Amazonas?

Volviendo al desarrollo de la obra, vemos que el árbol como tal queda reducido a la impronta de su piel y de sus hojas, y que el material utilizado es de su propia fabricación: viene del interior del árbol. ¿Podríamos concluir que aquel “yo” interior del árbol ha quedado

expuesto a la visibilidad del “otro” en un proceso de anulación? ¿Diríamos que aquel “yo” esta reemplazando su forma? O, ¿Qué se funden ese “yo” interior con su propia dermis? En cualquiera de estos casos, estaríamos viendo en su trabajo un ritual narcisista de autodestrucción donde el “yo” (natural y artificial) se envuelve consigo mismo hasta matarse “naturalmente”.... Hasta quedar, en el vestigio “artificial”, la seña de lo que fue alguna vez.

## Mateo López (1978) y la Copia de Sí Mismo.



*Adentro y En Medio (2006)*

Cuando Mateo López expone su obra *Adentro y En Medio*<sup>1</sup> en el Galería Casas Riegner de Bogotá, surgen contrastes entre la promoción insistente de la necesidad de alteridad y de enfatizar la diferencia, con el desarrollo de una estrategia en el que la copia perfecta está a la orden del día.

López construye a partir de elementos muy caseros (papel, cartón, tijeras, lápiz y una variedad de objetos encontrados que nos son absolutamente familiares) una simulación de su taller dentro del espacio de la galería. No es una simulación cualquiera.... Es una copia perfecta!!! El tamaño del espacio, el tamaño de la mesa de trabajo, los

---

<sup>1</sup> Obra presentada en la Galería Casa Reigner, 2006.



objetos que allí hay, y él mismo trabajando en su taller mientras se desarrolla la muestra durante un mes entero.

No sobra recordar que el proceso de educación de un niño y de su inserción en una sociedad pasa por el tamiz de la copia. Los ademanes, la forma de caminar, de vestir y de hablar, así como la construcción del “yo” social, se van adquiriendo y reflejando al mismo tiempo. En ello encontramos que un individuo está constituido por múltiples reflejos que ha adquirido de “otros” cuyos reflejos han sido apropiados de “otros”, y así hasta el principio de nuestros días. Sin embargo, cabría la pregunta: ¿Cuál es el límite entre el mundo de “lo real” cuando este mundo “real” ha sido un espejo permanente e infinito de sí mismo?

Mateo López copia sus elementos de trabajo, copia el globo terráqueo y copia el pasto que crece al lado de su taller. Copia el adentro y el afuera con una inquietud que nace en esta investigación sobre si aquel entorno, globo terráqueo y taller, de Mateo López no es más que la constatación plena de que quienes allí habitamos somos copias de nosotros mismos. ¿Cuándo respiro, soy yo quien respira o estoy siendo respirado por el original de mí mismo? ¿Cuándo copio soy “yo” copiando o soy “otro” haciendo? ¿A pesar de todo ello, cuál sería la

diferencia entre ese “yo” y ese “otro” si el producto final es exactamente el mismo? ¿Acaso las copias de López son reflejos de infinidad de representaciones? ¿Cuándo Mateo López está en este taller montado en la galería, es él mismo o es una copia del artista que representa? Su “puesta en abismo” radica en que no sabemos si el Mateo que vemos es el original o la copia...., y hasta de pronto ninguno de los dos adjetivos puedan adjudicársele con absoluta certeza, puesto que su figura de “creador” y de “obra”, es decir: de sujeto y objeto, danza entre estos dos campos cuestionando los límites del autor, del objeto de arte, del original y de la copia. Todos entremezclados se reflejan infinitamente hasta tal punto que uno de los grandes valores que residen en su obra, radica en la perfección de la copia. Mateo López, en ese sentido, es una máquina que disuelve su “yo” en función de copiarse a sí mismo.

**Andrés Felipe Castaño (1985) y La Pixelación de un “otro - yo”.**



*Proyecto 683.159*

Finalmente llegamos al trabajo que Andrés Felipe Castaño presenta en la Galería 12:00 (2010) en el cual, fiel a procesos anteriores, indaga sobre el original en la obra de arte y su reproducción masiva a través de libros, revistas, Internet, etc. La forma como nos acercamos a unos ideales de belleza, o a entender y asimilar diversos “ismos” en la historia del arte, son vistos a través de Castaño como modelos que se van reproduciendo infinitamente hasta llegar a un punto en el cual se desvirtúa la palabra “original”. Dicha extrañeza la podemos empezar a descifrar en la ampliación que él hace de fragmentos de diversas reproducciones de obras de arte<sup>2</sup> en lápices de color simulando los

---

<sup>2</sup> El libro del cual extrajo todas las imágenes fue Ice Cream del año 2000. Este es un ejemplar reconocido en el medio por el señalamiento preciso de los hitos en el arte contemporáneo mundial. Siendo así, se convierte en promotor de “estilos”, de “belleza”, e incluso hace un señalamiento fuerte acerca de “qué es arte” hoy en día.

píxeles Amarillo, Rojo, Azul y Negro, y que generalmente se advierten en las reproducciones digitales. Castaño ha tomado un segmento de dichas obras y los ha ampliado al tamaño del referente natural, a pesar de que nunca lleguemos a conocerlas físicamente. Sin embargo, la imagen nos está sirviendo de índice sobre el “original”, nos está mostrando el valor de la pixelación copiada. Este atributo vuelve y nos rebota con la misma inquietud señalada en la obra de Baraya sobre la maravilla de la flor plástica porque parece verdadera, o sobre la obra de López y la perfecta copia del mundo que nos rodea. Aquí, en Castaño, se trata de una copia de lo que normalmente es producto de la copia hoy en día: el píxel<sup>3</sup>.

No sería gratuito, puesto que hace parte de la trayectoria de este artista joven, entrar a analizar la imagen de la obra señalada, ya como origen de la copia misma. ¿No es acaso, Nikki Lee, una artista cuyo trabajo radica en la apropiación y emulación de diversos entornos, de diferentes tribus urbanas? Ella se inserta en distintos “grupos sociales” hasta el punto en que la imagen que proyecta sugiere un basto trabajo performático dejando de “ser sí misma” para “ser ese otro”. Difícil separar la artista de la persona en la imagen, pero igualmente difícil decir que es la misma persona. No es Nicki Lee una Drag Queen ni la Drag Queen es Nikki Lee, pero al mismo tiempo ambas lo son. Su “yo”

---

<sup>3</sup> El título del proyecto 683,159 responde al número de píxeles que el artista dibujó para construir todas las imágenes presentadas en la exposición.

se camufla en el “otro” y viceversa haciendo que lo mismo suceda con quien copia la reproducción fotográfica de su imagen. Es decir, la imagen viaja por todos los medios y llega a manos de Castaño para que él, a su turno nos señale, por medio de un “yo” que simula ser una máquina que copia la imagen creada por otro “yo” (Nikki Lee) camuflada en un “otro” (Drag Queen), que a lo mejor el problema radica en nuestra eterna sensación de desconcierto cuando no sabemos cual es límite entre el “yo” o el “otro” en una imagen o en nosotros mismos..., y que la copia, así no lo queramos, es la razón de nuestra existencia.

## BIBLIOGRAFÍA

Este ensayo se ha apoyado en las siguientes fuentes.

- BARRIOS, ÁLVARO.** *Orígenes del arte conceptual en Colombia*, I.D.C.T., Bogotá, 1999.
- BAUDRILLARD, JEAN.** *La Transparencia del Mal (ensayo sobre los fenómenos extremos)*, traducido del francés por Joaquín Jordá, Editorial Anagrama S.A., Barcelona, 1991.
- De la Séduction*, Ediciones Galilée, Collection Folio-Essais, París, 1979.
- La Ilusión Vital*, traducido por Alberto Jiménez Rioja, Siglo XXI Ediciones, Madrid, 2002.
- BENJAMIN, WALTER.** *L'oeuvre d'art á l'époque de sa reproductibilité technique*, ensayo encontrado en el libro *Sur l'art et la photographie*, collection Art & Esthétique, Ediciones Carré, Poitiers, 1997.
- BORGES, JORGE LUIS.** *Funes el Memorioso*, en *Obras Completas 1923-1972*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 1974.
- CARROLL, LEWIS.** *Las Aventuras de Alicia*, traducido del inglés por Ramón Buckley, Grupo Anaya, S.A., Madrid, 1984.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES.** *Images malgré tout*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2003.
- FOUCAULT, MICHEL.** *Las Palabras y las Cosas*, traducido por Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Ediciones, Buenos Aires, 2005.
- La Hermenéutica del Sujeto*, traducido por oracio Pons, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000
- SALAMANCA, CLAUDIA.** El Espejo, Ni si ni no ..., sino todo lo contrario, Ensayo escrito con Andrés Gaitán y publicado en Catálogo de Los 12 Salones de Artistas Regionales, Mincultura, Bogotá, 2008.
- VIRILIO, PAUL.** *Unknown Quantity*, Catálogo de la Exposición homónima rganizada por la Fundación Cartier. Publicado por Thames & Hudson, Londres, 2003.