

BORRONES

CARTA DE VIDA DE UNA LAVANDERA

I

Borrones: acciones indignas que manchan y oscurecen la reputación o la fama.



Señalamientos, advertencias, acusaciones y amenazas a individuos o comunidades, causan la migración de millones de personas a los márgenes de las grandes ciudades, pasando de ser pobladores a invasores. Señales arañadas, raspadas, arrancadas de muros de tierra, de barro cocido y de bloque, de todas las regiones de Colombia, evidencian esta realidad.



En 1998 vi uno de estos borrones en el Paraíso, el punto más alto del barrio marginal más grande de Bogotá, Colombia.

De lejos me pareció que se trataba de una **mancha**: La señal que una cosa hace en un cuerpo, ensuciándolo o echándolo a perder. Observándola de cerca, se notaba que algo se había tratado de borrar. Borrar implica eliminar por completo lo representado, pero aquí el gesto de borrar parecía convertirse en un hecho de expresión más fuerte que el lenguaje. Al fin y al cabo, de haberse querido desaparecer se hubiera podido pintar todo el muro.

Explorando el Paraíso, observé que había distintas maneras de tapar, dejando el rastro de un ocultamiento. Las formas más sucias, las más fuertes y contundentes, parecían transmitir una violencia que superaba la palabra.



Pero mi relación con los borrones tomó un giro inesperado cuando observé una señal que se camuflaba sin dejar de ser evidente, tan limpia, que me pareció lo contrario a una mancha. Se trataba de un ocultamiento que se había hecho con tal cuidado y delicadeza, que no sugería la posibilidad de tapar acciones indignas.

Cuando le pregunte a la persona que vivía en esa casa, a que se debía esa forma, me respondió que la habían comprado así, y que desconocía el paradero de la antigua propietaria.

II

Borrones: primeros bosquejos para un cuadro, hechos con trazos o colores.

Comencé dibujando lo que había visto, tratando de aproximarme a los elementos: Al fondo, y a la forma, una forma que me sugería estar frente a algo y frente a nada al mismo tiempo.

Así inicié un proceso paralelo a la investigación urbana y arquitectónica que había comenzado en el barrio. Los dos procesos compartían el mismo principio, comenzaban sin objetivo, sin cliente, sin mandato.



Exploré primero el fondo, aplicando varias capas de pintura que se rompían, que se desvanecían por zonas, que se perdían por humedades, que se ensuciaban. Capas superpuestas unas a otras, sometidas a toda suerte de accidentes y de acciones.

Era evidente que los muros del Paraíso mostraban el paso del tiempo, a diferencia de los de la ciudad formal donde se rejuvenecen con tratamientos de limpieza, mantenimiento y acondicionamientos de fachada.

Pero algo me faltaba en el fondo.

Decidí llevar mis **borrones** al lugar, continuando un ejercicio que había iniciado por azar en otro contexto. Reclinaba los lienzos sobre el fondo que intentaba alcanzar, estudiando las similitudes y las diferencias entre unos y otros, tratando de encontrar lo faltante.

Pasando largos períodos de tiempo contemplando los fondos sobre los fondos, comencé a notar sonidos que venían de adentro, del interior de las casas donde aparentemente no había nadie.

La ubicación de los cuadros suscitaba conversaciones con los vecinos, que opinaban sobre mis pinturas.

¿Qué es eso? Me preguntaban.

No sé, les respondía.

¡Se nota que no sabe! Contestaban.

La posibilidad de iniciar la conversación alrededor de algo distinto, de algo externo, ampliaba la atmosfera y la confianza, para ahondar en otros temas.

¿Qué son esos ruidos que se oyen adentro? Pregunté un día frente a una casa de latas ¿Gatos?, ¿Ratas?.

¡No! me respondió el vecino: “Son niños”.

Niños ocultos y en silencio.



Para conocer a los niños del Paraíso, se debe hablar con la mamá. Pero hablar con la mamá es difícil, porque salen en la madrugada, entre las cuatro y las cinco de la mañana y regresan por la noche, entre las ocho y las nueve. Antes de salir a trabajar les preparan el almuerzo a sus hijos, que deben encerrarse dentro de la casa cuando salen del colegio.

III

Borrónes, Imperfecciones que deslucen o afean.



Desde afuera, el Paraíso es visto como un barrio imperfecto que deslucen y afean la ciudad. Desde adentro parece lo contrario, el resultado inevitable de un sistema imperfecto.

Las familias que migran llegan a invadir los lotes más altos. Se organizan entre varios para construir en una noche sus primeras casas, hechas de plásticos, de palos, de tablas de lo que se encuentra.

Luego, buscan la manera de hacer un cerramiento más fuerte, con latas.

Por último levantan los muros en bloque, proceso que les puede tomar años de trabajo.

Así se van formando los **borrones** urbanos. Las ciudades marginales.

IV

Borrónes, textos provisionales.

Decidí dar un paso al interior de las casas, para ahondar en la vida de los habitantes del Paraíso, en busca del momento en el que sucedían los ocultamientos.

Durante el día pude hablar con los “viejos”, personas entre los cincuenta y los setenta años que permanecen guardados en sus casas, como los niños. Me relataron su vida. Comprendí que la mayoría abandonaba su lugar de origen por carencias de seguridad, salud o educación en los pueblos y veredas, pero que otra gran parte lo hacía con el propósito de “salir adelante”, un “adelante” que se situaba siempre en la ciudad.

Durante las conversaciones se sentía la soledad de las mujeres, abandonadas por la mayoría de sus parejas durante el embarazo. Cuando llegaban al momento en el que se habían quedado solas con sus hijos, surgía un intervalo de silencio.

Algunas de estas mujeres no sabían escribir y habían tenido que recurrir a alguien que les escribiera su letrero sobre un papel, para pasar a dibujar cada signos sobre el muro. En otros casos habían acudido a alguien que les hiciera el favor de poner sobre su muro el deseo. El deseo de hacer un oficio o vender un producto casero, hecho por ellas, para permanecer al lado de sus hijos.

La mayoría tuvo que tapar su letrero.

Aseadoras, meseras, trabajadoras industriales, empleadas formales e informales de todo tipo que salen en la madrugada y regresan por la noche al Paraíso, acometieron el esfuerzo de buscar el mismo color y tono del muro, para ocultarlo.



V

Borrones, mancha de tinta que se hace en el papel.

Con los testimonios comencé a dibujar letreros sobre los fondos que había adelantado. Los primeros que hice eran transcripciones exactas de los que habían tapado mujeres. Era como escarbar bajo las capas de pintura, aplicadas con suavidad y delicadeza sobre las letras. Una sensación más arqueológica que pictórica.

Hice algunos y subí de nuevo al barrio para saber si era eso lo que me faltaba. Observándolos en el contexto supe que había llegado hasta donde podía, que la pintura estaba terminada, y que en el fondo siempre iba a haber algo inalcanzable que debía aceptar, como parte de la obra.

Traté de compactar el panorama con el menor número de letras, con un texto de la misma naturaleza.



Cuando entendí que lo que habían tenido que tapar era la vida misma, me detuve. Estábamos esperando con Liliana nuestro segundo hijo, una niña, cuando pare todo lo que estaba haciendo.

Hasta ese punto todo había sido un proceso que me había tomado 7 años, desde la primera vez que subí al paraíso.

Alquilé una pequeña casa en un barrio autoconstruido cercano a donde vivíamos.

La casa tenía un patio de ropas cubierto con tejas translúcidas. Allí comencé a pintar la imagen de una lavandera.

Ocho meses me tomó llegar hasta su boca.

En doce días dibuje su voz.



VI

Borrones, denominación modesta que se le da a algunos escritos.



El experimento que propone Beatriz González cuando pone su obra a merced de las masas, para ser apropiada e intervenida por el público, genera posibilidades inéditas, una fisura entre la realidad y la ficción lo suficientemente amplia, para darle voz y vida a la lavandera, con una intervención anónima que se presenta siguiendo las reglas de la convocatoria.

Distanciándome de la obviedad de intervenir el grabado coloreándolo, parto del milagro como evidencia cúspide de cualquier proceso de canonización, acogiendo la intención central de González de crear una “Santa”, de fijar la imagen simbólica de una “Santa Moderna” en el imaginario colectivo.

La ubicación de la carta en el lugar y el momento preciso del experimento, conducen a que la existencia de la lavandera, dependa de una autoridad, de Beatriz González como historiadora y artista, capaz de legitimar o desestimar la veracidad del documento, a la luz de su factura y contenido. De ahí en adelante todo era impredecible.

La carta es el elemento conector de una obra que gira alrededor de la imagen de una mujer del Paraíso, que aparece lavando ropa en un intervalo de sombra. El dibujo de una voz, situada al margen de las convenciones, que se puede leer de “vistas hacia adentro” o de “vistas hacia fuera”.

De “vistas hacia adentro”, el espectador se encuentra con el retrato de una realidad, desde la mirada de una mujer que encuentra refugio en una imagen simbólica. (Durante la exposición “Carta furtiva” de Beatriz González. Galería Alonso Garcés. Mayo a junio del 2009).

El proceso de inmersión y de investigación me tomó diez años, y se puede observar en la revista ‘Buenas’, una publicación de carácter etnográfico que confronta la situación de vida de los habitantes del Paraíso, con los prejuicios socio culturales de la industria mediática. También está plasmado en las pinturas y fotografías de la serie ‘ablando con la pared’, que revelan un proceso de aproximación con los habitantes basado en la confianza, decidido a ahondar en aspectos puntuales como el color, los letreros, la caligrafía, y por último, en el proyecto Casa de Valores, una respuesta arquitectónica a la problemática del barrio, desde un enfoque intersubjetivo.

De “vistas hacia fuera” el espectador encuentra señales, el signo de una obra excéntrica que se le revela al espectador cuando aparece el verdadero autor de la carta, suscitando discusiones y reacciones, conflictos y debates en torno al mundo del arte. Incertidumbre. Movimiento. (Esto se desata entre el primero de Julio y el doce de Julio, con la puesta en escena/puesta en realidad de la “casa de la lavandera” en la plaza de Bolívar -el centro del poder en Colombia- con la repetición de una entrevista de la W radio saliendo de un pequeño transistor, en la que González define la carta como un retrato con el que usted “Llora y ríe”, al mismo tiempo. Todo concluye el doce de Julio, cuando las autoridades locales desaparecen a la fuerza el “banco de la república”, la banquita rosada de la lavandera, el último vestigio de su vida inexistente)

La carta se puede leer de “vistas hacia fuera” porque la realizo por fuera de la esfera del arte, de sus fuerzas y de sus órbitas. Esta situación tiene sus inicios cuando decido no estudiar arte en una prestigiosa universidad local en 1993, se reafirma en el 2006 cuando resisto la tentación de entrar por los corredores de una gran Institución al circuito formal de arte, con el guiño de un coleccionista y una autoridad en el arte, y se consolida con mi renuncia a los procesos de valoración del mercado, con una carta abierta publicada en mayo de 2009 por la revista Pd.

Desde entonces, esto ha significado mi libertad y mi condena, para desarrollar una obra sin mandato, independiente y al margen de las convenciones.

VII

Borrones, tachones de mujeres que limpian.

Las señales **-los borrones-** se pueden interpretar de muchas maneras dependiendo de quien la mire y quien la lea. Para los miembros de la Real Academia un borrón es: Una acción indigna que mancha y oscurece la reputación o la fama; el primer bosquejo para un cuadro; una imperfección que deslucе o afea; un texto provisional; una mancha de tinta que se hace en el papel; o la denominación modesta de un escrito.

Pero un borrón puede ser cualquier cosa, puede ser el signo de lo inefable. Un agujero negro dentro del diccionario. El fin de la palabra. El origen del pensamiento.

