

LOS OJOS DE ANA

Ana Patricia Palacios vuelve a exponer individualmente en Medellín, en la Galería Molina, un nuevo espacio para las artes en la ciudad. Sea esta la oportunidad para revisar la coherente obra de esta importante artista contemporánea antioqueña, de gran trayectoria nacional e internacional, y sus incursiones conceptuales y líricas acerca del cuerpo, la identidad y la imagen.



SOL
ASTRID
GIRALDO

Emprendamos un viaje. Hagámoslo desde los ojos de Ana Patricia Palacios, unos ojos que piensan. Sigamos una ruta que desde el silencio atraviesa zonas agitadas, en guerra con el exterior o con sus entrañas. Es un viaje que empieza en la tierra, reptando sobre los territorios de texturas, capas y símbolos de los paisajes que produjo en la década de los noventa. Fueron estos una afirmación y actualización de las posibilidades de la pintura en el contexto que había abierto el dinámico movimiento de la transvanguardia europea, donde la pintura quiso ferozmente recobrar sus derechos. Allí los colores ocres ocupan toda la superficie y se hacen espesos gracias a pinceladas cargadas, a veladuras que se superponen. Sin embargo, la densidad de estos paisajes se debe, más que a las capas de pigmentos, a la acumulación de memorias. No son representaciones miméticas del exterior, sino construcciones conceptuales, de un paisaje geográfico y mental.

Estos empiezan a ser habitados por figuras mitológicas, sin cabezas, con muchos brazos, que le muestran la ruta al cuerpo. Una vez este aparece, se vuelve su horizonte. Hasta entonces este horizonte se desplegaba en una tierra que era cuerpo, un paisaje humano donde pugnaban las medidas



Combatiente, 2009, pigmentos s/ lienzo, 130x195 cm

del geómetra con las del ensoñador como quería Bachelard, las medidas cartográficas con las del imaginador, las simétricas del tiempo del reloj con las extensas e incommensurables de la percepción. Con el sutil giro de los seres mitológicos, se pasa de esa tierra-cuerpo a un cuerpo-tierra. Por esto, al principio sus figuras humanas conservaban la paleta ocre de los paisajes, dando cuenta de su origen.

Geografía del cuerpo

Es precisamente esa incursión en los cuerpos lo que se ha convertido en la etapa más conocida y madura de su obra. A ellos llegó como primero lo hizo a las macetas, a las cuadrículas, a la caligrafía. Son los hallazgos de rutas conceptuales que convierte en metáforas concretas, las cuales no pueden leerse literalmente. Construcciones neutras que, sin embargo, una y otra vez, son rotas por un fuerte lirismo. Es precisamente esta tensión entre estas estructuras sobrias y esas apasionadas e ingeniosas salidas del libreto lo que se vuelve la piedra angular de la perspectiva de la artista.

Los cuerpos de Palacios surgen en la tensión entre la vivencia privada del cuerpo y su uso social, escenificada en la piel de las personas. El cuerpo es tanto el espacio donde se autopercebe el sujeto, como el dispositivo con el cual se expone en la palestra pública, según lo resume Merleau-Ponty: “Nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos en él” (citado en Martínez, 2004: 127-152). Desde esta perspectiva habría pues un cuerpo subjetivo, “la representación aislada que nos hacemos de él”, y un cuerpo objetivo que se refiere a “la forma en que nuestra corporalidad se manifiesta en nuestras relaciones humanas y en la socialización”, según la socióloga Ana Martínez. Este es el terreno ambiguo donde se instala la obra de Palacios.

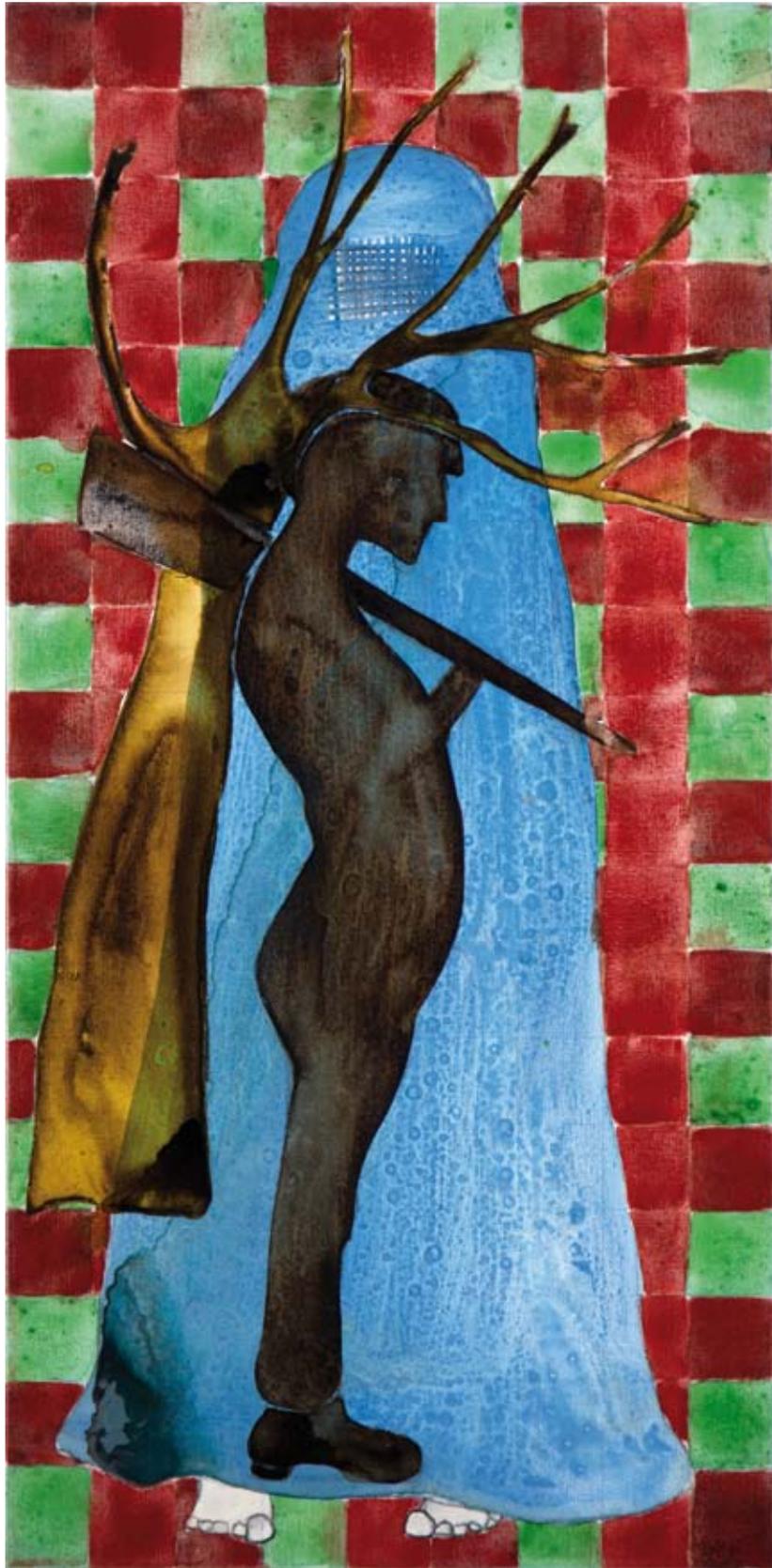
Sus figuras suelen plantearse desde líneas mínimas. Con apenas unos trazos estas figuras emergen de la nada, de un blanco abismal que las rodea, porque la vocación paisajística de su primer trabajo se diluye en el momento en que surgen estas corporalidades, las cuales se convierten desde entonces en el foco y el escenario exclusivo de sus planteamientos. Son cuerpos en caída libre, sin piso alguno que los sustente, forcejeando

con abismos, lo cual aumenta la sensación de individualidad, pero también de toda la soledad que debe pagarse por ella. Sujetos aislados en el entorno sin referentes del mundo contemporáneo.

La artista, a lo largo de ya casi tres décadas, les ha hecho a estos cuerpos diversas preguntas, que suelen materializarse en metáforas concretas. Cada uno de estos interrogantes ha sido en su momento un tema reiterado (la gemelidad/individualidad, la identidad, el género, la intimidad) y también cada vez ha encarnado en un motivo definido (las narices y los guantes rojos, los maniqués, los torsos). Preguntas que no se responden, que nunca se resuelven del todo ni se suceden cronológicamente, sino que más bien van sobreponiéndose en una poética densa y particular. Preguntas que quedan abiertas como sus espacios abismales.

Al principio el interrogante parecía ser anecdótico. Su primera investigación, después de aquellas excursiones cósmicas por el paisaje, fue acerca de su propio cuerpo. Del universo se trasladó a su piel. Y cuando ella se pone literalmente frente al espejo (lo hace para encontrar la raíz de los gestos, las posturas, los movimientos, los ejes corporales) encuentra un cuerpo de mujer, con todo lo que ello implica. Hay en esta figura del reflejo unas marcas biológicas, culturales, de género. Pero también hay una duplicidad. Palacios es gemela y esta es una condición que no puede soslayar cuando empieza a preguntarse por su propia percepción corporal. Esta circunstancia biográfica es el detonante para una sólida investigación (*Dualidad*, 2000) sobre la identidad que sobrepasa la anécdota personal. Las palabras que escribe ritualmente, como un mantra, en los fondos de las obras de este periodo nos hablan de los alcances y matices de su búsqueda: *dualidad, paridad, geanaux, identité, duplicata, clonación, igual, parecido, copia*. Escritura automática que afirma la palabra como imagen y explota poderosamente la red de las connotaciones.

Esta investigación crece, se hace compleja, dejando en claro que no siempre que se está hablando en primera persona se debe hablar necesaria y exclusivamente de la primera persona. Para ella la perspectiva de la primera persona, que desde entonces asume, no tiene que ver tanto con contar una historia personal, como con asumir el tono de la intimidad necesaria para abordar



Combatiente 14, 2012, mixta s/ lienzo, 91x46 cm



Minas 6, 2014, mixta s/ lienzo, 60x40 cm



ST., 2005, mixta s/lienzo, 120x120 cm

Pequeños soldados VII, 2010, pigmentos s/ lienzo, 193x129 cm



el propio cuerpo. Una perspectiva que la acercaría a la escritura de un diario que relata los procesos de la subjetivación, como ha anotado Belén Sáez (2006). Su primera búsqueda es pues este cuerpo privado, donde la anatomía entra en pugna con la psicología. La imagen de persona siempre será la de un cuerpo, así estemos haciéndonos preguntas acerca de sus sensaciones, sus pulsiones, su mente. Es que, como nos lo recuerda Le Breton, no se habita un cuerpo, se es un cuerpo.

La irreverencia de la banalidad

El psicólogo Roman Romanyshyn ha dicho: “Vivimos en el mundo con otros como los cuerpos pantomímicos que somos y no con los cuerpos anatómicos que poseemos” (Belting, 2007: 111). Y este es aquí el tema de Palacios, la pantomima de cuerpos preguntándose por sus límites. La sutil gramática de este lenguaje será un repertorio de gestos que la artista capta magistralmente: la inclinación de una cabeza, una pierna alzada, una boca abierta hasta el delirio, un pie que se tuerce. Pequeña filigrana de la identidad. Los cuerpos que continuarán apareciendo en series como *Absurdos paralelos* (2006) o *La dulce e irremediable locura de la fatalidad* (2008) ya



La caída, 2004,
mixta s/ papel, 150x130 cm



Tarambana, 2014,
mixta s/ lienzo, 35x50 cm



Minas 2013, resina 38 x 13 x 5.8 cm



La lleva 2013, resina, 35x12x9 cm

no siempre serán de mujeres. Allí, un perfil femenino se enfrenta a uno masculino, un hombre alza a una mujer por su pierna desnuda, una pareja de payasos mira al frente. Todos, cuerpos irreverentes en su banalidad, fuera de control en su inocencia. Cuerpos que se salen del libreto del canon corporal de nuestra tradición.

Las representaciones de los cuerpos en el arte colombiano han estado normadas desde la Colonia por la iconografía religiosa que ve en ellos zonas sacras y profanas, miembros que se deben ocultar y otros que deben exhibirse, órganos que se aniquilan o se exhiben, domesticados por un baño de sangre y dolor. Por otro lado tenemos también los cuerpos virtuosos y heroicos de los próceres y prohombres o, en otros casos, los cuerpos de mujer erotizados por la mirada fetichista masculina. No falta tampoco la tradición de los cuerpos violentados de las guerras políticas: los desmembrados, lacerados, victimizados, desde los grabados de Luis Alberto Rengifo hasta las plañideras

contemporáneas de las fotografías de Erika Diettes. Los cuerpos de Palacios, sin embargo, son de otra especie.

Son cuerpos inocuos, livianos, sin dramatismo, más bien podríamos hablar de intrascendencia, desparpajo y, por ello mismo, de una absoluta libertad. El filtro para escogerlos no ha sido el religioso, moral, político ni erótico. Se trata más bien de cuerpos contemporáneos y urbanos en los cuales no hay zonas sacras ni profanas, deseables o indeseables, ejemplares o torturadas. Son seres fuera de control que se levantan la falda para mostrar el ombligo (¿quién quiere ver el ombligo de una niña asexual?), o se voltean y nos dan la espalda (que no es ni fea, ni bonita, ni ejemplar, ni política) o caen y se retuercen y se ríen sobre todo de ellos mismos. Mujeres con piernas abiertas que no se están ofreciendo sexualmente sino autoexplorándose, ancianos barrigones varados en la playa, ejecutivos que sin ningún fin se suben el pantalón, hombres con zapatos en las manos.



Paisaje y árbol, 1996, mixta sobre lienzo, 100 x100 cm



Una mujer cubriéndose la cara, 2004, mixta s/ papel, 150x130 cm

En todas estas figuras nos estamos acercando al triángulo “persona-cuerpo-imagen”, imposible de disolver, según Hans Belting (2007: 122). Si en sus primeros acercamientos veíamos cuerpos sin cara ni adscripción social, ahora asistiremos al surgimiento del personaje. Palacios los crea también con el mínimo de elementos: una nariz roja y tenemos a un payaso, una faldita y una muñeca, y he ahí una niña, unos guantes de boxeo y se ilumina una luchadora, un vestido de sastre y se bautiza a un hombre. Han nacido unos personajes que bordean el absurdo y lo anodino, y que desde sus mínimas corporalidades enfrentan y se desacomodan todo el tiempo de los grandes relatos y controles de los gestos sociales. Cuerpos en contravía, sin importancia, paganos, inútiles en un sistema capitalista, desbordados en una sociedad maquina, delirantes en una lógica industrial.

Los sobrevivientes

Si en esta primera parte de su trabajo la artista se había concentrado en exponer la percepción psicológica del cuerpo, en diseccionar al sujeto que se autodramatiza antes de ser atravesado por los gestos sociales, como lo ha dicho Imelda Ramírez (2002), en su trabajo reciente, desplegado en series como *Combatientes*, *Antihéroes* y las pinturas acerca de la minería y la garrucha, se abre a la reflexión acerca del cuerpo cultural, social, público, el que se expone en la escena de la historia y la política. El cuerpo en fricción con las imágenes predeterminadas de la historia del arte o de los medios.

Son otras las batallas que se dan en estas obras reunidas en la exposición *The world through Ana's eyes* (Molina Galería, en asocio con La Nueva Galería. Medellín, agosto-septiembre de 2014), donde entran en juego, precisamente, las imágenes. Vemos aquí cuerpos que se enfrentan en intercambios, no siempre pacíficos, con las imágenes sociales, los roles y los controles externos. Ya no se trata solo de la escenificación de la mente en el cuerpo, sino de la escenificación de los cuerpos en el tinglado social e histórico, a través de la apropiación de un flujo de imágenes ajenas extraídas de los medios o de los museos, con las cuales la artista dialoga con plena independencia y libertad. Sobre el cuerpo caen todos los discursos y también todos los moldeamientos



El grito II, 2004, mixta s/ papel, 150x130 cm



Garrucha 8, 2014, pigmentos s/ lienzo, 112x140 cm

e interdictos. En el cuerpo se hace y deshace una sociedad, se logra o se pierde el control sobre los individuos, se ejerce y se combate el poder, como bien lo ha establecido Foucault. En estas series la artista mira la emergencia del cuerpo de los niños combatientes, de los producidos en la rudeza de la minería, de los templados en la escasez de los campos colombianos.

Ha habido pues un giro importante en estas últimas obras. El abismo no tendrá ahora la violencia del blanco sino la oquedad del negro. La mascarada de las mujeres dará paso a los disfraces peligrosos de los niños. El paisaje no será ya el cósmico sino el político de la minería y el subdesarrollado de las garruchas. Los conflictos no se dan ahora con las propias entrañas, sino que estarán enmarcados en los conflictos globales. El dibujo espontáneo es ahora atravesado por capas de imágenes mediáticas y de la historia del arte. El abismo no será ya existencial, sino el que se abre entre montañas de la geografía colombiana. Se detecta una vocación más clara de mirar para

afuera que para adentro. Pero el centro de todo seguirán siendo los ojos de Ana, unos ojos que piensan. Y nos hacen pensar. ■

Sol Astrid Giraldo (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha participado en proyectos curatoriales y editoriales para el Museo de Antioquia y el Museo de Arte Moderno, de cuyo comité técnico hace parte. Investigadora, curadora y periodista cultural independiente.

Bibliografía

- Belting, H. (2007). "La imagen del cuerpo como imagen del ser humano", en: *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Martínez, A. (2004). "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas". *Revista de Sociología* (Barcelona), N.º 73, may.-ago., pp. 127-152.
- Ramírez, I. (2002). Apuñolimpio [en línea], disponible en: http://static.squarespace.com/static/5267ecd6e4b05fe38f7405ad/t/527148d4e4b03475d0dd1132/1383155924720/puno_esp.pdf. Consulta: julio de 2014.
- Sáez, B. (2006). Catálogo exposición *Absurdos Paralelos II*, Bogotá: Museo de Arte Moderno.