



TAPIZAR EL PAISAJE 𐄌 ROSARIO LÓPEZ





TAPIZAR EL PAISAJE

FUNDACIÓN
GILBERTO
ALZATE
AVENDANO



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.



















ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ
Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE

Nicolás Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte

FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO,
FUGA

Directora General
Adriana Padilla Leal

SUBDIRECTOR ARTÍSTICO Y CULTURAL
César Alfredo Parra Ortega

EQUIPO SUBDIRECCIÓN ARTÍSTICA
Y CULTURAL-ARTES PLÁSTICAS
Elena Salazar Jaramillo

—

TAPIZAR EL PAISAJE
Bogotá, 2020

© Fundación Gilberto Alzate Avendaño
© Rosario López
Primera edición, 2020

INVESTIGACIÓN

Rosario López Parra
Profesora Asociada
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia

TEXTOS

Giulia Angeloni
Laura Carbonell
Stephen Zepke
Catalina Vargas Tovar
Rosario López

SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN

Universidad Nacional de Colombia
Giulia Angeloni
Luisa Giraldo
Santiago Lemus
Ana María Roa
Elizabeth Rodríguez
Alexis Victoria

AGRADECIMIENTOS

Estudio Manzana K, Fondo Regional de las Artes
Contemporáneas del País del Loira,
Ministerio de Cultura de Colombia,
Museo de Arte Moderno de Pereira,
Taller Agosto, Pierre Raymond

CORRECCIÓN DE ESTILO
Ana López

TRADUCCIÓN

Manuel Kalmanovitz

ASESORÍA EDITORIAL

Editorial Cajón de Sastre
Catalina Vargas Tovar

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Todas las fotografías son de Rosario López Parra
a excepción de:

Oscar Monsalve, pp. 108 a 115. Cortesía
Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Victor Robledo, pp. 121 a 123. Cortesía Museo
de Arte Moderno de Pereira

DISEÑO

Tangrama

ISBN 978-958-8471-84-6

—

CITACIÓN SUGERIDA

López Parra, Rosario; Carbonell, Laura; Angeloni,
Giulia & Zepke, Stephen. 2020. *Tapizar el paisaje*.
Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Alcaldía
Mayor de Bogotá.

—

Los juicios y contenidos expresados en los textos
son responsabilidad de sus autores y no represen-
tan la opinión de la Fundación Gilberto Alzate
Avendaño.

Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Calle 10 # 3-16 Bogotá, Colombia
Tel. (571) 2829491 ext. 228
<https://fuga.gov.co>



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.









Contenido

Introducción	20
Quince señales antes del fin del mundo Ensayo visual ROSARIO LÓPEZ & CATALINA VARGAS TOVAR	22
Fuerzas y tejidos: una nueva aproximación paisajística al arte de Rosario López LAURA CARBONELL	62
Volver al cruce GIULIA ANGELONI	70
Revistiendo el paisaje Rosario López y la geología del tiempo STEPHEN ZEPKE	86
Tapizar el paisaje ROSARIO LÓPEZ	98
Biografías	124









Introducción

El proyecto *Tapizar el paisaje* abordó las problemáticas del territorio y la urgente necesidad de repararlo, curarlo y protegerlo. Con este fin, se formó un grupo de trabajo para estudiar el paisaje desde la sensibilidad y destreza en los oficios, y para hacer visible la superposición de capas que lo componen. Este libro da cuenta, entonces, de esta estrategia multidisciplinar dirigida a comprender las dinámicas que suceden en un lugar —por distante que parezca— y a responder, de una manera creativa y poética, a los llamados que nos invitan a conocer y a cuidar el territorio.

En una primera instancia, los artistas salimos de nuestros talleres para recolectar información, hacer registros fotográficos, realizar entrevistas y buscar archivos documentales. En una etapa posterior, a través de encuentros y diálogos, se fueron decantando estas fuentes y estableciendo conexiones de sentido a nivel visual y en juegos de temporalidades.

El trabajo de campo se llevó a cabo durante dos años (2017-2018) en la región francesa de Angers y en los departamentos de Santander y Norte de Santander en Colombia, particularmente en el Parque Nacional Natural del Páramo Santurbán y en las veredas de Oiba y San José de Suaita. En el proceso de registro, tanto en Francia como en Colombia, surgieron imágenes donde el paisaje se leía a través de elementos simbólicos que daban cuenta de las fuerzas naturales y humanas que moldean

la geografía. El proyecto *Tapizar el paisaje* reúne varios ejercicios de abstracción, comparación y yuxtaposición de imágenes para proponer una nueva iconografía del paisaje desde una perspectiva cultural.

Las imágenes de los *Tapices del Apocalipsis* que se encuentran en una de las galerías del Castillo de Angers nos hablaban de una erupción de fuerzas causadas por los desastres naturales y las guerras que afectaron esa región francesa en épocas medievales. La devastación, la muerte y el movimiento convulsivo fueron elementos claves en nuestro estudio para comprender una historia distante que, paradójicamente, se asemeja a nuestra realidad contemporánea.

Por su parte, los registros fotográficos realizados en la Fábrica de Tejidos San José y en el páramo de Santurbán enmarcan un paisaje fracturado que pone en evidencia tanto las fuerzas geológicas, que han afectado sus montañas y su extensa geografía, como las fuerzas históricas que han transformado el territorio, como lo evidencian las ruinas del proyecto de industria textil.

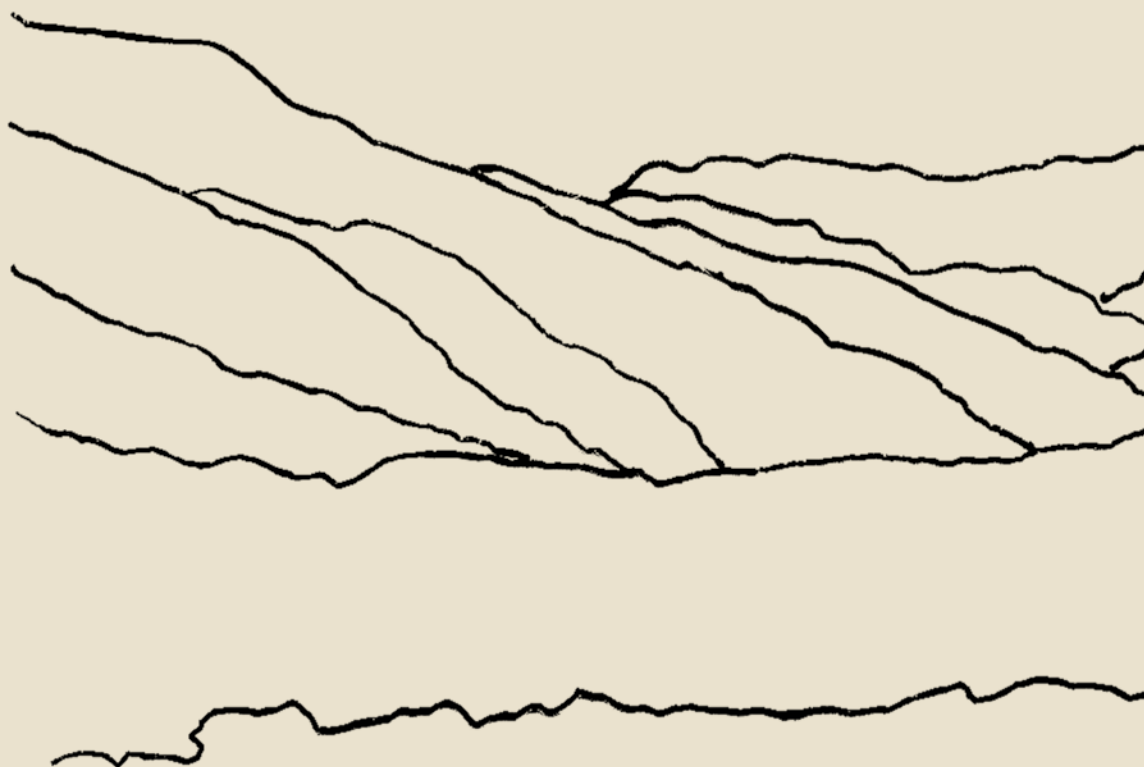
De estas imágenes se seleccionaron algunos motivos que luego se dibujaron y se bordaron en cobijas, en colaboración con el semillero de investigación conformado por Ana María Roa, Giulia Angeloni, Santiago Lemus, Luisa Giraldo, Elizabeth Rodríguez y Alex Victoria. Las mantas que resultaron de este proceso, desde mi perspectiva, son objetos escultóricos que llevan esta lectura del paisaje a un plano háptico. A este grupo de trabajo agradezco, muy especialmente, por su compromiso, por dejarse afectar por los oficios del bordado y la escritura, y por habitar cada superficie como un espacio-territorio.

Paralelamente, se llevó a cabo la escritura de un ensayo visual titulado *Quince señales antes del fin del mundo*, en colaboración con Catalina Vargas de la editorial Cajón de Sastre, en el que se ponen en diálogo el *Libro de las Revelaciones de San Juan*, algunos textos documentales sobre la Fábrica de Tejidos San José, escritos por Pierre Raymond, y otros textos. Este tejido de conceptos, señales, revelaciones y símbolos fue también una manera de develar las capas que componen estos paisajes y poner en relación lo contemporáneo y lo histórico.

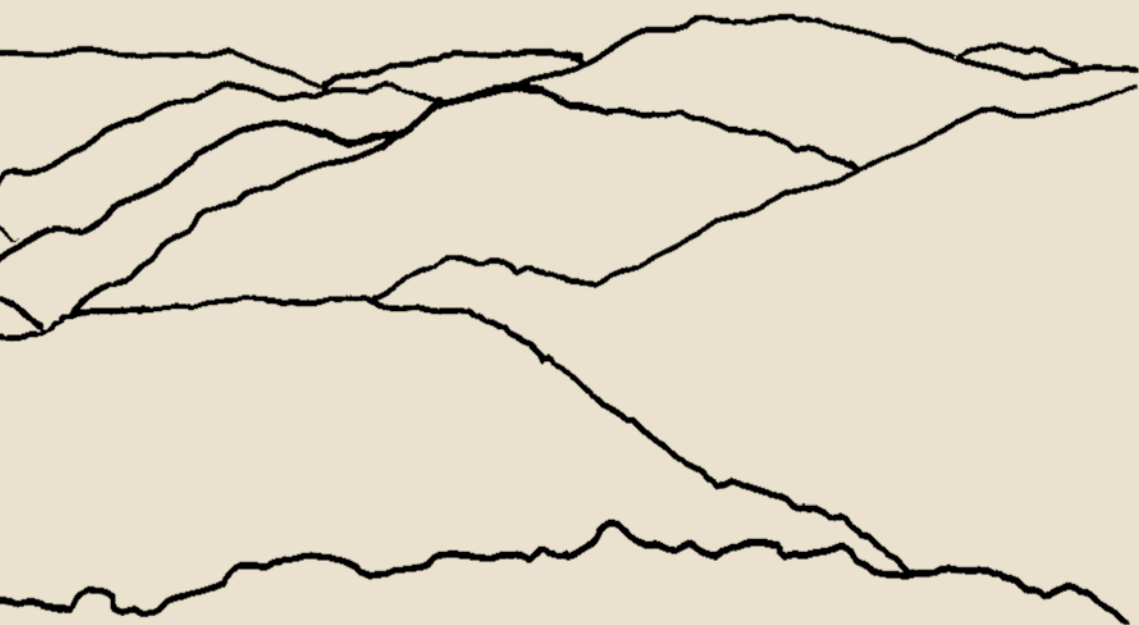
Rosario López

Quince señales antes del fin del mundo

ENSAYO VISUAL



ROSARIO LÓPEZ &
CATALINA VARGAS TOVAR



Referencias:

Apocalipsis o libro de las revelaciones de San Juan. En: Biblia Reina Valera (RVR1960), Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960.

Pierre Raymond. *Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*, 2003. Consultado el 10 de octubre de 2019 en: <http://www.alterinfos.org/IMG/pdf/fabricas.de.san.jose.de.suaita.pdf>

Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* (Madrid: Editorial Pre-textos, 2004.)

Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos.* (Madrid: Editorial Siruela, 2006.)

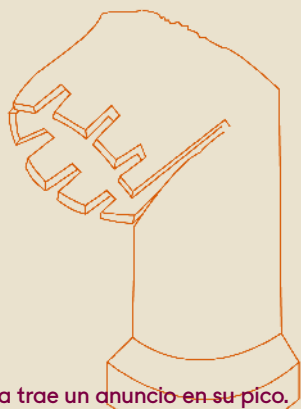
Textos sobre las operaciones formales y escultóricas.



Tapiz de Angers, detalle. *El águila de la desgracia*, pieza II, tapiz 23. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 8:13 Y miré, y oí un ángel volar por en medio del cielo diciendo a gran voz: ¡ay, ay, ay, de los que moran en la tierra, por razón de los otros toques de trompeta que los ángeles todavía han de tocar!

Es posible y fácil hacer de un día para otro las erecciones materiales magníficas que llamamos progreso. En selvas no holladas se levantan palacios (...), se comunica por telégrafos y teléfonos y por los más dilatados ferrocarriles; en los tiempos modernos eso es simple cuestión de dinero, pero no hay combinación financiera que logre transformar de un día para otro, y ni siquiera en décadas, el carácter de un pueblo. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)



El águila trae un anuncio en su pico. ¡Un grito de alerta! Tres veces se llama: ay, ay ay. Es una advertencia a quienes habitamos la tierra. El águila anuncia una transformación, el cambio es inminente.



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018. Fotografía en blanco y negro sobre papel. 58 x 85 cm.





Tapiz de Angers, detalle. *La medida del templo*.
Pieza III, tapiz 29. 1375-1382. Tejido en lana.
Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 11:1 Entonces me fue dada una caña semejante a una vara de medir, y se me dijo: levántate, y mide el templo de Dios, y el altar y a los que adoran en él.

Pero los hermanos Caballero soñaban con ir más allá de este pequeño proyecto. Se proponían construir un emporio agroindustrial en San José que además de desarrollar el potencial agrícola regional existente fomentara nuevos cultivos.

Pertenecían al grupo de los que estaban hartos de los desangres y destrucciones de las guerras civiles y que soñaban con una modernización política, insitucional y económica de su patria. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018.
Fotografía a color sobre papel. 85 x 58 cm.





Tapiz de Angers, detalle. Los testigos resucitados.
Pieza III, tapiz 33. 1375-1382. Tejido en lana.
Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Al parecer los inversionistas extranjeros no tenían elementos de apreciación concretos en cuanto a la ubicación de estas haciendas en las cuales iban a inyectar recursos. (...) Se dejaron convencer por la retórica enfática y la reputación política de Lucas Caballero. También por avalúos y declaraciones de renta que, según más adelante adujeron, estaban amañados. (...) En todo caso, no fue de parte de los supuestamente muy racionalistas franco-belgas, una decisión muy fundamentada y razonable. Estamos muy lejos de lo que hoy se llamaría un estudio de mercado o de riesgo país. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Apocalipsis 11:8 Y sus cadáveres yacerán en la plaza de la gran ciudad que en sentido espiritual se llama Sodoma y Egipto, donde también nuestro señor fue crucificado.

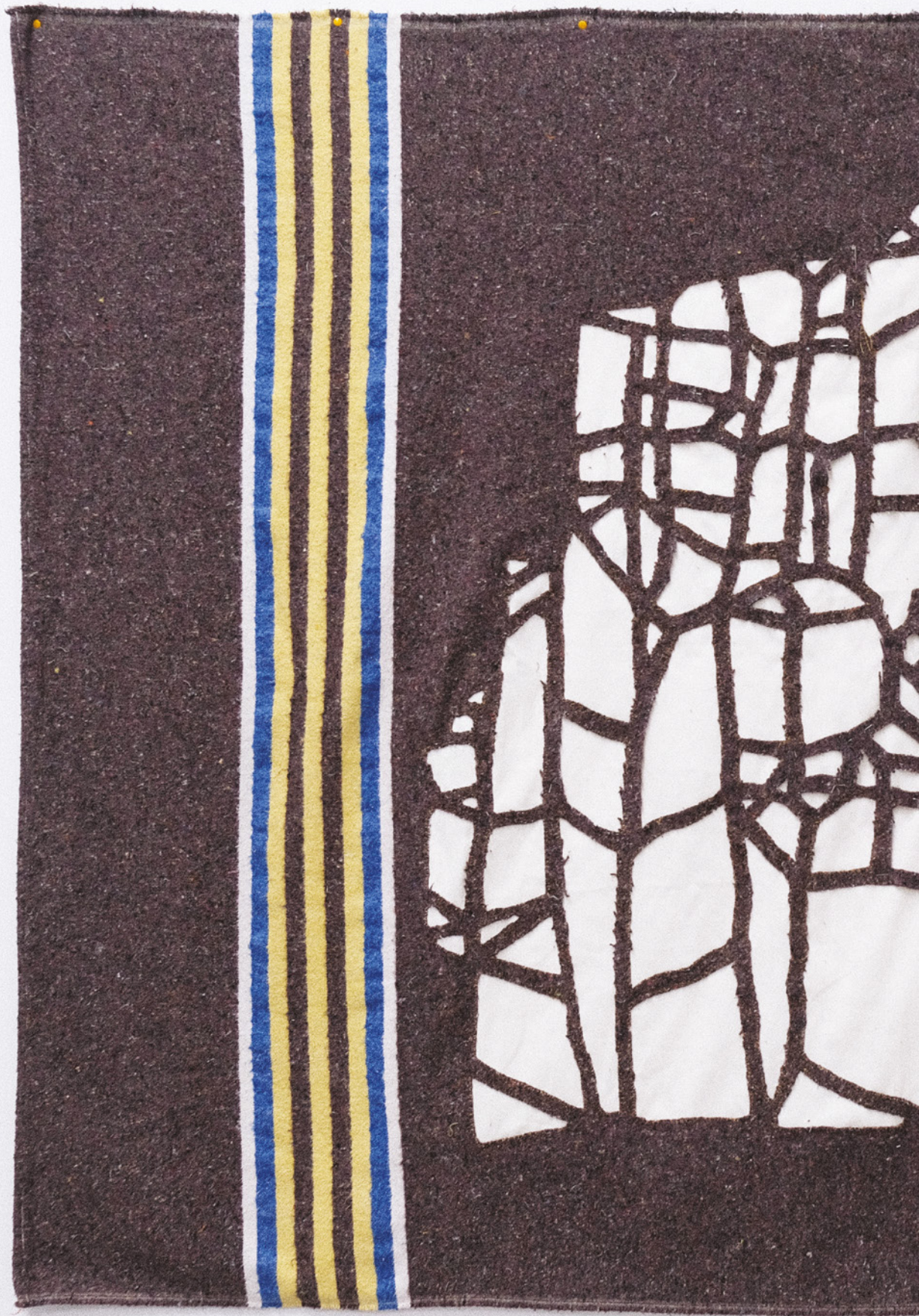
11:9 Y gente de todo pueblo, y tribu, y lengua y nación verá los cadáveres de ellos durante tres días y medio, y no permitirán que sean sepultados.

11:11 Pero después de tres días y medio, el espíritu de la vida *enviado* por Dios entró en ellos, y se levantaron sobre sus pies, y cayó un gran temor sobre los que los vieron.



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018.
Fotografía en blanco y negro sobre papel.
58 x 85 cm.

Fuerzas del caos, fuerzas terrestres,
fuerzas cósmicas: las tres se
enfrentan y coinciden en el ritornelo.
(*Mil mesetas. Capitalismo y
esquizofrenia*, 319)







Tapiz de Angers, detalle. *El anuncio de la victoria*. Pieza III, tapiz 34. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 11:16 Y el séptimo ángel tocó la trompeta, y hubo grandes voces en el cielo que decían: los reinos del mundo han venido a ser reinos de nuestro señor y de su Cristo; y en él reinará para siempre jamás. Y los veinticuatro ancianos que estaban sentados delante de Dios en sus tronos se postraron sobre sus rostros y adoraron a Dios

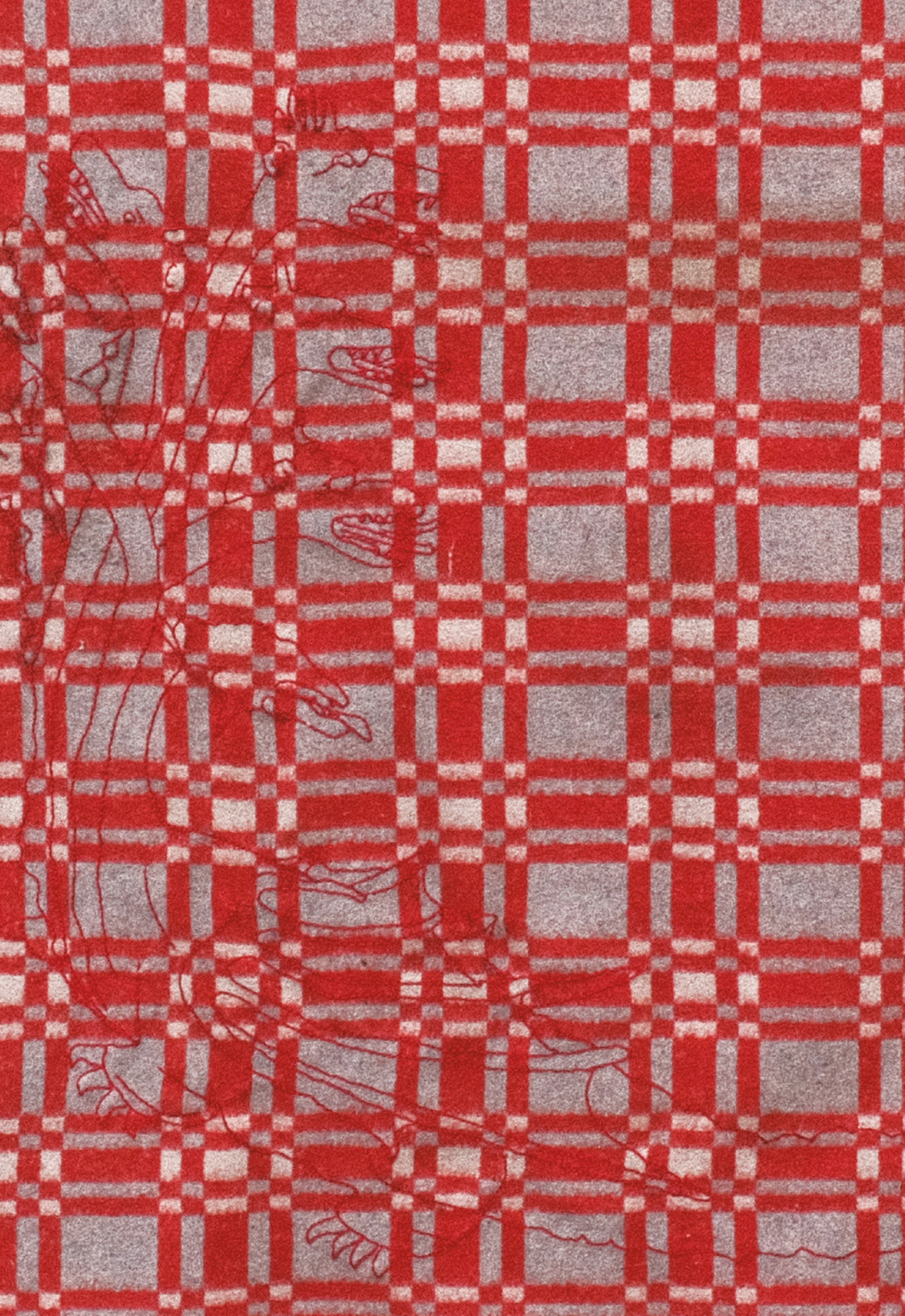
11:17 diciendo: te damos gracias oh señor Dios todopoderoso que eres y que eras y has de venir, porque has tomado tu gran poder y has reinado.

Suaita se hallaba aislada en pleno campo y carecía de una moderna red vial que la conectara con la región y el país. Este problema, por lo demás, era bastante común en la Colombia de ese entonces, pero se hacía aún más agudo en regiones montañosas donde la topografía dificultaba la construcción de caminos y carreteras y donde los ríos no se prestaban a navegación.

Así Suaita solo se comunicaba con el resto del país por caminos de herradura, y la arriería era su único modo de transporte de mercancías. En este sentido, se manifiesta una ingente disonancia entre una empresa industrial moderna y el entorno hostil en el cual se encuentra. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Ya no hay necesidad de un centro transcendente de poder, sino más bien de un poder inmanente que se confunde con lo "real", y que procede por normalización. Lo que supone una extraña invención: como si el sujeto desdoblado fuera, bajo una de sus formas, causa de los enunciados de los que él mismo forma parte bajo la otra de sus formas. Es la paradoja del legislador-sujeto, que sustituye al déspota signifiante: cuanto más obedeces a los enunciados de la realidad dominante, más dominas como sujeto de enunciación en la realidad mental, pues finalmente solo te obedeces a ti mismo, ¡a ti es a quien obedeces! (*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 133)







Tapiz de Angers, detalle. *La mujer se revierte al sol*. Pieza III, tapiz 35. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

La fábrica textil sería el eje del proyecto de ampliación de las fábricas de San José. Se encontraba en una región que participaba de la antigua tradición algodonera y textil santandereana. Esta actividad de orígenes precolombinos había garantizado durante siglos cierta prosperidad a la región. [Pero] se trataba de una industria casera a pequeña escala que nunca pudo superar sus limitaciones. (...)

La razón estaba en la ínfima productividad de una actividad manual frente a los procesos industriales que habían reducido considerablemente la remuneración del artesano. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Apocalipsis 12:1 Y apareció una gran señal en el cielo: una mujer vestida de sol con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.

12:2 Y estando en cinta clamaba con dolores de parto y sufría por dar a luz.

12:3 Y apareció otra señal en el cielo: he aquí, un gran dragón rojo que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas, siete diademas.

12:4 Y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró delante de la mujer que había dado a luz, a fin de devorar a su hijo en cuanto naciese.



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018. Fotografía a color sobre papel. 58 x 85 cm.



Tapiz de Angers, detalle. *San Miguel combate al dragón rojo*. Pieza III, tapiz 36. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 12:7 Y hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles,

12:8 pero no prevalecieron, ni fue hallado más su lugar en el cielo.

12:9 Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua, que se llama Diablo o Satanás, quien engaña a todo el mundo; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él.

El paisaje se extiende como una amplia línea de horizonte que fractura la imagen en dos partes: lo pesado o terreno versus lo liviano o etéreo. Este contraste también se percibe en el tapiz del Apocalipsis, aunque allí nos habla de un movimiento convulsivo, la imagen del páramo, de una sospechosa quietud.

En medio de su crisis, la Sociedad Industrial Franco Belga conoce la contradictoria coexistencia entre dos culturas. Por una parte, la de los hermanos Caballero, gente soñadora, orgullosa, emprendedora y poco rigurosa en el manejo de la contabilidad. Por otra parte, la de los administradores delegados por los euro-estadounidenses: fríos, calculadores, estrictos, poco propensos a entender la mentalidad criolla y hasta despreciativos con la realidad que chocan. (...) El contraste no tardó en volverse una soterrada y luego explosiva confrontación. (*Historia de las fábricas de San José de Suaíta, Santander, Colombia*)



Páramo de Santurbán. 2018. Fotografía en blanco y negro sobre papel. 58 x 85 cm.





Casa del molino. La empleamos como metáfora de la mujer-casa abrigada por hojas, raíces y arbustos. Construcción en ruinas habitada por la maleza y las fuerzas entrópicas de la naturaleza.



Fábrica de tejidos San José de Suaita.
2018. Fotografía en blanco y negro sobre papel. 58 x 85 cm.

Apocalipsis 12:13 Y cuando el dragón vio que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón.

12:14 Y le fueron dadas a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volase de la presencia de la serpiente al desierto, a su lugar, donde es sustentada por un tiempo, y tiempos y la mitad de un tiempo.



Tapiz de Angers, detalle. *La mujer recibe alas.*
Pieza III, tapiz 37. 1375-1382. Tejido en lana.
Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Además de los trasbordos del puerto de Cartagena al canal del Dique o al ferrocarril de Calamar y luego a los vapores del río Magdalena, [las mercancías] tenían que sufrir otro trasbordo en La Dorada, donde seguían por carrilera hasta Ambalema y volvían a viajar en barco hasta Girardot. En este punto se transferían al ferrocarril hasta Facatativá, de donde se realizaba el trasbordo al Ferrocarril de la Sabana y luego al Ferrocarril de Norte, el cual en ese entonces solo llegaba hasta Nemocón. Solo allí se cargaban a carruajes o mulas sobre lo poco que existía de la Carretera Central de Noreste hasta la Laguna de Fúquene, de donde se embarcaban en balsas y canoas, cruzando el lago y luego navegando por el río Suárez hasta el sitio de Santa Elena, donde se volvía a cargar a lomo de mula, y también a "hombre de peones". Las piezas más pesadas eran arrastradas por bueyes sobre maderos, procedimiento pomposamente descrito como "leñocarril" en la correspondencia encontrada. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)









Tapiz de Angers, detalle. *El segundo ángel anuncia la caída de Babilonia*. Pieza IV, tapiz 50. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 14:8 Y otro ángel le siguió diciendo: ha caído, ha caído Babilonia, aquella gran ciudad, porque ella ha hecho beber a todas las naciones del vino del furor de su fornicación.

Un testigo-narrador, San Juan y las voces que escucha, las imágenes de sus visiones interpretadas por los artesanos tejedores del siglo XIII en Francia, el fotógrafo o caminante de los páramos y el sociólogo-historiador nos enseñan una serie de actos fallidos. Quien anuncia algo lo hace desde la distancia, devela las causas que más le resuenan y teje una versión de la historia.

La fábrica textil sería el eje del proyecto de ampliación de las fábricas de San José. (...) Se trataba de una industria casera a pequeña escala que nunca pudo superar sus limitaciones. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018. Fotografía en blanco y negro sobre papel. 58 x 85 cm.

Apocalipsis 14:9 Y el tercer ángel los siguió diciendo a gran voz: si alguno adora a la bestia y a su imagen y recibe la marca de su frente o de su mano

14:10 este también beberá de la ira de Dios, que ha sido vertido puro en el Cáliz de su ira; y será atormentado con fuego, y azufre delante de los santos ángeles y delante del Cordero.



Tapiz de Angers, detalle. *El tercer angel y el cordero*. Pieza IV, tapiz 51. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018. Fotografía a color sobre papel. 85 x 58 cm.

Entre los productos sólidos flexibles está el fieltro, que procede de forma totalmente distinta, como un antitejido. El fieltro no implica ninguna separación de los hilos, ningún entrecruzamiento, sino únicamente un enmarañamiento de las fibras, que se obtiene por presión (por ejemplo, enrollando alternativamente el bloque de fibras hacia adelante y hacia atrás).
(*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 484)

Desde su inicio se vio que la producción regional de algodón no iba a dar abasto para las considerables necesidades de la fábrica. Se trae algodón de la costa atlántica a pesar de la mala calidad que en ese entonces lo caracterizaba. También se importaron hilazas del exterior. El algodón del Tolima, del Valle y de la costa atlántica desplazó paulatinamente la producción de esta región, cuya topografía no se presta a la mecanización. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)



Desde su inicio, el transporte de la Sociedad Industrial Franco Belga tenía que realizarse por medio de mulas. Además de la incomodidad, esto implicaba sobrecostos y maltrato para el transporte de materias primas. (...) Cuando llegaba algodón de la costa atlántica y del extranjero por ferrocarril a Chiquinquirá, se debía desempacar y reempacar para que las mulas lo pudieran transportar hasta San José. (...) Se protegían de la intemperie con los llamados "encerados"—tela gruesa impermeabilizada por cera—, lo cual impedía que llegaran a su destino mojados, y manchados de barro y sangre—esto último por las heridas que las bestias padecían debido a la sobreutilización y maltrato al que estaban expuestas. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)



Fábrica de tejidos San José de Suaita.
2018. Fotografía en blanco y negro
sobre papel. 58 x 85 cm.

Apocalipsis 16:1 Y oí desde el templo una gran voz que decía a los siete ángeles: id y derramad sobre la tierra las siete copas de la ira de Dios.

16:3 Y el segundo ángel derramó su copa sobre el mar, y este se convirtió en sangre como de muerto; y murió toda alma viviente que había en el mar.

16:4 Y el tercer ángel derramó su copa sobre los ríos y sobre las fuentes de las aguas y se convirtieron en sangre.



Tapiz de Angers, detalle. *El pozo se desborda.* Pieza IV, tapiz 55. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Los listones de bambú, provenientes de la estructura del techo de la fábrica, configuran un dibujo de líneas que al ser apiladas en una misma dirección semejan un río o cuerpo de agua. El bambú es un material flexible y elástico; está constituido por pequeños filamentos que conducen el agua hacia las ramas más altas del arbusto.



Apocalipsis 16:13 Y vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia y de la boca del falso profeta, tres espíritus inmundos semejantes a ranas,

16:14 porque son espíritus de demonios, que hacen señales, y van a los reyes de la tierra y de todo el mundo, para congregarlos para la batalla de aquel gran día del Dios Todopoderoso.

Incluso, tuvo que reclutar una costosa mano de obra extranjera para los oficios más calificados. Pero su problema más agudo consistió en la dificultad de conseguir tejedores.

Esta situación lleva a los directivos a estar “plenamente convencidos que no tendremos esta clase de obreros mientras no eduquemos al personal de la región”. Así se irá conformando, poco a poco, alrededor de la fábrica una comunidad familiarizada con los oficios textiles, y entre los cuales se puede extraer y devolver mano de obra al vaivén de las fluctuaciones de la actividad económica. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Rana: Representa la transición entre los elementos tierra y agua, e inversamente. Debe a su carácter anfibio esta relación con la fecundidad natural. Por esta causa, es también animal lunar; muchas leyendas cuentan que se ve una rana en la luna y también figura en muchos ritos para desencadenar la lluvia. (...) Según Blavatsky, la rana fue uno de los principales seres asociados a la idea de creación y resurrección, no solo por ser anfibia, sino por sus periodos alternos de aparición y desaparición (que, de otro lado, caracterizan a todos los animales lunares). (*Diccionario de símbolos*, 381)



Tapiz de Angers, detalle. *Las ranas*. Pieza V, tapiz 62. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.









Esta gran roca de origen volcánico encontrada en la cima del Páramo de Santurbán nos recuerda las múltiples capas geológicas que se encuentran encriptadas en su formación, y el agua contenida en cada una de estas. La llamamos roca de agua como metáfora del gran páramo que la soporta.

El agua no se para ni de día ni de noche. Si circula por la altura, origina la lluvia y el rocío. Si circula por lo bajo, forma los torrentes y los ríos. El agua sobresale en hacer el bien. Si se le opone un dique, se detiene. Si se le abre camino, discurre por él. He aquí por qué se dice que no lucha. Y sin embargo, nada le iguala en romper lo fuerte y lo duro. (*Diccionario de símbolos*, 55)

Apocalipsis 17:1 Y vino uno de los siete ángeles que tenían las siete copas, y habló conmigo diciendo: ven acá, y te mostraré la condenación de la gran ramera, la cual está sentada sobre muchas aguas,

17:2 con que han fornicado los reyes de la tierra, y ellos que moran en la tierra se han embriagado con el vino de su fornicación.



Páramo de Santurbán. 2018. Fotografía en blanco y negro sobre papel. 58 x 85 cm.

Nunca, ni más adelante en la historia de la fábrica, se piensa en términos de mercado nacional. A veces, la manera de abordar el mercado evoca una ampliación de lo que es tradicionalmente el horizonte de la economía de haciendas de clima medio: un intercambio de productos con las regiones aledañas de tierra fría. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)







Tapiz de Angers, detalle. *La caída de Babilonia en manos de los demonios*. Pieza V, tapiz 66. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 18:2 Y clamó con potente voz diciendo: ¡ha caído, ha caído la gran Babilonia! Se ha convertido en habitación de los demonios, y en guarida de todo espíritu inmundo y en albergue de toda ave inmunda y aborrecible.

18:3 Porque todas las naciones han bebido del vino del furor de su fornicación; y los reyes de la tierra han fornicado con ella, y los mercaderes de la tierra se han enriquecido con la potencia de sus deleites.

Se trata de un personal de origen rural que le cuesta acostumbrarse a la disciplina industrial. Es así como unos trabajadores no vacilan en ausentarse para atender una urgencia en la parcela. Otros se muestran reacios al trabajo nocturno.

En 1934 se empieza a mencionar la existencia de un sindicato. (...) En 1935, sin poder precisar lo ocurrido, se presentan 35 despidos por "participar en movimientos subversivos en la tarde del 30 de agosto". (...) Los que recuerdan esa época mencionan especialmente a la dirigente María Reyna, reincorporada en 1944 después de un despido y animadora en 1947 del Comité de Huelga. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Demonios: Son símbolos de los poderes tanáticos, del instinto de muerte bajo aspectos diversos, sea el sutil del encanto del sueño, o el vibrar heroico y la llamada a la vocación guerrera. La solicitud de la muerte —los extremos se tocan (por la curvatura de la línea conceptual)—aparece en las situaciones límite, no solo en la negativa sino principalmente en la cima de la afirmativa. Es decir, el optimismo vital y la plena felicidad implican la aparición de la tendencia a morir. (*Diccionario de símbolos*, 165)







Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018.
Fotografía a color sobre papel. 58 x 85 cm.

La situación cambia con la llegada de Christian Du Rivau, un barón de la derrocada nobleza francesa, un administrador colonial que había vivido anteriormente en Indochina y Guinea. Este resulta el más adaptado a la situación y queda encantado por la manera en que la nobleza criolla lo hace sentirse "barón". (...) Entró gustosamente a sustituir al desbancado aristócrata colombiano (Lucas Caballero) colocándose a la cabeza de sus haciendas, como de regreso al antiguo régimen con señores, feudos y siervos. (...) De estilo hacendatario, adopta una característica: el ausentismo. Pasa largos meses lejos de la fábrica y llega a repartir regaños y premios a sus súbditos. Un antiguo obrero de la fábrica observó al respecto: "Du Rivau venía con la costumbre de pegarle a la gente, pero aquí tuvo que saber que eso podía costarle la vida. Aquí se educó. No le faltaron los deseos, pero le advirtieron: no vaya a hacer tal cosa porque podía costarle la vida". Otro trabajador afirmó que en África era esclavista. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Apocalipsis 20:1 Y vi un ángel descender del cielo, que tenía la llave del abismo y una gran cadena en la mano.

20:2 Y prendió al dragón, la serpiente antigua, que es el Diablo y Satanás, y lo ató por mil años;

20:3 y lo arrojó al abismo, y lo encerró y puso un sello sobre él, para que no engañase más a las naciones, hasta que fuesen cumplidos mil años. Y después de esto, debe ser desatado por un poco de tiempo.



Tapiz de Angers, detalle. *Satanás asedia la ciudad*. Pieza VI, tapiz 77. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.

Apocalipsis 21:1 Y vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra habían dejado de ser, y el mar ya no existía más.

21:2 Y yo, Juan, vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo, de Dios, dispuesta como una novia ataviada para su novio.



Tapiz de Angers, detalle. *La nueva Jerusalén*. Pieza VI, tapiz 80. 1375-1382. Tejido en lana. Museo de los Tapices de Angers, Francia.



Fábrica de tejidos San José de Suaita. 2018. Fotografía a color sobre papel. 58 x 85 cm.

Pero las influencias criollas hondamente enraizadas de los Caballero pudieron más que el cabildeo de Du Rivau y sus aliados colombianos. Estos, en el fondo, no eran más que compinches circunstanciales. (...) En todo caso, así quedó definitivamente apartada de las fábricas la injerencia extranjera. (...) A partir de 1944, la fábrica de Hilados y Tejidos de San José de Suaita S.A., según su nueva razón social, sigue una vida más bien vegetativa, ocupando un lugar cada vez más secundario y marginal en la industria textil colombiana, hasta su cierre definitivo en 1981. (*Historia de las fábricas de San José de Suaita, Santander, Colombia*)

Lo estriado y lo liso no se oponen simplemente como lo global y lo local. Pues, en un caso, lo global todavía es relativo, mientras que en el otro lo local ya es lo absoluto. Allí donde la visión es próxima, el espacio no es visual, o más bien el propio ojo tiene una función háptica y no óptica: ninguna línea separa la tierra y el cielo, que son de la misma sustancia; no existe horizonte, ni fondo, ni perspectiva, ni límite, ni contorno o forma, ni centro; no existe ninguna distancia intermediaria, o toda distancia es intermediaria. (*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 501)



Fuerzas y tejidos:
una nueva
aproximación
paisajística al arte
de Rosario López

LAURA CARBONELL

"Entonces miré, y oí volar a un águila en medio del cielo, que decía a gran voz: ¡ay, ay, ay, de los que habitan en la tierra, a causa de los toques de trompeta que faltan, que los otros tres ángeles están por tocar!"

Apocalipsis, 8-13

Tapizar el paisaje es la obra más reciente de Rosario López, un trabajo de una gran delicadeza en donde el dibujo, la fotografía, la escultura y el tejido se superponen, resaltando la esencia pictórica del paisaje y sus múltiples posibilidades de transformación por medio de la intervención artística. Si el paisaje es el territorio en donde confluyen todas las fuerzas de la naturaleza, el tejido es el gesto artístico a través del cual todo lo que antes parecía fragmentado y disperso, empieza a integrarse hasta producir una obra a la vez narrativa y simbólica de gran complejidad y belleza.

Al ser intervenido por la costura, atravesado por hilos que forman trazos con espesor y relieve, el paisaje, que en un inicio fue fotografiado y luego dibujado, aparece herido y resanado, desgarrado y vuelto a coser sobre la superficie de una serie de cobijas de lana gruesa que durante años sirvieron para acarrear los trasteos y que Rosario fue recuperando hasta darles el estatus de tapices. Sobre la trama de las cobijas, cuando no aparece la costura, surgen recortes, zonas de vacío que se asemejan a formas geológicas. Otras veces, son los mismos estampados de fondo, con imágenes de ciervos o de animales salvajes los que dan la pauta y nos reenvían a un mundo natural inventado. El tejido es únicamente esa línea de tensión que indica dónde y cómo mirar a esa naturaleza artificial.

Al observar de cerca todos esos tapices, es notable ver cómo se alejan de las fotografías de las montañas de Colombia. Detrás de los tejidos uno descubre algo más profundo, un sentido antes velado. En esta obra de Rosario no solo está presente la violencia del acto de tejer sobre una cobija que ha sufrido daños por el uso, también está presente en el gesto de la costura, gesto por el cual se refleja una muy aparente tensión de la naturaleza. Ese mismo mundo natural ya no es algo apacible y pintoresco, como suelen representarlo las fotografías documentales o las pinturas modernas, sino más bien un territorio convulso, sacudido por múltiples fuerzas que se miden constantemente hasta que el frágil equilibrio se rompe haciendo surgir una grieta, un relieve, un vacío. Ese claro contraste entre las fotografías de zonas de páramo en Colombia que también integran la obra y los tapices intervenidos, abren la posibilidad de reflexionar sobre el paso del tiempo y la forma como éste va dejando rastros sobre todo lo que se percibe y está vivo.

El mundo natural aparece entonces como registro fotográfico, pero también toma la forma de trazos de tela, con sus altos relieves y sus reservas de agua. En su versión intervenida por los hilos, la naturaleza ya no parece adormecida, sujeta a una suerte de trance, inmersa en una tranquilidad sospechosa; por el contrario, al ser dibujada y luego entretejida sobre la lana, esa naturaleza inmóvil va convirtiéndose poco a poco en una superficie llena de formas y de líneas abstractas de donde surgen el relieve y las fuerzas naturales sobre las cuales se van adhiriendo otras historias, otros mundos.

A esa delicada transformación del paisaje, por medio de la cual una fotografía se convierte en un trazo de dibujo y luego en un relieve tejido, viene a asociarse otro registro fotográfico, estructurado, esta vez, bajo la forma de un ensayo visual en quince segmentos. Las primeras imágenes del ensayo hacen las veces de pequeños capítulos o segmentos visuales. Su contenido crea una serie de fotografías a color hecha a partir de la unión de fragmentos de *El tapiz del Apocalipsis*. Las escenas extraídas de ese enorme fresco tejido fabricado en París por Robert Poinçon, en los talleres de Nicolas Bataille, en la época medieval, narran episodios del *Libro de las revelaciones de San Juan*, sobre un tejido de fondo azul y rojo intensos. Todas son imágenes del fin del mundo, representaciones simbólicas de textos de carácter sagrado convertidas en tapices.

Las ilustraciones de esas escenas están inspiradas en las miniaturas de un antiguo manuscrito del siglo XII, ilustrado por el pintor flamenco Jean de Bruges. De las seis secciones que componen el tapiz fotografiado por Rosario en la galería obscura del castillo de Angers, se pueden percibir momentos específicos de ese aparte de la historia religiosa: "El anuncio de la caída de Babilonia por el segundo Ángel", "La resurrección de los testigos" y "El combate de San Miguel contra el dragón rojo".

En la obra de Rosario, estos fragmentos de colores intensos aparecen acompañados, uno a uno, por quince fotografías en blanco y negro de las ruinas de la Fábrica de Tejidos San José de Suaita, en Santander, Colombia. Estas imágenes muestran el fin de una industria textil que alguna vez fue próspera. Uno se pregunta: ¿Qué es lo que une a esos dos universos? ¿Por qué Rosario decidió crear con ellos un ensayo visual narrado en dos tiempos distintos? ¿Qué relación tienen estos ensayos visuales con las cobijas intervenidas?

En realidad, todas estas piezas reflejan una profunda reflexión sobre el arte de la costura. En todas la representación del fin de los tiempos hace referencia al mundo del tejido. Lo interesante en esta obra es la forma



como Rosario ha ido creando conexiones complejas entre las cobijas que ella misma interviene y las fotografías que ha reunido de territorios muy diversos. Sobre las cobijas se hace la unión. Es sobre esa superficie que van quedando grabados trazos cosidos de la arquitectura de la fábrica en ruinas, algunos dibujos extraídos de *El tapiz del Apocalipsis* en donde se percibe el final del mundo cristiano tal y como lo relatan los textos de Juan, y algunos recortes o costuras que representan el paisaje colombiano como una obra plástica sometida a un trabajo de abstracción. Hilar es dar sentido en esta obra.

Todas esas costuras crean un universo simbólico en donde se expresan las nociones de finitud, de decadencia, de ruina, y se abre la posibilidad de reparar, de unir, de remendar. Todas son el reflejo de la desaparición de ciertas prácticas artesanales y artísticas asociadas a la costura: el arte de hacer telares y la fábrica de textiles.

Durante el largo proceso creativo, se fueron generando sorprendentes conexiones. Con cada registro Rosario fue reconociendo la compleja dinámica de destrucción y de regeneración del mundo natural, como si la naturaleza obedeciera a una lógica circular en donde la vida y la muerte hacen parte de un mismo proceso regenerativo y cambiante hasta integrarlas en su propio trabajo.

Tapizar el paisaje es el resultado de una indagación filosófica y artística sobre el potencial expresivo del paisaje que poco a poco se transforma hasta convertirse en arte. Muchas de las piezas de este trabajo responden a estos interrogantes: ¿Cuál es el carácter pictórico, el lenguaje plástico y el aspecto simbólico del mundo natural? ¿Cómo moldear esas fuerzas de la naturaleza hasta convertirlas en una obra de arte?

Todo empezó con el estudio de unas superficies en tela, lejos del contacto con la naturaleza. Según las propias palabras de la artista, el detonante de esta curiosa unión se debe al hallazgo de una serie de mantas que cubrían obras de arte en un museo en Francia: "reflexioné acerca de este objeto imaginando si el textil podría recoger la esencia de las imágenes plasmadas en los lienzos. Percibí las cobijas de fieltro como sudarios de las obras de arte. En este proceso me di cuenta de la estructura interior de las cobijas y de las diferentes categorías de tejido a medida que las iba atesorando; esta fue una tarea larga de recopilación y clasificación para comprender la trama y la urdimbre como una estructura geométrica maleable que podría ser transformada a partir del acto de coser. Esa geometría blanda encontrada en el diseño de cada una de las cobijas recolectadas la emparenté con las obras

realizadas por Carlos Rojas y su observación acerca del paisaje. Para mí fue realizar la transposición de las estructuras aparentes en el paisaje sobre una superficie textil que se perforó y posteriormente se remendó cambiando de inmediato su diseño original”.

A ese proceso de representación del paisaje le siguió una tarea difícil: presentar ante la propia mirada esa realidad visible conformada por un conjunto de elementos sobre el horizonte, de tal forma que fuera posible reconocer las fuerzas que lo componen. El objetivo era claro: mostrar cómo esas fuerzas podían estar contenidas en el relieve, la línea del horizonte y la presencia de elementos disruptivos que se interponen, rompiendo el equilibrio para crear una tensión entre eso que es pesado o terreno, versus lo liviano o etéreo. En su incesante forcejeo esas tensiones podrían modificar la disposición de los elementos: el cielo y la tierra; lo indeterminado y lo concreto. Rosario quería hacer evidente esta posibilidad del desequilibrio, de la ruptura.

Esa configuración de la obra convierte las fotografías silenciosas en paisajes inertes de “sospechosa quietud”. Sobre esas imágenes todo parece estar en armonía: en el páramo de Santurbán, por ejemplo, la presencia de las pesadas rocas de tierra volcánica se opone a la ligereza del cielo, pero nada es lo suficientemente perturbador como para alterar el orden de las cosas.

Sin embargo, esa quietud es ilusoria. *El tapiz del Apocalipsis* muestra una realidad simbólica más estremecedora. En algunos de los fragmentos, las figuras de ángeles irrumpen sobre la tierra combatiendo al dragón rojo, rompiendo el orden natural de dos elementos del paisaje: arriba, cielo, y abajo, tierra. Las figuras alegóricas borran la línea de separación entre lo celestial y lo terrenal por ese movimiento de caída hacia el suelo. Lo mismo sucede con las cobijas, donde la costura rompe la simetría de las formas naturales que se reproducen en un patrón simple. En una de ellas se ve la mirada hipnótica de los ciervos por la presencia de un hilo que conecta sus miradas, poniendo en evidencia esa nueva fuerza de atracción generada por la confrontación simétrica de los animales. La costura le hace honor al título de la obra: *Hechizo*.

Sea cual sea el método de intervención en todas esas representaciones, el equilibrio de las formas es inestable, las fuerzas naturales o de figuras alegóricas rompen con esa armonía y ese estado inerte de la imagen para demostrar cómo se construye el paisaje, cuál es la tensión que lo rige y qué elementos lo sostienen.



Esa contradicción inherente al paisaje, en donde todo lo que está en tensión genera movimiento, Rosario la utiliza para acompañar su reflexión sobre la noción de superficie. Es muy frecuente oírle evocar el pensamiento de Deleuze sobre la subsistencia del espacio liso como condición para que de ahí surja el espacio en relieve. Como dice el filósofo: "Vemos perfectamente cómo el espacio liso subsiste, pero para que surja el estriado. Pues el desierto o el cielo o el mar, el océano, lo ilimitado, des-empaña, sobre todo, el papel de englobante y tiende a devenir horizonte: la tierra es así rodeada, globalizada, "fundada" por este elemento que la mantiene en equilibrio inmóvil y hace posible una forma". La ruptura de ese equilibrio está, sin embargo, en la representación de todo eso que cae y cuelga, que se descalabra para luego adquirir una cierta ligereza.

La coherencia de toda esta obra está en la narrativa sobre la cual reposan las historias y el tejido a partir del cual Rosario consigue asociar libremente textos sagrados con imágenes del cotidiano, sin olvidar nunca acompañar el proceso con una reflexión plástica y artística de gran profundidad. *Tapizar el paisaje* es también crear una nueva cosmogonía, crear una nueva urdimbre, remendar todo lo que ha quedado deshecho. Todo podría empezar o terminar con la imagen del agua, en su eterno ciclo, descrita por Lao Tse:

"El agua no se para ni de día ni de noche. Si circula por la altura, origina la lluvia y el rocío. Si circula por lo bajo, forma los torrentes y los ríos. El agua sobresale en hacer el bien. Si se le opone un dique, se detiene. Si se le abre camino, discurre por él. He aquí porqué se dice que no lucha. Y, sin embargo, nada le iguala en romper lo fuerte y lo duro".

Con este comentario empieza y termina el ensayo. Al observador le queda la misión de explorar más a fondo esta maravillosa obra, sin duda, una de las más importantes que haya hecho Rosario en su larga trayectoria como artista.

Volver al cruce

GIULIA ANGELONI

Cortar telas para volver a hilar el paisaje, abrir una grieta y poner los dedos delicadamente adentro, sumergirse en el proceso de sanación de la tierra de manera simbólica, convocar la memoria transformadora como parte de la obra *Tapizar el paisaje*.

El material plástico, unas cobijas de mudanza, en un país como Colombia, no habla solo de un proceso natural nómada. El nomadismo es una de las maneras que el hombre conoce de habitar, pero en este territorio colombiano, abierto y lacerado por su historia, se perpetúa en el presente como discurso. Las cobijas tienen la calidad de absorber lo que queda grabado a un nivel inmaterial e imperceptible. Instauró un relato en donde los recuerdos y la creación imaginativa se tejen mutuamente, donde nuevas imágenes se aproximan a las del Apocalipsis de San Juan y del departamento de Santander con sus sueños caídos y los que no dejan de generarse.

Volver al cruce, Vado Real, carretera que me había llevado a descubrir Bucaramanga. Esa calle, en enero, tenía dos particularidades: hacía poco había pasado la navidad y, como aprendí después de un año, en Colombia se empieza a hacer fiesta desde noviembre y en enero se descubre, tras todas las rumbas, que ninguna magia ha llegado con la nueva época, por eso se considera (hasta donde entendí) el mes más difícil del año.

En este enero de 2017 veía ondear, desde las ramas de unos árboles, unas cartas brillantes, plateadas, unos paquetes vacíos, que hacían un saludo tibio a los caminantes que se detenían a descansar un rato.

Esos mismos árboles que llamaban los sentidos, estaban pintados en la base, de manera circular, como un cono blanco. Lo primero que pensé fue: "qué tal estos colombianos, son tan creativos que hasta llegan a pintar los árboles". Me pareció una idea genial para contarla como hallazgo a todo el mundo. Sin embargo, no suscitó la misma estupefacción; luego descubrí que había una razón práctica: alejar a los insectos.

Es septiembre de 2018, estoy en un parqueadero esperando un medio de transporte que me lleve a la ciudad. Subo en un carro de un señor que no sé si sea taxista o solo se haya reinventado así para la ocasión. Entran otras tres mujeres en el carro, estoy tranquila, son las 5:30 de la tarde, ya queda poco sol para que la noche llegue a cubrirlo todo.

Junto conmigo, las pasajeras son una mamá y sus dos hijas; una es casi bebé y la otra tiene entre ocho y doce años. La niña mayor empieza a hablar de cómo su padre le ha mandado a hacer un test para el cerebro. "¿Cómo responde el cerebro a los estímulos, mami?". Ella responde: "todo

eso es plata perdida, no hay nada que sea anormal en ustedes, no hay ningún extracerebro. Tremendo. Mejor dicho, es solo para gastar plata". "Mami, ¿qué hubieras hecho si no hubiera salido normal?". "Yo sabía que todo estaba normal, lo suyo era solo gana de gastar plata y llamar la atención". Empieza el viaje. Me cobran exageradamente el pasaje, acepto como condición de extranjera y porque no hay de otra. Logro todavía negociar un poco sobre el precio. La última parte, de subida, es una carretera retorcida; gozo de la vista mientras el cielo se va apagando.

El lugar de descanso es el Hotel San Gabriel, carrera 6 # 4-69, corregimiento San José de Suaita, barrio Centro, 123435 Suaita, Colombia. Es uno de los primeros lugares del país a donde llegó la electricidad. Sentada, afuera de la puerta, hay una niña y un señor haciendo las tareas para la escuela, no recuerdo si de matemáticas o inglés. Empieza una lluvia fuerte. Se va la luz. Iluminada por una vela leo *Mucha tela que cortar*, de Pierre Raymond, mientras destellos blancos abren la negra noche por fragmentos de segundo.

La cena con caldo de huevo y arepas, comida impensable para mí, la disfruto con todo el ardor del viajero, casi como el bocadillo veleño que la señora Carmenza de Barbosa me había regalado durante el viaje. Ella misma me llama antes de ir a dormir para saber si había llegado bien a San José.

Abro las grandes ventanas del cuarto, la mañana se asoma sobre los techos de la vía principal. Desde el cuarto veo la neblina bajar, se extiende en el horizonte mientras un pájaro de buenas dimensiones queda inmóvil frente a mí. El anfitrión del hotel, el señor Johan, me lleva al encuentro con Carlos Acuña Plata, historiador y director del museo de la Fábrica Hilados y Tejidos de San José de Suaita.

El director es una persona muy amable y accesible. En esta brisa matinal, el sol entra lateralmente desde unos toldos semiabiertos. El director me cuenta la historia del pueblo, de la familia Caballero y de lo que les gustaría hacer con el museo para la ciudad.

La institución nació en el 2006 como lugar para la memoria y como contenedor de todas las herramientas que los ciudadanos aún guardaban en sus casas a la espera de algo que, desde los años ochenta, no se hacía concreto.

Paseamos por las antiguas máquinas de factura europea, los tejidos que habían llegado a producir y las telas, sobre todo de uso común, como

los *jeans* para hacer colchones. Hay una pintura en la pared de una mujer y un hombre, hay documentos oficiales en donde se habla de los pactos y deudas entre los Caballero, fundadores de la empresa, y los franco-belgas que participaron en la iniciativa.

El señor Plata cuenta con orgullo la historia de los hermanos Caballero Barrera, de sus ideas y de lo que parecía un proyecto factible para soñadores como ellos.

Julio, Alfredo, Carlos Alberto, guiados por Lucas, líder de la familia. Lucas volvió en el año 1905 de sus viajes por Estados Unidos y Europa, y empezó, junto con sus hermanos, un proyecto de modernización del país. Querían crear un emporio agroindustrial en San José de Suaita, desarrollar el potencial agrícola regional: molino de trigo, fábrica de hilados y tejidos, expandir la producción regional de algodón, plantas tintóreas y yuca para el engomado de las telas, cacao, caña de azúcar; querían desarrollar la producción de variedades de trigo y estimular a los cultivadores de regiones aledañas del altiplano cundiboyacense.

Había potencial hidroeléctrico, como es visible visitando las cascadas que llevan el nombre de la familia; había producción de algodón entre Miraflores y Páez (oriente de Boyacá) y en la Moya del río Suárez. Sin embargo, tuvieron que enfrentar la ausencia de una vía por donde hacer pasar la nueva maquinaria y exportar sus productos.

En el 1907 empiezan con una fábrica de azúcar pionera, con los hermanos Penagos de Bucaramanga y Tirlemont de Bélgica. La sociedad Caballero Hermanos nace en 1908, con producción de chocolates, destilería de licores, refinería de azúcar y molinos de trigo.

El primer préstamo data de 1912. Cuando nació la asociación con los banqueros franceses y belgas, se fundó la Sociedad Industrial Franco-Belga. La máxima producción textilera es del año 1918, cuando al fin solucionaron los problemas ligados al transporte de la maquinaria. Los trabajadores llegaban, principalmente, de Sogamoso. En una economía poco monetarizada, buscaban posibilidad de realizar un ahorro y no un puesto fijo. Muchos eran trabajadores de temporada, tenían sus campos a donde volver, por eso los extranjeros los veían como vagos, sin ganas de aceptar su sistema innovador. La fábrica promovía un modelo en donde había varios bienes y servicios; llegaron a tener 380 empleados, un hospital, club social, colegio, comisariato y turnos laborales.



La sociedad vivió hasta los años 40, después se cambió el nombre a Sociedad de Hilados y Tejidos de San José de Suaita, sucesora de la franco-belga, hasta 1981, ya no como productora de algodón, solo de caña de azúcar y café.

No se estimó en su justo valor la inversión, era contradictoria la coexistencia de dos culturas: por un lado, la familia Caballero, soñadora, orgullosa, emprendedora, pero poco rigurosa en el manejo de la contabilidad, con una "mentalidad criolla". Por otro lado, los europeos y estadounidenses, considerados fríos, calculadores, estrictos, que despreciaban la realidad con la que chocaban y la gente, a la que veían con "mentalidad de niños mal educados", según dijo el señor Plata.

Apoyado en la gran verja que protege la entrada de la Fábrica Hilados y Tejidos, un caballo color café se asoma desde las ruinas de la casa de administración y acopio en estilo republicano, parece una invitación o advertencia del guardián del lugar. Un campesino, valiente en el gesto, abre la puerta férrea. Se aleja. Lo veo por el centro uno de los círculos de hierro que decoran la puerta, hecha, asimismo, de estrellas amarillas, mientras camina por el pasillo hasta donde ya no alcanza la mirada.

Sigo por la ruta de tierra que me aleja un poco de la calle principal. Estando sola y, quizás, por ser mujer extranjera (si eso puede ser tomado como por condición), caminar en carreteras de pueblos es una experiencia un poco compleja. No solo por la mirada de la gente. Una cierta curiosidad deja, a veces, un sentimiento de incerteza sobre los pasos que se van tomando. Exactamente en los días del viaje a San José tuve más experiencias de este género. Cuando encontraba por la carretera a un hombre o varios con sus armas, tenía que saludarlos y vigilar más de lo necesario.

Miraba las gallinas libres con una cierta dosis de fascinación y ganas de hacer lo mismo: ir por allá, semiperdida, en círculos aparentemente casuales, jugando, una detrás de otra, con esa vaguedad, sin necesidad de buscar paisajes para entender lo que se va habitando, despreocupada de la ropa y de la cara extranjera que se lleva puesta.

La Cascada de los Caballeros está abarrotada por una familia y su fiesta. Buscaba una experiencia de sanación y no logro sentir tranquilidad, solo se enclava en la tierra húmeda y pegajosa mi toalla de baño; ensucio todo, también bolígrafo y apuntes.

En este espacio hay una parte privatizada donde no se puede entrar a pasear. Quisiera entender por qué también allí ha llegado la privatización,

este despedazamiento de lo público, fenómeno que en Colombia encontré por todas partes y que no es lo más común en Italia, donde los espacios de naturaleza son del estado y, así, de nadie. Quisiera esperar.

Es el medio día y el sol vertical de septiembre deja que las luces entren derecho en las ruinas de San José. Abro tímidamente el portón decorado desde donde había pasado el hombre de sombrero y botas. Camino por el lado izquierdo del área, llena de sonidos de cigarras y otros insectos que desde hace casi cuarenta años reinan en la fábrica. En esa exploración encuentro una mandíbula tirada en la tierra, rodeada por moscones y mariposas. Poco más allá, un cubo de cemento sobre la tierra señala un pelaje de color siena acomodado como una cobija revuelta de una noche de sueños. Descansa debajo de unas zarzas que proyectan sus sombras como rosas encima de él. Justo moviendo un poco la mirada, encuentro la otra parte de hueso que compone la figura, un cráneo yace en la tierra, en la posición natural para contestar mi mirada. Unas avispas entran en los huecos del ser dormido, se apoya ahí una mariposa amarilla, que luego sube en un vuelo circular, guiando mi lectura hacia la torre de la fábrica.

En la parte superior de la chimenea no sale humo, ahora son las plantas las que salen como una lengua o una bandera anclada que no se hace llevar por el viento. Como un gato, siento curiosidad de ir a verlo todo, de no dejar ninguna esquina desconocida. Encuentro, en un área menos destartada que parece haber recibido algún tipo de manutención, un rectángulo de barras como ventana y, en la profundidad de lo que alcanzo a ver, unos pollos adentro de una jaula aletean haciendo mover un saco de pienso suspendido sobre ellos.

Afuera del galpón, en letra roja, dice "Mafia". Me dejo conquistar por las casualidades del encuentro. Láminas esparcidas rodean los establecimientos, malas hierbas suben por las grietas abiertas en los muros que aún quedan de la fábrica. Camino entre polvo y objetos enmendados por el tiempo. La casa de administración es un edificio poderoso que sigue siendo elegante, rodeado por un pantano que no permite alejarse por los lados a ver el edificio por completo. Lo que queda del interior es un profundo hueco en donde los niveles de la casa ya no existen; la puerta sigue abierta, mientras que una silla desfondada se apresta a honrar a los huéspedes.

El lugar se renueva con su fuerte energía que aletea suspendida en el aire. Ahora que la fábrica es de propiedad de la Fundación San Cipriano de Bogotá, entidad privada sin ánimo de lucro que quiere ayudar a los enfermos mentales, a personas afectadas por la drogadicción y a los

campesinos sin tierra; toda la ciudad está, de alguna forma, ligada a un proceso de sanación, que no es ya solo de la memoria de todos los ciudadanos que en ese entonces se encontraron sin trabajo, sino inclusión necesaria para favorecer el presente.

Los mismos sentimientos de cambio y crecimiento los percibo hablando con doña Luzmila, propietaria, con su esposo, del hotel. Sentada en una mesa, rodeada por sus hijos, me cuenta que, como joven maestra, ella quiere hacer mucho más para los niños de Suaita. Cada mañana un bus los recoge muy temprano, los lleva con sus uniformes a las clases y luego vuelven en la tarde. El pueblo los acoge con reflejos anaranjados, animado y alegre.

Ella trató de hacer unos proyectos voluntarios en la Biblioteca de Suaita, y despertó un cierto interés por parte de los niños y, sobre todo, en los padres. En la Navidad del 2017 decoraron con festones de plástico reciclado, empezaron un proyecto de recuperación y cuidado. Para seguir trabajando, ampliaron las fuerzas y los programas, necesitaba de un apoyo por parte del alcalde de la ciudad. Hablamos de la posibilidad de que lleguen artistas interesados en la educación, de que puedan descansar y quedarse mientras proyectan y crean algo nuevo con la comunidad. Me cuenta de lo que fueron sus sentimientos de joven mujer crecida en Suaita después del cierre de la fábrica. De los trabajadores que vivían en el pueblo solo queda una señora.

Hace un año hice la salida de campo que acabo de contar, en una tierra en donde había ya puesto mis pasos, mientras —extraña y extranjera— iba a conocer las regiones colombianas.

Tejo todas las capas de la experiencia sensible adquiridas en los meses transcurridos, los innumerables segundos que se han cruzado con lo que se decanta en los recuerdos, la trama y la urdimbre que componen imágenes inéditas. Guiada por la lectura de "Funes el memorioso", de Jorge Luis Borges, pienso en todos los detalles que podrían ser contados en la experiencia del volver a recordar; o cómo, cerrando los ojos, los olores del tibio sol de septiembre en la piel o el sabor de la paleta comprada en la casa de una señora del pueblo que había dejado la puerta abierta, saben aún en el presente. También los descansos después de una caminata hacia Suaita, escondida detrás de un muro de piedras para escapar a todos los que pasaban por ahí, mientras acompañaba con la mirada las vacas y caballos tranquilos en su cotidianidad.

La diferencia entre mi memoria caduca, falible, y la de Funes es que no puedo ser un depósito, necesito soportes y soportes de soportes. Mientras escribo, he perdido muchas cosas en mi mudanza entre Bogotá, mi casa natal y Venecia: apuntes, escritos, fotografías, hasta el computador, pero sobre la pérdida se han instaurado nuevas conciencias y problemas que no pueden salirse de la acción del contar. Ireneo absorbe informaciones sin filtros, es inconcebible para él la abstracción, mientras que, para mí, Giulia, todo se modifica en una secuencia de emociones distintas ligadas a imágenes esparcidas. Hacer este trabajo de buscar en las ruinas antigüedades cercanas a la memoria, permite un encuentro con lo que ya es, no con lo que estuvo. Este es el aporte real de la narración que propone este pequeño escrito.

Ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum ("Nada de lo que ha sido escuchado puede ser contado con las mismas palabras", Plinio el vecchio, *Naturalis Historia*, en Jorge Luis Borges, "Funes el memorioso").













BAÑOS

HOMBRES

DAMAS



**Revistiendo el paisaje
Rosario López
y la geología del tiempo**

STEPHEN ZEPKE

Tapizar el paisaje es una instalación de Rosario López compuesta por tres elementos básicos: 1) Quince cobijas usadas para cubrir carga en camiones de mudanza, cortadas y recosidas en líneas que trazan paisajes o delinean figuras de los otros dos elementos de la obra o con agujeros en formas de cristales. Cuelgan formando cubículos altos (en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá, 2019), o de la pared y reposando en el piso (en el Museo de Arte Moderno de Pereira, 2018). 2) Quince fotografías (seis a color, el resto en blanco y negro) de las ruinas de la Fábrica San José Hilados Tejidos, como indica orgullosamente su portón de entrada, y un par de paisajes de la zona de San José de Suaita (el páramo de Santurbán y la cascada Caballero). 3) Quince fotografías a color del *Tapiz de Angers*, del siglo XIV, que ilustra las profecías del Apocalipsis. Estos tres elementos se entrecruzan para formar el tejido de la exposición, y todos, no accidentalmente, tienen que ver con tejidos —su manufactura, su uso y su significado—. Cada elemento también tiene una calidad temporal, el futuro en la profecía, el pasado acumulado en las ruinas y el presente en las mantas que abrazan el cuerpo y le ofrecen cuidado y protección de las ruinas del tiempo que emergen en las otras dos partes de la obra.

Las fotos de San José de Suaita están emparejadas con el tapiz por similitudes formales, a menudo por la iconografía arquitectónica, pero a veces también por coincidencias geográficas, de fauna o de patrones abstractos. El elemento común más repetido es el de los edificios en ruinas que, por lo tanto, parecen ser la indicación más clara que la obra da de su significado. Las fotografías melancólicas de la fábrica abandonada, que colapsa lentamente, y de sus edificios vecinos, cuentan una historia que sucedió hace tiempo. Efectivamente, cuando la compañía se declaró en bancarrota, en 1981, todo el mundo partió.

Vemos la acumulación de señales de decadencia entrópica, las plantas que crecen dentro y encima de los edificios en desuso son la única señal de vida. Las ruinas no son para nosotros y sus vidas resultan inhumanas e inevitablemente huérfanas. De otro lado, las escenas del Apocalipsis del *Tapiz de Angers* muestran edificios en proceso de ser destruidos por agentes celestiales. Estas escenas están llenas de personajes, no solo de los actores divinos o infernales, sino de gente que simplemente huye por sus vidas. En una vemos el paso del tiempo y en el otro el final de los tiempos. En una vemos los restos de eventos pasados y, en la otra, las acciones que se abren a un nuevo futuro. ¿Qué pueden significar, entonces, para nosotros estas ruinas futuras y pasadas?

La Fábrica de Tejidos en San José de Suaita fue construida en 1908, en una zona ahora considerada como la cuna de la industrialización en



Colombia. Sus fundadores fueron cuatro hermanos de la rica y poderosa familia Caballero: Alfredo, Julio, Carlos Alberto y Lucas Caballero Barrera, este último, un general liberal a fines del siglo XIX, quien luego tuvo varios cargos gubernamentales, incluyendo el Ministerio de Hacienda en la breve administración Reyes. Los hermanos Caballero querían traer los beneficios de la industrialización a Colombia, que Lucas había visto de primera mano en Estados Unidos y Europa. Las condiciones parecían propicias. La zona tenía un gran potencial para la producción hidroeléctrica, y en ese entonces el gobierno ofrecía subsidios y exenciones tributarias para industrias que generaran su propia energía. También era importante el Tratado Avelar-Holguín de 1905, que le permitía a empresas industriales colombianas endeudarse internacionalmente.

Mientras la fábrica en San José de Suaita se usó inicialmente para la producción de azúcar y café, los hermanos rápidamente vieron la oportunidad de expandir sus actividades al algodón. En 1912, Lucas Caballero consiguió un préstamo de banqueros franco-belgas que le permitió a la empresa comprar la maquinaria necesaria en Estados Unidos, pero debieron endeudarse una segunda vez para transportarla a Colombia, y esto solo se logró con la condición de que los bancos tomaran las riendas de la compañía que, hasta 1944, era conocida como la Sociedad Industrial Franco-Belga, con base en Amberes. Son legendarias las dificultades de transportar la maquinaria a la fábrica, remolcándola por el río Magdalena y atravesando la laguna de Fúquene a lomo de burros. Todo esto fue necesario por la falta de ferrocarriles, e incluso caminos, en muchas áreas de Colombia en ese entonces.¹ Como resultado, cuando la maquinaria fue instalada ya era obsoleta y poco competitiva y, por el aislamiento, era difícil reemplazarla o repararla. En todo caso, el café resultó ser el producto estrella de Colombia y no el algodón, un hecho que quizás destinó al fracaso, desde el comienzo, el proyecto de los Caballero.

En 1938 Lucas Caballero intentó recuperar el control de su compañía de los bancos belgas, pero fue difícil pues las cortes colombianas no tenían suficiente autoridad internacional, lo que se volvió una preocupación nacional. Mientras tanto, el cultivo del algodón disminuía en la zona debido al agotamiento que causaba en la tierra y al aumento de la competencia del Japón y otros departamentos nacionales como Tolima y Cesar. En la época, el gobierno de Alfonso López Pumarejo introdujo medidas para proteger a los trabajadores y limitar el tamaño

1 Sobre la importancia de la difícil geografía de Colombia para su desarrollo económico ver Frank Safford y Marco Palacios, *Colombia: Fragmented Land, Divided Society* (Oxford: Oxford University Press, 2002). El libro, entre otras cosas, "analiza el atraso del desarrollo del país, en el que factores geográficos, incluyendo clima y topografía, han jugado un papel importante" (ix).

de la propiedad privada (*latifundismo*), y ambas afectaron gravemente a la fábrica en San José de Suaita. A fines de los años 40, intentos de reconstruir y reforzar una represa local se abandonaron, lo que disminuyó significativamente el suministro de agua y electricidad. En 1947 sus trabajadores participaron en una huelga nacional que duró tres meses. Poco después la compañía abandonó la producción de algodón y regresó a la caña de azúcar y al café. En los años 70, la crisis energética mundial nuevamente hizo que aumentaran los precios de los insumos. Plagas, errores administrativos y especulaciones financieras fallidas obligaron al cierre de la fábrica en 1980 y a que se declarara en bancarrota en 1981.

En muchos sentidos la historia de la fábrica simboliza, o quizá resume, algunas de las dificultades que enfrentaba Colombia como país en este periodo. Una historia que no es tanto un apocalipsis, sino una lenta acumulación de dificultades y conflictos que finalmente desembocan en un final que parece inevitable: ruinas. Como alegoría de la historia colombiana del siglo XX, las fotografías dan a entender que el colapso de la compañía en 1981 no fue el comienzo de la decadencia que vemos, sino un momento más de un proceso entrópico que comenzó con su construcción en 1908, o incluso antes. Quizás todo siempre sea una ruina.

El tapiz apocalíptico de Angers parece un objeto muy distinto. Es, primero, una obra de arte opulenta comisionada por Luis I, duque de Anjou, y realizada entre 1377 y 1382. Originalmente estaba compuesto por seis secciones de 24 metros por 6 metros, con 84 escenas a una escala mayor que la natural (solo 67 existen actualmente), y tomó entre 50 y 85 años-hombre para terminarse. Emplea el entonces anticuado estilo gótico internacional, que enfatizaba la elegancia y el lujo, y es el primer tapiz conocido en retratar los eventos del Apocalipsis, un tema anteriormente tratado solo en manuscritos. Sin embargo, el tapiz hace varios cambios en la iconografía tradicional de los manuscritos para conectar la profecía bíblica, y el eventual triunfo de Dios contra el Anticristo, a Luis I y, especialmente, a su ambición (frustrada) de acceder al trono francés, su deseo de derrotar a los ingleses y retomar Jerusalén.

Para Michele Hernández Barrows: "El tema del apocalipsis cristiano era el vehículo ideal para transmitir el mensaje político de Luis bajo el disfraz de una revelación profética a una audiencia de pares capaces de discernir la naturaleza engañosa del discurso diplomático".² En este sentido, el tapiz era un ejemplo suntuoso de propaganda medieval, un texto engañoso que

² Michele Hernandez Barrows, *A Game of Thrones or a Crown of Thorns: Louis I, Duke of Anjou and Political and Messianic Implications in the Angers Tapestry* (Little Rock: University of Arkansas, Tesis de maestría, 2015), p. 73.

incentiva múltiples lecturas. De hecho, el Apocalipsis ha producido una vertiginosa cantidad de interpretaciones de sus escenas proféticas y altamente alegóricas. Lecturas históricas lo interpretan con referencia a eventos contemporáneos de la época apostólica (primer siglo d. C.), lecturas milenaristas localizan ahí descripciones de eventos futuros, mientras otros lo consideran una alegoría que describe el camino espiritual. Son solo algunas de las interpretaciones más comunes. Hoy en día, el Apocalipsis sigue inspirando interpretaciones y, en este sentido, es un ejemplo arquetípico de un texto que continuamente crea nuevos futuros para sí mismo.

Todo esto lo opondría directamente a las fotografías de López de la fábrica de los Caballero en San José de Suaita, que parecen documentar sus ruinas como resultado del proceso universal y entrópico de la historia. Pero, si consideramos la pareja yuxtapuesta del panel *El águila de la desgracia* del tapiz y la foto en blanco y negro de una de las casas abandonadas en el terreno de la fábrica, hay un impresionante paralelo formal entre los dos (alentado por la reducción de la imagen del tapiz al mismo tamaño de la fotografía) por la edificación en ruinas que domina ambas imágenes. El águila parece volar sobre las dos edificaciones, pero en el tapiz esta visita ha sido profetizada, mientras en la fotografía ya vino y se fue. A pesar de las direcciones opuestas del tiempo, el mensaje parece ser que la mala fortuna visitará el futuro como lo hizo en el pasado y que el tiempo existe en las ruinas. En este sentido, ambos grupos de imágenes pueden leerse como una advertencia para nosotros de la inevitabilidad de las ruinas: uno las documenta como algo que ya sucedió y el otro nos advierte su venida.

En un sentido más abstracto, quizás la insistencia de López por emparejar los trabajos de cada serie ofrece una alegoría sobre el proceso mismo de la lectura y, al yuxtaponer la representación del Apocalipsis del tapiz con fotos de las ruinas de la fábrica y su terreno en San José de Suaita, sugiere que las "ruinas" que los conectan pueden ser señales tanto del futuro como del pasado y relatar finales tanto felices como tristes. En otras palabras, la interpretación es lo que le da al tiempo su "contenido" intelectual y emocional. Evitar un futuro arruinado, tanto como la repetición de las ruinas del pasado, requiere la habilidad de interpretar y entender, y, sobre todo, la interpretación de la interpretación, como lo sugiere el psicoanálisis, que a veces puede revelar bajo estas capas de tiempo una topografía de lo real. ¿Quizás esta sea la función/significado de las cobijas?

Las cobijas parecen estar a un lado de las series de imágenes emparejadas que ya analicé. Vienen del presente e introducen nuevas imágenes,

como tigres, ciervos y un pueblo andino. Pero estas imágenes son más enigmáticas que las fotos o el tapiz, más mundanas y aleatorias, amarradas en la parte de atrás de los camiones y resonando en la noche. ¿Estas cobijas cuentan historias o más bien las recogen? Efectivamente, también llevan algunas de las imágenes de las series emparejadas (está la casa y también el dragón de siete cabezas y las alas de los ángeles del *Tapiz de Angers*), así como paisajes de Sepitá, en el departamento de Santander, y más siluetas cristalinas como las de trabajos anteriores de López, todas cosidas o cortadas en ellas. En este sentido, las cobijas no son tanto objetos alegóricos como sedimentos, incluyendo capas de imágenes y tiempo de las otras dos series, mezcladas con las historias más breves de sus superficies. Es como si las cobijas al mismo tiempo envolvieran y distribuyeran estas imágenes, bordando estas historias a medida que son transportadas en camiones a lo largo del territorio.

Las interpretaciones del pasado y el futuro contenidas en las otras imágenes son, por lo tanto, mediadas y distribuidas por las cobijas, quizás suavizadas, ubicadas entre nosotros y las ruinas del tiempo y, así, brindan una protección necesaria. Para López, el aspecto más importante de las cobijas es la manera en que implican un cuidado del cuerpo, una protección que ofrecen en los cubículos que se construyeron para ellos en la exposición de Bogotá, o cuando reposan en el piso, como sucedió en Pereira.³ En este sentido ofrecen otra clase de arquitectura, esta vez la más delicada posible: la de la humilde cobija que abraza un cuerpo y que, en su cobertura sencilla, pero efectiva, crea un pequeño refugio del mundo de las interpretaciones y las ruinas que ellas dispersan adelante y atrás de nosotros. Este refugio nos regresa a la arquitectura más humilde y necesaria, a un presente cuya realidad es suficientemente abstracta para protegernos de las exigencias del significado y los estragos del tiempo, permitiéndonos una pausa para respirar.

El trabajo de Rosario López ha tendido a surgir entre dos polos: el “acto” empírico de visitar y fotografiar paisajes extraordinarios y la “práctica” de estudio de desarrollar dibujos y objetos (grandes y pequeños) a partir de la abstracción de las formas de estos paisajes. Claramente estoy generalizando, pero aun así parece que en la exposición *Tapizar el paisaje* surge algo nuevo. Evidentemente hay algo de las técnicas anteriores —los dibujos bordados o cortados en las cobijas, las fotografías de los paisajes, la mezcla de varios elementos singulares—, pero a todo esto López le ha introducido tiempo y, con él, “contenido”. El proceso compositivo abstracto permanece, emergiendo acá en el elegante diálogo de los

3 Rosario López, comunicación personal, 23/10/2019.

tres tejidos que componen la obra, pero si la abstracción es la trama de la obra, su urdimbre es el impulso temporal de la narración.

Este juego complejo, por arriba y por abajo, crea una superficie de significado que invita a, y de hecho crea, una interpretación mientras arruina ese hilo para envolvernos, en cambio, en un silencio abstracto. Como si el tiempo mismo no pudiera ir hacia delante y atrás, y sus textos no pudieran profetizar o documentar, a menos de que el presente nos pueda envolver en su cobertura silenciosa, suave y protectora, revisitando nuestro paisaje temporal.









Tapizar el paisaje

ROSARIO LÓPEZ

Las líneas horizontales y verticales de unas cobijas en desuso me recordaron dos series de pinturas abstractas, *Horizontes* y *El Dorado*, realizadas por Carlos Rojas (1933-1997) durante la década de los 80 en Colombia. Pero luego, más allá de la referencia, comencé a percibir estos soportes tejidos, provenientes de una industria textil, como superficies blandas capaces de acumular cantidades de hilos, fibras, polvo, memorias. Los imaginé, en un primer momento, como sudarios que podrían recoger el humor de los objetos almacenados dentro de un museo. Estas telas grises se usaron para proteger innumerables pinturas, esculturas y otros objetos de arte en sus viajes de un lugar a otro del territorio francés en camiones de mudanzas.

Pensaba, en aquel momento, si el humor de una pintura que representaba el paisaje podría quedar impregnado en esta superficie tejida industrialmente. De ser así, la manta sería un nuevo objeto sensible capaz de transmitir, en sus pliegues, una huella, una sensación, una memoria.¹

En 1373 el duque de Angers, Luis I, comisionó al artesano Luis de Bruges la elaboración de un tejido a gran escala basado en el manuscrito del *Libro de las revelaciones del Apocalipsis de San Juan*. Estos artesanos medievales representaron el texto milenario con seres imaginados y fantásticos, como ángeles, demonios, dragones y otros que, reunidos en una suerte de paisajes y arquitecturas, narraron una historia.

El propósito del duque Luis I fue interpelar a un determinado grupo social con un mensaje político sobre el futuro inmediato del ducado. En la construcción de estas imágenes afloraron preguntas acerca de quiénes eran los enemigos más cercanos, cuáles fueron los métodos para garantizar las derrotas, y por qué los habitantes de esa parte del mundo padecían semejante desgracia.

Las imágenes que recoge el *Tapiz del Apocalipsis* del Castillo de Angers, con una extensión de 60 metros de largo por 2,30 metros de altura, las podemos leer, hoy en día, como un gran discurso publicitario que despliega una serie de motivos religiosos y una jerarquía política que traducía, en aquel momento, la estructura familiar de los reyes franceses y su estrecha relación con la Iglesia católica de Roma. Toda su iconografía hace referencia a un estado social en constante cambio, transformación

1 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (Valencia: Pre-textos, 2004).



y movimiento, representado mediante la construcción de personajes imaginados que polarizan esa idea de triunfo del bien sobre el mal —demonios saltando, ángeles descendiendo y dragones ajusticiados por dagas angelicales— para mostrar a los reyes como seres salidos de este mundo, muy cercanos a una divinidad.

Luego de la firma del acuerdo de paz en La Habana, en 2016, el Estado colombiano inició un interesante proceso de transformación de las políticas de repartición y apropiación del territorio. Muchos de los terrenos baldíos, que desde los años 80 y 90 habitaban campesinos e indígenas en zonas como los Santanderes y la Amazonía, iniciarían un lento proceso de habitabilidad permitida por esa nueva dinámica.²

El Páramo de Santurbán, ubicado en los departamentos de Norte de Santander y Santander, es un escenario que, por su ubicación geográfica y su riqueza natural, ha despertado conflictos ideológicos, políticos y ambientales. Berlín, Vetas y California son poblaciones que fueron arrasadas por las fuerzas del conflicto armado en Colombia; fuerzas manifiestas como una lucha por la tierra y por las riquezas acuíferas y mineras que yacen bajo su territorio.

La extracción minera que se practica en esta zona ha sido uno de los principales problemas de afectación directa del terreno que cubre el Páramo de Santurbán. Las regulaciones, en términos de propiedad de la tierra y establecimiento de linderos para el reconocimiento del páramo como Reserva Natural Nacional cuya biodiversidad merece cuidado, preservación y atención inminente, no se han implementado aún.³

Las imágenes fotográficas recolectadas durante las salidas de campo que realicé en esta región de Colombia en 2018 me ayudaron a comprender la transformación de un paisaje que pone de manifiesto sus diferentes estados de apropiación y vulnerabilidad.

2 En el momento en que escribo este texto, el proceso de paz en Colombia se encuentra en un limbo debido a las políticas instauradas por el gobierno de Iván Duque. La aplicación de los acuerdos en el terreno aún está por verse y solamente será posible ver su efecto una vez se decanten las tensiones que se visibilizaron en el plebiscito del 2 de octubre de 2016.

3 C. Sarmiento y P. Ungar (eds.), *Aportes a la delimitación del páramo mediante la identificación de los límites inferiores del ecosistema a escala 1:25.000 y análisis del sistema social asociado al territorio: Complejo de Páramos Jurisdicciones – Santurbán – Berlín Departamentos de Santander y Norte de Santander*. (Bogotá: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2014).

Los habitantes de estas zonas alejadas inician sutilmente prácticas de apropiación mediante el pastoreo de vacas y ovejas, para posteriormente ganar más terreno con la siembra extensiva de papa y cebolla. Este tipo de prácticas de subsistencia, desarrolladas en los últimos cincuenta años en el país, han logrado desdibujar los límites de este páramo, subiendo cada vez más los linderos de ocupación.

La práctica ilegal de la minería es otra de las formas de sustento de los pobladores, que soluciona sus necesidades básicas a corto plazo. Esto ha propiciado que muchos practiquen la extracción del oro con técnicas poco ortodoxas e incluso nocivas para el medio ambiente. De otro lado, los intereses de la industria minera a gran escala, que utilizan técnicas como el *fracking*, hacen que la zona protegida del Páramo de Santurbán sea especialmente vulnerable si no se le presta atención y regulación inmediata. Este conjunto de imágenes se comporta entonces como una suerte de revelación o señal antes del fin del mundo, que antecede nuestra extinción como especie humana y no humana.

San José de Suaita, en el municipio de Oiba, en Santander, fue otro escenario que descubrí en esta salida de campo de 2018. Es un pequeño pueblo que se erigió para albergar campesinos migrantes de otras regiones del país, motivados por la promesa de un empleo o de arrendar una parcela de tierra en una magnífica hacienda santandereana para terminar siendo operarios de una fábrica textil.

En este alejado lugar, la Fábrica de Tejidos San José funcionó entre 1912 y 1981, batallando con las dificultades que conllevan la falta de mano de obra cualificada y una precaria situación económica sobreaguada con préstamos bancarios. Las dificultades de distribución de sus productos y la implementación de nuevas tecnologías llevaron a esta pequeña industria a su desaparición y a su posterior olvido.⁴

Hoy en día, las ruinas de la Fábrica de Tejidos San José, fotografiadas en mi salida de campo, develan las fuerzas activas de la naturaleza, que han transformado la bellísima construcción arquitectónica que sirvió, en su momento, como centro de operaciones. Estas imágenes —algunas en blanco y negro, otras en color— relatan un estado profundo de desasosiego. Una sospechosa quietud, carente de especies animales y humanas,

4 Raymond Pierre, *Historia y sociedad* N°. 17, Medellín, Colombia, julio-diciembre de 2009, pp. 199-216. Contrapunteo santandereano y antioqueño de la industria textil: contrastes entre la historia de la Fábrica de Hilados y Tejidos de San José de Suaita y algunos aspectos del desarrollo de la industria textil antioqueña.

nos enseña el estado primario de un territorio que ha sido tomado por las fuerzas entrópicas de las especies vegetales allí presentes.

Estas imágenes, por su contundencia y exactitud, suscitaron una intrépida cercanía con las imágenes del conjunto de tapices registradas fotográficamente en mi visita al Castillo de Angers en 2017.

Regresando de estas dos salidas de campo —en los departamentos de Santander y Norte de Santander, y en la región bretona de Francia—, revelé todo el material fotográfico y empecé a clasificarlo. Para ello reuní a un grupo de jóvenes artistas, diseñadores y bordadoras, quienes me acompañaron a estudiar estas fotografías. Con este *semillero de investigación*, además de analizar las imágenes, depurarlas y de encontrarles un sentido conceptual y metafórico, nos propusimos realizar un ejercicio de abstracción de algunos de sus elementos, para luego ser transcritos mediante el uso del bordado en una superficie blanda.

Los soportes que intervenimos en este caso fueron cobijas utilizadas por camiones de mudanzas que operan en las ciudades de Bogotá y Nantes, las cuales recolecté durante el proceso de investigación, en 2017 y 2018.

Cada una de estas mantas estuvo impregnada de una carga *afectiva* relacionada con su uso y procedencia. Las clasificamos en dos grandes categorías: abstractas y figurativas. Las cobijas que presentaban dibujos abstractos correspondían a un tratamiento textil tradicional, donde la trama y la urdimbre se subdividían por zonas de color más o menos densas y cuyo uso presentaba un desgaste que nos pareció muy interesante. Las figurativas, por su parte, nos revelaron los orígenes insospechados y complejos de sus motivos.

Uno de los conductores de vehículos de carga nos relató que había conseguido una de ellas en un transporte proveniente del Ecuador. Curiosamente, la imagen tejida allí narra un intercambio entre dos hombres ataviados con trajes de procedencia hispánica e indígena, respectivamente. Entre los dos sostienen un pequeño cuenco que simboliza el intercambio entre dos mundos. El primer hombre se mantiene de pie con su brazo derecho extendido en un gesto amplio y generoso, y el segundo, sentado frente a su choza, extiende su brazo izquierdo y recibe este objeto en una cálida aprobación. Resulta interesante observar cómo este intercambio —de saberes, de fuerzas naturales, de tensiones políticas— se repite a través de las historias narradas en cada uno de los apartes que se tejen en este relato.

Este flujo permanente de objetos que viajan de un lugar a otro se asemeja a las historias que se relatan a partir de las imágenes, las cuales tienen la potencia inherente de hablar de un contexto geográfico y temporal específico. En el ensamble final de este proyecto se percibe el poder de las imágenes —desde lo documental, desde la construcción simbólica— de viajar en un sentido y otro. Estas imágenes se yuxtaponen entre sí configurando una red de temporalidades disímiles, de escenarios antagónicos y de protagonistas históricos opuestos. Sin embargo, el intercambio sobrevive a pesar de la diferencia.

El emplazamiento del proyecto *Tapizar el paisaje*, ganador de las Becas de Creación para Artistas con Trayectoria Ministerio de Cultura, fue presentado en dos momentos a lo largo de estos dos años: en el Museo de Arte Moderno de Pereira, en 2018, y en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá, en 2019.

En ambas presentaciones los ensayos visuales se enfrentaron al grupo de mantas intervenidas por el bordado, configurándose como quince señales antes del fin del mundo. Cada grupo de imágenes —entre fotografías y bordados— lo reuní para realizar un llamado urgente acerca del cuidado de un territorio cultural que se transforma durante el tiempo en el que escribo estas líneas. Remendar, coser, reparar, tapizar, son acciones que se realizan a diario sin tomar consciencia de sus implicaciones. En este proyecto, la intuición que configuró un objeto gris y ruinoso con unos detalles sutiles de abstracción sirvió como detonante de toda esta operación de superponer capas fragmentadas. Memorias, parches y sensaciones configuran una escritura no lineal y fragmentada que se asemeja a los surcos del paisaje que delimitan el territorio que habitamos.







































Biografías

GIULIA ANGELONI, Ancona, 1992

Artista plástica y visual que vive y trabaja entre Venecia y Bogotá con pregrado en Literatura Moderna y Contemporánea en la Universidad de Macerata, UNIMC (2015) y maestría en Artes Visuales en la Universidad IUAV de Venecia. Ha trabajado para la Fondazione la Biennale di Venezia, 58, para la exposición de arte *May You Live In Interesting Times*, curada por Ralph Rugoff, 2019 y en el proyecto *Parliamone in Piazza* -cátedra UNESCO, ideada por Marcello Balbo, Simona Morini, Luciano Perondi, Noemi Biasetton. Fue parte del semillero de investigación de *Tapizar el paisaje* de Rosario López. En el 2017 trabajó en *Green Light Project* del artista Olafur Eliasson con el apoyo de TBA21, 57. Ha participado en exposiciones colectivas como *Neolaureati IUAV presentano: La fine dei fagioli* (Venecia, 2019); *La stanza è vuota ed entra l'abitante* curada por Jorge Ramos Jular y Renato Bocchi, Ca' Pesaro (Venecia, 2018) y *Alchimia, trasformazione, artificio* curada por Valentina Granello, Margherita Moro e Pietro Consolandi, con el apoyo de Antoni Muntadas, entre otras.

LAURA CARBONELL, Bogotá, 1986

Curadora independiente, crítica y docente en temas de fotografía documental. Graduada de Ciencias Políticas de la Universidad de Sciences-Po París en 2011, se adentró en el mundo de la fotografía trabajando como librera en LE BAL, un espacio de exposición dedicado exclusivamente a este formato. En 2015, fundó el proyecto PUNTO DE FUGA, una plataforma experimental dedicada al estudio de los libros de fotografía. En 2018 recibió el estímulo del Ministerio de Cultura para el desarrollo de una exposición titulada *Cinchona spp.: Herbario medicinal de la Nueva Granada* en donde reunió libros, registros de video e ilustraciones sobre la quina desde la Real Expedición Botánica. Fue seleccionada junto con George Knegt como joven curadora para realizar una exposición llamada *Worlds, People, Places* en la Noorderlicht Photogallery, en Groninga, Holanda, durante el Noorderlicht Festival. Ha dictado talleres y cursos sobre historia reciente de la fotografía en la Universidad Javeriana, la Universidad de los Andes, la Universidad del Bosque y la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

ROSARIO LÓPEZ, Bogotá, 1970

Artista plástica e investigadora en asuntos relacionados con el paisaje y el territorio. Utiliza la fotografía para registrar las fuerzas entrópicas que modifican la naturaleza y reflexiona ante estos fenómenos con las construcción de objetos escultóricos e instalativos que ubica en el espacio museal. Profesora asociada de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia desde 1999 hasta la fecha. Estudió Artes Plásticas en

la Universidad de Los Andes y realizó una maestría en Escultura en el Chelsea College of Art and Design, en Londres. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Colombia y en el exterior, como *Sol negro*, Centro de la Imagen (CDMX, 2019), *The way things fall*, Fondo Regional para las Artes Contemporáneas del País de la Loire (Nantes, FR 2017), *Open Art Biennale*, (Orebro, 2017), *Unfolding Memories*, Anca Gallery (Canberra, Australia, 2016), *Conexão*, Galeria Eduardo Fernandes (São Paulo, 2015), *Acueductos*, Museo La Tertulia (Cali, 2014), *América Latina 1960 – 2013*, Foundation Cartier pour l'art contemporain, (París, 2013), *A Ciel Ouvert, Le Nouveau Pleinairisme*, Musée National des Beaux-arts du Québec (2012), *Insufflare*, Galeria Nara Roesler (São Paulo, 2008), *Abismo*, 52 Bienal de Venecia (2007) y *La anatomía del paisaje* (2012), *Lo informe y el límite*, Galería Casas Riegner (Bogotá 2010), entre otras. Ha recibido el apoyo de las Becas de Investigación-Creación de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, para los proyectos *Piedras* en 2003, *Insufflare* en 2007, *Sport, Cuadernos de fútbol*, en 2008, *Lo informe y el límite* en el 2010, *La anatomía del paisaje* en 2011, *Repliegues de la memoria*, en 2014 y *La tierra importa* en el 2016. El Ministerio de Cultura de Colombia le ha otorgado la Beca de Residencias Artísticas, Banff, Canadá 2011 y las Becas de Creación para artistas con trayectoria para *Acueductos*, 2012 y *Tapizar el paisaje*, 2018. Nominada para el premio Luis Caballero versión V con el proyecto 359°, Galería Santa Fé del Planetario Distrital de Bogotá, 2009 y ganadora del Primer Premio por el proyecto *Esquinas gordas*, en la VII Bienal de Arte de Bogotá, 2000.

CATALINA VARGAS TOVAR, Cali, 1977

Editora e investigadora con experiencia en curaduría editorial, generación y gestión de contenidos, estrategias de comunicaciones y proyectos radiales. Fundadora de la editorial independiente Cajón de sastre. Ha sido asesora editorial de organizaciones como Tropenbos Colombia, FLORA ars+natura y la Gerencia de Artes de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, entre otras, y recientemente ha coordinado proyectos como «De la naturaleza un libro abierto» (Feria Internacional del Libro de Bogotá 2019) y «Conocer/cuidar la biodiversidad» (Colciencias 2018).

STEPHEN ZEPKE, Auckland, 1967

Investigador independiente con sede en Viena. Su trabajo se enfoca en explorar la intersección entre la filosofía estética y política y las prácticas artísticas contemporáneas. Recientemente publicó *La sensación más allá de los límites. Ensayos sobre estética y política* (Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020), *Head in the Stars, Essays on Science Fiction* (MAMA, 2020), *Sublime Art. Towards an Aesthetics of the Future* (Edinburgh University Press, 2016) y *Art as Abstract Machine, Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari* (Routledge, 2005). Coeditor de los libros *Art History After Deleuze and Guattari* (Leuven, 2016, con Sjoerd van Tuinen), *Deleuze and Contemporary Art* (Edinburgh University Press, 2016, con Simon O'Sullivan) y *Deleuze, Guattari and the Production of the New* (Continuum, 2008, con Simon O'Sullivan).











ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ