

EXPANSIÓN DEL PARADISO



Mario Opazo

ALCALDE MAYOR
Samuel Moreno Rojas

FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO
DIRECTORA GENERAL
Ana María Alzate Ronga

SUBDIRECTORA
Pilar Gordillo Gómez

Subdirectora administrativa
Nidia Manosalva Cely

JUNTA DIRECTIVA
Catalina Ramírez Vallejo
Jorge Castañeda Monroy
Wilson Cruz Suárez
Ana Martha Pizarro
Gabriel Pardo García-Peña

JURADOS DE SELECCIÓN V PREMIO LUIS CABALLERO
José Ignacio Roca
María Clara Bernal
Juan Fernando Herrán

GERENTE DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
Jorge Jaramillo Jaramillo

ASISTENTE DE GERENCIA
Liliana Angulo Cortés

COORDINADOR DE EXPOSICIONES PREMIO LUIS CABALLERO
John Castles Gil

COORDINADOR DE EXPOSICIONES
Ernesto Restrepo

COORDINADORA DE EDUCACIÓN
Liliana Cortés Garzón

COORDINADORA GALERÍA SANTA FE
Helena Bernardita Chique

AUXILIAR DE MONTAJE
Sergio Jiménez

Alcaldía Mayor de Bogotá
Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Gerencia de Artes Plásticas
Bogotá, junio de 2009

V Premio Luis Caballero
Expulsión del Paraíso
Mario Opazo Galería Santa Fe

ISSN: 1909-36599

AGRADECIMIENTOS:

COORDINACIÓN EDITORIAL
DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Laguna Libros

IMPRESIÓN
Subdirección Imprenta Distrital, DDDI

Impreso en Colombia
Printed in Colombia





EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

Mario Opazo

*Antecedentes para una acción,
un cuerpo expulsado que se resiste al límite*

En junio del año 2008 viajé a Tinduf, sur de Argelia, propiamente a la región llamada La Hamada, una de las zonas más áridas y despobladas del desierto del Sahara. Allí viven hace más de 35 años alrededor de 170.000 refugiados Saharauis, un pueblo que debió retirarse de su territorio cuando fue invadido por Marruecos con la ayuda de EE.UU, Francia y Mauritania.

Los Saharauis son de origen *berebere*. Desde el siglo VIII d.c. se instalaron en lo que hoy se conoce como el Sahara Occidental, antigua región de intercambios económicos y rutas de nomadismo ubicada en el extremo occidental de África junto a la costa atlántica, al sur de Marruecos y al norte de Mauritania. Desde el siglo XIX fueron colonia Española adoptando el castellano como segunda lengua después del árabe.

España decide retirarse del Sahara Occidental después de la muerte de Franco, pero antes de su retirada decide repartir la tierra Saharaui entre

Marruecos y Mauritania, con el fin de evitar conflictos y malas relaciones diplomáticas con el Reino de Marruecos (monarquía militar y déspota) y con Francia (país protector de Mauritania). Esta repartición deja claro que al pueblo Saharaui, no sólo se le arrebató el derecho a vivir libre en su propia tierra sino que se le trunca, por causa de la negligencia política de la ONU, el derecho a la autodeterminación y por supuesto, a su proceso de independencia, y de otra parte, se le condena a un futuro bajo el dominio de dos naciones vecinas con las cuales no comparte su origen tribal ni su proyección cultural.

Los Saharauis, que ya habían sospechado la traición española, se alzaron en armas fundando el Frente Polisario, una guerrilla de 40.000 hombres e hicieron resistencia a dos ejércitos invasores que contaban con el apoyo militar y económico de dos potencias, EE.UU y Francia. Las familias saharauis se organizaron rápidamente y emprendieron un éxodo hacia el interior del desierto del Sahara, hasta llegar a Argelia, país que les brindó su apoyo permitiéndoles fundar en La Hamada lo que hoy se conoce como Campamentos de Refugiados Saharauis.

Allí viven con la esperanza de volver algún día a su tierra. En el exilio, los Saharauis se declararon República Árabe Saharaui Democrática, país reconocido por 72 naciones de todo el mundo entre las cuales se encuentra Cuba, Venezuela, México y Colombia, y aún lejos de su lugar de origen fundaron una nación y reclamaron a los organismos internacionales presión política a Marruecos para que les entregase su territorio que llamaron “nuestras provincias del sur”.

No todos los saharauis pudieron refugiarse en el desierto, muchos de ellos quedaron viviendo bajo la tiranía del gobierno de Marruecos sufriendo discriminación, tortura y asesinato. Entre éstos y los que se retiraron hacia el desierto se encuentra un muro que los separada, conocido como el “Muro de la Muerte” o el “Muro de la Vergüenza”, una muralla de 2.800 kilómetros de longitud que se extiende de norte a sur resguardada por más de 100.000 soldados con batallones dotados de armamento de alta tecnología cada 3 kilómetros; una muralla impenetrable protegida por un campo de minas de un kilómetro de ancho a lo largo de todo el muro, donde se calculan alrededor de 5 millones de minas antipersonales. Durante el éxodo, los saharauis —básicamente mujeres, niños y ancianos—, fueron bombardeados con bombas de napalm y fósforo; muchos se perdieron en el desierto y se reencontraron años más tarde.

Las mujeres de este pueblo gozan de un inmenso respeto y reconocimiento por su valor y fortaleza ya que corrieron con la responsabilidad de guiar, defender y organizar su pueblo hasta fundar los primeros campamentos en el desierto, mientras los hombres (los guerrilleros del Frente Polisario), combatían y a la vez cuidaban la espalda de sus familias, logrando derrotar al ejército Mauritano y recuperar una parte de la tierra que hoy se conoce como los Territorios Recuperados, aun cuando al alzarse contra Marruecos no pudieron doblegar sus ejércitos porque reci-

bían apoyo de EE.UU.

Aún hoy, después de 35 años la República Árabe Saharaui Democrática (RASD) vive en el exilio, un país fundado en suelo extraño lejos del mar y de la pesca —de *su* mar y de *su* pesca—, lejos de sus familias que viven en el “Territorio Ocupado”, lejos sobre todo de un proceso de independencia si se tiene en cuenta que la ONU y el mundo, son ciegos y sordos a su situación Algunos países europeos han encontrado en el Sahara Occidental una tierra rica en fosfato muy propicia para negociaciones con Marruecos, tierra que hoy es explotada por los Estados Unidos, quienes han instalado una banda transportadora de 300 kilómetros de longitud desde las minas hasta el puerto de embarque. Este fosfato es uno de los motivos del interés de dominación, además de los tratados de pesca que benefician a los países del Magreb y a los países que temen a un bloqueo económico propiciado por el Magreb —unión de 4 naciones árabes lideradas por Marruecos.

El pueblo saharauí pide al mundo apoyo político en forma de presión internacional que exija a Marruecos retirarse de su tierra. Difícil que suceda, considerando los intereses económicos que aturden la conciencia de la mayoría de las potencias que soportan los pilares de la ONU, una de las estafas más irrevocables; por otro lado, las nuevas generaciones de saharauis se resisten a seguir esperando noticias como estas mientras permanecen enterrados en el desierto y proponen justo ahora a sus líderes, el retorno a las armas, la guerra como única forma de poner punto final a su tragedia, un punto final que puede terminar con un auto-exterminio.

En los Campamentos de Refugiados Saharauis realicé el rodaje de un documental titulado *Amargo como la vida*, que da cuenta de la historia saharauí y su estado. Una vez editado, lo estrené en Colombia días después de su estreno en la Sala Los Acevedo del Museo de Arte Moderno de Bogotá, y mi amigo Alejandro Burgos me escribió el siguiente correo:

Querido Mario,

Había tardado un poco en escribirte este mensaje sobre tu más reciente trabajo. Los días se me han demostrado avaros en su tiempo y no había podido hacerlo antes. No han sido, sin embargo, días parcos en reflexiones y precisiones.

Lo primero, que ha de ser la impresión inicial, lo que sucede contemporáneamente con la visión de la obra: me ha impresionado mucho el trabajo, me ha dejado la fuerte impresión de haber asistido a un evento audiovisual con muy pocos —o ninguno— precedentes. Quiero decir, si la obra de arte ha de cumplir con un cierto “estatuto”, o condición, de intensidad y “crueldad” (eso que quería Artaud) pues *Amargo como la vida* es sin lugar a dudas una obra intensa y “cruel” y esto, sin apelar afortunadamente a su carácter de novedad —que lo tiene—, la hace impresionante.

Después: no voy a cometer el error de señalar como relevante el carácter político de la obra. He de señalar, en cambio, su esencia política. Creo no haber asistido nunca —tal vez en Pasolini algo así ocurrió, tal vez en Bruno—, a la honestísima expresión de la búsqueda de una forma, la honestísima y desesperada expresión de una forma que sea suficiente respecto al horror del presente: la natural oscuridad de las cosas (Baudelaire), los procesos de crueldad (Artaud)...

No voy a negar tampoco la extremada dificultad del asunto y así la necesaria exigencia con el espectador, ya escucho yo las “quejas”: tal vez demasiado largo, un poco confuso, en algunos momentos lento, en otros repetitivo, ¿es videoarte, documental o documento de acciones? Todas estas quejas del espectador expectante, han de ser verdaderas y asimismo han de estar profundamente equivocadas. *Amargo como la vida* no renuncia a su dificultad porque es en esencia una obra política y por esto ha de ser “escandalosa” (de nuevo Pasolini y en él Pablo de Tarso). Escandalosa, primero, en su forma, después en su expresión y siempre en su honestísima dificultad.

Otro después: pienso entonces en la curaduría de tus largos, de tus películas, pienso en el largo proceso de su manifestación expositiva para poder dejar intacta su esencia política (expresar su carácter de imprescindible, su carácter de necesidad). Y ya me estoy acercando más a Pasolini —lo estoy haciendo a través de Bruno, mas ya no ha de ser propiamente Bruno—, y creo que allí está la clave.

Y yo le respondí por supuesto:

Querido Alejandro,

Ya quisiera yo gozar de la potencia de la palabra así como tu demuestras pleno dominio al utilizarla, pero más allá de la palabra, tal vez antes o a través de ella o en su futuro se exalta tu nítida y fértil percepción (cualidad tuya que disfruto en extremo desde que la vida nos permitió la maravillosa coincidencia de encontrarnos). No sabes lo certeras que se arrojan a mis pupilas tus letras y a mi estupor por esta obra. Cada una de las palabras que concluyes desmantelan la armadura del espectáculo (como también me lo he propuesto con esta película). Es cierto que en lo profundo del proceso, he visto al Demonio en persona, es cierto que los deseos se proyectan en delirios; *Amargo como la vida* me ha llevado al Infierno. Qué bueno que tus palabras sospechen la “crueldad” de tal errancia a lo profundo donde nada se acerca al Paraíso, sugerido en la superficie y en el *tempo* de las obras que acostumbramos a construir, esperar y consumir tranquilamente, pero nada de esas obras me interesa ahora. Es importantísimo detenerme en tu lectura de la obra, justo cuando descifras la “crueldad” de la vida amarga, de la obra amarga, de la obra. No puedo negar que ésta, más que cualquiera de las que he realizado, me apresa aún en un profundo dolor que causa el reclamo mismo de su naturaleza política, que seguramente conocía ya como política del arte, como lugar en el mundo y que ahora insisto en imponer al espectador que se cansa de su débil afán por resolver, por identificar una “película”, un laberinto que repite voces e imágenes que se asemejan a la ruta incorrecta y que descubre sorprendido y fatigado su “insignificancia”, su débil poder de resistencia, ¿política?

Querido Alejandro me encantaría que la “duración” de Henri Bergson, que es la vida misma y en sí misma el “cambio” —¡ah, infinito cambio en lo interno de un estado!—, en este caso de percepción fuese evidente en los sonidos y en las imágenes. Quisiera entonces que ésta, la “duración” bergsoniana, fuese vista y oída como tal: “como duración-calidad”, por supuesto distante del “tiempo-cantidad”, que se desarrolla ingenuamente en el espacio métrico haciéndonos creer que no somos parte de la misma duración de las imágenes en particular y del sistema solar en general.

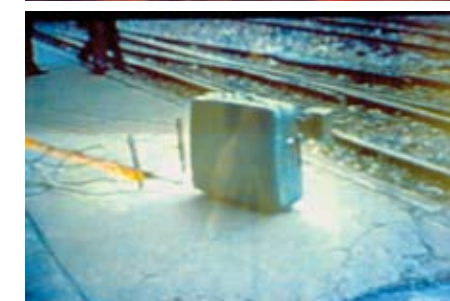
Por último amigo mío, ¿cómo no acudir a Toni Negri y su “carta sobre el cuerpo”? que hoy metamorfoseado se actualiza o resuelve en “singularidad” y se une a otros cuerpos gracias a sus prótesis de “red y de éxodo” armando entonces una “multitud” de singularidades creativas y en sí mismo “poiéticas”, cuerpos que no producen el objeto de lo bello sino que asumen la acción de lo bello; ¿Sustituye entonces la poesía a lo estético?

Querido Alejandro, un abrazo grande de gratitud y admiración por la manera valiente de acercarte a la “fuerza” que reclama un cuerpo en la película. Tal vez el cuerpo mismo del espectador.

Parto de una idea de *territorio* móvil, fluctuante y efímero, afectado por la exigencia de desplazamiento que nuestra época y sus conflictos le imponen al hombre actual. No sólo se trata de una mirada al drama sociopolítico global, sino a la contemplación de un mundo que nos presenta una idea de territorio diluida entre el aparato político, representado por la globalización y la mundialización de la cultura, y el aparato tecnológico, propuesto por el desarrollo del instrumento.

Así pues, el hombre contemporáneo ha desarrollado facultades de memoria y olvido, de nomadismo y mutación asumiendo micropolíticas de intervención al cuerpo y al paisaje, como gestos simbólicos que le permiten levemente instaurar una sospecha de territorio hacia el interior de su cotidianidad y sus prácticas privadas.

Lo nomádico ha sido una de las características del habitar contemporáneo que más ha inquietado mi trabajo en los últimos años; esa condición de la vida actual reflejada en lo portátil, lo desmontable, lo efímero, ha sido sustentada desde la filosofía y la antropología actual y supuestamente hoy tenemos la opción de habitar una especie de “mega sociedad” en la cual el discurso propuesto por las ciencias sociales desde el siglo XIX —que nos indicaba la manera de agruparnos y demarcar territorios—, ya se ha debilitado. La idea de frontera, nación, y límite se han desdibujado, a cambio se han venido consolidando proyectos de tipo tecnológico, político y económico que generan una forma de vida móvil y fugitiva, la idea de territorio ligada a nuestras relaciones con el paisaje cultural y con el mundo sólido se esfuma entre aparatos y legislaciones globalizantes que han por supuesto desbaratado la manera tradicional de entender nuestro origen y destino y la forma como accedemos a lo nuevo y construimos nuestra noción de identidad y cultura.



Move Home. Detalles de la instalación

Pero: ¿es siempre así?, ¿o en el mundo hay multitudes y cuerpos que se resisten al olvido y a la pérdida de lo concreto de la vida?, ¿de su memoria y su paisaje?

Propongo una acción que se resiste al olvido, una acción que se desarrolla en un espacio-límite: la arquitectura, el umbral, la puerta, el muro como deseo y objeto de delirio y resistencia.

Aquellos que han vivido esa realidad que es la violencia y el desplazamiento, no se niegan a recordarla, simplemente no se puede olvidar; la destrucción, la muerte y el drama no son eventos que puedan pasar por sus mentes desapercibidos y luego borrados. Estos hechos han marcado la forma de ser de sus damnificados. El olvido pertenece a quienes somos espectadores terciarios de esas vivencias; contamos con la opción de recordar y olvidar a nuestro libre antojo de acuerdo a nuestros intereses. Si la cotidianidad de los marginados consiste en ver a sus muertos, la de los terceros consiste en oír indistintamente noticias de crímenes a diario. Para los primeros, el olvido sería alivianar su peso, prescindir de la carga que cuelga de sus predecesores y que tendrán que heredar a los descendientes. Para los terceros esa cotidianidad les es indiferente ante la cruda realidad del país y el bombardeo mediático que no genera reflexión en torno a los hechos que lo circundan. La naturaleza efímera del acto de escribir en la arena a orillas de un río señala la actitud consciente de esa naturaleza. Por eso mismo, desenterrar la palabra “Olvido” (que sería la palabra mas apropiada para hacer notar este acto consciente), es reconocer la indiferencia frente a los hechos pero además, es señalar cómo memoria y olvido son elementos constitutivos del hombre que son insertados en el equipaje personal de acuerdo con la manera en que el sitio de emplazamiento marque las vidas de sus habitantes. La adopción del estado de desplazamiento como “emplazamiento móvil” indica que lo indispensable para el viaje es lo que se edifica en el camino (...)

(...) Mario Opazo comparte la misma condición del escarabajo pelotero y ha forjado su territorio a su paso. Nacido en Chile y exiliado en la dictadura de Pinochet, Opazo lleva más de dos décadas en Colombia, y aunque ha representado a Colombia en un evento global como la 52 Bienal Internacional de Arte de Venecia, aun parece difícil señalar a donde pertenece. Para alguien que considera el territorio itinerante como su hogar, ser colombiano o chileno no le suma ni le resta. Uno de sus últimos proyectos lo llevó al Sahara a realizar un documental sobre el RASD (Republica Árabe Saharaui Democrática), una patria sin territorio enfrentada a la incertidumbre de anhelar el dominio y a la necesidad de pertenecer. De los representantes de esta nación sin tierra, Opazo recibió una nacionalidad honorífica que posiblemente lo identifique de forma más cercana con esas preocupaciones que ha decidido señalar en sus trabajos.

—Fragmentos del artículo “Mario Opazo, equipaje ligero” de Christian Padilla.



La condición de vida del escarabajo pelotero me recuerda la constante movilidad del hombre actual que divaga entre si su territorio está en lo interior o en lo exterior, en lo natural o lo artificial, en la máquina o en lo humano, en lo sólido o en lo virtual, etc. Sí, se trata de una metáfora a la expulsión constante, a la no-pertenencia en el mundo, a la mudanza que nos lleva en búsqueda de nuevos territorios, nuevas construcciones de sentido con el mundo que a cada paso, cada vez más, se hace fugitivo inatrapable y menos sólido. Al punto de llevarnos solamente lo que de él logramos sustraer, fabricando nuestra pelota como único territorio.





La obra artística de Mario Opazo se presenta ahora en toda su extraordinaria importancia. Pocas veces se tiene la ocasión de en verdad conocer, adquirir conocimiento. Y poquísimas veces esto sucede por medio de la imagen. La inmensa responsabilidad epistemológica que la imagen otorga al artista está aquí asumida sin concesiones. Es como si el artista asumiese el punto de vista del ángel de la historia de Walter Benjamin*. Donde los hombres ven una sucesión de eventos, el ángel ve un

creciente acervo de ruinas. De estas ruinas informes, sin embargo, el artista —a diferencia del ángel de la historia que nada puede hacer— derivará por medio de la imagen un fugaz discernimiento de los tiempos (una cierta y propia idea de belleza y una cierta y propia idea de moral)

* La figura del ángel de la historia alude, en las *Tesis sobre el concepto de historia* de Benjamin, a la complejidad última del problema de la historia.

— Fragmento del artículo “De tigres y luciérnagas o mejor, de espejos” de Alejandro Burgos.



Video realizado en los campamentos de refugiados Saharais en el suroccidente de Argelia que muestra dos acciones performativas realizadas en el desierto del Sahara. La primera es un relato del autor en el que describe cómo su madre protegía su vida envolviéndolo en la bandera de Chile durante el Golpe de Estado del General Pinochet. Luego procede a cubrir sus ojos con la bandera de su país, La segunda acción consiste en la imposición del turbante por parte de uno de los guerreros Saharais. El autor participa de este ritual confirmando su apoyo por la causa Saharai.



Mario Opazo (Tomé, Chile 1969), es artista plástico y realizador audiovisual, vive y trabaja en Bogotá, es profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente su obra se orienta hacia las posibles relaciones entre lo preformativo, lo audiovisual y la instalación. Su ánimo interdisciplinario lo ha llevado a proponer productos estéticos *des-generados*, fluctuantes entre el contenido y el medio, entre las narrativas tradicionales y experimentales, que ubican su lugar de configuración más en la conducta creativa que en las destrezas y habilidades disciplinares, acudiendo a una posible subversión de los límites y particularidades de los lenguajes estéticos. Desde la plástica, diseña acciones (*performances*) de resistencia y gestos micropolíticos que develan su posición y punto de vista crítico frente al mundo contemporáneo.

Ha participado en importantes eventos como la 52 Biental Internacional de Arte de Venecia (Italia); la X Biental de Arte de La Habana; La II Biental de Mercosur en Brasil; el Premio al Arte Latinoamericano en el MOLAA (California, EE.UU.), donde obtuvo el Primer Premio; el Reencuentros Internacional de Cine y Video Experimental en el Centro Georges Pompidou en París y en el Museo Nacional Reina Sofia en Madrid; entre otros. A parte de exhibir su trabajo en exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país, ha sido nominado a distintas becas y premios de creación, entre ellos se destacan la Nominación a la Beca Guggenheim por Paulo Bruscky en el año 2000 y al Premio Luis Caballero en el 2008.

Se destaca su exhibición individual “Territorio Fugitivo”, inaugurada en marzo del 2008 en Santiago de Chile. Entre otros premios importantes, ha recibido el Primer Premio en el 36° Salón Nacional de Artistas en Colombia, el Primer Premio en el Salón de Arte Joven, Primer Premio en el Salón de Arte Bidimensional, Primer Premio en el Salón Kent Explora de la British American Tobacco, a parte de varias menciones y reconocimientos a su trabajo en eventos nacionales e internacionales. En este momento la curadora Natalia Gutiérrez adelanta la escritura del libro dedicado a su trabajo, titulado, “Mario Opazo, Boomerang”

Algunas de sus últimas obras se concentran en exploraciones audiovisuales, desde el videoarte hasta producciones más cercanas a lo documental y la ficción, cuenta con una videografía que se destaca por su tono poético y político, poniendo de relieve las solitarias pulsiones del hombre actual y el estado de desamparo del mundo contemporáneo.

Una de sus últimas realizaciones es el documental “Amargo como la vida”, realizado en los Campamentos de Refugiados Saharauis en el desierto del Sahara propiamente en Tinduf, Argelia.

En el año 2008 publicó el libro titulado: “El perro estúpido y las fotos que nunca hice”, un texto donde la palabra y la poética en prosa restauran un archivo de imágenes de la memoria de su infancia en el Chile gobernado por el dictador Pinochet.



Expulsión del Paraíso
Mario Opazo
2009

EQUIPO DE PRODUCCIÓN



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.



GOBIERNO DE LA CIUDAD