

# Yosman Botero y Postcolombino, 2016

**Carlos Vanegas**

artista@yosmanbotero.com

Universidad de Antioquia

La obra de Yosman Botero siempre ha orbitado entre paradojas. Desde los mismos lugares suplementarios de su obra, como los títulos de sus series *Full of Emptiness* (2013), *Immaterial matter* (2014) y *Postcolombino* (2016) se plantea una encrucijada tanto de la “supervivencia de las imágenes” del arte como de su capacidad comunicativa de la realidad: ya sea esta la experiencia del arte o la realidad social colombiana, o lo que sea que entendemos por “lo real”, tan cara a las propuestas simulacionistas y posapropiacionistas de las décadas del setenta y ochenta. Y digo paradojas porque aquí se juega en los terrenos de una intención inexpresiva ante los procesos de creación de la imagen: Opie, Haring, Negret, Davies, Los Simpsons, Velásquez, o el conflicto colombiano, no son más que el mundo al que Yosman Botero se refiere; pero es un mundo sometido a los procesos de reproducción y mediación cultural, y reflejado en las imágenes.

Por ejemplo, en sus primeras series aparece la posibilidad de citar o de apropiarse endogámicamente de su propia tradición pero, en *Postcolombino*, va un paso más allá porque surge ahora la inquietud de vincular su proceso a las vicisitudes de la realidad social y política colombiana a partir de la hibridación y yuxtaposición de emblemas y representaciones históricas, así como de la construcción, en juego con los tiempos históricos de pasado y presente, de signos peculiares del imaginario cultural. Este nuevo riesgo artístico vincula a Yosman Botero a una de las agendas del arte contemporáneo colombiano, en una clara línea de trabajo en el que destaca la hibridación crítica de historias y temporalidades (José Alejandro Restrepo y *Musa Paradisiaca* (1997), *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel* (1994), María Escallón e *In Memoriam* (2001),

Efrén Giraldo y *Dorado-Dorado* (2010)), por citar solo unos ejemplos; además de ser uno de los baluartes para la posibilidad creativa, legitimada desde las posturas teóricas del arte posthistórico o las relecturas benjaminianas de la segunda mitad del siglo XX.

Ya en sus series *Full of emptiness -visitors* o *Immaterial matter*, Botero presenta un soporte material que es fundamental para toda su obra: cajas compuestas por una serie de láminas de acrílico; cada lámina presenta imágenes fragmentadas y sesgadas que, al unirse, componen la totalidad de la imagen en la que el carácter fotográfico, la serialidad de trazos y situaciones, así como la ironía, se conjugan para generar una reflexión sobre la crisis de la experiencia estética en el arte contemporáneo, a partir de una mirada instigadora sobre la desaparición, lo oculto y, quizás, sobre lo que no se quiere ver en la institución del arte. Asimismo, Botero reafirma su vinculación a los procesos contemporáneos del arte al proponer un simulacro, una prótesis, a partir de la indicación de huellas y espectros de la realidad que él va configurando serialmente en el minucioso detalle fotográfico de sus láminas de acrílico. Con estos ejemplos insiste en afirmar la insuficiencia de la imagen como registro y reconocimiento; además, de esta manera revela la ineficacia y los límites de los lenguajes artísticos en su afán de generar las condiciones para toda acción comunicativa, al manifestar la inoperancia de los lenguajes y técnicas que han llevado a una “separación física del público y la obra” (Giraldo, 2010: 33-71).

Sin embargo, Botero no pretende quedarse en la frialdad simulacionista que indaga en la cotidianidad y en el universo de los *mass media*, ni apela al pluralismo estilístico sin más que se sustenta, muchas veces, en la hibridación de lenguajes. Por el contrario, el artista se interesa por las posibilidades actuales de los procesos de configuración y representación del arte contemporáneo, así como los modos de rehacer esos procesos a partir de la potenciación que ofrecen sus obras, al realizar relecturas, miradas, y tránsitos oblicuos y perspectivistas a través de la historia, como ocurre en el caso específico de *Postcolombino*.

*Postcolombino* nace de una experiencia del artista en la comunidad del barrio Scalabrini, en Norte de Santander. Este barrio está conformado, en gran parte, por desplazados del conflicto armado en la región del Catatumbo. A partir de su estadía allí, Botero se inte-

resa por el valor simbólico y casi ritual que las armas de fuego despiertan en la comunidad, como si fueran un icono religioso. Y junto a su mirada sobre la situación actual del posconflicto en Colombia, que tiene como objetivo la paz y el desarme, Botero logra hibridar miradas históricas en las que se revela una crítica aguda al poder, a la colonización del imaginario, y las formas de maquillar y simular las situaciones políticas y sociales por parte del *establishment*. En un intento de identificación y asimilación de situaciones históricas —el pasado de oro precolombino y el presente del posconflicto—, privilegia el objeto-fetiché del arma de fuego como signo de poder y deseo; como objeto ritual que permite la manipulación en y para la cultura.

En este sentido, *Postcolombino* es una serie de imágenes que, a partir de la repetición y yuxtaposición de figuras de armas de fuego configura diversos tipos de imagen que se asimilan a las producciones precolombinas por medio de efectos retóricos como el de la serialidad, las estructuras geométricas o el uso del dorado que otorga el material del pan de oro. Botero acude, entonces, a la apropiación de productos de la cultura precolombina —*Balsa Muisca*, Tunjos, pectorales planos, poporos quimbayas—, para realizar una desarticulación y reconstrucción de horizontes históricos y temporales que le permiten señalar una continuidad histórica ficcional entre figuras de poder de eventos distintos, en la cual se enuncia la influencia negativa y mítica que aún pervive en la estructura social y en la difusión de contextos ideológicos, como ocurre en la institución del posconflicto en Colombia (Cfr., Giraldo, 2010, 89-111).

Al citar perversamente el producto cultural, Yosman Botero potencia el terreno del pasado y la tradición que, encapsulado en las franjas seriales de sus cajas de acrílico, le permiten la reconstrucción de espacios y compartimentos como mecanismos del testimonio y la memoria. Los nuevos Tunjos, balsas y pectorales dorados parecen ser un diálogo que cuestiona la indiferencia cultural y el silencio de la realidad nacional. Por ello, ha citado imágenes de procesos y representaciones culturales que se han hecho invisibles y ofuscadas al reconocimiento del público, para descifrar lo intangible que se esconde bajo el brillo simulado de la indiferencia. Sus obras son señales, rasgos tangibles que pretenden dejar huella para hacer al público partícipe de su malestar y postura frente al silencio 

## Referencia

Giraldo, Efrén. (2010). *Los límites del índice: imagen fotográfica y arte contemporáneo en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores.