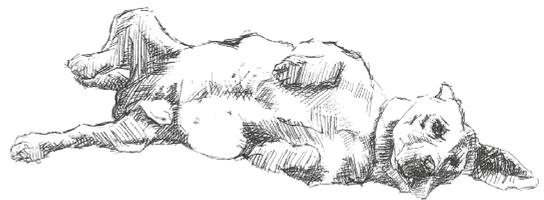


# ENTRE TOPOROCHOS Y CHANDOSOS





# ENTRE TOPOROCHOS Y CHANDOSOS

Federico Guillermo Quinche Roa

Asesor del proyecto: Jainer León

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Artes  
Carrera de Artes Visuales. Énfasis en plástico

Bogotá, Colombia  
2016



Al Pa por su compromiso constante en todos mis trabajos, a la Ma y a mi  
muchacho, a Lorenzo, a Victor, a Omar y a Marlen, a Cleves por  
presentarme al duraznito y ayudarme en la diagramación.  
A la Suiza porque me tiene viviendo la vida perra.



## RESUMEN

Las ciudades latinoamericanas han atravesado distintas etapas desde el momento de su fundación durante la época de la colonia española. En la actualidad se tiene el establecimiento de grandes ciudades (México, Lima, Bogotá ...), que experimentaron un gran crecimiento a lo largo del siglo XX, período durante el cual la ciudad colonial y la ciudad republicana dieron paso a la ciudad masificada, grande en tamaño y densamente poblada por personas que migraron principalmente del campo.

La transformación física de las ciudades aconteció al lado de las transformaciones de la vida de sus habitantes. Las viejas construcciones de la etapa colonial y de la etapa republicana fueron destruidas, para dar paso a las avenidas, los autos y las nuevas construcciones que traía la modernidad. Esa modificación del paisaje urbano concurrió la modificación de la vida de los seres que habitaban esas ciudades. Los hombres y los animales que los acompañaban se olvidaron de la vida calmada de la provincia y de las ciudades pequeñas, para encontrarse con las dificultades, las privaciones, la pobreza y el dolor, siempre presente en las ciudades latinoamericanas.

*Entre toporochos y chandosos* aborda el tema de la vida en una ciudad masificada como lo es Bogotá, desde las vivencias de los hombres, el sufrimiento de los perros y la imagen de “*la vida perra*”. Para hacerlo desarrolla dos recursos, uno textual y el otro escultórico. El recurso textual está materializado en este escrito, dispuesto en cinco capítulos, cuyos temas son la vida, las ciudades, los perros, los hombres y la obra escultórica alrededor de los mismos. El segundo recurso consiste en esculturas de perros en distintos materiales. La pretensión es doble: armar desde las vivencias del narrador un relato que de razón de la relación entre los hombres y los perros en una ciudad grande y representar la figura del perro en un espacio artístico, de modo tal que las vivencias del relato puedan ser experimentadas por el espectador en el espacio de su instalación.

PALABRAS CLAVE: Escultura, transeúnte, espacio urbano, animal, vida perra



## TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	11
1. La vida en la ciudad latinoamericana tras el proceso de masificación.....	15
2. La ciudad.....	20
2.1. Recorridos por las calles de la ciudad.....	24
2.2. Observaciones sobre la ciudad y sus calles.....	30
3. El Perro.....	33
3.1. Anotaciones alrededor del perro en la historia del arte.....	33
3.2. Observaciones acerca de los perros.....	40
4. El proceso de creación Escultórico.....	43
4.2. Surgimiento del proceso.....	53
5. El espectador y este ejercicio.....	61
6. Conclusiones.....	63
Bibliografía.....	67



## INTRODUCCIÓN

Esta memoria escrita expone el proceso de una creación - investigación en la plástica, que presenta aspectos desarrollados alrededor del animal urbano, en este caso el perro en la ciudad, asumido como otro de los personajes que la habita y la transita.

El texto se integra con una instalación artística en el campo de la plástica, dispuesta desde elementos preferentemente escultóricos, que recrea algunas de las experiencias de los hombres y de los perros en la ciudad, bajo el concepto común de la *“vida perra”*.

La pregunta de investigación es: ¿Cómo expresar, desde la representación tridimensional de la figura del perro, la relación existente entre los hombres, estos animales y la vida, en el escenario de una ciudad latinoamericana masificada como Bogotá?

Para responder esta pregunta he integrado al perro con el ser humano, en las calles de la capital. Gracias a la observación de estos seres en el paisaje urbano, he reconocido rutinas de tránsito de los individuos, he observado la vitalidad de sus cuerpos, sus posturas al andar, sus miradas y he estado en contacto con la crueldad de los humanos con los perros, presente en el abandono y la violencia física.

El objetivo general: Identificar estados y situaciones comunes a los perros con los seres humanos en la ciudad, que puedan ser representadas en un espacio de exposición a través de una muestra escultórica.

Los objetivos específicos: Crear un ambiente ubicando unas piezas escultóricas en un espacio de exposición, en el que los objetos, los materiales y el espacio artístico sean capaces de involucrar el mundo de los perros con el del espectador. Para lograr ese involucramiento, exploro distintos materiales del arte alrededor de la figura del perro. En este sentido he trabajado materiales tradicionales (como la cerámica y el metal), industriales, orgánicos y residuales. La conjunción entre el espacio de exposición, las figuras y los materiales, tienen como objetivo ampliar el horizonte de comprensión de lo

que sea la vida en la ciudad, desde la observación de los hombres, los perros y los modos como estos se relacionan.

Los temas de esta memoria escrita y de la propuesta de creación - investigación en la plástica, tienen que ver con el diario vivir de las personas que habitamos Bogotá, con la visión de esta sociedad actual y con los momentos rutinarios del andar hacia el trabajo o hacia el lugar de estudio. Siento que al caminar también se actúa. Mirar hacia el frente y escuchar los diálogos de la gente. Oír entre otras cosas, que no tiene dinero, que está cansada. Entonces pienso en mi realidad, en el dolor del otro, en la pobreza, en el conjunto de las cosas cotidianas y en los perros de la calle, esos compañeros de la vida y del paisaje. Estas vivencias e impresiones han consistido en mi primer material de trabajo. El papel de investigador en lo urbano, de observador del exterior, ensanchó el mundo de mis experiencias. Ver el mundo como otro trabajador de la cultura y permitir que surjan ideas desde esa mirada. Así llegué al perro y me pareció que este es una de las personificaciones posibles de los andantes presentes en la ciudad.

La construcción de los objetos escultóricos tuvo origen en acciones corporales específicas, como son moldear, doblar, golpear, fundir, forzar el material, ejercer sobre él una actividad que permita crear formas desde las vivencias subjetivas y desde las sensaciones de malestar que compartimos con los perros.

Los materiales me plantearon contenidos de significación. Así por ejemplo para los perros que tan solo son mascotas, aquellos de los espacios cerrados, para esos que son elementos decorativos, me fue sugerida la arcilla y el metal.

La figura en cerámica tiene un acabado esmaltado. En este sentido corresponde a un objeto acabado, pulido y brillante, que me recuerda algunas porcelanas que estaban en casa de mi abuela, y que se parecían a los perros que ella tuvo, siempre limpios, perfumados, consentidos, que tan solo salían a la calle a pasear unos momentos, para luego volver a la tranquilidad de su casa. Respecto de las esculturas en metal, pueden ser percibidos dos usos básicos según el formato. De una parte estarían las esculturas en metal de gran formato, como las figuras de los héroes y los caballos que adornan las plazas públicas de las ciudades. Del otro lado estarían esculturas en metal de pequeño formato,

que se colocan en las casas como elementos decorativos y de lujo, como las mascotas mimadas que fueron representadas.

Para los perros callejeros, para esos seres de la incertidumbre, utilicé tres materiales: el cemento, un material áspero, rudo, siempre presente en la ciudad, en los andenes y en las edificaciones. Un componente que todos usan, que todos pisan. Otro elemento usado fue el cartón residuo, aquel que ha sido manoseado, usado y luego desechado, como ocurre con los perros que cansaron a sus amos y que finalmente son arrojados a la calle, desechados como el mismo. También fue usado un material orgánico. Se trata del maíz peto, que al igual que otros materiales orgánicos, se descompone, como la vida de los perros y de las personas. De esa forma agrupé el material de trabajo en el espacio de la instalación. Las figuras hechas con los materiales nobles o decorativos son puestas en tensión en el aire, con cuerdas que los controlan, mientras que las figuras de los otros materiales son puestas en el suelo, en el territorio de todos y de nadie.

Volviendo al punto de la memoria escrita, señalo que la presentación del tema fue dispuesta en seis capítulos. En el primero de ellos hablaré acerca de la vida de los hombres en la ciudad latinoamericana masificada, que tiene origen en la inmigración del campesinado a las ciudades, ocurrida principalmente desde mediados del siglo XX.

En el segundo capítulo me ocupo de la ciudad y de sus calles, que son los escenarios en los que surgen mis experiencias y mis ideas. El elemento central aquí está constituido por los recorridos urbanos y para la exposición usé dos categorías descriptivas: territorios y andantes. El tercer capítulo legitima la existencia del perro en el proyecto de investigación y en la obra escultórica a la que da lugar. Para el efecto investigué acerca del perro, su papel en la historia del arte y su historia con el ser humano. Me serví igualmente de la literatura y de algunas propuestas de artistas colombianos, que al igual que yo, vinculan el perro con la vida y con el arte. Esta escogencia implicó dejar de considerar algunas obras prestigiosas como las de Beuys, Koons o incluso la cruel acción de Habacuc con el perro.

Mi trabajo se desarrolla alrededor de lo particular, de los perros que viven en Bogotá y de la violencia que se ejerce sobre ellos, que ha llevado incluso a la expedición de leyes sobre maltrato animal.

El capítulo cuatro se refiere a mi encuentro con la escultura, técnica principal de este proyecto artístico, y refiere la manera como se fue desarrollando durante algunos años para llegar a la idea actual. En el capítulo quinto hablaré acerca de cómo las piezas pretenden presentarse a sí mismas ante el espectador, para luego dar paso al capítulo final, destinado a las conclusiones.

Como referentes de esta creación – investigación escultórica pueden ser señalados el realismo y el Arte Povera. El realismo ha sido ubicado tradicionalmente dentro de la historia del arte como una tendencia artística que se contrapone principalmente al romanticismo francés del siglo XIX, caracterizada entre otros elementos por la intención de reflejar la realidad cotidiana y las emociones de las criaturas representadas (Salvat, 1976: IX), lo que está presente en la obra escultórica desde las distintas representaciones de los perros. Del Arte Povera he tomado el uso de materiales orgánicos y desechables, como lo fueron en este caso el cartón y el maíz de peto en la figura de los perros, que comunican la fragilidad y el deterioro.

A modo de balance puede decirse, que *Entre toporochos y chandosos* es un trabajo que tiene dos componentes, uno textual, contenido en este escrito y otro escultórico, dispuesto al modo de una instalación de objetos artísticos, ambos unidos por la figura del perro y la metáfora de la vida perra en la ciudad y por las vivencias de presión, angustia y tensión.



## 1. LA VIDA EN LA CIUDAD LATINOAMERICANA TRAS EL PROCESO DE MASIFICACIÓN

Las ciudades son seres vivos. Algunas se marchitan, otras se mueren y otras crecen y crecen. En Colombia el puerto de Honda en el Tolima fue importante mientras duró la navegación por el río Magdalena, hoy es un pueblo marchito y olvidado. Vélez – Santander fue una de las primeras ciudades que los españoles fundaron durante la colonia, de hecho fue el centro urbano de Centro de la Provincia de Vélez. Hoy es una pequeña población marchita entre las montañas.

En el caso específico de las ciudades latinoamericanas, el trabajo de Romero “*Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*” (Romero, 1999) hace una presentación de los marcos evolutivos de nuestras ciudades, en una secuencia conformada por cinco momentos o etapas, sectorizados bajo los nombres de las ciudades hidalgas de Indias, las ciudades criollas, las ciudades patricias, las ciudades burguesas y las ciudades masificadas, en las que acontecen dos formas de vida social propias de las grandes ciudades latinoamericanas, como son las sociedades normalizadas y las sociedades marginadas.

Esa investigación se ocupa de las ciudades masificadas, configuradas por el influjo de las consecuencias de la Primera Guerra Mundial. El punto es que tras los sucesos de la Guerra, los países de Europa que participaron en ella y Estados Unidos se ven en la necesidad de reconstruir y fortalecer sus economías, para lo cual establecen medidas de protección que impiden el ingreso de los productos agrícolas producidos en América Latina. Frente a esa situación, señala Romero, los empresarios y los comerciantes de nuestra región se ven forzados a reducir sus inversiones y los puestos de trabajo.

El anterior estado de cosas condujo a una contracción de la economía y al empobrecimiento de las gentes campesinas, quienes se ven forzados a migrar de los campos a las ciudades, en busca de trabajo y oportunidades, hasta conformar un gran movimiento migratorio, que hará crecer de modo inesperado las ciudades y sus problemas.

Los migrantes son de diverso origen. Los hay de origen extranjero y llegarán a la región por los puertos. Rio de Janeiro y Buenos Aires serán los más notorios. También hay migrantes internos. Son las personas que llegan de los campos. Unos y otros masificarán las ciudades haciéndolas cada vez más grandes. México, Buenos Aires, Santiago, Lima y Bogotá asistirán a un crecimiento inesperado y desordenado.

Los nuevos habitantes de la ciudad intentarán reconstruir sus vidas en una mezcla de hábitos rurales y dificultades urbanas. Se concentrarán desesperados en zonas marginales de las ciudades y serán explotados como mano de obra barata en las ciudades a las que llegaron.

El inmigrante podía encontrar trabajo en las industrias, en la construcción de obras públicas y en el comercio, vendiendo su fuerza de trabajo por unos pocos pesos. Esa masificación del trabajo concurrirá con nuevas formas de interacción social. Los sindicatos, las ferias populares, los salones de baile y el surgimiento de barrios serán la expresión del nuevo estado de cosas.

De este modo surge un nuevo sector en las ciudades Latinoamericanas, constituido por grupos de inmigrantes, pertenecientes a sectores populares, algunos de los cuales conformarán una pequeña clase media. El movimiento migratorio y el crecimiento de las ciudades no se detendrán hasta nuestros días. Como es fácil de percibir en Bogotá, nuestras ciudades no paran de crecer. La gran masa de migrantes se instala en las zonas marginales de las ciudades, entrando en tensión con los habitantes de la ciudad normalizada, es decir, con quienes estaban ya instalados en esas ciudades. Las favelas de Brasil, los tugurios de Colombia, las rancherías de Venezuela, las colonias de Ciudad de México, son los nombres con los que se designan algunas zonas y estructuras urbanas de gran fuerza, que no logran integrarse de buena manera al tejido social.

Los migrantes vienen con sus familias. Además de la fuerza de trabajo, traen sus costumbres, sus hábitos sociales, sus recuerdos y su mirada rural del mundo, que comienza a integrarse a lo que Ángel Rama llama "*La ciudad letrada*" (Rama, 1998: 31-42), es decir, la ciudad del orden, de las leyes, de los abogados, del derecho. La presencia de los nuevos habitantes, obliga a las ciudades a cambiar y a progresar. Con la explosión demográfica vendrá la

transformación del paisaje. Se construirán avenidas, edificios y servicios públicos. Adicionalmente el recién llegado buscará ser reconocido ya no como campesino migrante, sino como miembro de la ciudad o para decirlo en palabras de Romero *“Tenía derecho a reclamar los beneficios de la vida urbana, aquellos de los que ya gozaba el que estaba establecido o integrado”* (Romero, 1999:394).

El nuevo estado de cosas en la ciudad trae también problemas económicos y sociales. En el sector del empleo, hay más gente que puestos de trabajo. En lo que tiene que ver con la vivienda y la infraestructura, hay mayor presencia humana de la que la ciudad podía soportar. Todo esto hace que la ciudad tradicional se resienta. Los ruidos, los trancones, las congestiones humanas hacen que la vida sea ahora difícil, angustiante, insegura. Los mendigos, la malicia, la imperfección y los animales, algunos dedicados al trabajo forzado, como los burros, las mulas y los caballos. También hay una cierta cantidad de perros inmigrantes, que llegaron con sus dueños, pasando también del campo a las ciudades, alejados de la vida lenta del campo, enfrentando ellos también la marginación y el desarraigo con sus amos.

La nueva vida de esos migrantes campesinos en la ciudad es dura (piénsese por ejemplo en los habitantes de Ciudad Bolívar en Bogotá, que en su mayoría son migrantes desplazados por la violencia). Sin embargo muy pocos regresarán a los lugares de origen. El miedo al fracaso y la ilusión del progreso los mantiene en la ciudad.

En lo que tiene que ver con la propia ciudad, se pasa de los problemas cantidad a problemas relacionados con la calidad de vida. A la dificultad inicial del aumento en el número de los pobladores, se suman ahora las cuestiones de la convivencia, de la integración social, del ya mencionado marginamiento, de las conductas de quienes se separan del orden por la vía de la mendicidad y la delincuencia. Este cúmulo de dificultades propicia la tensión, los roces, la violencia, la resistencia de algunas personas al cumplimiento de las reglas y de la vida en comunidad. Este estado de cosas es asumido por la sociedad normalizada como una forma de agresión, y su respuesta es la de asumir a los miembros de la sociedad marginal como sus enemigos, como sujetos que deben ser neutralizados por medio de la ley, de la política y la fuerza.

La sociedad se defiende de aquellos que concibe como intrusos, dando lugar a una situación de violencias y tensiones mutuas, que hoy continúa.

Esa confrontación reconfigura la ciudad desde dos facciones enfrentadas: el sector de los inmigrantes y el sector de los ya arraigados, quienes compartirán el mismo espacio, pero en tensión.

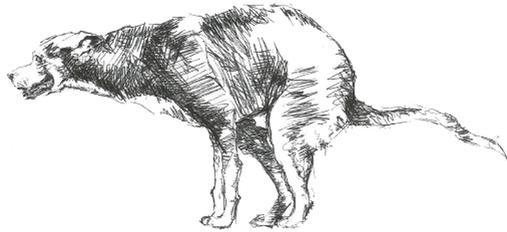
Esas dos formas de la vida social que conviven en las ciudades latinoamericanas (la de los normalizados instalados y la de los marginados recién llegados), pueden ser representadas desde esculturas que tomen la figura de los perros, puestos en el espacio de una instalación artística. Allí pueden darse cita dos presencias:

1. De un lado estaría la sociedad normalizada, estabilizada y madura. Es la ciudad tradicional, la de las reglas, la de las instituciones y sus mecanismos de control, lo que Foucault llama "*La sociedad disciplinada*", la de la fábrica – prisión, "*las escuelas, los orfanatos, los centros de formación; las instituciones correccionales como la prisión o el reformatorio; instituciones que son a un tiempo correccionales y terapéuticas, como el hospital, el hospital psiquiátrico*" (Foucault, 1995:124). Se articula alrededor de las nociones de orden y de jerarquía y ofrece una estratificación social definida.

2. Del otro lado se tiene la sociedad marginada, conformada por grupos sociales que no lograron establecer vínculos de integración con la sociedad normalizada. Se trata propiamente de sujetos y de grupos de personas con diversos grados de desadaptación social, como pueden serlo el delincuente, el habitante de calle o quien vive de la mendicidad.

Frente a estas dos sociedades, visualizo la forma en la que estarán dispuestas las esculturas caninas en el espacio de exposición. En dicho espacio estarán de un lado, las figuras normalizadas, es decir, aquellas esculturas que personifican "*la vida perra*" en los espacios del orden, de las normas, las instituciones y el control. Allí estarán los seres normalizados, de libertades estrechas, voluntariamente sometidos al poder. Cuerpos en tensión, mantenidos por cuerdas que los sostienen en el aire, dispuestos para ser "*que se portan bien*".

En el segundo espacio estarán las figuras de la marginación, dispuestas en el suelo. Los rechazados de la institucionalidad y de la ley, aquellos que no tienen un lugar definido en la estructura de la ciudad, los perros que viven en el cemento, en el asfalto, en los desperdicios.



## 2. LA CIUDAD

La calle es el lugar de tránsito de la sociedad. Así por ejemplo cada ciudad tiene una calle principal o emblemática y las demás calles. Bogotá tiene la “*Calle Real*” o Carrera Séptima; Buenos Aires tiene la Avenida Nueve de Julio; En Madrid está el Paseo de la Castellana o la Gran Vía, etc. Como es obvio, las calles están dentro de la ciudad y en ellas transcurre la vida de sus habitantes. En una descripción básica, la ciudad es un orden de construcciones, dispuestas alrededor de las calles, donde reside una población.

*Entre Toporochos y Chandosos* habla de una sociedad de transeúntes entre los perros. Defiende la idea que el perro está en lo urbano sin importar su papel, a él se le impone su posición aún bajo la forma de la violencia, sin que valga preguntarse por su propio modo de vida. Ambos sujetos, caminantes humanos y caninos pueden considerarse seres inteligentes y adaptativos, pero sumisos y conformes.

Desde esta idea que habla de un sujeto en lo cotidiano, pensaba constantemente en la lectura del perro como representación del hombre del andar urbano. Manuel Delgado en su libro “*El Animal Público*” (Delgado, 1999) permite entender que para definir la calle o un espacio público, es fundamental reconocer dicho espacio por lo visible. Aprender a leer y observar lo que pasa en tránsito. Para referirse a la calle hay que estudiar y observar al hombre. En las condiciones actuales, es uno de los caminos para entender la vida humana en sociedad. El texto de Delgado basa la mirada de la ciudad en dos puntos principales, que resultaron útiles a mi proyecto artístico:

1. LOS TERRITORIOS. Son el escenario de juego en donde viven el hombre del mundo moderno y el animal. Al ocuparse del territorio el autor diferencia entre la ciudad y lo urbano. La ciudad es algo que se estructura a largo tiempo desde la actividad de los hombres que la habitan y la construyen. Lo urbano se refiere a una categoría inestable, relacionada con las dinámicas que desarrollan los hombres al interior de la ciudad. Así se habla de vida urbana, de paisaje urbano, etc.

2. LOS ANDANTES. En el espacio urbano se insinúan distintas manifestaciones de la complejidad de la vida en general, y cada uno de los transeúntes es la forma de ver esto. De allí surgen los roles o los estados de los habitantes de la ciudad, los papeles o las actuaciones de quienes viven en ella.

Para hablar acerca de los territorios voy a entrar en detalle de lo que pertenece a “*la ciudad*” y a “*lo urbano*”. Todo lo que es de “*la ciudad*” estaría integrado dentro de una geografía, para el caso, la geografía de la ciudad, sus calles, sus plazas, sus avenidas, sus barrios, etc.

Las zonas urbanas por el contrario no se refieren tanto a la geografía, sino a lo social, son el punto de encuentro con los otros, del tránsito compartido y de la accesibilidad a los demás. Delgado intenta describir una teoría de lo urbano y de los sistemas de la ciudad, que debe ocuparse de los lugares comunes, pero que también debe estudiar los lugares extraños, los lugares intranquilos. En opinión del autor la vida cotidiana se despliega en tres dimensiones puestas en tensión, entre lo público, lo privado y lo íntimo, de ahí surge lo urbano. De este modo lo urbano es lo propio de “*Sociedades sin tiempo para detenerse*” (Delgado, 1999), en las que todos se ven obligados a compartir un espacio común en todo momento, un territorio de uso transitorio (como encontrarme con el perro que conduce un indigente por la calle), donde acontece la reunión de quienes son extraños.

En estos espacios no puede haber un ente representante de lo urbano, puesto que su existencia en ellos es al momento. Esa “*Territorialización de los individuos*” de esos espacios públicos es para los transeúntes, quienes van “*de paso*”. No hay un dominio que pueda ser completo, nunca se puede expulsar de la vida social su peor enemigo: el tiempo. Queda claro que el espacio público es un territorio que se la pasa re-territorializándose.

Hay una definición de territorio y de los distintos territorios en la vida de los habitantes de sociedades modernas. El territorio es un lugar ocupado, que a diferencia del “*espacio*”, que es un lugar practicado, está más cercano a la estructuración de la urbanidad y su invasión temporal por parte de distintos tipos de transeúntes. Pensaría como un ejemplo claro de ello nuestra sociedad, de esta territorialización hacen parte los vendedores ambulantes que ocupan y desocupan un lugar para sobrevivir, el indigente

nómada que aparece y desaparece, el oficinista o el estudiante, que se mueven a través del tiempo como se había mencionado anteriormente. *“Escenarios del conflicto, el encuentro, el intercambio, las fugas y los contrabandos”*. *“Territorios sin amos, sin marcas donde se da la mayor intensidad de informaciones”* (Delgado, 1999).

Sigue la segunda parte importante sobre una sociedad de transeúntes. No son habitantes de la ciudad sino practicantes de lo urbano. Entonces lo urbano se une como una comunidad de desconocidos.

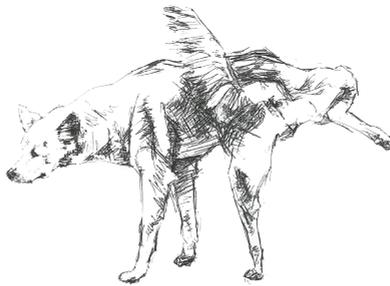
La definición que me da el libro acerca de lo que es un transeúnte, es de quien está pensando siempre en otra cosa, en trance, con la cabeza en otro sitio. El doble viajero, que mientras va en camino lineal, crea o se desplaza en otros mundos. No tiene por qué estar forzado a estar pendiente de su entorno, más vive afectado por él. Ese pasajero o el transeúnte que está en constante peligro, porque cuando se está en la calle se está *“entre mundos”* o *“entre territorios”*. En lo urbano hay una vida colectiva que está en libertad.

Si bien las piezas escultóricas fueron dispuestas desde mis vivencias alrededor de las calles bogotanas y sus perros, cualquiera puede ser su espectador. Así podrá asistir a diversas representaciones caninas, dispuestas desde las formas del maltrato, del rechazo o de la normalización, en un espacio de exposición artística, espacio físicamente alejado de otros actores de lo urbano. Tendrá un recorrido alrededor de las piezas que serán expuestas, y eventualmente podrá surgir en él un sentimiento de compasión, que luego desaparecerá, tal y como ocurre en la calle frente a un humano o frente a un perro callejero o vagabundo.

Entre los tipos de andantes o *“tipos de desconocidos”* como los llama Delgado en la estructura social, hay unos que me interesan, son *“los apartados”*. Se trata de los sujetos desestructurados, los sujetos que no son nadie, los de moralidad abierta, aquellos que no han seguido el orden que sugiere la psicología evolutiva. Son personajes no poseen propiedades, pero que conforman un grupo social. No tienen nada, ni signos ni estatuto. Son el caminante desposeído de mis observaciones. Un ser entre lugares sociales. Desligado de lo considerado como normal por la sociedad, pero normal para el paisaje urbano. Ajeno al resto, rareza social, condenado a permanecer en tránsito. Un ser viviente de la calle que es como un inmigrante condenado.

Es como aquél forastero que menciona el texto, que estando aquí no pertenecen al aquí, sino algún allá.

Este personaje “*apartado*” y su relación con el personaje “*normalizado*” (como pueden serlo los estudiantes y trabajadores que componen la urbe) constituyen el tema del siguiente capítulo.



## 2.1. RECORRIDOS POR LAS CALLES DE LA CIUDAD

Bogotá D.C., es la capital de la República de Colombia. La ciudad fue fundada el 6 de Agosto de 1538 con el nombre de Santa Fé. En la actualidad abarca una superficie de 1605 kilómetros cuadrados, siendo habitada por 7'800.000 personas, la mayoría de ellos provenientes de distintas partes del país.

Administrativamente Bogotá cuenta con un régimen especial, dirigido por un Alcalde Mayor, que es elegido por voto popular para un periodo de 4 años (Constitución Política de Colombia, 2015). El territorio está dividido en 20 localidades y a cada una de ellas le corresponde un alcalde local.

Bogotá es el escenario de los tránsitos de sus habitantes, de los recorridos de los perros y de las personas que convivimos con ellos. También es el escenario de la crueldad y de la violencia que se ejerce sobre los animales. La violencia sobre los perros es de dos clases. Está la violencia ciudadana, la que ejercen toda clase de personas sobre sus mascotas, sobre los perros de la calle o en las peleas de perros. Pero al lado de esta, hay una gran violencia oficial sobre los perros, patrocinada por las autoridades distritales, ejercida por servidores públicos, que son pagados con el dinero de los impuestos y que tienen una institución específica denominado “*Centro de Zoonosis de Bogotá D.C.*”, que es una dependencia de la Secretaría Distrital de Salud, que de conformidad con la página oficial, “*realiza las actividades de vigilancia, control y prevención de las zoonosis en el Distrito Capital*”, entendidas como las enfermedades que se comparten y transmiten entre animales y personas (Salud Capital, 2012), pero que en la práctica es algo así como el matadero de los perros, es decir, el lugar en el que son ejecutados los perros que para mala fortuna de ellos, son capturados por los trabajadores del Centro de Zoonosis. De hecho cada vez se ven menos perros callejeros en Bogotá.

Es muy extraño. Mientras las autoridades de Bogotá matan cruelmente a los perros, el Congreso acaba de expedir la Ley 1774 de 2016 Por medio de la cual se modifican el código civil, la Ley 84 de 1989, el Código Penal, el Código de Procedimiento Penal, y se dictan otras disposiciones, que es conocida como la “Ley contra el Maltrato animal”, que en el Artículo 1 señala:

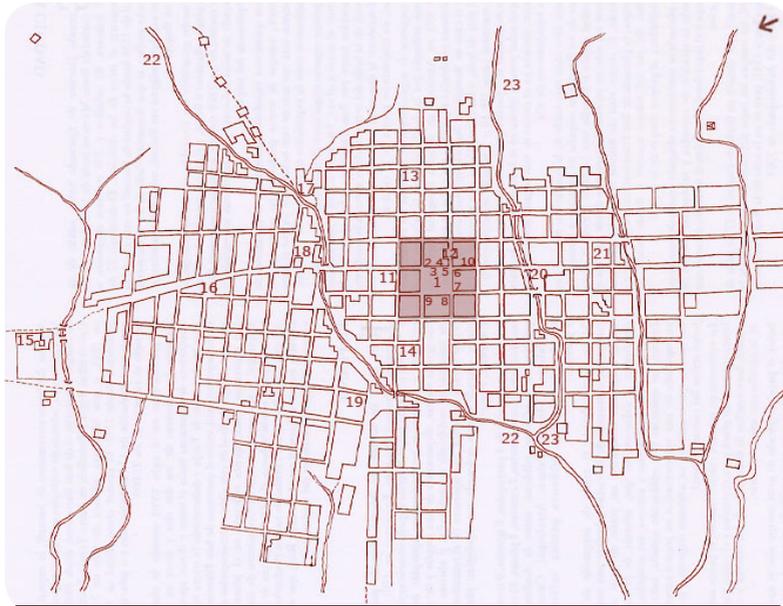


Figura 1 Primera estructura urbana de la ciudad de Bogotá

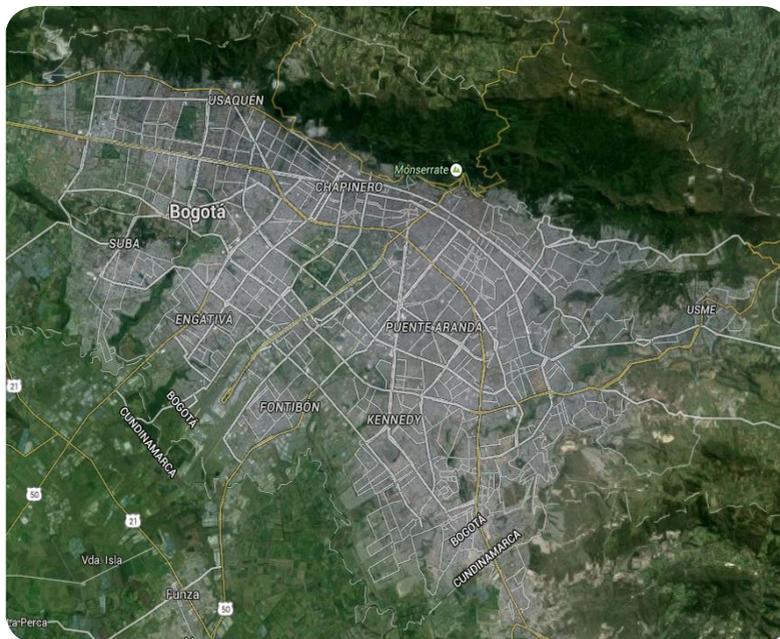


Figura 2 Estructura urbana actual de la ciudad de Bogotá 2016

*“ARTÍCULO 1. Objeto. Los animales como seres sintientes no son cosas, recibirán especial protección contra el sufrimiento y el dolor, en especial, el causado directa o indirectamente por los humanos, por lo cual en la presente ley se tipifican como punibles algunas conductas relacionadas con el maltrato a los animales, y se establece un procedimiento sancionatorio de carácter policivo y judicial.”*

\* \* \*

Animales y humanos hacemos toda clase de recorridos. Algunas veces tenemos recorridos definidos. Vamos a la escuela, vamos al trabajo, vamos a la casa, vamos a cumplir citas... Otras veces no tenemos recorrido planeados, y al igual que muchos perros, simplemente transitamos por ahí, sin un lugar al que haya necesidad de ir o de llegar, abiertos simplemente a las vivencias que ofrezcan los tránsitos. El perro se me presenta como el mejor ícono para personificar al caminante dentro de la ciudad.

Al llegar a este punto establecí un enlace con la expresión *“flaneur”*. Su traducción del francés al español significa: callejeo, vagabundeo. Andante que va sin rumbo y a su paso. Al igual que el perro, los humanos somos exploradores urbanos. El verbo *“flaner”* en francés, según el diccionario Larousse en internet, se define como el acto de pasear sin objetivo, al azar o aleatoriamente, por el placer de mirar. Es holgazanear, *“perder el tiempo”* caminando, transitando.

La importancia del *“flaneur”* surge de algunos análisis hechos a la obra de Baudelaire y algunos de los poemas contenidos en *Las flores del mal (Les fleurs du Mal)*. Es una figura importante para los críticos literarios. El *“flaneur”* es un producto producido por la ciudad y el capitalismo.

Para hablar de los recorridos me he servido de la obra de Marshall Berman, quien dedica un capítulo de su libro *“Todo lo sólido se desvanece en el aire”* a Baudelaire y ese Flaneur que recorre y observa la ciudad. Esa sección se llama *“Baudelaire: El Modernismo en la Calle”*, y resulta útil a mi investigación y al ejercicio de contemplar la ciudad.

Los escritos de Baudelaire están relacionados con la vida, la ciudad (para el caso París) y el hombre moderno. La imagen de Baudelaire muestra la belleza de un héroe urbano, alcohólico y fumador, con un alma desesperada y un corazón triste en el espacio de la ciudad moderna que es el París del siglo XIX.

Berman y Baudelaire posicionan mi ejercicio de recorrer los espacios urbanos y trabajar con las artes, en ciudades como Bogotá o en cualquier otra ciudad Latinoamericana. Berman y Baudelaire sostienen que el artista tiene la suficiente sensibilidad como para captar y describir los elementos centrales de su propia época, del modo como experimenta la modernidad con “originalidad” (Berman, 1991:131). Baudelaire no se veía solo como un espectador sino también como un participante. Se casa con la vida cotidiana, se desposa con ella. Entiende que de lo que se trata es de percibir las cosas, aún las más feas (el cadáver, la carroña) para darle interés a la vida y al arte moderno. Dentro de esta misma comprensión si yo no fuera parte de la vida cotidiana, si no caminara por las calles y no fuera parte de las masas, no podría hablar de la urbanidad bogotana, ni del héroe moderno, ese sujeto corriente, cuya vida está puesta en tensión en los espacios de la ciudad. El autor describe bien el nudo del conflicto: “*El artista moderno debería levantar su hogar en el corazón de la multitud, en medio del flujo y el reflejo del movimiento, a mitad de camino entre lo fugitivo y lo infinito, en medio de la muchedumbre metropolitana. Su pasión y su profesión serán desposarse con la multitud*” (Berman, 1991:143)

Dos trabajos de Boudelaire son examinados. El primero es el poema *La pérdida de la Aureola*. Se trata de un poema en prosa, dispuesto alrededor de la figura de un ángel degradado y vencido que ha perdido su aureola, su elemento angelical, en medio de la multitud, hasta verla depositada en el fango. “*mi aureola, en un movimiento brusco, se deslizó en el fango del macadem. No tuve el valor de recogerla*” (Baudelaire, 2016), nos dirá entre triste y vencido. La figura del ángel, la imagen de la caída, la oscuridad y la suciedad del fango, la pérdida de la inocencia en un *mauvais lieu* o lugar malvado [la ciudad]. Aquella aureola que lo definía a él como un ser sagrado y que le daba privilegios, ya no estaba con él. La ha perdido en la ciudad.

La caída genera en el personaje una nueva situación y un nuevo estado de ánimo causado por el tráfico moderno en la ciudad, como le ocurriría a cualquier

caminante observador, a cualquier otro sujeto de la muchedumbre. El ángel se enfrenta a lo que Berman describe como “*Caos de movimiento*” que es algo así como una pérdida. El ángel cae a la ciudad, perdiendo lo que tenga de sagrado o de divino, pasando a ser uno más en la multitud de esa ciudad. Este poema explica que la vida moderna impone movimientos, pero al hacerlo impone libertades a ese sujeto que va entendiendo, que sabe moverse y empieza a construir privilegios. Saber vivir en el caos del movimiento da experiencias, y que lo poético está sobre los hombres corrientes. Ese tema urbano que surge del incesante peligro y temor de estar allí, es asumido en el texto al señalarlo como destino: “*El caos del movimiento causa una atracción para muchos de nosotros*” (Berman, 1991:171).

El segundo de los trabajos sometido a análisis con Berman, es el poema “*Los Ojos de los Pobres*”, que apareció en forma de folleto en *El spleen de París* hacia 1864, que forma parte de los Pequeños poemas en prosa. Se trata de otro escrito acerca de la ciudad, que bien puede ser referido a la mirada hacia el perro y su representación escultórica. El poema se desarrolla en el París de los Bulevares y la innovación urbanística del siglo XIX.

Los Bulevares evidencian la llegada de la modernidad. Son los lugares en los que se desarrolla la nueva ciudad, con sus espacios de comercio, avenidas, restaurantes, lugares sociales, el teatro de la ópera y otros palacios destinados a la cultura, bajo la idea del progreso, la belleza y el desarrollo. Sin embargo toda esa actividad tiene un lado oscuro, presente en el poema, que implicó la demolición de los barrios, el desplazamiento de los habitantes y su desarraigo.

La voz en el poema de Baudelaire muestra el efecto de los bulevares sobre las personas. El nacimiento y desarrollo de los espacios íntimos, como pueden serlo los cafés, los restaurantes, los escenarios de las charlas, de los encuentros, de la exhibición amorosa parisiense. Los paseantes que generan fantasías de quiénes son y a donde van. Realidades urbanas que generan en goce para el observador.

El amor surge ahora en los espacios de la modernidad, en los espacios de la ciudad. En principio se trata de un amor luminoso e intenso con actores y espacios urbanos. Sin embargo el poeta introduce el recurso de la mirada, la mirada de los pobres, para mostrar que se trata de un amor excluyente,

de un amor caído, de un amor que también perdió su santidad, como había sucedido en *“La pérdida de la aureola”*. Baudelaire y Berman lo registran: *“Los misterios de París, los bulevares creados por Haussman transforman lo exótico en inmediato; la miseria, que había sido un misterio, es ahora un hecho”* (Berman, 1991:153).

El poema se dirige a *“la familia de los ojos”*, a los pobres puestos en el campo visual de las personas felices y de los demás transeúntes que hacen parte de la vida moderna. Algo similar a lo que sucede con el plan de recuperación del centro de Bogotá. Las zonas aledañas a la candelaria, las universidades y el palacio presidencial vienen adelantando procesos de renovación urbana sobre viejos y nuevos edificios, que han implicado el desplazamiento de los viejos residentes del centro, hasta instalar algo así como una *“doble vida”*: durante las horas laborales, la zona es dominada por estudiantes universitarios, empleados públicos y funcionarios, que copan los espacios bajo la mirada de los habitantes pobres, desplazados aún por la fuerza por policías, vigilantes y perros de guardia. En la noche los pobres y desarraigados suben desde el occidente hasta el centro, ahora deshabitado por la gente normalizada.

Como fue señalado anteriormente, la reconstrucción de París que dio lugar a los bulevares y los renovados espacios de los encuentros, implicó también la destrucción de los *“espacios pobres”*, que aún se mantienen pero transformados a los ojos de los antiguos residentes, instalándose una atmósfera en la que los sujetos ven y son vistos, conducidos por la mirada. El poema está montado desde el contraste entre dos atmósferas. De un lado la conversación y las miradas de un par enamorados, puestos en el espacio cálido de un café parisino, ubicado en un bulevar (el espacio íntimo, el espacio interno, que es cálido y luminoso). Por contraste el poeta introduce las miradas de los otros, la de los pobres que están al otro lado del vidrio y que observan el lugar y la pareja de enamorados (el espacio externo, el de los pobres, que es oscuro y frío). En su encuentro con la realidad y desde la mirada de los otros, el enamorado descubre la sensación de culpabilidad de su felicidad. Con esto se demuestra que las contradicciones que animan las calles de la ciudad moderna influyen o repercuten en la vida interna del hombre de la calle, tal y como pasa en mi vida como individuo, como estudiante, en un juego de contrastes continuo en la ciudad.

La transformación del París del siglo XIX bajo el impulso de la modernidad, será experimentada como suceso un siglo después en el proceso de masificación de las ciudades latinoamericanas. Como fue ya señalado, las ciudades latinoamericanas de siglo XX crecerán desordenadamente y sus viejas edificaciones serán también destruidas y transformadas bajo la idea del progreso, trayendo también el desarraigo de sus antiguos habitantes, quienes como los personajes de Baudelaire, verán desde la pobreza el brillo de las avenidas, de los restaurantes y de los lugares del comercio que no les pertenecen. El juego de atmósferas y de miradas dispuesto por Baudelaire se mantendrá como vivencia trágica en Bogotá.

El transeúnte que observa a los extranjeros que por estos días llegan y llegan al Museo del Oro. El pobre que a través del vidrio los ve comer en el restaurante del mismo Museo o los observa en las mesas externas de los locales de *“Juan Valdez”*. Los sujetos que padecen las fronteras internas que se han instalado en las diversas partes de la ciudad (la zona G, la zona T, la zona de La Macarena, el Parque de la 93), para que no puedan transitar, ni mirar.

## 2.2. OBSERVACIONES SOBRE LA CIUDAD Y SUS CALLES

La ciudad es uno de los temas recurrentes en la historia del arte y de la literatura. En el arte y especialmente desde la modernidad, la ciudad se volvió un objeto y un personaje del arte. Quiero hablar de la ciudad porque me interesa lo que ella representa, un orden. De hecho la ciudad pensada por los españoles en América fue diseñada desde una cuadrícula ordenada desde una plaza central (*“Plaza de armas”* le decían los conquistadores) y otras unidades cuadradas a las que nosotros llamamos *“manzanas”* (Rama, 1998: 17-30). Los distintos habitantes cumplen un papel dentro de la ciudad ordenada.

Como lo dice el relato de Edgar Allan Poe *“El Hombre de la Multitud”*, publicado hacia 1840, un observador de la ciudad es una persona que no se preocupa por lo que pasa dentro del interior del lugar donde está, su interés está enfocado hacia el exterior, hacia lo que sucede alrededor de la multitud de los humanos y el movimiento de luces en la noche urbana. El relato de Poe

aporta al conocimiento de la vida urbana. Habla de la vida humana. Es un cuento que describe su forma de ver la ciudad moderna industrial desde un personaje ficticio.

Poe nos ubica en Londres en el siglo XIX y dispone un relato narrado en primera persona desde un personaje que no tiene nombre, del que se sabe que acaba de salir de una enfermedad y va al encuentro de la calle. El personaje de Poe transita la ciudad durante un día y medio y su recorrido tiene dos partes. Durante la primera parte, que se desarrolla entre el medio día y la primera noche, el personaje es un transeúnte que va libremente al encuentro de la ciudad y sus habitantes. Se detiene en las personas, los espacios, los barrios, las avenidas, yendo desde las actividades de la luz (el trabajo, los oficinistas, las familias), hacia las actividades oscuras, a medida que la noche avanza (los jugadores, los pobres, las prostitutas, los mendigos), curioseando y experimentado vivencias y pensamientos alrededor de ellos.

*“Y cuando la sombras de la segunda noche iban llegando, me sentí mortalmente cansado, y deteniéndome bien de frente al errabundo, le miré con decisión a la cara. No reparó en mí, y reanudó su solemne paseo, en tanto que yo, dejando de seguirle, permanecí absorto en aquella contemplación.”* (Poe, 2015: 454)

La segunda parte del relato comienza en la media noche del primer día y va hasta el amanecer del día siguiente. El personaje de Poe se encuentra con otro sujeto que también está de tránsito por la ciudad, y no puede resistirse al impulso de seguirlo, intrigado por el lugar al que habrá de llegar. Día y medio de persecución son sus noches, para llegar a ninguna parte, o a cualquier parte, como lo haría un perro callejero. El transeúnte – persecutor de Poe observa a los otros, registra sus rostros y despliega trazados por la ciudad. Ricos, pobres, empleados, mujeres, prostitutas, mendigos, moribundos, sujetos errantes, todos transcurren frente a él y con él, hasta llegar extenuado a ninguna parte.

Este relato me sugiere dos formas de ver la ciudad. La primera se refiere a la actitud y los recorridos de los distintos transeúntes que recorreremos la ciudad. Como el observador de Poe, me detengo en su vestimenta, sus posturas, sus gestos y los demás elementos que involucran la urbanidad y las buenas maneras. La mayoría de esos sujetos corresponden a la sociedad del bienestar,

a quienes toman el café tranquilos en los bulevares frente a la mirada de los pobres, inquietándose por momentos con aquellos, para luego seguir como si no existieran. A esos transeúntes los percibo como aquellos que viven *“en el suelo”*.

También están allí los hombres de las cuentas, de las facturas, aquellos que viven produciendo y gastando dinero para vivir en los espacios que trajo la modernidad. Ese personaje que menciona Baudelaire, envuelto en las tensiones de la sociedad moderna, en la necesidad de producir, entre el poder y la obediencia. Educarse, que alguien pague la Universidad, hacer un trabajo de tesis, buscar un trabajo remunerado, pagar por todo y tener una vida normal. Ese grupo de caminantes de la ciudad los percibo *“en el aire”*, al modo de vidas normalizadas pero puestas en tensión desde distintas cuerdas que los jalen, que determinan sus recorridos o sus modos de vida.

La segunda forma de ver la ciudad es a través de los perros. Ellos me brindan conocimiento desde su relación con la ciudad. Yo veo a los perros y a los humanos en todos lados. Los veo vivir en casas o en la calle como cualquier persona, trabajan en empresas privadas o como independientes y reciben tratamientos de intervención, como tatuajes, cirugías estéticas, manicure, castrado etc. Entonces la analogía del perro y el humano me explica muchas cosas. Tenemos actitudes y estados de vida compartidos con los perros. Para empezar, ambos seres están sometidos a poderes que los controlan (El collar, el trabajo, las necesidades de afecto, el hambre).

El humano tiene un sentido para caminar dirigido por el poder político, económico y religioso. El perro dispone el sentido de su andar por el poder que tiene el humano sobre él. Humanos y perros pertenecemos a distintas razas, estamos sometidos a distintos poderes y el valor que se nos da es variable. Es por lo mismo que a continuación me ocupo del perro.

### 3. EL PERRO

En los capítulos anteriores el texto se ocupó de la ciudad, las calles y los transeúntes, sugiriendo al final una analogía con la vida de los perros, quienes son el tema de este capítulo.

#### 3.1. ANOTACIONES ALREDEDOR DEL PERRO EN LA HISTORIA DEL ARTE

La vida en relación entre el perro y el humano es registrada por el arte en una línea de tiempo de aproximadamente 14.000 años.

Como se registra en los textos sobre historia del arte (Salvat, 1967; Pickeral, 2009), los primeros descubrimientos están relacionados con el hallazgo de restos caninos acompañados por restos de humanos, con imágenes en las cavernas y paredes rocosas. Su escasa aparición en las imágenes prehistóricas ha hecho presumir que no se trataba de seres importantes sino de seres comunes.

Los motivos religiosos van a complejizar la relación con los perros, como lo evidencian los registros pictóricos dejados por los Egipcios hacia el 3.000 a.c., cuando la imagen de los perros aparece asociada a los mitos, las escenas de cacería, la vida doméstica y el establecimiento de guardianes. Igual puede registrarse la presencia del perro en la mitología griega o en la nórdica. En Grecia aparecen el can Mayor y el can Menor, compañeros de Orión, el dios de la caza, Kyon Khryseos el guardián de Zeus, el Cerbero de Hades, o Argos, el fiel perro de Ulises; y en la Mitología Nórdica la figura del perro guardián de la puerta de Niflheim o de las puertas del infierno. La representación del perro como dios o como guardián se encuentra también en Asia, África y Suramérica. Allí se repite la personificación del canino como guardián de los muertos. En el caso del Mesoamérica, el dios Xalotl, híbrido perro-humano, guía del mundo subterráneo. Egipcios y Mesoamericanos tenían rituales en los que los enterraban estos animales con sus dueños. En el África estaba el Koso, que designaba el nombre que recibían los objetos hechos en forma de perro. Igual en Asia, como lo refiere Pickeral en el caso de China: *“El león era el guardián simbólico de la fe budista,*

*pero en China, donde no había leones en los que basar la descripción artística, de recurrió al perro como modelo; así, surgió una criatura mítica; mitad león mitad perro. Estos son los perros-león que guardan la entrada de los templos budistas en Asia, y que aparecen con frecuencia en el arte Oriental”* (Pickeral, 2009:57).

El perro en la religión católica empieza a ser usado tras la caída Roma, cuando los perros entrenados para la guerra son abandonados, siendo presa de enfermedades contagiosas. En dicho contexto el perro se vuelve la encarnación del mal, del riesgo de la muerte y se lo asocia con el demonio. Así aparecerá el perro negro con espuma en la boca y los usos del lenguaje que lo desprecian. En los católicos el perro ya no es dios y puede ser una figura maligna que se rechaza. Desde allí pueden considerarse las acciones y el lenguaje del rechazo que se usa en las calles: “*no sea perro*”, “*vida perra*” o la calificación de perra o e perro para referirse a una prostituta o un prostituto.

Sin embargo y pese al rechazo temporal, el perro volvió a entrar a las casas de los hombres, convirtiéndose incluso en símbolo de fidelidad, en la compañía de los santos y hasta en motivo poético, como lo acredita el poema “*Los motivos del lobo*” escrito por Rubén Darío. Más aún, de hecho los miembros de la Comunidad Franciscana imparten la bendición de los animales en sus iglesias, los días 4 de octubre de cada año.

La presencia del perro en el arte y la pintura posterior al Renacimiento tendrá varias significaciones, entre ellas la de entender el perro como símbolo de cualidades humanas. De este modo el animal fue usado como símbolo de fidelidad o sexualidad cuando aparece con una mujer, símbolo de amor o de prestigio cuando está en familia.

Durante la Europa de la nobleza y del lujo, el interés sobre el perro estará asociado al valor y la pureza de la raza. El pedigrí, la pureza de sangre, en valor de los antepasados. Las pinturas que representan escenas de cacería serán un lugar frecuente para la presencia del perro. Y del otro lado, el perro mestizo, el “*gozque*” como se le dice en Colombia, el perro sin antepasados, que como las sociedades postcoloniales de Hispanoamérica, se distribuye en la pobreza en un territorio rico, tras los procesos de independencia y la declaración de las repúblicas. Con la llegada del siglo XX, la idea del perro en



Figura 3 Mapa conceptual del perro en la historia del arte

las artes se vuelve más conceptual. La figura se descompone y se lo coloca en diversos roles y con diversos aditamentos, entre ellos el collar, que resulta importante en la elaboración de mis esculturas. El collar es un elemento de dominación y decorativo desde la antigüedad. Ese objeto, que a veces tiene la forma de una cadena, somete la libertad, para controlar, dominar y guiar, siendo usado sobre numerosos seres vivos, entre ellos los hombres y los perros, en diversos escenarios y múltiples tareas: los perros del pastoreo de otros animales, los perros de cacería, los de las campañas militares.

Más recientemente los perros de vigilancia y las mascotas de diversos tamaños. El perro ha sido un motivo presente también en el arte contemporáneo colombiano. Así lo atestigua por ejemplo la obra de Daniel Segura, artista y arquitecto de la Universidad de los Andes, quien se suicidó en 2011 a sus 28 años. De lo que es posible ver en el blog hecho en su memoria, el artista produjo una serie de pinturas llamada Embozalados del 2008, en las que pone de relieve un modo de vida canino en la ciudad. Las figuras de sus perros tienen, como bien lo dice el título, bozales en la boca. Segura hace ejercicios de retrato alrededor de la figura de los perros *Rottweiler*, usualmente usados en labores de vigilancia y en peleas clandestinas, que siempre están embozalados, es decir, con el hocico amarrado o ajustado, para que no muerdan.

Estos animales embozalados, sometidos al poder de los hombres. La vida de estos perros poderosos, que llevan vidas sometidas y miserables, se desarrolla usualmente en dos espacios. En el primero son obligados a trabajar en las empresas de seguridad privada al lado de un celador, después que han sido entrenados para odiar a los habitantes de la calle (otros transeúntes), o en aeropuertos o terminales de transporte, para la detección de narcóticos. El segundo espacio de los *Rottweiler* está asociado con la existencia de un amo a quien le gusta hacerse acompañar de un perro fuerte y fiero. Usualmente esos sujetos someten a entrenamiento a los perros, convirtiéndose en la extensión de su propia fiereza. Como fue dicho en una clase de Seminario *“un perro, que de la mejor manera que puede reconocer el mundo es lamiendo y oliendo, y existen personas capaces de cerrarles las puertas al mundo de tal manera”*, lo que me permite asociar la conducta de muchos humanos, algunos de ellos fieros, enjaulados en los espacios de sus trabajos rutinarios, sin opciones de vida, embozalados bajo



Figura 4 Serie "Embozados" Daniel Segura 2008

diversas formas, como pueden serlo el servicio militar, el encerramiento en los sanatorios, la medicina psiquiátrica, las escuelas y colegios represivos, los hogares con problemas de violencia intrafamiliar y las otras formas de la sociedad disciplinar descrita por Foucault a la que ya se ha hecho referencia.

Una segunda referencia del arte colombiano está Carlos Castro, otro de los artistas pertinentes en el tema local y el uso de la imagen canina. Su obra "*Imperio*" (2011) es una apropiación de la obra escultórica romana *Loba Capitolina* (entre el siglo XI y XII), en la que Castro cambia el animal, sobreponiendo a la figura del lobo, la imagen de una perra criolla, de una perra mestiza de las calles colombianas, representante de lo latinoamericano. De acuerdo con el relato mitológico, la loba se llamaba *Luperca* y será ella quien amamante a Rómulo y Remo, los fundadores de Roma. La historia dice que el Dios Marte seduce y embaraza a una mujer llamada *Rea Silvia*, quien era una virgen y debía ser desposada por el tío de la mujer. Estas dos personas resultan ser los únicos descendientes vivos del Rey Priamo. Cuando *Rea Silvia* da a luz, el tío de esta mujer contrata un asesino para matar a los niños. Este al no poder hacer tal acto, los deja en la corriente del río Tíber a su suerte. Ahí son recogidos por la loba y un pájaro carpintero, animales sagrados de Marte. Ya grande se enteran de su verdadera identidad y van y matan a Amulio, su tío. Roma es fundada en el 753 a.C., fecha en la que Rómulo mata a su hermano Remo a puños por decidir quién se queda con el poder del reino.

La obra de Castro, recreando el mito fundacional de Roma, que involucra dos hermanos que se matan por la ambición del poder, bien puede remitir al contexto colombiano y sus violencias. Los fundadores de la patria colombiana son criados por una perra, y luego se pelearán por el poder como perros rabiosos, y transmitirán sus violencias familiares a su descendencia, a los nacidos en la patria, a los colombianos "*hijos de perra*".



Figura 5 *Loba Capitolina* entre siglo XI y XII



Figura 6 de la serie "*Imperio*" Carlos Castro 2011



Figura 7 de la serie "*Imperio*" Carlos Castro 2011

### 3.2. OBSERVACIONES ACERCA DE LOS PERROS

Un punto a resaltar es que los perros de esta ciudad, además de estar sometidos a los poderes institucionales que se le imponen a las personas (los poderes del presidente, del Congreso, de los jueces, de las multinacionales, de los delincuentes, de los militares), están también sometidos a los poderes de los humanos. Entonces los perros sí que saben lo que es padecer el poder, el poder de las instituciones y los poderes de los humanos.

La literatura nos hace saber cosas acerca de la vida perra que tanto importa en este trabajo, con títulos tan sonoros como *“La ciudad y los perros”* o *“Los cachorros”* de Mario Vargas Llosa, ganador del Premio Nobel de literatura. La novela *“Tombuctu”*, escrita por Paul Auster, narra la historia de Willy G. Christmas, hombre sumido en las drogas, y de Mister Bones, su perro. Willy, quien presiente su muerte, trata de proveer lo necesario para el destino de Mister Bones. Inicialmente busca darlo en adopción, pero nadie recibe un perro viejo. Entonces se da a la tarea de ilustrarlo acerca de la manera como debe vivir un perro en las calles de la ciudad, en caso de que él muriera y no pudiera dejarlo en buenas manos. En lo que Auster llama *“Lecciones de Willy”* la señala la regla central: Un perro callejero no tiene amigos y es necesario *“no confiar en la gente”* (Auster, 2012).

Esa ley enseñada a Mister Bones, que le advierte que debe estar prevenido ante todo, es una de las leyes de la vida perra, que también me fue enseñada por mis padres, cuando comencé a entrar en contacto con la ciudad. Mis padres, al igual que Willy G. Christmas, me recomendaron no aceptar nada de extraños y no tener confianza en nadie distinto a mis familiares, lo que es tanto como no confiar en ningún transeúnte con los que comparto espacio a cada instante en Bogotá.

Sin embargo y pese a todo, Willy se despide de Mister Bones, quien con sus nuevos dueños entra en otra etapa de aprendizaje de lo que es la vida perra bajo el poder, al interior de una familia. Lo primero que se afecta es su identidad. En primer lugar le es dado un nuevo nombre. En adelante se llamará *“Sparky”* y será sometido a castración, pasando ahora a ser un eunuco.

*“No tengas lastima de él Alice [dirá Dick, el esposo]. No es una persona, es un perro, y los perros no hacen preguntas. Se conforman con lo que tienen”* (Auster, 2012:172).

Durante la lectura de este relato y otros más con relación al animal de cuatro patas, tuve en cuenta ese estado “*perruno*” y lo comparé constantemente con la vida del transeúnte bogotano. Este personaje lo asocio con muchos actores de mi paisaje urbano sometido, sin poder preguntar, que se conforman con lo que tienen y que son objeto de abusos frecuentes. Reciben órdenes para mantener la normalización en el espacio.

Buena parte de la novela de Auster se despliega en la vida perra que llevan los humanos, a propósito de los diálogos continuos entre Willy y Mister Bones. Quienes convivimos con perros, hablamos permanentemente con ellos. Willy le contaba historias de la familia a Mister Bones. Le decía por ejemplo, que *“A mama-san [la mamá de Willy] también la persiguieron como un perro”* (Auster, 2012:150) por ser judía, narrándole distintas formas de maltrato a la que ella y su familia fueron sometidos por el poder de los nazis; o le advertía, que era necesario ser listo y estar muy atento a todo, pues si no, corres el riesgo de *“acabar como un perro”*, víctima de la opresión y de los engaños de los humanos, quienes hacen a los perros lo mismo que le hacen a los otros humanos.

He aquí uno de los asuntos relevantes de mi investigación, relacionada con el poder, la obediencia y los maltratos que imponen humanos poderosos (los militares, los delincuentes, los políticos, los dueños de las empresas) sobre otros humanos, así como con el poder, la obediencia y el maltrato que le imponen los humanos a los perros. Willy y Mister Bones son la imagen de quienes han recibido mucho maltrato, de quienes han llevado una vida perra, que puede ser representada por la literatura y por representaciones escultóricas, que refieran algunas de las redes de poder que padecemos y compartimos los perros y los habitantes de la ciudad.

Me parece importante resaltar, hablando acerca de mis observaciones sobre el perro, que durante mis recorridos alrededor de Bogotá, a pie, trotando o en bicicleta, que este animal se presenta ante mí básicamente de dos formas, que me resultan adecuadas para agrupar las esculturas que acompañan este texto escrito: los perros errantes que viven sin collar y los perros normalizados bajo el collar y eventualmente embozalados, como los que refería Segura.

Entre los perros que viven sin collar hay que diferenciar entre los perros urbanos y los rurales. Ambos perros andan como nómadas en las calles, en las carreteras o en los campos, usualmente sucios y caminando rápido, como “*de afán*”. Adicionalmente los perros urbanos, los ciudadanos, permanecen alerta, “*en la jugada*”, previniendo maltratos, como si hubiesen aprendido las “*Lecciones de Willy*” acerca de la soledad y la desconfianza, a diferencia de muchos perros con los que tuve contacto en regiones del Meta y Boyacá, quienes tenían más posibilidades de recibir un poco de aprecio, o cuando menos de indiferencia sin maltrato.

Al igual que muchos humanos, el perro urbano, el perro transeúnte, trata de prevenir el maltrato y combina la desconfianza con el conocimiento que le da la vida en las calles. Se “*rebusca*” la comida, dolorosamente aprende a ruzar calles, fortalece su estómago viviendo de las basuras y día a día tiene que buscar un lugar en el que pueda dormir. Ese perro lleva la vida como aquellos que Eduardo Galeano llama “*los nadie*”, los transeúntes que no le importan a nadie, esos sujetos a quienes nadie espera, como sucede con los perros de la calle.

El segundo grupo corresponde a los perros con collar físico o emocional, a los perros con dueño, a los perros de la vida “*normalizada*”. Con ellos la vida perra toma otra dimensión. Se trata de la vida en las reglas. Horario y cantidades concretas de concentrado para comer, horario para pasear, para salir a orinar o defecar y en algunos casos, el entrenador de perros, cuya labor consiste en castrar en el mayor grado posible la libertad del perro, hasta volverlo completamente normalizado, aconductado, completamente sometido al poder de su entrenador y de sus dueños.

Con collar o sin collar, el poder y el miedo aparecen como como los determinantes de la vida perra.

## 4. EL PROCESO DE CREACIÓN ESCULTÓRICO

Lo dispuesto en líneas anteriores, constituye el punto de partida de las figuras tridimensionales de perros en distintos materiales. En este sentido se recrea la figura del perro utilizando distintos materiales. Este capítulo explicará la influencia de los antecedentes, de lo que pasó durante este año de trabajo, alrededor de la manera como surgieron las ideas y del modo como ellas se encuentran presentes en cada uno de los objetos creados.

### 4.1. EL ORIGEN DEL TEMA, LA MATERIA Y LA FORMA

La creación de objetos artísticos desde la figura de algunos animales, siempre estuvo presente durante mi proceso de formación en la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana. La presencia de los animales en la obras de arte no es ninguna novedad como ya fue señalado. La pintura rupestre, las esculturas, la pintura con diversos materiales, las banderas y los escudos de familias nobles, tuvieron y tienen aún la presencia de animales, entre ellos los perros.

Con la literatura y mis vivencias entiendo también ahora, que la creación de figuras y la representación de los animales forman parte de la representación de los sentimientos y los miedos de los humanos. Ahora veo mis trabajos del pasado y los integro con las vivencias de los perros en Bogotá, como símbolos y modos de vida reflejados en las esculturas que he construido.

Mi primer trabajo significativo surgió en 2011 y lo titulé *“Cuerpo y símbolo”*. Allí trabajé alrededor de la figura del cóndor, resaltando sus características, desde una idea contradictoria: el cóndor es un ave grande que tiene su hábitat en la Cordillera de Los Andes y que se alimenta de carroña. Adicionalmente es un símbolo patrio de Colombia, representado en el escudo nacional. Como material de la obra utilicé vísceras de res podrida, de las que estos animales se alimentan, las que integré con elote, que es la hoja que envuelve el maíz, que es usado como ingrediente representativo de la gastronomía latinoamericana.

Un artista que influye en la opinión del valor de la comida como accionante en el campo del arte es Antonio Caro, y la obra que él presenta en la exposición Ante América en el año de 1992. Se trató de una exposición que fue hecha para dar una visión del arte americano, bajo la idea de la unión del continente de norte a sur, Canadá, Estados Unidos y los países latinoamericanos. Afros, nativos americanos y mestizos estableciendo conexiones desde distintas creencias y con prácticas artísticas diversas. En otras palabras, una exposición sobre la cultura y la plástica americana. Caro presentó allí la obra “*Dulce Zipacon*”, una pieza inspirada en rescatar lo americano en el postre de papayuela. En la exposición, el artista se viste de cocinero y reparte la receta a los espectadores, difundiendo una tradición gastronómica colombiana. Con la receta que se le da a los espectadores, se busca difundir una tradición gastronómica y al tiempo revivir expresiones locales colombianas.

Uno de los aportes significativos de los trabajos de Caro, se encuentra en integrar la obra (“*Dulce Zipacón*”, por ejemplo), con las vivencias de los espectadores y con el lenguaje presente en las recetas, que rescata elementos de la cultura que está en el origen de las obras. Tal el caso de la palabra *salcochar*, que es un americanismo presente en la obra, que significa cocer con sal, tal y como lo refiere el Diccionario Indio del Gran Tolima (Ramírez, 1952).

Las referencias del artista al lenguaje popular y la comida desde las obras de artes son muy significativas. El Diccionario Indio del Gran Tolima es un libro dispuesto desde los usos lingüísticos locales, que nos recuerda que el lenguaje es mucho más que lo que dicen las academias, que nos recuerda que el lenguaje está vivo en el habla de las gentes y que está conformado por palabras que “*son evoluciones que hace el pueblo que hizo uso de ellas*”.

Cuando Antonio Caro incluye términos locales en su acción, actualiza el Castellano, haciéndonos caer en la cuenta, de que el idioma real es el usado por indígenas y mestizos. Tal el caso de la palabra *melao*, que en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua aparece como “*melado*”, un jarabe de sabor dulce que se obtiene por procesos de evaporación de la caña de azúcar. Señalan entonces Caro y el Diccionario que usa, que los venezolanos y los colombianos suprimimos la “*d*”, como lo hemos hecho también con la expresión *tostao* al referirnos al café o al maíz “*tostado*”, dentro de un juego



Figura 8, 9 y 10 "Cuerpo y símbolo" Vóceras y helote 2011



de lenguaje y de usos de las palabras, que forman parte de la historia y de la vida cotidiana, que bien puede ser contenido en la comida y en las obras de arte. Mi trabajo y mi objeto de entonces, el “*cuerpo y símbolo*” que construí alrededor de la figura del cóndor, con la carne descompuesta y el envoltorio del maíz al que llaman elote, que se usa en la región andina para fabricar el “*envuelto*” que comen las gentes de Cundinamarca, Boyacá y Santander, integraban la figura del animal, los símbolos patrios e ingredientes de la comida colombiana con el maíz, su cáscara, que sirve para hacer el envuelto.

Un año más tarde, en 2012, creé otra pieza llamada “*Dilema sobre la autodestrucción*”, que fue presentada ese mismo año en el Salón Javeriano. Para hablar acerca de esta obra, en primer lugar debo decir que en su composición básica, es la representación de un perro, que está sentado y mirando al suelo. En detalles más formales debe señalarse, que se trató de un trabajo tridimensional, cuya materia principal fue el maíz peto, un componente de la comida popular colombiana, utilizado para hacer sopas y arepas. Esta escultura tiene una expresión deprimida, la figura no tiene estómago y está hecha de comida. Yo podría decir que en la obra uní dos noblezas a través de dos materiales. La nobleza del perro y la nobleza del maíz, del maíz latinoamericano, de nuestro maíz.

Como pregunta central, la actitud sugerida en el objeto, ofrece la situación de un dilema, entre existir o dejar de hacerlo, entre sobrevivir comiendo o consumiendo el propio cuerpo. La figura, el perro, se debate en el dilema de consumirse, de comerse a sí mismo para sobrevivir.

Cuando la pieza iba tomando peso físico, cada una de sus partes se iba cayendo, como si los órganos no aguantaran y su cuerpo se estuviera descomponiendo. Tomé entonces la decisión de no ponerle estómago, una representación del animal triste, el perro que sobrevive en la calle. Un animal que no puede comerse a sí mismo, y por ello la pieza se tituló “*El Dilema sobre la autodestrucción*”.

Un segundo asunto que influye en mi trabajo, además de la presencia y la cercanía con los animales, es el de tradiciones como la comida en familia. Mi segundo apellido es Roa y viene de Vélez-Santander. Mi madre llegó a Bogotá con su familia, siendo apenas una niña, tal y como lo hicieron muchas



Figura 11 *"El Dilema sobre la autodestrucción"* 2012

otras familias migrantes del campo colombiano. Pensaron que trastearse a Bogotá era una buena opción para crecer económica y socialmente, pues así los hijos de mis abuelos podrían estudiar y obtener cargos con salarios superiores a los de un trabajador del campo.

Al igual que otros campesinos, la familia Roa compró un lote en Bogotá y entre todos construyeron una casa donde crecieron y recibieron a otros parientes y amigos de la familia. Estas casas, como muchas otras en el barrio Nueva Primavera, reflejan costumbres relacionadas con la identidad de quienes las construyeron. A nivel arquitectónico por ejemplo, estas casas fueron construidas con “*plancha*”, de modo tal que fuera posible ponerles más pisos, aun cuando se les ha advertido, que sus bases están hechas para aguantar únicamente dos pisos. Las ventanas del primer piso y la terraza tienen rejas. Para el efecto se construyen unas bases en cemento y se introducen barrera en metal por razones de seguridad. Mi experiencia como instalador de vidrios en el mismo barrio, me ha mostrado que muchas de las casas tienen aún instalados distintos objetos artesanales, con materiales que no se usan en la actualidad, como ocurre por ejemplo con algunos adhesivos y baldosas.

Los migrantes traen a sus nuevas casas las costumbres gastronómicas de los lugares de origen. Una expresión que usaba mi abuela podría resumir este punto. Siempre que comíamos ella decía “*Hágale también a la agricultura*”, no se coma solo la carne. Yuca, papa, plátano, maíz entre otros, ofrecidos con abundancia, acompañaban la alegría de las reuniones familiares casi todos los domingos. Así como mi familia en esa casa, muchas otras familias deben tener las mismas bases para cocinar. Es un ambiente que por experiencia propia, solo siento cuando salgo de viaje al campo y hay una casa que no tiene muchos lujos, pero siempre tiene algo para comer.

Esa casa me trae recuerdos. Algunos de mis trabajos escultóricos fueron y son desarrollados allí, hirviendo maíz peto por horas, para después molerlo, costales llenos de amero para complementar una escultura, cemento para crear formas, madera, carne puesta a orear para reproducir figuras tridimensionales. El uso de la comida y de materiales orgánicos para hacer esculturas en Colombia, permite referir la presencia de Carlos Castro y su trabajo “*la caza del zorro*” del 2010, una video-instalación compuesta por pinturas en lienzo, unas



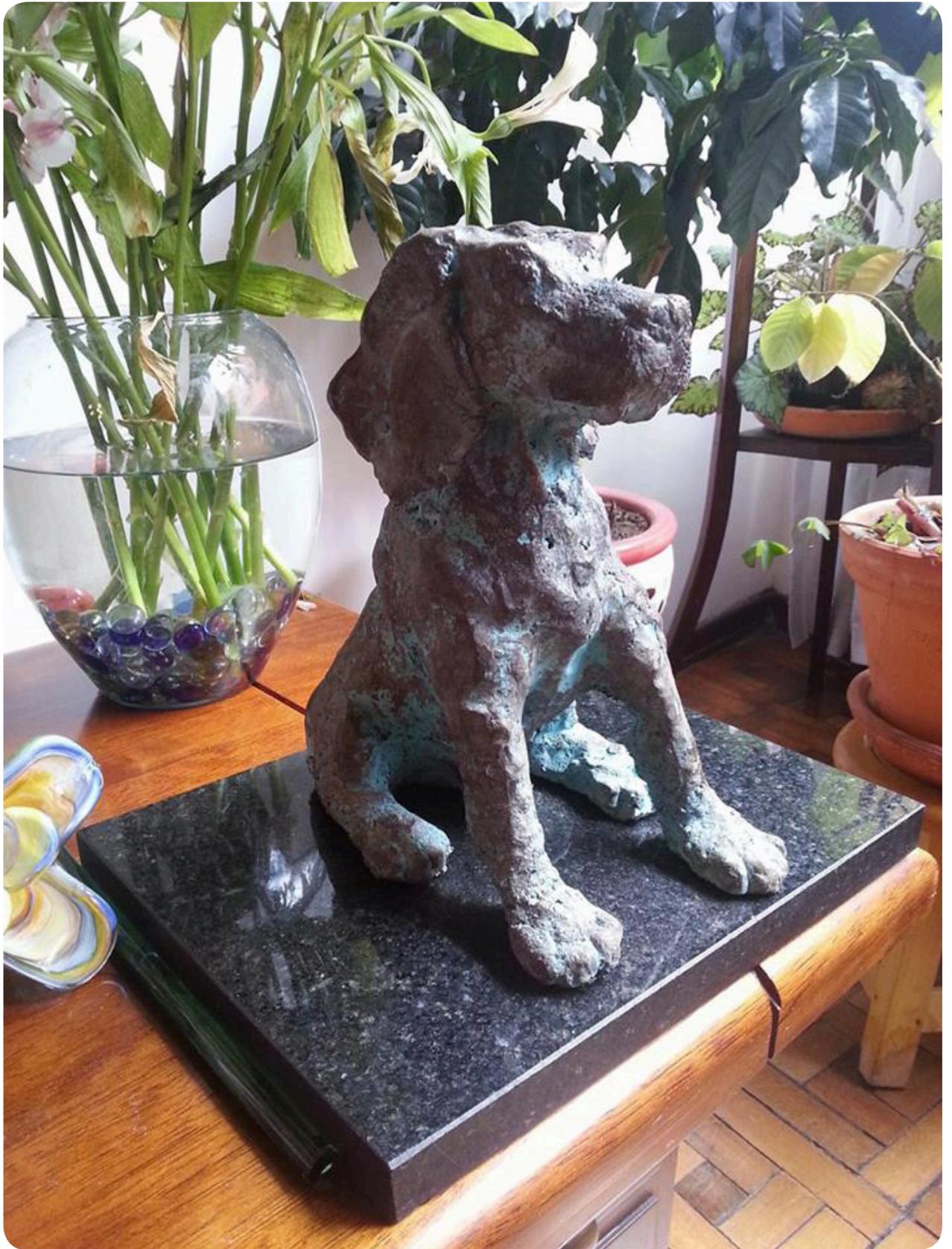
Figura 12, 13 y 14 Carlos Castro "la caza del zorro" 2010

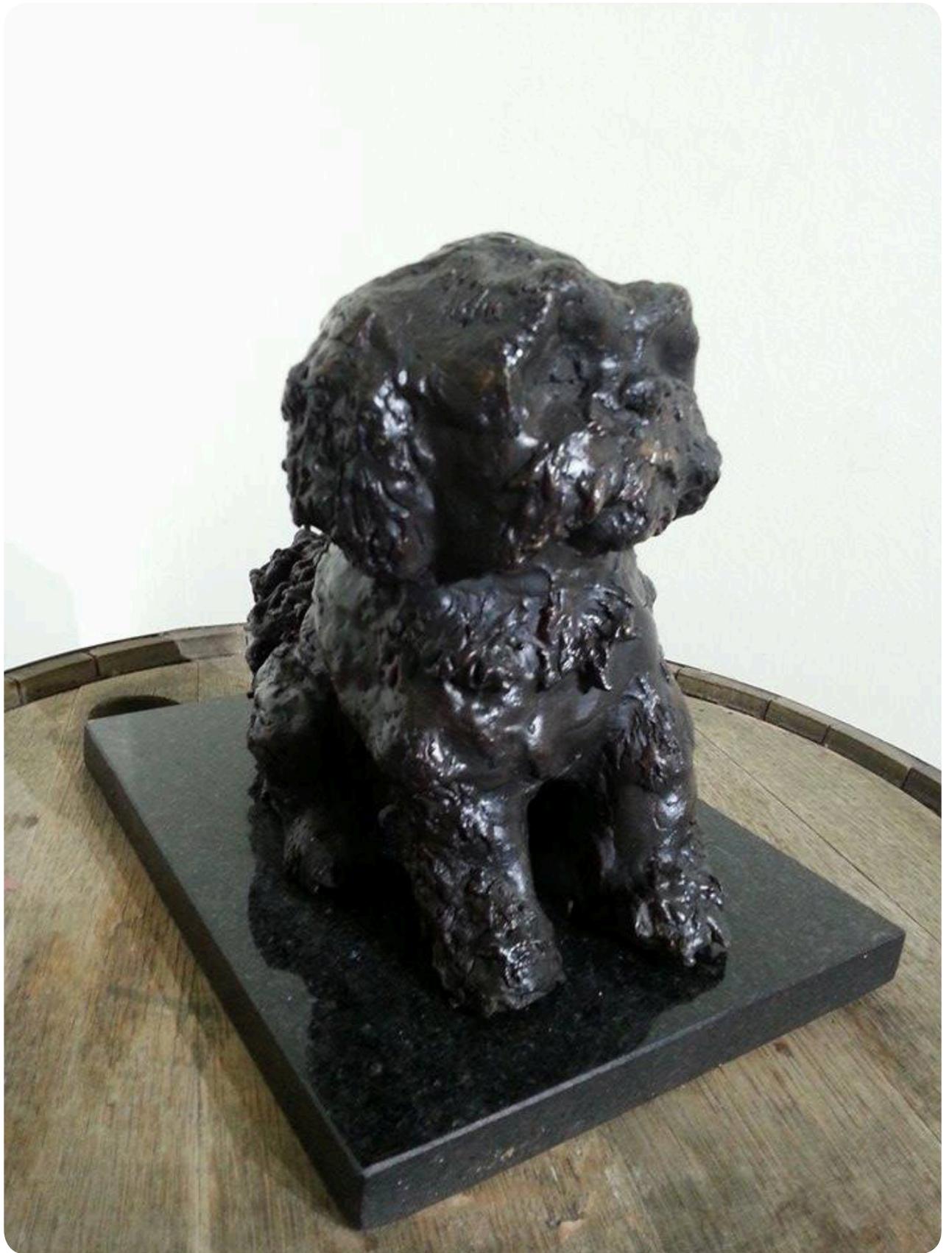
plantas y el video de perros comiéndose una escultura canina hecha en carne. Tanto en la imagen pictórica como en la audiovisual hay una acción de ataque de los perros hacia un zorro. Sin embargo, estas dos imágenes con la misma escena, en la que aparecen los caninos y su víctima, generan una interpretación diferente. Por un lado están las pinturas. Allí el perro cazador vive con una familia Europea de clase alta, siendo la cacería uno de los hobbies del amo, desarrollando así una actividad normal entre la gente adinerada de la época. Por otra parte el video reproduce la misma acción de cacería, pero en la época actual de Colombia, con perros mestizos, que no fueron criados para la caza, sino que viven simplemente para sobrevivir.

El perro colombiano de la escena de Castro no es consciente de que su acción reproduce rasgos de canibalismo, al atacar y devorar a los de su misma especie. Permite interpretar una realidad colombiana, la de comer o ser comido. El perro criollo, el perro mestizo, es como los humanos de Colombia, el resultado final de una mezcla de europeos, africanos e indios, “*Un pardo*”, como dirían en Venezuela.

Volviendo al tema del perro en maíz, creo que gracias a él, surgió la idea de esta tesis. La idea de instalar esta escultura en conjunto con otros elementos en un espacio de exposición.

Las piezas posteriores a 2012 fueron hechas por encargo. Se trata de dos esculturas hechas en bronce a la cera perdida, que tienen una medida aproximada de 31 cm. de altura, 21 cm. de ancho, y 26 cm. de largo. Su creación resulta importante por la idea de ver un trabajo de representación canina, pero esta vez con el acercamiento a un material clásico de la escultura, como lo es el metal.





## 4.2. SURGIMIENTO DEL PROCESO

Los recursos metodológicos utilizados para la creación escultórica de los caninos son los siguientes:

### LA OBSERVACIÓN SOBRE LA CIUDAD Y LOS PERROS EN ELLA

Se trata de una actividad física que consiste en hacer recorridos por algunas partes de la ciudad. En el comienzo del proyecto de *“Entre Toporochos y Chandosos”*, los recorridos fueron hechos alrededor de la Universidad Nacional. Al menos cinco de los siete días de la semana, recorro trotando una distancia aproximada de cuatro kilómetros. Aunque suene como una actividad poco involucrada en el trabajo, me ha sido de gran ayuda para el proceso creativo. En primer lugar porque me da tiempo de generar ideas. Algunas veces me tensiono al estar encerrado y no surgen las ideas. Entonces esta salida me acerca al caos que tiene la ciudad sobre algunas de sus principales avenidas, tales como la Calle 26, la Carrera 30 y la Calle 53. Mientras voy trotando con vista a las montañas del oriente de la ciudad, veo por mis costados el enclaustramiento de transeúntes dentro de vehículos públicos, al mismo tiempo sus vehículos atascados en trancones, otros haciendo filas eternas mientras yo voy a mi propio ritmo aspirando la polución de esta ciudad. Veo los sujetos en tránsito, muchos perros con sus dueños en bicicleta, alguno que otro perro nómada que no para de caminar, olfateando.

### EL ENCUENTRO CON LAS PERSONAS

Durante la primera fase adelanté encuentros con la gente de mi vida cotidiana. Entre esas personas se encuentran algunos familiares, amigos del barrio, gente de restaurantes, ferreterías y obreros a los que preguntaba su opinión sobre el proyecto, o simplemente los escuchaba hablar de la vida cotidiana. A la mayoría de ellos les pregunté acerca de la forma de expresarse hacia alguien en la comparación con el perro. Expresiones populares como *“mucho perro”*, *“abí va esa perra”* o *“¿Qué más mi perro?”* y otras variables salían continuamente de sus bocas en nuestros diálogos, hasta conformar una amplia gama de expresiones relacionadas con la vida, la ciudad, los perros y en general, con la vida perra.

El sustantivo perro, usado en el lenguaje como adjetivo servía para muchas cosas. Para señalar a alguien obsesivo u obsesiva al sexo, al amigo, a la vida desgraciada, a la persona tramposa o viva, al regañado, al fiel pero ingenuo, al lambón etc.

#### LA DOCUMENTACIÓN

En este sentido he hecho algunos estudios alrededor del perro como objeto en la historia del arte, he leído algunos relatos literarios con presencia de los caninos y he referido experiencias plásticas de artistas colombianos alrededor de la figura de estos animales. La lectura de la novela Tumbuctu de Auster me resultó especialmente valiosa. El relato se desarrolla en una ciudad grande norteamericana, alrededor de un sujeto viejo y enfermo, que dialoga con un perro viejo que lo ha acompañado y que está en riesgo de indigencia.

#### EL CONTACTO CON LOS MATERIALES

Finalmente está el contacto directo con diversos materiales para la producción de las esculturas, que implicó el desarrollo de actividades de distinta clase. En primer lugar debo registrar la elaboración de numerosos bocetos sobre perros a lápiz y carboncillo. Al comienzo hice bocetos al azar, buscando una idea en la representación bidimensional del animal. Luego empecé a hacer dibujos de perros de distintas razas, que fuesen populares o numerosos en Bogotá, registrando impresiones por asociación libre y haciendo anotaciones alrededor de lo que pensaba sobre los diferentes perros y sus figuras. Al juzgar la forma de vivir de cada perro, que dependía de su raza, empezaron a salir imágenes en mi cabeza de cómo cada perro, dependiendo de su “clase” tenía un estado relacionado con su modo de vida, formando agrupaciones. Así por ejemplo, el “gozque” o perro chandoso, se agrupa con otros perros de calle, con bajo valor comercial, mientras que el Rottweiler aparece como un perro “moldeado”, adiestrado para trabajar en seguridad privada, quien se encuentra limitado a caminar en la urbe por la condición que le impone su cadena, como viviendo en un espacio circular, en el que su centro es el humano que ejerce poder sobre él.



- 1/2 face  
- 1/2 front view  
- 1/2 side view  
- 1/2 back view



- 1/2 front view  
- 1/2 back  
- 1/2 side



- 1/2 side view  
- 1/2 front view  
- 1/2 back view



- 1/2 front view  
- 1/2 side view  
- 1/2 back view  
- 1/2 profile



- 1/2 side view  
- 1/2 front view



- 1/2 front view



- 1/2 front view  
- 1/2 side view



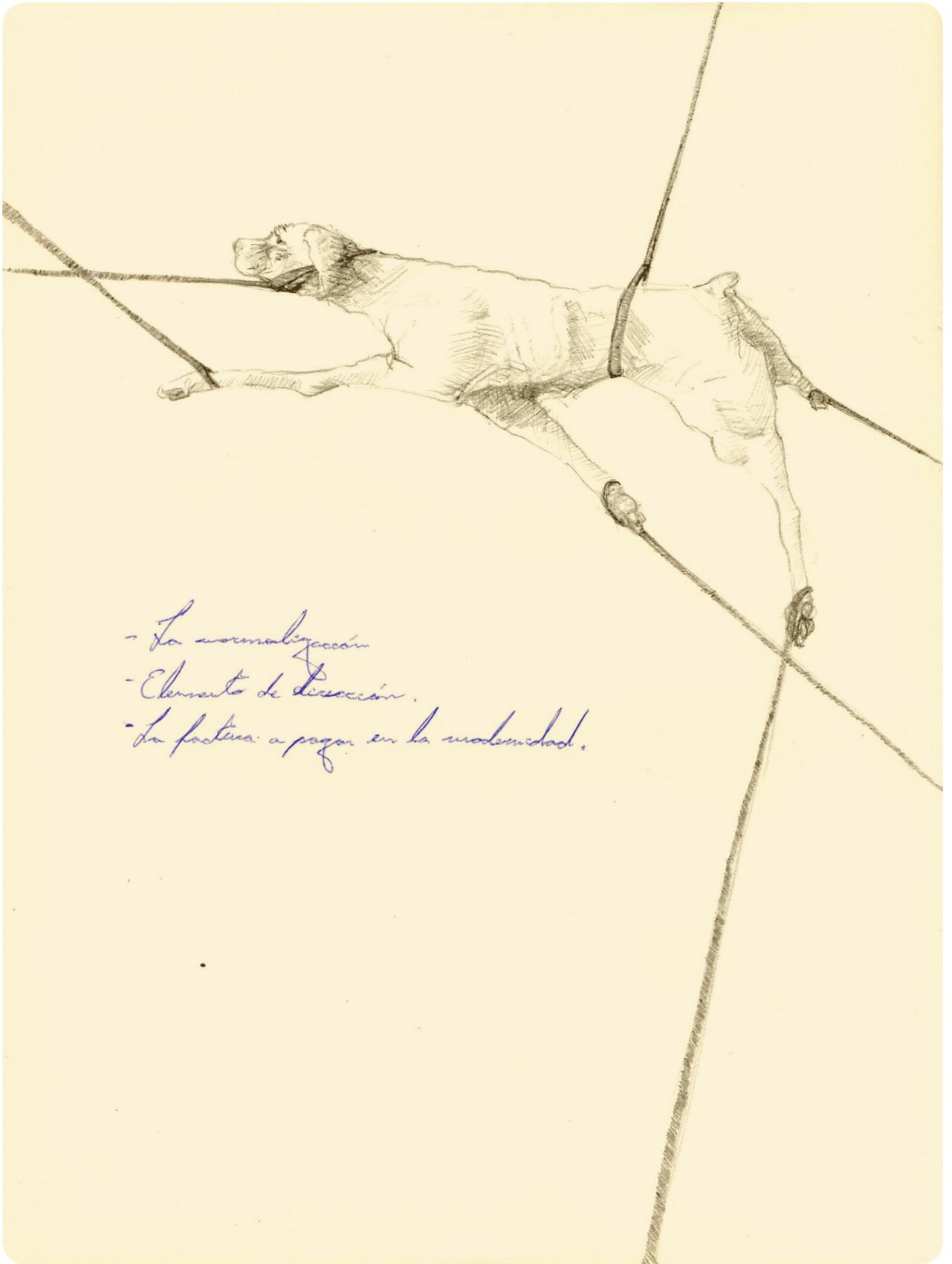




Desde los bocetos y mis observaciones, fui remitido al asunto de los materiales. Perros en un material noble y decorativo para el hogar, como pueden serlo el bronce o la porcelana. Dos de las figuras son puestas en el aire sujetadas por cuerdas, sugiriendo una distancia con el suelo, con la superficie común, tal y como aparece en la foto de la escultura en plastilina y su boceto. También trabajé la figura del perro en origami, hecho de un material reciclable como el cartón. Incluí otras figuras de perros en cartón, pensando en el perro de los cartoneros, el que se encuentra en las calles, ese material que es reciclable y que siempre se ve tirado en las esquinas y los postes, que usualmente es recogido por algún nómada para su venta o para ser usado como colchón para la noche. Adicionalmente se encuentra el perro sentado y sin estómago, inicialmente presentado en el *“Dilema sobre la Autodestrucción”* y que ahora es parte de *“Entre Toporochos y Chandosos”*, que remite a aquellos perros que sobreviven bajo condiciones difíciles. Finalmente está el perro acostado en el pavimento, ese que hace parte del paisaje urbano, la imagen de aquel que puede estar maltratado, del que no se sabe si duerme o está muerto.

Los anteriores métodos de trabajo contribuyeron en el surgimiento de las ideas para crear las piezas escultóricas. En el siguiente capítulo explicaré la forma en la que estas funcionarán frente al espectador, teniendo en cuenta los estados y las imágenes de la vida perra.





- La normalización
- Elemento de disección.
- La factura a pagar en la modernidad.

## 5. EL ESPECTADOR Y ESTE EJERCICIO

Las piezas escultóricas que elaboré y su montaje, son el resultado de las observaciones y las vivencias experimentadas durante mis tránsitos en Bogotá y mis conversaciones con distintas personas. La ciudad, los transeúntes y los perros fueron el material básico para la concepción de la vida perra, que es uno de los modos como se vive en Bogotá. En este sentido la creación escultórica muestra personajes que sobreviven en el hábitat urbano, mezclando elementos de la vida instintiva, del pasado salvaje, con las reglas del mundo de los hombres, en un mundo en el que sobrevive quien tiene mayor poder, quedando los débiles librados a su suerte, que no siempre es buena.

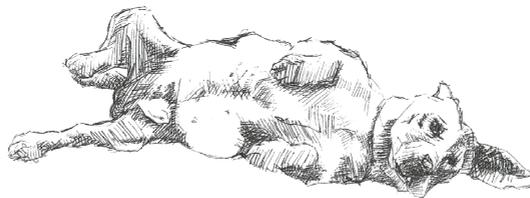
Esos débiles que sobreviven me recuerdan a un perro llamado Sharik, que es el personaje principal de un libro llamado *“Corazón de Perro”*, escrito por Mihaíl Bulgákov, un representante de la literatura rusa del siglo XX. El espacio donde viven Sharik y el profesor Preobrazhenski es pobre y hasta caótico, no por culpa de un poder fuerte o autoritario, sino a causa de comportamientos concretos de la comunidad, que dan lugar al desastre. Yo intuyo que *“Corazón de perro”* sugiere algo útil a mi conclusión. Bulgakov crea un personaje canino y este habla por sí mismo, haciendo que el lector experimente e interprete lo que ve Sharik y los tratos que recibe en esa sociedad difícil. Ese perro siente, reflexiona, crea sus propias opiniones acerca de los humanos. Entiende estados que valoran mucho su modo de vivir canino. Los monólogos de Sharik le recuerdan al lector, que un perro solo llora por dolor físico y hambre, que tiene *“espíritu de perro”* que lo mantiene sin apagarse, como le sucede a muchos perros y a muchos sujetos que veo y conozco en Bogotá, que no tienen tiempo para deprimirse, pues están demasiado ocupados buscando algo de comer.

Del contacto con gente *“del común”*, aprendí y aun aprendo a escuchar, a observar y a leer la ciudad, el país. Para aquél público que se encuentre con las piezas tridimensionales, pretendo haber creado un vínculo social entre los espectadores y los personajes caninos que se representan. Aunque la idea del espectador pueda ser divergente con la mía, es posible que surja una relación

obra-espectador, en la que se muestren *“cosas pequeñas que están conectadas para darle sentido a las situaciones de la vida”*, como lo sugería la artista Natalia Rojas en su proyecto *“Fiesta en mi Casa”* (Rojas, 2015:59).

La muestra escultórica que se produce de modo concurrente con esta investigación, se nutre de la situación y de la cultura actual. Todo aquél que vive esta época, tiene la posibilidad de formular ideas de contenido por los materiales. La arcilla, el cartón, el metal, los materiales orgánicos y el cemento permitieron trabajar al perro y explorar su figura, involucrando materiales tradicionales del arte, con elementos industriales, residuales y perecederos.

Su representación establece un relato que involucra la vida en el momento que el espectador transita el lugar donde se encuentran las piezas tridimensionales. El tamaño de las piezas escultóricas tiene semejanza con las proporciones naturales de los animales que se representan, tal y como un individuo del común las experimentaría. Como resultado final, la instalación de unas esculturas en un espacio de exposición.



## 6. CONCLUSIONES

### CONCLUSIÓN UNO

Los perros, su figura y sus representaciones han estado siempre presentes en las manifestaciones del arte. Los perros en la pintura, las esculturas sobre perros, novelas con la presencia de perros, instalaciones con perros, videos con perros, son apenas algunos de los espacios ocupados por los perros en el arte. En el caso colombiano, este escrito hizo referencia a una muestra representativa de la presencia de los perros en la pintura y la escultura colombiana, resaltando su valor como objetos artísticos, desde la consideración de los poderes que se ciernen sobre los perros y los humanos. *Entre toporochos y chandosos* recoge algunos de los elementos de esa tradición, bajo la presencia del maltrato y en relación con Bogotá, sus calles, sus perros, sus habitantes y sus transeúntes.

### CONCLUSIÓN DOS

Los tránsitos por Bogotá, las vivencias experimentadas alrededor de sus calles, sus habitantes y sus perros condujeron al concepto de la “*vida perra*”, como una de las formas de vida presente en Bogotá, compartida por animales y humanos. En una descripción básica, esta vida perra está basada en ver gente rica y gente pobre, que según este trabajo son las formas de vidas normalizadas y marginadas. Aquél sujeto normalizado es como la mascota de casa, que está bien peinado, tiene un espacio para dormir, tiene comida y bebida, pero está siempre sometido al collar, a las cuerdas y al poder que limitan sus tránsitos, en la evidencia de una gran cantidad de ejercicios de control desarrollados bajo la idea de libertad condicionada. Del otro lado está el sujeto marginado, quien como los perros de la calle sobrevive por cualquier medio, siempre transitando, como “*El hombre en la multitud*” de Poe, regido por la incertidumbre, la necesidad de supervivencia y los riesgos del maltrato.

### CONCLUSIÓN TRES

Las facetas de la vida perra (la vida bajo el poder, la vida embozalada, la vida con el collar o tranquila de la mascota) pueden ser representadas por medio de obras escultóricas elaboradas con distintos materiales, que remitan al espectador a los escenarios de la vida perra. Tres tipos de materiales resultan útiles en esa recreación: los materiales ásperos y de los desechos, como pueden serlo el cemento que todos pisamos o el cartón que envuelve las cosas y luego es arrojado a la calle; los materiales orgánicos, como la carne que se descompone, el maíz que compacta y se deshace, que nos recuerdan que la vida y el propio cuerpo se desgastan y se degradan; y los materiales más tradicionales, eventualmente “nobles”, como el metal o la arcilla, útiles para referir lo que permanece o lo que puede ser suspendido por cuerdas por encima del suelo. Los materiales en los que fueron hechos y su raza los representan.

Dos de las esculturas tuvieron como objeto artístico un perro de raza Pincher y un perro de raza Shih Tzu, colgados bajo sus cuerdas para pasear. Se trata de un macho y de una hembra pequeños y poco preparados para la supervivencia. Uno está hecho en cerámica y el otro en metal. Ambos son el orgullo de sus casas, dispuestos en materiales costosos y que requirieron todo un conocimiento técnico para su creación. Tienen un valor como obra tradicional, su material no perece, como si lo hacen algunos de los perros que representan la vida marginada, quienes no tienen una raza definida, se representan sin sexo, más voluminosos que los dos perros anteriores, con materiales que pueden remplazarse fácilmente y se descomponen o se agrietan con el tiempo.

### CONCLUSIÓN CUATRO

De modo metafórico, es decir, aplicando un concepto sobre una idea, he hecho un trabajo escultórico que pretende, como lo dice el texto I.B.A. (La Investigación Basada en las Artes) crear una forma narrativa de características que conforman una realidad física y humana acerca de una zona. En este caso la vida perra ha sido el término usado como metáfora.

Finalmente debo señalar que el relato que culmina con esta líneas y que las esculturas sobre perros, creadas alrededor de las formas de vivir la ciudad, en el modo normalizado o en el modo marginado de la vida perra tiene que ver con mi vida y con algunos de mis malestares. Tengo que estudiar, tengo que graduarme, tengo que trabajar, tengo que portarme bien y tuve que escribir esta tesis. Como otros perros y otros humanos, fui conducido a colocarme mi propio collar, bajo el riesgo de ser uno de los perros marginados que he observado y representado.



## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS:

Auster, Paul. *Tombuctú*. Seix Barral, Barcelona, 2012

Baudelaire, Charles. *Pérdida de aureola*. En: <https://politicasdelaestetica.wordpress.com/extractos-de-textos/perdida-de-la-aureola-charles-baudelaire/>  
Registro de abril 5 de 2016

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Alenzón: Auguste Poulet-Malassis  
1857

Barrios, Álvaro. *Orígenes del Arte Conceptual en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. 2000

Berman, Marshall. *Todo lo solido se desvanece en el aire: La experiencia de la Modernidad*. Siglo Veintiuno Editores, Bogotá, 1991

Bulgakov, Mijail. *Corazón de Perro*. Bogotá, Norma 2000

Normas Colombia. *Constitución Política de Colombia*. Legis, Bogotá, 2015

Delgado, Manuel. *El Animal Público: Hacia una Antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama 1999

Foucault, Michel. *La Verdad y las formas Jurídicas*. Gedisa, Barcelona 1995

Hernández, Fernando. *La investigación basada en las Artes: Propuestas para repensar la investigación en educación*. Universidad de Murcia 2008

Poe, Edgar Allan. "El Hombre de la Multitud". En: *Cuentos*. Penguin Random House. Barcelona, 2015

Pickeral, Tamsin. *El Perro: 5000 años en el arte*. Blume 2009

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, Montevideo, 1998

Ramírez Sendoya, Pedro José. *El Diccionario Indio del Gran Tolima, estudio lingüístico y etnográfico sobre dos mil indígenas del Huila y del Tolima*. Bogotá: Minerva 1952

Rojas, Natalia. Fiesta en mi casa. Trabajo de tesis. Facultad de Artes. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2015

Romero, José Luis. Latinoamérica: Las ciudades y las ideas. Universidad de Antioquia 1999

Rozo, Abraham. Fundición Artística en Bronce. Manizales: Universidad de Caldas 1997

Rozo, Abraham. Moldes y reproducciones en la escultura. Manizales: Universidad de Caldas 2006

Salvat. Historia del arte. Barcelona, 1976, Tomo IX

#### ARTÍCULO DE REVISTA:

Mc Evilly, Thomas (Junio de 1984). En el ademán de dirigir nubes. Artforum

#### FÍLMICO:

New York Stories. Woody Allen, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola. Touchstone Pictures, 1989 Fílmico.

The Island of Doctor Moureau by H.G. Wells. Don Taylor. American International Pictures, 1977

Zelig. Woody Allen. Orion Pictures and Warner Bros, 1993

#### PÁGINAS WEB:

Biblioteca Virtual, Biblioteca Luis Ángel Arango. Presentación de exposición “Ante América”  
(<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/anam/anam02.htm>)

Blog en homenaje al artista Daniel Segura Bonnett  
(<http://danielsegurabonnett.blogspot.com/>)





Este documento se terminó de escribir una mañana de abril, escuchando  
France Gall y Rocío Dúrcal, grandes interpretes de la *vida perra*.

---

Firma del asesor