



LICENSE 3.0 UNPORTED.

Violencia e infancia en la obra del artista colombiano Rosemberg Sandoval

Violence and Childhood in the Work of the Colombian Artist Rosemberg Sandoval

CLARA RUBIO FERNÁNDEZ

clara.rubio.fernandez@gmail.com

Investigadora. Universidad de Granada

Recibido: 23 de noviembre de 2016 · Revisado: 16 de mayo de 2017 · Aceptado:

Resumen

Al analizar la obra de Rosemberg Sandoval, en sus 35 años de trayectoria, se puede reconocer un conjunto de piezas basadas en la temática de la violencia específicamente vinculada a la infancia. En su discurso conceptual existen referencias a las prácticas de violencia que se ejercen sobre sectores marginales y, de manera singular, con los más débiles de la cadena social. El objetivo del presente trabajo radica en analizar estas obras, vinculándolas entre sí temáticamente.

Palabras clave: arte contemporáneo, violencia, infancia.

Identificadores: Sandoval, Rosemberg.

Topónimos: Colombia; Cali.

Período: Siglo 20; Siglo 21.

Abstract

When I analyze the work of Rosemberg Sandoval, in his 35 years of experience, we can distinguish a number of recognizably pieces based on the theme of violence specifically linked to children. In his conceptual speech there are references to the practice of masked violence that occurs today on the most marginalized sectors and specially on the most weak of the social chain. The new point of view that show this work is to analyze these pieces, linking them to each other.

Keywords: contemporary art, violence, childhood.

Identifiers: Sandoval, Rosemberg.

Place Names: Colombia; Cali.

Period: 20th Century; 21th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

RUBIO FERNÁNDEZ, C. (2017). Violencia e infancia en la obra del artista colombiano Rosemberg Sandoval. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 48: 189-204.

“...el hombre, al levantarse sobre las dos patas traseras y al convertir en un hacha la primera piedra filosa, instituyó las bases de su grandeza pero también los orígenes de su angustia; porque con sus manos y con los instrumentos hechos con sus manos iba a erigir esa construcción tan potente y extraña que se llama cultura e iba a iniciar así su gran desgarramiento, ya que habrá dejado de ser un simple animal pero no habrá llegado a ser el dios que su espíritu le sugiera. Será ese ser dual y desgraciado que se mueve y vive entre la tierra de los animales y el cielo de sus dioses, que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia y no habrá ganado el paraíso celeste de su redención (Sábato, 2001).

Introducción

En el fragmento rescatado de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato se habla de la problemática central del ser humano. Su desgarramiento, y el papel fundamental que ocupa la cultura en ese planteamiento. La cultura como confirmación de sus capacidades, de sus anhelos, de su diferenciación y espíritu, como recordatorio constante de esa, su grandeza y su flaqueza.

Sandoval hace una lectura del contexto social, político y económico colombiano, a través de la marginalidad. Su temática principal es la violencia, tanto en su país como en otros, y en este artículo se va a abordar un planteamiento específico de violencia, el relacionado con la infancia.

Rosemberg Sandoval (1959) es profesor en el Departamento de artes visuales de la facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, donde también realizó parte de su formación. Su obra se encuentra repartida entre las distintas colecciones del MoMA de Nueva York, la fundación Daros de Suiza, Prometeo en Italia y diversos museos de Colombia como el MAMBO, el Museo de Arte del Banco de la República, el Museo La Tertulia y el MAM de Cartagena y Barranquilla. Además se expone en galerías como la Casa Riegner.

De toda la obra del autor, en sus 35 años de trayectoria, se pueden distinguir una serie de piezas reconociblemente basadas en la temática de la violencia específicamente dirigida a la infancia. Se han elegido concretamente 10 piezas para realizar un breve análisis de cada una.

Las piezas elegidas para su análisis e interpretación son: *Caudillo con bebé* (2000-2007); *Children's room* (1985-1986); *Bebé* (2000); *Sueño plata* (1995-1996); *Mami, tengo miedo* (1996); *Baby street* (1998-1999); *Asfalto* (1987-2007) y *Ana María* (1984-2002). Este análisis se plantea como un recorrido conceptual, primero se presentan el problema y sus víctimas para finalizar con la creciente exposición de éste y las deficientes soluciones que se le han planteando.

El relato: la violencia contra la infancia en la actualidad

En la obra *Caudillo con bebé* hay una clara referencia a la práctica de violencia enmascarada que se da en los sectores en situación de exclusión y marginalidad de la sociedad. Concretamente una práctica que afecta a cierto sector de la misma:

La historia de la infancia es una pesadilla de la cual sólo recientemente hemos comenzado a despertar. Cuanto más nos remontemos en el tiempo... más probabilidades habrá de que los niños sean asesinados, abandonados, golpeados, aterrorizados y sexualmente abusados (De Mause, 1974: 341)

Eduardo Bustelo Graffigna, director académico de la Maestría en Política y Planificación Social de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, utiliza la visión de Michael Foucault para hablar de que niños y niñas son víctimas de la biopolítica, del control disciplinario o de la construcción de su subjetividad como sujetos “sujetados”. Habla del concepto de *biopolítica* o *tanatopolítica* como la capacidad regulatoria del poder sobre la vida y por tanto su posibilidad de negar la misma. Considera que la muerte masiva y cotidiana de 30.000 niños/as y adolescentes por día, y sobre todo la cuestión de que sea completamente “naturalizado” y nadie pueda ser condenado por esta situación, una forma reconocible de este tipo de poder.



1. Rosemberg Sandoval. *Caudillo con bebé* (2000-2007). Foto: José Kattán, Cali

Es importante rescatar al filósofo italiano Giorgio Agamben y los dos conceptos griegos que reutiliza para denotar la vida. Por un lado *zoé* que expresaba la vida pura, el simple hecho de vivir, la *nuda vita* (vida desnuda) como vida fuerza o vida biológica y por otro lado el *bios*, la vida relacional que implica el lenguaje, la política y la ciudadanía.

Agamben en su obra *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Plantea que “las implicaciones de la nuda vida en la esfera política constituyen el núcleo originario –aunque oculto– del poder soberano”, esto es, el cuerpo biopolítico es la aportación original del poder soberano, siendo la biopolítica “tan antigua como la excepción soberana”.

Sin embargo en algún momento pues, la “naturalidad” de la muerte y abuso infantil se puso en cuestión y la infancia dejó de ser considerada como *el hábitat natural de la muerte para pasar a considerarse un terreno en el que la muerte era una intrusión obscena* (Wright 1988:299-330) o al menos ahora lo es, en ciertas capas sociales y zonas del planeta, el problema es que no ha sido un avance equilibrado para toda la sociedad.

La descripción que se realiza en la página web del artista es la siguiente:

Conspicuo, envuelto en ropa negra y como fondo una piscina de formol atestada de cadáveres humanos, posé con el cadáver de una bebé colgado a mi cuello con ademán de una deidad contemporánea. La bebé murió junto a su madre por pobreza extrema (Sandoval, 2014: s.p.)

Forma parte de una serie de performances privadas llamadas *Acciones Políticas*. Son performances denominadas “privadas” ya que se realizan sin público y son documentadas en vídeo, fotografías u objetos. Las cuales han sido exhibidas a partir de 2008 en la galería Casas Riegner, en Bogotá; en la Feria de Arte de Milán (MIART); el MAAC de Guayaquil; la vitrina *Lugaradudas* en Cali y en el Museo de Arte Moderno de Barranquilla en 2009.

El título es muy sugerente: la palabra *caudillo* proviene del Latín tardío *capitellum* y este diminutivo del latín *caput*, *-itis* ‘cabeza’. En castellano actual tiene varias acepciones, desde jefe absoluto de un ejército a hombre que encabeza algún grupo, comunidad o cuerpo. La obra presenta a dos contrarios, el artista como regente absoluto y el cadáver de la bebé como último eslabón de la cadena. Ésta última está boca abajo, lo que magnifica la sensación de trayectorias contrarias, su caída para el ascenso del regente. Además, al llevarla colgada en el pecho como una corbata o una medalla, el cadáver parece ser el máximo seño de distinción de este mandatario.

Es fundamental por un lado, su exposición en el círculo artístico más institucional, enmarcando una denuncia de lucha social dentro de dicho ámbito. Se puede rastrear la reacción que suscita en el colectivo social y por tanto el posible efecto de su mensaje:

Todo mi trabajo ha sido polémico, feroz y siempre me han tratado de aniquilar a través de la censura, dándome cuenta de ello desde el principio, me moví en otros lugares del mundo y de América Latina (Cobo, 2012: s.p.)

Aunque el propio autor no es demasiado optimista en cuanto al alcance que puede llegar a lograr en términos de cambio social:

Se hace más efectivo en el siglo XX con las vanguardias más transgresoras y Humanistas como el Dada berlinés y con lo último que están haciendo una docena de artistas latinoamericanos. Pero si hubiese una especie de nudo entre la historia social y la historia del arte, las rupturas estéticas no habrían sido necesarias. Como tampoco hubieran sido necesarias la Primera y Segunda Guerra Mundial y las invasiones que realiza actualmente Norteamérica en el mundo (Cobo, 2012: s.p.).

Para politizar la estética basta con echar un vistazo a los símbolos, las narraciones o los episodios históricos que existen en la conciencia cultural de la gente y actuar sobre ellos. Rosemberg Sandoval recupera la simbología integrada en el imaginario popular y la modela para su propio mensaje. La utilización del arte, su teoría y su representación para poder reflexionar en el contexto político actual, parece ser siempre el método con más dificultad para penetrar en la sociedad en general. Sin embargo es el que, al estar menos condicionado, puede ofrecer lecturas dirigidas más directamente a la raíz de nuestra cultura y ofrecer reflexiones menos autoritarias y cerradas.

Es primordial no solo el ámbito en el que presentarlo, sino la elección del signo artístico con el que introducirse. Comenta Sandoval en varias ocasiones que el uso de estos materiales se debe principalmente a que buscaba trabajar con objetos y materia que tuviera una historia anterior, cuya base de significado pudiera interactuar con su nuevo contexto como pieza artística. La utilización de un cuerpo sin vida, como es el caso de esta obra, puede pensarse desde un punto de vista filosófico, específicamente a través de los planteamientos de Walter Benjamin, según plantea la doctora Cristina Ares, como el gesto de recuperar al presente algo del pasado. La experiencia de relatar el pasado a la que Benjamin hace referencia es similar a la experiencia del coleccionista. No se trata de recuperar la totalidad de los acontecimientos pasados: si así fuera supondría la convicción de que la historia es una trama única y coherente. La propuesta benjaminiana consiste en yuxtaponer elementos del pasado ensamblándolos en nuevas constelaciones, es decir, leer el pasado desde el presente y así superar las falsas dicotomías.

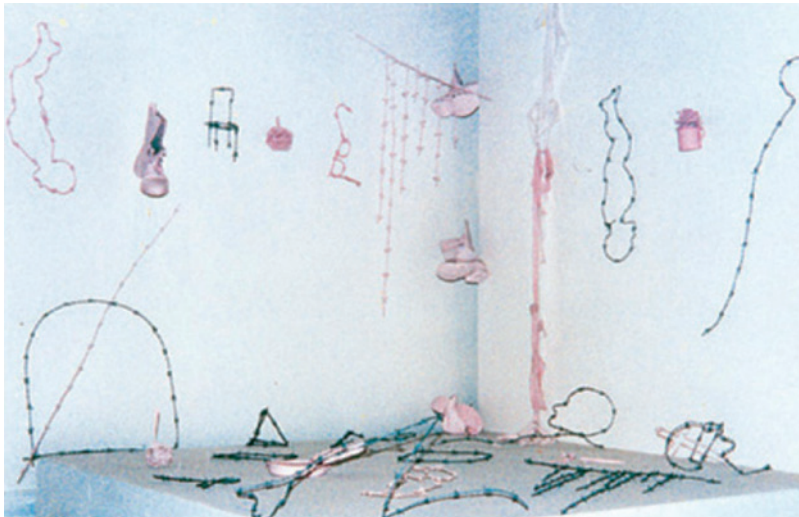
Tal evocación del pasado se puede interpretar como un quiebre, de corte benjaminiano, del *continuum* histórico, porque lo que está muerto ya no debería volver a contemplarse:

El *continuum* vacío es el de la historia de la clase dominante, es la tradición misma, pero reciclar el pasado suspende ese fluir del tiempo histórico e inserta la posibilidad de una iluminación profana frente a las necesidades políticas del presente y aquel momento redimido del pasado. Mirar con horror el cadáver [...] está convocando a los muertos en ayuda del presente (Ares, 2010: s.p.).

El cadáver de la bebé recupera el momento mismo en el que ella murió, trae su fallecimiento de vuelta al presente y las problemáticas del mismo directas a la sala de exhibición. Como comenta el escritor, ensayista y filósofo español Santiago Alba Rico (2007: 168):

Bajo el imperio de las imágenes, en una sociedad con el alma siempre por fuera, el cuerpo negado, reprimido, velado en su evidencia misma, sólo irrumpe como amenaza y bajo formas irreductiblemente negativas: el cadáver, el inmigrante, el accidente, la espera.

De esta manera, Sandoval busca irrumpir en la sala, ésta posiblemente sea su obra más polémica en relación a la violencia y la infancia, pero está lejos de ser la única. Las siguientes obras ya no recuperaran violentamente un cadáver, pero no dejan de ser impactantes por ese motivo, irán siendo cada vez más simbólicas y se valdrán de otros mecanismos para despertar al menos la incomodidad, si no el pensamiento de los espectadores.



2. Rosemberg Sandoval. *Children's room* (1985-1986). Fotos: Edgar Quiroz, Bogotá y Pilar Quiñónez, Cali

La pieza titulada *Children's Room* (Cuarto para niños) fue primeramente expuesta en el XXX Salón Anual de Artistas Colombianos en el Museo Nacional de Bogotá en 1986, repite su aparición en la exhibición “Arte y Violencia en Colombia desde 1948” en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1999 y hasta 2006 seguirá apareciendo en distintas retrospectivas tanto en México como en Caracas.

Consiste en una instalación hecha de alambre de púas, algodón, madera, cuero, caucho y acrílico. Representa una habitación para niños con una sensación terrible, principalmente porque hay un material, el alambre de púas, que nos resulta totalmente insólito mezclado con la idea de infancia. Aparecen distintas formas hechas con este alambre, como siluetas de bebés y personas adultas. Las siluetas vuelven a presentar el juego de contrarios utilizado en la obra anterior, las primeras están boca abajo mientras

que las segundas están hacia arriba, conformando una idea de equilibrio basado en el propio desequilibrio entre los participantes. Además, se utiliza el alambre para el desarrollo de objetos como gafas, sillas, etc. los cuales se combinan con otros objetos reales o contruidos con distintos materiales colocados por toda la zona de exhibición.

Los distintos elementos son fácilmente reconocibles como parte de dos polos diferenciados: por un lado, el imaginario infantil como las siluetas de los niños, cubiertos para comer o juguetes, y por otro, elementos como las botas, las gafas y las sillas pueden considerarse marcas de autoridad o del imaginario adulto. Existe también una duplicidad de colores entre el rosado y el negro que hablan de esta dualidad: la inocencia infantil abruptamente traspasada por la violencia. Es interesante prestar atención a cómo los colores no coinciden con el tipo de elemento que correspondería - rosa-niño/negro-adulto-, llevando a una confusión de papeles o a la idea de un intercambio de roles constante. Este intercambio de roles nos recuerda al círculo de la educación del que habla Alba Rico, una teoría según la cual existen personas incapaces de amar. Él los denomina “solteros”, estén o no en una relación e incluso formando parte de un matrimonio. Plantea además, que estas personas serán incapaces de la crianza verdadera de un hijo, y a estos niños los distingue como “huérfanos”, los cuales en la edad adulta reproducirán los mismos problemas de amor que tuvieron sus padres. Un círculo vicioso que se transmite a través de la *educación*: “[...] el fracaso de la agresión paterna mediante el cual los niños supervivientes aprenden a usar las armas utilizadas contra ellos” (Alba Rico, 2007: 117).

Es digno de comentarse que resulta ser una de las pocas obras de Rosemberg Sandoval cuyo título está en inglés. Esta decisión parece aludir a una internacionalización del tema, si bien dudo que la perspectiva sea la de reconocer el inglés como idioma global, sino más bien interpelar al país vecino dentro del continente cuyo idioma oficial es el inglés. En otras piezas buscará también relacionar a través de símbolos su mensaje con otras latitudes.

La siguiente pieza se titula *Bebé* (2000). Fue exhibida en los Salones Nacionales del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali en 2001, y a partir de esa fecha aparece en varias retrospectivas más en Cali 2001, en México en 2002 y en Caracas en 2006. Hoy en día pertenece a una colección privada de los Estados Unidos.

Se trata de un dibujo hecho con vellos púbicos y axilares, propios del artista, sobre papel de carta. Esta pieza puede interpretarse perfectamente como la proyección de problemáticas típicas de la edad adulta en los niños. Es especialmente simbólica la utilización del vello corporal que no se desarrolla hasta la total maduración corporal en la representación de un infante en sus primeras etapas de desarrollo, llevando implícito el traslado de la suciedad simbólica de las zonas axilares y de las connotaciones negativas o tabúes propias de la sexualidad a través del vello púbico: el infante como receptor y portador de aquello que no debería ser visto.



3. Rosenberg Sandoval. *Bebé* (2000). Foto: Gerson Sandoval G., Cali



4. Rosenberg Sandoval. *Sueño plata* (1995-1996). Foto: Lalo Borja, Londres

La relación del artista con el dibujo con pelos no comenzó con esta obra, sino que tiene dos piezas anteriores: *Acciones individuales* de 1983, donde redactó dieciséis formas de suicidio, y *Objeto de Ofensiva* de 1984, donde siluetea una molotov automática. En ambos utilizaba la misma técnica, pero con pelo de cadáver. En los anteriores usos la representación había tenido una connotación directa de muerte tanto en el cabello, al ser de cadáver, como en el mensaje.

Esta pieza sin embargo, transmite más una relación entre la infancia y la madurez en estrecho vínculo con los impulsos, pueden llamarse primarios. Las interpretaciones pueden ser infinitas, desde la opresión de estos instintos en la infancia o la generación de intenciones de esta índole del adulto hacia el niño. En cualquier caso, resulta una vez más una mezcla de roles perturbadora.

Esta pieza titulada *Sueño plata*, fue expuesta por primera vez en la Universidad del Valle, donde después trabajaría nuestro autor. Formó parte de las retrospectivas anteriormente mencionadas en Cali, 2001; México, 2002 y Caracas, 2006. También apareció en 2008 en Guayaquil. En 2014 finalmente fue expuesto por la Galería Pilar en São Paulo.

La obra es un *frottage*, técnica artística que consiste en frotar un lápiz o carbón sobre la superficie de la obra y debajo el objeto del cual se quiere sacar una impresión de la forma y textura. Éste concretamente está realizado sobre un paño, según la propia explicación del autor que aparece en la descripción en la página web, encima de: “el andén en donde duermen los niños de la calle” (Sandoval, 2014). La utilización de un paño o tela con esta técnica cuyo objetivo es captar el rastro del objeto, puede hacer alusión a la sábana santa o sudario de Turín, donde habría quedado marcado el rostro de Cristo. Más allá de que esta reliquia tenga validez o no, sigue teniendo un gran poder simbólico.

Como imagen contraria a este paño pagano y sucio, quedan reconociblemente representadas las siluetas de dos bebés con los miembros estirados. Estas siluetas están realizadas con carbón, las cabezas y los torsos son las partes más reconocibles y a partir de las extremidades las figuras empiezan a desbordarse en un trazo muy gestual y violento. La forma violenta en la que las figuras han sido estiradas nos inducen a pensar en una tensión que parece querer desmembrarlos: surge una gran fuerza que separa los dos lados del paño hacia los extremos, ya que las dos figuras se encuentran una encima de otra con su centro coincidiendo y los trazos gestuales llegan a rozar los bordes de la tela. Según René Girard (2012: 21) cuando Jesús acepta morir se revela la existencia de los sacrificios sangrantes, y con ello los hace imposibles a partir de ese momento, ya que era necesaria la inconsciencia de los participantes y al presentarlos conscientemente los desmitifica; pero estos niños parecen seguir siendo un sacrificio diario de esta sociedad.

El título *Sueño plata* puede hacer referencia a las aspiraciones de dinero que pueden tener los niños que duermen en los andenes, aunque también se puede realizar una segunda lectura según la cual la ficción del dinero pueda ser la responsable de esta situación. El equilibrio social que se mantiene sería el económico.



5. Rosemberg Sandoval. *Mami, tengo miedo* (1996). Foto: Lalo Borja, Londres

La instalación titulada *Mami, tengo miedo* fue realizada y expuesta por primera y única vez en 1996 en la Universidad del Valle, Cali. Es un espacio cerrado por grandes tro-

zos de plástico sucio encontrado en la calle, que envuelven las paredes y el suelo de la sala. Dentro se encuentran colocadas dos pequeñas bañeras para bebé llenas de formol, que están dispuestas una en el centro y la otra en una esquina de la estancia. Los espectadores debían entrar por una de las cortinas de plástico sucio y según comenta el autor en una entrevista:

[...] automáticamente lloraban, el formol hace que uno llore. El formol se iba evaporando y pegando al cielo raso de la sala. Esta instalación tenía olor a plástico sucio, mierda y formol, el formol tiene un referente de conservación y de muerte. Esa lectura múltiple me gusta (Sandoval, 2005: s.p.)

La interacción de los espectadores con la obra a través del formol es una parte fundamental de la misma, ampliando la experiencia de la obra de arte al interactuar con sensaciones reales, el olor y el encierro.

La instalación en general tiene esa impresión doble, la estrecha conexión entre la vida y la muerte. Por un lado el espacio cerrado, con líquido en las bañaderas de bebé, puede sugerir una placenta, la creación de vida en primera instancia. Pero por otro lado, el líquido que debería ser alimento y cuidado es formol. En general resulta ser una placenta plástica, poco humana, un espacio sucio y agresivo para poder imaginarse un bebé en su interior.

Este corto viaje entre la vida y la muerte parece reconocerse en la experiencia de las madres de las que habla Nancy Scheper-Hughes en su obra *La muerte sin llanto: violencia y vida cotidiana en Brasil*:

[...] Por eso decimos que los “niños son como pajaritos”; en un momento están aquí, al siguiente ya están volando. Así nos imaginamos sus muertes también. Imaginamos a nuestros hijos muertos como angelitos alados volando hacia el cielo para reunirse alegremente en torno al trono de Jesús y María, llevándoles placer a ellos y esperanza a nosotros en la tierra (Scheper Hughes, 1997: 349).

Unas muertes aceptadas e integradas en el imaginario popular para sobrellevar un realidad social de la que no pueden salir. Son las vivencias de una clase social brasileña marginada, cuya escasez de recursos y padecimiento de enfermedades bajo una estructura sanitaria deficiente, aboca irremisiblemente a la muerte a las mujeres y niños de una favela. Unas muertes que finalmente también son aceptadas e integradas en el imaginario a escala global. Rosemberg Sandoval parece desvestir estos sucesos de los mecanismos de superación y aceptación, presentándolos de manera desagarrada, forzando las sensaciones en los espectadores a través de los materiales.

Esta obra de 1998 se realizó para la exposición *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*. A partir de entonces ha formado parte de numerosas exposiciones como la *XI Muestra Internacional de Performance* en México en 2000; *Cantos, cuentos colombianos* en el Museo Daros en Zurich entre 2004 y cuando se repitió en la Casa Daros de Rio de Janeiro en 2013; *Puntos de Vista* en el Museum Bochum de Alemania en 2007, además de diversas

retrospectivas en Cali, México, Caracas y Guayaquil a lo largo de los años. Hoy en día pertenece a la Colección Daros Latinoamérica.



6. Rosenberg Sandoval. *Baby Street* (1998-1999). Foto: Ernesto Monsalve, Bogotá

La performance consistió en limpiarle la cara y los brazos a un muchacho vagabundo con ayuda de gasas y alcohol para después colocar estas gasas en la pared conformando un friso, desde la más sucia hasta la más limpia. El autor habla de esta experiencia en una de sus entrevistas: “El niño que utilicé allí tenía 16 años y parecía de 80. La ciudad se lo había devorado” (Sandoval, 2005: s.p.).

Es interesante reflexionar sobre el concepto de violencia que maneja Sandoval en este caso. En 1998, Álvaro Medina estuvo a cargo de la curaduría de *Arte y violencia en Colombia desde 1948*, exposición realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Allí, intentó elaborar un relato de largo recorrido sobre la relación entre la historia de la violencia política en el país y la reacción de los artistas colombianos frente a ésta durante los últimos cincuenta años. Sandoval, con una performance de gesto casi dulce, humano, revela la gran violencia implícita en la vida de los sin techo. Cuanto más se utiliza un término, más conviene recordar sus acepciones para que no se pierdan, según la quinta acepción de la RAE sobre el término violento: “Adj. Que está fuera de su natural estado, situación o modo”.

El autor decide poner de manifiesto un problema que se ha naturalizado en la sociedad y que por tanto nos cuesta etiquetar como violento, y es la existencia en gran número de personas en situación de marginalidad, más concretamente la situación de personas muy jóvenes en estos casos. En la misma entrevista, Sandoval es preguntado sobre su situación:

Siempre me han dicho ellos que algunas de las razones son: el trato familiar y la falta de oportunidades sociales, pues les llega un momento en que no tienen para dónde agarrar, no pueden estudiar, no pueden trabajar y la sociedad misma les cierra las puertas y toman la vía fácil que es ir a la calle, pero es la más difícil porque con ellos hacen limpiezas sociales, y los masacran (Sandoval, 2005: s.p.)

Esta pieza es imprescindible en esta pequeña recopilación temática dentro de su obra. Gran parte del impacto de muchas de sus performances vienen de la realización de éstas junto a personas sin hogar, la resignificación que hace de estas personas como parte de una obra de arte, por ejemplo, en una de sus obras más reconocidas *Mugre*. Si toda su obra se basa en reutilizar objetos y materiales con una gran carga simbólica, la utilización de personas le da a sus propuestas una carga sentimental mucho más potente y causa una gran inquietud en los espectadores. Marín y Alzate en su artículo sobre la performance de Sandoval, se dan cuenta de que esta inquietud que se produce en el espectador resulta ser una gran ironía. Plantean su estudio en la última obra nombrada de Sandoval, *Mugre*, pero funciona en relación a *Baby Street* sin duda.

Manipulating the body of a homeless individual in *Dirt* or manipulating human remains poses a challenge to the spectator because it is something that according to good manners – and the respect for ‘human rights’ in ‘democratic’ societies – should not be done. The irony is that for the spectators of his work it is okay to live in a country that allows for individuals to live and die in hunger and filth on a mass scale, or be killed under the indifference of everyone, but not acceptable for any of these individuals to be used as a paintbrush (Marín y Alzate, 2012: 524).

Manipular el cuerpo de un sintecho con suciedad o manipular restos humanos presenta un reto para el espectador porque es algo que de acuerdo con los buenos modales- y el respeto por los ‘derechos humanos’ en sociedades ‘democráticas- no debería hacerse. La ironía es que para el espectador de su trabajo, está bien vivir en un país que deja a los individuos vivir y morir entre el hambre y la suciedad a escala masiva, o ser asesinados bajo la indiferencia de todo el mundo, pero no es aceptable para ninguno de estos individuos ser usado como un pincel. (Trad. de la autora).

Desde mi punto de vista, Sandoval con la simple realización de sus acciones nos está mostrando que una cosa es posible gracias a la otra. En principio, si no se diera esa marcada marginalidad, su trabajo no podría realizarse de la misma forma.

Esta pieza también forma parte de la serie *Acciones Políticas*. Consta de objetos (pequeños juguetes deteriorados) introducidos en fila dentro de las fisuras del asfalto de la Vía Panamericana del Sur.

La carretera Panamericana, también llamada ruta Panamericana o, simplemente, Panamericana, es un sistema de carreteras, de aproximadamente 25.800 km de largo, que vincula a casi todos los países del hemisferio occidental con un tramo unido de carretera.



7. Rosenberg Sandoval. *Asfalto* (1987-2007). Fotografía: José Kattán, Cali

Entrando en el simbolismo de la pieza, esta carretera puede considerarse la columna vertebral del continente. Una vinculación física entre todos estos países tan diferentes. Y de sus roturas, sus quiebres y cortes surgen estos objetos, recordatorios de un problema considerado menor, tapado bajo una capa de inquebrantable y permanente asfalto. Podría querer decirnos que a través de pequeñas incisiones puede llegar a desestabilizarse el buen funcionamiento de la carretera, del desarrollo normalizado.

Sandoval parece plantear en imagen lo que Eduardo Bustelo Graffigna (2005: 276) proponía en las conclusiones de su artículo *Infancia e indefensión*: el hecho de que esta cuestión es argumentada como un problema menor por el biopoder. Sin embargo, resulta ser la cuestión más crucial a resolver para un proyecto abierto al futuro. Bustelo propone anunciar la libertad desde el nacimiento, el principio y la iniciación de la vida, puesto que en la actualidad nacen directamente como víctimas, sin poder de autorepresentación y se desarrollan en estado de indefensión; plantea que trabajar por y con ellas significa denunciar el mundo. Por tanto, vuelve a plantear el tema de reconocer este conflicto como global: al utilizar la carretera una simbólicamente el problema a muchos y muy diversos países, proyectando si no la necesidad de verlo como un aspecto global y general, sí su incidencia en gran parte del mundo, ya sea de un modo u otro.

Esta pieza se exhibió en dos grandes retrospectivas. Una en el Museo Ex Teresa Arte Actual, Mexico D.F. en 2002 y la otra en el MUJABO, de Caracas en 2006. Además, perteneció a la reconocida exposición *Cantos, Cuentos Colombianos* en la Casa Daros Río de Janeiro en 2013.



8. Rosemberg Sandoval. *Ana María* (1984-2002). Foto: Gerson Sandoval G., Cali

Se trata de dos zapatos de niña, de entre 2 y 3 años de edad, completamente recubiertos con tiras adhesivas sanitarias. Estas tiras son ampliamente reconocidas por su uso en pequeñas heridas sin gravedad, el recubrimiento obsesivo de los zapatos con ellas nos hace plantearnos un intento de solución que no surtirá efecto. Un problema demasiado grande parcheado poco a poco con pequeñas soluciones. El planteamiento se enlaza con el de la obra anterior, el analizar el problema como un asunto menor, y nos plantea las soluciones breves, a corto plazo y poco eficientes que se pueden dar cuando el objetivo está minimizado. Es una definición gráfica de la actitud actual.

Con lo que respecta a la cuestión del alivio ineficaz de la situación de indefensión de la infancia, Bustelo también ha dado su voz en el asunto, afirmando que el paternalismo/maternalismo reproduce una relación de protección asimétrica: “El que protege, es dueño del poder y la voluntad sobre el niño al que se considera desprotegido. Además, no es una relación que busca hacer el bien en el otro sino principalmente servir para una autorrealización, en el sentido de una actitud narcisista” (Bustelo Graffigna, 2005:259).

Esta pieza además cobra una gran carga simbólica al tener como título un nombre propio, lo que le da una gran personalidad, al asociarse a una persona real sin que deba

estar presente. Lucha, con este gesto, contra la numeración impersonal de las víctimas, que en muchas ocasiones ayudan a la invisibilización del daño real que se ocasiona.

Conclusiones: reflexión sobre el fondo y la forma

Acusadas de inmorales, escabrosas y hasta de crear polémica vacía, las producciones del arte contemporáneo han desatado una gran reflexión sobre la espectacularización del arte y el espectador contemporáneo reconoce los riesgos de relajar el espíritu crítico frente a tales artefactos. Las tipologías artísticas como la performance y la instalación son dos de las nuevas corrientes que más escepticismo pueden llegar a plantear en el espectador.

Pero el fondo de las piezas de Sandoval surge a través de su forma, de la utilización de objetos recogidos e incluso de personas y cadáveres, lo que lo lleva a tener una técnica narrativa que combina sutilmente el marco de los conceptos universales con experiencias particulares y muy arraigadas en un contexto concreto. También el elemento político está definido en el dualismo entre el contexto estructural global y la cultura particular de la que forma parte.

Mediante la presentación de simbologías muy potentes, Sandoval crea asociaciones entre sus piezas y el imaginario popular, siendo capaz de situar en primer término el tema abordado y darle distintos planteamientos de sentido que invitan así a la reflexión.

Referencias bibliográficas

- Alba Rico, S. (2007). *Leer con niños*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Ares, C. (2010). *Coleccionismo y muerte en Walter Benjamin*. III Seminario Internacional: Políticas de la memoria. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- Bustelo Graffigna, E. (2005). Infancia en Indefensión. *Salud Colectiva* (Buenos Aires), Vol.1, núm.3, 253-284.
- Cobo, J. A. (2012). *Entrevista a Rosemberg Sandoval*. Cali: Universidad de Cali. Disponible en: http://rosembergsandoval.com/entrevistas-interviews/jairo_alberto_cobo.html [Consultada el: 26/09/16]
- De Mause, L. (1974). *The history of Childhood*. Nueva York: Harper and Row.
- Girard, R. (2012). *El Sacrificio*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Marín, P y Alzate, G. (2012). On Rosemberg Sandoval's performance actions: questioning the North/South paradigm. *Contemporary Theatre Review*, Vol. 22, núm. 4, 512-543.
- Sábato, E. (2001). *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Seix Barral.
- Sandoval, R. (2005). *Conversación entre Hans-Michael Herzog y Rosemberg Sandoval*. Bogotá, 30 de enero de 2004. En H. Herzog. *Cantos/Cuentos colombianos. Arte Colombiano contemporáneo. Daros -Latinoamerica*. Zurich: Hatje Cantz Vrelag, Ostfildern.

Sandoval, R. (2008). *Acciones políticas*. Bogotá: Galería Casas Riegner.

Sandoval, R. (2014). *Rosemberg Sandoval website*. Disponible en: <http://rosebergsandoval.com/> [Consultada el: 26/09/16]

Scheper-Hughes, N. (1997) *La muerte sin llanto: violencia y vida cotidiana en Brasil*. Barcelona: Ariel.

Whright, P. G. (1988). Babyhood: The social Construction of Infant Care as a Medical Problem in England in the years arroun 1900. En M. Lock, y D. Gordon (eds.). *Biomedicine Evamined* (pp. 299-330). Dordrecht: Kluwer.