

EL PATIO DE LA CASA COMO TERRITORIO ESTÉTICO Y SU RELACIÓN CON EL ESPACIO ARTÍSTICO

BACKYARD HOUSE AS AESTHETIC TERRITORY AND ITS RELATIONSHIP WITH ARTISTIC SPACE

56

NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS

Docente Investigador del Programa de Artes Visuales de la Universidad del Atlántico. Magister en Educación de la Universidad del Norte. Especialista de Educación Artística Universidad del Atlántico. Artista Visual Universidad del Atlántico. Miembro del grupo de Investigación Vicens. Miembro del Comité Académico del Museo de Arte Moderno de Barranquilla.

RESUMEN:

En este artículo se reflexiona sobre la importancia cultural del patio de las casas de la región Caribe colombiana y su relación geostética con el espacio o territorio plástico en artistas de la región. Por una tradición histórica proveniente de los patios andaluces españoles, el patio pasó a ser en toda la Gran Región de Caribe un espacio importante de la vida cotidiana, una porción de la naturaleza dentro de la casa y especialmente en las casas populares una prolongación del paisaje. De sitio geográfico, cobró importancia como espacio antropológico y social. Varios artistas del Caribe colombiano han plasmado en sus obras diversas concepciones estéticas del espacio, relativas al patio, la ciénaga, el paisaje, la naturaleza y espacio urbano. Todas ellas ancladas en aspectos antropológicos identitarios y geostéticos en consonancia con los que ha tenido el patio de la casa en el Caribe.

PALABRAS CLAVE:

Geoestética, Espacio plástico, Patio, Artistas del Caribe

ABSTRACT:

In this article reflects on the importance of house backyard in Colombian Caribbean region and its relationship with the geo-aesthetic space or territory plastic artists of the region. It's originated in a historical tradition from Spanish Andalusian yards. Backyard became an important space of the everyday life, a portion of nature within the house, and extension of the landscape in popular houses. From geographical site, it gained importance as anthropological and social space. Several artists of the Colombian Caribbean have captured in their works several aesthetic space conceptions, relating to the patio, the swamp, landscape, nature and urban space. All of them have been anchored in anthropological and geo-aesthetic aspects identity in accordance with those who have had backyard house in Caribbean region.

KEYWORDS:

Geo-aesthetic, Plastic space, Backyard, Artists of the Caribbean

Hace menos de un año, se desarrolló en Córdoba, España, una de las exposiciones más interesantes de los últimos años en la Península y, a mi juicio, en el circuito global de las artes: la exposición "El patio de mi casa". Arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba. Con la curaduría de Gerardo Mosquera, esta muestra tuvo lugar entre el 22 de octubre y el 29 de noviembre de 2009 y mostró obras de importantes artistas internacionales como Carlos Garaicoa, Mona Hatoum, Cai Gou-Qiang, Priscilla Monge, Cristina Lucas, entre otros. Los espacios escogidos para instalar las obras fueron, justamente, los patios de algunas casas de la ciudad de Córdoba.

¿Por qué el curador escogió como espacio expositivo el patio de la casa y no un museo o un destacado centro cultural de la ciudad? es una de las preguntas que se formulan inmediatamente al informarnos de esta curaduría. La respuesta, en parte, creo que la encontramos el dossier de prensa del evento:

"Pretendemos realzar el valor patrimonial de esta ciudad dando a conocer al público nacional e internacional uno de los patrimonios culturales más característicos de Córdoba [el patio]. Con todo ello buscamos establecer nuevos diálogos entre el patrimonio artístico y el arte de hoy en día, creando un puente de comunicación entre el pasado cordobés y el presente artístico internacional, entre el espacio público y el privado, entre el interior y el exterior." (Mosquera, 2010).

Los patios cordobeses, que han existido desde el siglo X, constituyen el patrimonio más emblemático de la ciudad, ofreciendo una síntesis de la historia multicultural de Córdoba. Mosquera (2010) nos ilustra en el texto curatorial sobre la importancia de los mismos:

"Romanos, musulmanes y cristianos identificaron la cultura de los patios como una particular forma de pensar, ver, vivir y sentir la vida. A su modo y estilo, cada una de estas culturas convirtió los patios en puntos cardinales a los que, como brújula precisa, se orientaba toda la vida del hogar. Una philosophia vitae que se ha prolongado en el espacio y el tiempo hasta nuestros días, especialmente en los patios de las casas de vecinos, epifenómenos de una época que ya toca a su fin."

El patio se convirtió, desde entonces, en una filosofía de vida, en un espacio abierto dentro de la casa en torno al cual gira la vida cotidiana. El patio, así visto, es un lugar privado al aire libre que permite mirar el cielo y es un espacio vital dentro de la ciudad que está lo más cercano a la experiencia bucólica de la naturaleza.

Este sentido del deseo de estar en contacto con lo natural lo desarrollaron algunos de los artistas expositores. El cubano Carlos Garaicoa, con su instalación Principios básicos para destruir, emplazó una de sus famosas ciudades, pero esta vez hecha con azúcar y con el objetivo de que las hormigas que habitan en el patio la devoraran poco a poco hasta terminar la muestra. El curador afirmó: que "con humor, la pieza plasma un mensaje general acerca del paso demoledor del tiempo, y las relaciones entre obra humana y naturaleza, en una suerte de declaración ecologista al revés" (Mosquera, 2010).

En la misma línea de la utilización de animales vivos como elemento cardinal de la propuesta artística y que viven en el espacio del patio, está el artista chino Cai Guo-Qiang. Sobre el caparazón de dos tortugas, animales milenarios llenos de simbolismo en la tradición china, el artista fijó una serie de elementos que hacen alusión a los componentes habituales que conforman un jardín. Posados sobre las tortugas vivas, que se moverían a su voluntad por el patio, estos elementos podrían interpretarse como partes de un singular Jardín en movimiento, tal como se llamaba la obra.

Siguiendo con la significación histórica del patio, Gerardo Mosquera (2010) explica que:

"Con antecedentes en Mesopotamia y originado en el atrio de las viviendas de la Roma antigua, el patio fue desarrollado por la arquitectura árabe y mudéjar. Es un componente arquitectónico que alcanza su mayor esplendor en Al Andalus y de allí pasa a Iberoamérica, cuya arquitectura pre barroca se desenvuelve bajo el impacto de los alarifes mudéjares que cruzaban el Atlántico. Desde el sur de España, el patio se establecerá hasta hoy en la arquitectura iberoamericana, especialmente en el Caribe."

Y en efecto, el patio pasó a ser en toda la Gran Cuenca de Caribe un espacio importante de la vida cotidiana. El investigador Jorge Lizardi (1999) dice en su artículo Palimpsestos y Heterotopías. El espacio y sus prácticas en el viejo San Juan, como en Puerto Rico "el patio pasó a ser el lugar de los deleites cotidianos y el mejor compañero de las obligaciones domésticas". Es decir, no solo se constituyó en un espacio importante de la casa, sino de la vida cotidiana. Más adelante, categoriza que el patio es a la vez belleza, tranquilidad, contemplación y descanso.

En el Caribe colombiano el patio pasó a ser una porción de la naturaleza dentro de la casa y sobre todo en las casas populares una prolongación del paisaje natural, de ese paisaje que estaba ahí cercano y que cualquiera podía ver a través de las cercas de palitos. Esas mismas cercas que podemos observar en la pintura de Cristo Hoyos. Pero también, el patio pasó a ser un sitio de labores domésticas y de descanso, un lugar de

encuentro de los habitantes de la casa, un lugar de reunión con familiares y hasta los vecinos y amigos. El lugar propicio para contar cuentos a la luz de la luna y sentir los vientos alisios refrescantes. El patio dejó de verse como mero sitio geográfico y cobró importancia como espacio antropológico y social.

Parafraseando al escritor nicaragüense Sergio Ramírez (2001) cuando sostiene que el Caribe "más que un concepto geográfico es un concepto cultural", podríamos decir en este caso que el patio se convirtió en un concepto cultural.

Como si fuera cualquier narrador del Caribe, el brasileño Frei Betto (2010) nos cuenta que en su infancia:

"El patio era el espacio ecológico de la casa. De niño para mí era una mezcla de mini selva y parque de diversiones. Me subía al guayabo y al mango, saltaba en el suelo de tierra, organizaba con mis amigos corridas de lombrices y otros bichos, recogía verduras en la huerta, andaba descalzo, imitaba a Tarzán, me bañaba con manguera, construía ríos, diques y represas en las pozas dejadas por la lluvia".

58

La visión de esas pozas dejadas por la lluvia de que habla Frei Betto, bien podrían tener una conexión, en la imaginación de cualquier niño o adulto de estas latitudes, con los grandes cuerpos de agua abundantes en el Caribe, como la Ciénaga Grande de Santa Marta, paisaje geo estético único de la geografía del Caribe, pregnado en la mente de todos los caribeños y que se convierte en imagen artística por la mirada de Leo Matiz cuando en 1939 tomó una de las fotografía más conocidas en Colombia: La Red.

Sobre esta obra, el Crítico e historiador de arte Álvaro Medina (2000), en su libro El arte del Caribe colombiano, anota:

"Es La red la foto que mejor resume la mirada de Leo Matiz. La red fue tomada en la ciénaga grande de Santa Marta y es tal vez la fotografía colombiana más reproducida de la historia, quizás porque resulta ser una instantánea que condensa un gesto humano y un ámbito geográfico... La red puede ser considerada el primer gran símbolo del Caribe colombiano".

A ese símbolo del Caribe le siguieron otros que surgieron del pincel de Alejandro Obregón. En su pintura, Obregón cambió los elementos consuetudinarios de las naturalezas muertas europeas por elementos y formas que descubrió en la diversa y rica naturaleza del Caribe colombiano. De la mano de la flora y la fauna, Obregón comienza a construir su visión del espacio pictórico, relacionado con tres grandes elementos: el agua, la tierra y el aire; los mismos que plasmó en el mural Tierra, mar y aire que todos los días y a cualquier hora estamos viendo los

barranquilleros en una calle de la ciudad desde 1956. El encuentro con el Caribe y sus paisajes fue muy importante para este gran maestro. Pero, más que un paisaje convencional que representara una geografía tipificada, Obregón pintó su propio espacio Caribe como parte y fondo de las formas presentadas. En el libro Alejandro Obregón, el mago del Caribe, Carmen María Jaramillo (2001) sentencia:

"Obregón instaura una concepción inédita del paisaje en el arte colombiano. En esta concepción se pueden señalar varios aportes fundamentales. Como primera medida presenta la más rica y matizada visión del trópico en la plástica nacional. En segundo lugar, convierte la naturaleza en un espacio para la gestualidad y la expresión de emociones. En tercer término, replantea el paisaje como mirada contemplativa de la naturaleza prevaleciente en el arte colombiano de la primera mitad del siglo XX y lo construye en una relación de interdependencia con la cultura y con aspectos sociales y políticos. Por último, al despojar al paisaje de la connotación de 'panorámica', la naturaleza comienza a operar como fuerza y como principio: toma forma, pero no transcribe la forma".

Quiero subrayar como característica importante del aporte obregoniano a la plástica del Caribe y del país esa relación de interdependencia con la cultura y con aspectos sociales y políticos. Dentro de este concepto se enmarca el primer premio nacional de 1962 por su magistral tela "Violencia". Sobre esta obra se ha hablado mucho y no se ha escrito lo suficiente. Todavía nos sigue sorprendiendo esa magistral fusión de cuerpo y paisaje, ese concepto de cuerpo-territorio nacional torturado por sus propios actos de violencia. Al referirnos a este lienzo es ineludible la cita de Marta Traba:

"La sinceridad terrible de Violencia procede de esta circunstancia: de que Obregón la pintó porque ya le era inaplazable y necesario hacerlo. Pero si esto explica el patetismo verídico de su cuadro, no incluye la belleza grave y tensa de sus medios para lograrlo. Obregón pintó la mujer yacente en mitad de un gran espacio gris: moduló el gris solemnemente, como oficiando un silencioso rito fúnebre, sin permitirle un solo sonido discordante. Lo apretó en la enorme figura grávida y lo fue desmadejando en el paisaje, hasta que la criatura muerta se integró en esa tristeza general, en esa fatalidad inicua, inexplicable". (Biblioteca Virtual, 2010).

Con el aumento de la población y el crecimiento caótico de las ciudades, toda esa estética, esa sinfonía Caribe que podíamos

percibir en los patios se fue perdiendo. El mismo Caribe se convirtió en el patio de los vientos perdidos (para utilizar ese maravilloso título de la novela de Roberto Burgos Cantor), los rituales perdidos y con ellos –recordando a Lizardi– se perdieron también la belleza, la tranquilidad, la contemplación y el descanso.

Nuevamente Frei Betto (2010) puntualiza:

"Ahora el mundo empequeñeció. La especulación inmobiliaria suprime los patios, las familias viven embutidas en apartamentos decorados con flores artificiales. Pocos niños ven abrirse el huevo de gallina y salir el pollito, parir una perra, una tortuga arrastrarse pesadamente entre los arbustos con flores".

A finales de los 70, con el grupo artístico experimental "El Sindicato", conformado por egresados de la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla cambia la mirada del artista. Los artistas de "El sindicato" ya no salen de la ciudad para encontrarse con los paisajes naturales sino que exploran espacios dentro del límite geográfico y cultural de la ciudad, espacios urbanos: viejas sedes sindicales, casas abandonadas o en construcción y se encuentran con un lugar llamado popularmente el "patio escueto". El patio escueto es un solar abandonado, una porción de espacio urbano a cielo abierto, enmontado, rodeado de edificaciones, pero donde no se ha construido aún o donde en algún momento hubo una precaria casa ya desaparecida.

En uno de estos patios escuetos, diagonal a la escuela de Bellas Artes de la calle 68, en pleno Viejo Prado, montaron una especie de instalación intitulada "Violencia". Ese día se conmemoraba el trigésimo aniversario del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.

Con la intencionalidad manifiesta de los artistas de golpear o conmover, "Violencia" trascendió el medio artístico local al constituirse en una noticia de crónica roja. Álvaro Medina (2000) cuenta, en el libro que he citado, que en medio de los rituales que acostumbraban a hacer los miembros de "El Sindicato", alguien le prendió fuego a unos muñecos de la instalación, las llamas se propagaron rápidamente y se generó un incendio de grandes proporciones lo que obligó a los vecinos a llamar al cuerpo de bomberos para acabar con la conflagración.

Esos espacios de ciudad son recorridos por los artistas para recoger centenares de zapatos viejos, sucios, nauseabundos, usados y tirados a la calle, para elaborar la obra que recibió el primer premio en el Salón Nacional de 1978. Alacena con zapatos es el punto de confluencia de muchos recorridos y a la vez el símbolo claro de la pobreza, el desorden social y la anti-estética en tanto que insubordinación a los estereotipos, a la resignación y a lo comúnmente aceptado.

En otra de sus obras, Barricada, El Sindicato con listones,

tablas de madera y material desechado de una construcción tapiaban la entrada de la prestigiosa Galería Quintero. Crean una barricada para negar el espacio convencional del arte y obligar al público a permanecer en la calle, en el espacio público, abierto, que se transforma en espacio etnográfico y de interacción social al no poder desarrollarse lo usual en una exposición tradicional: el encuentro del espectador con la obra de arte.

Después de la tendencia hegemónica del arte conceptual, sobreviene en los ochenta el retorno a la pintura con su carga de variados neoexpresionismos. En el Caribe se destacó la obra de la artista cartagenera Bibiana Vélez, porque trabajaba una visión muy particular de la espacialidad pictórica. En febrero de 1998 dije de ella en El Heraldó:

"Parece que se eleva a la estratosfera para observar la curvatura de un horizonte que acá abajo percibimos 'normalmente' como recto y que en el pasado los paisajistas lo dibujaban rectilíneo. Y al pintar su horizonte marino –una experiencia plástica única– lo que pinta en última instancia es el aire, la atmósfera, el espacio, o mejor, la inmensidad del espacio espiritual de la artista; una afirmación dimensional que ha ido construyendo paulatinamente, en la cual encontramos como puntos emblemáticos palmeras enraizadas en el aire o los singulares corazones ardientes del cielo".

En el mismo artículo, se explicita sobre el principal elemento que pinta Bibiana:

"El elemento mar es recurrente en la obra de Vélez, como en las series de las bañistas, las flotantes y otras. Se diría que en su cosmogonía particular de artista no existe la madre tierra, sino la madre mar, así, conservando la condición poética femenina, la mar como una especie de gran regazo materno; una metáfora del océano amniótico, que siempre está presente como una fijación y que genera el deseo de querer volver a la mar, para revivir la experiencia primigenia de la exultante y ansiada tranquilidad protectora del vientre materno" (Martínez, 1998).

Con la obra del momposino Alfonso Suárez se expande el espacio utilizado por el artista en la obra artística. Aunque "Visitas y Apariciones" comenzó con presencias intermitentes que el artista hacía imitando la figura de Gregorio Hernández, un médico venezolano que la veneración popular elevó a santo, y para las cuales utilizaba una especie de cámara con doble fondo, lo más interesante de esta obra que ganó el premio en el Salón de 1994, es cuando empezó a aparecerse sin que nadie lo supiera

en los sitios más insospechados: en su natal Mompox, en las riveras del Magdalena, en el muelle de Puerto Colombia y hasta en la fachada del antiguo edificio de La Aduana, con hornacina incluida como todo santo que se respete.

A estas alturas, ya el espacio del patio fue suficientemente remplazado por el espacio de la calle. Como el Sindicato en los 70, a principio de siglo el grupo Bi-Infrarrojo (Milena Aguirre y Rafael Barraza) recorren los barrios populares del sur de Barranquilla trazando una cartografía estética. Con su obra "Domicilios Urbanos" los artistas utilizan la fotografía en blanco y negro para captar imágenes –de tamaño natural– de puertas de casas en barrios marginales de la ciudad de Barranquilla. Las puertas ocultan el interior de la vivienda o son especie de invitaciones que se pueden abrir para penetrar en ellas. Detrás de esas puertas, seleccionadas cuidadosamente, hay expendio de drogas o han ocurrido tragedias, crímenes y diferentes acontecimientos luctuosos. Las 11 puertas impresas sobre acrílico que presentan en el espacio expositivo se muestran, en su estética popular, desvinculadas unas o mejor cuidadas otras, y al estar cerradas o próximas a abrirse, nos anuncian el misterio de lo desconocido y activan el deseo de develar los enigmas que ocultan. (Martínez, 2008)

En otra dirección, el grupo Lunamar, del departamento del Magdalena, liderado por Alvaro McCausland y Alejandra Díaz, se pertrechan en la reserva natural "Lunamar", un territorio virgen con ecosistema su xerofítico que se encuentra en medio de las edificaciones del Rodadero de Santa Marta, como un acto de resistencia ecológica frente a la arrolladora marcha del cemento y del turismo que amenaza con cubrirlo todo. Los artistas intervienen el paisaje y lo hacen, desde la perspectiva de la conservación del medio ambiente, con materiales encontrados en el lugar. Construcciones de arcilla, piedras nómadas, obstáculos inesperados, señales líticas, marcas de antepasados. Todas estas son manifestaciones de un arte ambiental que contribuyen a declarar ética y estéticamente que todavía podemos salvar nuestro espacio vital. (Martínez, 2008)

En la obra Los vivos de Olaya del cartagenero Wilger Sotelo el territorio es el cementerio popular. Reconstruyendo con familiares, novias o viudas las historias de los temibles pandilleros de su localidad, el artista llega hasta el cementerio Olaya Herrera de Cartagena y observó que en la mayoría de las tumbas estaban los restos de muchachos que no superaron los 17 años de edad. Fueron asesinados en peleas entre pandillas por el dominio del territorio, de la calle, del barrio o por "culebras" pendientes que tenían con otros pelaos, que como ellos, se creían los más avisados del barrio. En fotografías sobre metal quedan grabados los nombres de los más vivos que se ganaron su territorio en el cementerio del Olaya.

Esa dualidad de cuerpo y territorio la observamos marcadamente en la obra de Oscar Leone. Después de 70 años de la fotografía de La Red, ese primer gran símbolo de que hablaba Álvaro Medina, volvemos a ese mismo territorio Caribe de la Ciénaga de Santa

Marta con la irrupción del performance de Leone. Pero ya no es el mismo paisaje apacible, bucólico y contemplativo, ahora ha sido masacrado y todavía se sienten los efectos de la implacable violencia. Ha cambiado mucho. Es un territorio con una conflictiva carga cultural y política. Quizás el artista con su acción corporal quiera trazar la línea de la recuperación, una línea negra de la esperanza de un vivir mejor en la rica y diversa inmensidad cultural del Caribe colombiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Betto, F. 2010. Del patio casero a la ciudad vertical. En: <http://www.adital.com.br/site/noticia.asp?lang=ES&cod=46256>. Recuperado el martes, 31 de agosto de 2010.
- Biblioteca Virtual. (2010). Alejandro Obregón. En: <http://lablaa.org/blaavirtual/biografias/obrealej.htm>. Recuperado el martes, 28 de agosto de 2010.
- Chirolla, G. (2009). La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guattari. En: http://salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf. Recuperado el miércoles, 1 de septiembre de 2010.
- Jaramillo, C. 2001. Alejandro Obregón, el mago del Caribe. Bogotá: Asociación de amigos del Museo Nacional.
- Lizardi, J. L. 1999. Palimpsestos y Heterotopías. El espacio y sus prácticas en el viejo San Juan. En: Revista mexicana del Caribe, Volumen 10, Número 19. Chetumal, Quintana Roo, México.
- Martínez, N. (1998). Al reencuentro con mitos y leyendas. El Heraldito Dominical, Barranquilla. 1 de febrero de 1998.
- Martínez, N. (2008). Curar el Caribe colombiano. En: <http://www.arteamerica.cu/20/dossier/nestor.htm>. Recuperado el martes, 27 de agosto de 2010.
- Medina, A. 2000. El arte del Caribe colombiano. Cartagena: Gobernación del departamento de Bolívar.
- Mosquera, G. (2010). El patio de mi casa. Arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba. Catálogo de la Exposición. En: <http://www.scribd.com/doc/22625873/El-patio-de-mi-casa-dossier-de-prensa>. Recuperado el martes, 31 de agosto de 2010.
- Ramírez, S. 2001. El Caribe somos todos, artículo de prensa, Santo Domingo, 23 de agosto de 2001.

FORMA DE CITAR ESTE ARTÍCULO

Martínez Celis, Néstor (2013). El patio de la casa como territorio estético y su relación con el espacio artístico. Revista Arte y Diseño Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad Autónoma del Caribe, Barranquilla. ISSN 1692- 8555 Vol. 11 (N°.2). P.P 59- 63