

Nadín Ospina

Catedral, 2004

Cerámica

60 x 28 x 36 cm

ÍNSULA

P. Por qué no lo hizo mayor, de manera que se impusiera sobre el observador?

R. No estaba haciendo un monumento

P. Entonces, ¿por qué no lo hizo más pequeño, de forma que el observador pudiera contemplarlo desde arriba?

R. No estaba haciendo un objeto

Respuestas de Tony Smith a las preguntas acerca de su cubo de acero de seis pies.

La anterior cita la hace Robert Morris en su famoso texto *Notas sobre escultura*, escrito en 1966 y publicado en *Artforum*. El texto fue, a su vez, editado y traducido por la revista española *Trama, Revista de pintura*, de la cual es tomada por Simón Marchán Fiz.



Nadín Ospina

Relieve de los Pícaros, 2002

Cerámica

43 x 31 x 7 cm

que lo incluye en su libro *Del arte objetual al arte de concepto*; versión, esta última, de donde yo, a mi vez, lo tomo.¹

—El texto que continúa enseguida, tiene que ver con sobreposición de imágenes; con plegamientos y replegamientos de memoria; con apropiaciones y circulación de objetos simbólicos; con interpretación de escalas y juegos espaciales.—

Es curioso que sea el mismo siglo el que haya inventado la fotografía y el turismo. Y se entiende. El siglo XIX, en el cual se ven emerger los nuevos actores, dentro de un sistema de producción en transformación, tales

1 Marchán Fiz, S. *Del arte objetual al arte del concepto*. Ed Akal, Madrid, 1986, pg. 380-383.



Nadín Ospina

Príncipe de las flores, 2001

Instalación para un espacio de 40 m²

Talla en piedra 60 x 34 x 34 cm.

Óleo sobre lienzo:

4 tonos de 1 mt. de diámetro

7 tonos de 35 cm. de diámetro

como el industrial, el proletario, el obrero, el cazador de patentes; definiría de una manera distinta el tiempo, el espacio y la velocidad. Los juegos de la especulación económica, se lucraban con los deseos del sujeto, a quien se vendía –quizás por primera vez en la historia y por las condiciones económicas y tecnológicas del momento– la intuición de un globo terráqueo encogido. La fotografía, los libros de viajeros, las crónicas, los folletos, las postales y aún, las *carte de visite*, entregarían imágenes de lugares apartados del mundo, paisajes y arquitecturas exóticas y atractivos, a los cuales quizás no se podría acceder físicamente pero, eventualmente, sí desde la imagen, coleccionada en los álbumes que se atesoraban en las recién reformadas salas de recibo.



Souvenirs de modelos arquitectónicos

Colección de Nadín Ospina

El pensamiento colonial hacía del otro un ser inferior, pero atractivo y deseable. La avidez por conocer culturas y territorios ajenos se alimentaba con ingente producción impresa y fotográfica, y aún, pornográfica.

Dicho siglo es el gran momento del edificio en miniatura. La solidificación del coleccionismo, a través de la creación de los museos; su paulatina apertura al público en general; el gusto por los elementos arqueológicos y los monumentos del pasado, que provenían tan fuertemente del siglo anterior, fueron factores que contribuyeron al surgimiento del placer por el reconocimiento de monumentos hechos en escala doméstica. La casa de muñecas ve su mejor momento también en el siglo XIX, donde las élites podían disfrutar de un romantizado diseño del espacio



Nadín Ospina

Ínsulas, 2008 - 2010

Tallas en piedra

Dimensiones variables

privado, invención entonces reciente, con los detalles de mobiliario más minuciosamente descritos.

Susan Stewart se atrevería a pensar en una diversión aristocrática que jugaría, en la ficción de la Casa de Muñecas, con territorios miniaturizados, donde sería factible romantizar y exolizar al campesinado mismo, haciendo caso omiso de hambrunas y desplazamientos forzados y, en cambio, disfrutar de encantadoras narraciones pintorescas y pastoriles.

Podría definirse con estos relatos, el afán de asir un mundo que se contrae ante un sujeto expandido: un sujeto con una ciudad en una botella, –como *Kandor* en Superman–, una suerte de tiránico super hombre, que detenta el dominio del signo-monumento, que



Nadín Ospina

Ínsula. 2008 - 2010

Talla en piedra

redefina su semanticidad, sus contextos y narrativas. El monumento hecho artefacto obedecería simétricamente, a la *miniaturización* de un texto satírico y políticamente certero como los *Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, convertido maliciosamente en historia de aventuras para niños.

Este sujeto moderno, poderoso en su intimidad, señor de su domesticidad, occidental, consumidor del mundo: turista físico y mediático; coleccionista de lo foráneo, será el gran consumidor de un *kitsch* contemporáneo, detentador de dinero plástico, de un mouse y un control remoto, medios a través de los cuales, se incorpora al mundo. A él lo reconocemos en la segunda parte del siglo XX y en nuestro actual siglo XXI.



Nadín Ospina

Ínsula, 2008 - 2010

Impresión digital

Monumento

El monumento tiene su razón de ser en la memoria, en la intención de impedir la desaparición, la disolución y el olvido. El monumento histórico, siendo natural o cultural, trascendente para el arte o para la ciencia, para la arquitectura o para la historia, parece poseer las cualidades que garantizarían la voluntad de conservación y de cuidado, que interpelarían no sólo al habitante de un territorio, sino al de un país, y de paso, a cualquier habitante del globo.

El monumento, al ser señalado por sus propiedades singulares, deja al descubierto lo otro del monumento que, en contraste, parece digno de ser derruido, reemplazado, borrado. Al ser excepcionalizado, el



Nadín Ospina

Ínsula, 2010

Variación a partir del montaje
en la Galería nueveochenta

monumento es aislado. Se le fragmenta de su entorno, de su contexto, de las historias, del emplazamiento. En esa medida, se le desterritorializa, haciendo de él, en buena medida, una edificación sin historia, exenta, anómala. El gesto que lo menciona como conservable, define lo otro, lo fugitivo, lo efímero: edificaciones, urbanizaciones, conjuntos, centros comerciales, puentes, torres, fábricas, constituirían arquitecturas de lo ordinario que al no entrar en el ámbito de lo excepcional, serían potencialmente prescindibles.

Ínsula

El patio interior de la vivienda unifamiliar urbana es un rasgo que une varias tradiciones edilíceas, de hecho, comunes tanto al universo precolombino como a la



Nadín Ospina

Ínsula. 2010

Variación a partir del montaje
en la Galería nueveochenta

arquitectura europea. El patio interior permite la ventilación e iluminación, mientras acerca la naturaleza al ámbito de lo doméstico. Allí, lejos de las miradas de los otros, se podía dar paso a prácticas de siembra, se posibilitaba la presencia de plantas aromáticas o medicinales, la de algunos frutales, el espacio de los animales de compañía. La arquitectura modernista en ocasiones continuará con este elemento, no obstante predefiniendo forma y perímetro de lo "natural". En la casa que alberga actualmente a la galería nueveochenta, el patio tiene un contorno en forma de óvalo. En este escenario de césped de patio interior, los monumentos-souvenir se instalan, poniendo en vecindad los jirones de relatos que cada uno carga; de manera insólita se producen las vecindades de los signos históricos y culturales más distantes.



Nadín Ospina

Ínsula, 2010

Variación

De repente, esta *Ínsula* es contenedor de incommensurables signos de poder: monárquico, eclesiástico, civil, el poder del museo. El Guggenheim se destaca desde un promontorio, como instancia que, en una puesta en abismo, señala la pulsión por coleccionar, de la que él mismo es objeto. Como modelos arquitectónicos dispuestos en este espacio flotante, los monumentos-souvenir se yerguen miniaturizados como un enemigo ya vencido, rodeados por el paisajismo deliberado de plantas ornamentales. Nostálgicamente, estos signos flotan fragmentarios y transhistóricos, entre lo público y lo privado, entre el trofeo y la maqueta.

Realizados en piedra por los falsificadores de precolombinos del Huila, Colombia, con los que Nadín Ospina ha desarrollado otros proyectos: los monumentos



Nadín Ospina

Ínsula, 2010

Variación a partir del montaje
en la Galería noventa y ocho

souvenir, nombre que ahora les coloco –pues las dos palabras juntas producen una incómoda contradicción– exhiben en su espacio condensado, miniaturizado, los detalles distintivos que los hacen característicos, y por lo mismo, reconocibles, elemento fundamental en la cultura del consumidor-turista, lisonjeado por su capacidad de identificar su miniaturizado mundo portable, internético y televisual.

La traducción material llevada a cabo en piedra será una de varias, pues constituirán traducciones, la eliminación de la grandeza y, precisamente, de la escala monumental; la relación envolvente y excesiva de su propia escala; las fracturas de los nexos entre el monumento, su espacio y su geografía; la desconexión con los procesos históricos determinantes, en el



Nadín Ospina

Ínsula, Octubre 2010

Vista general de la exposición

Proyecto El Patio

Galería nueveochenta

marco de los cuales fueron llevados a cabo, así como de las condiciones de producción, características y distintas en cada monumento citado. Eliminados esos elementos contextuales, resta la forma, la mera forma, la cita, su superficie, su materialidad, en una interpretación que difiere para siempre del contenido discursivo e ideológico de esa determinada producción cultural: el Castillo de Colchester, la Torre Chrysler, la Pirámide de Chichen Itzá.

Homogeneizados por una amalgama que los ha convertido en materia de consumo cultural y turístico, los monumentos-souvenir, circulan dando cabida a otro elemento, también saboreado por el mundo mediático, esta vez caracterizado por pertenecer al mundo de la

naturaleza, pero, eventualmente, más marcado por la cultura y por los signos de dominación autoritaria de la voluntad humana que cualquier arte paisajista. El *Bonkei* nepalés, vincula bonsai, agua y tierra. En este caso, la bandeja que lo contiene no es lacada ni ovalada; es un perverso monumento-souvenir. La conjunción produce un sarcástico escenario, una dramatización de un mundo simulacral, la época del mundo como imagen; momento en el cual la diversidad y la heterogeneidad, han devenido modelos a escala, normados, reglados y sin capacidad de emitir memoria.

La aterradora imagen, transhistórica y poscolonial, donde el consumo de la imagen desjerarquiza y el simulacro hace metástasis, señala el momento histórico



de la multiculturalización del signo cultural. En términos de Stuart Hall, la aparente tolerancia e inclusividad de las sociedades que se jactan de ser multiculturales, no es otro que el ser sociedades donde la diferencia se absorbe por parte de la cultura dominante y las disidencias son sumadas a la voz hegemónica, desapareciendo en una dilución silenciosa e imperceptible.

Ínsula aparece como la puesta en imagen de la disneyización del mundo, en cuyo proceso delirante, se expone un territorio fragmentario, desterritorializado, en el cual, el sujeto contemporáneo, pseudotirano consumista de su pequeño entorno, busca aproximar la experiencia del mundo, para definitivamente, mantenerla lejos.