

Dos casas

Andrés Vergara (Ibagué, 1985)

18 de marzo – 24 de abril

Los lugares que habitamos se convierten en territorios familiares que, por la costumbre, son olvidados como espacios y se dan por entendidos. Es decir, no nos detenemos a reflexionar sobre nuestras casas o lugares de trabajo porque incluso parecen una extensión de nosotros mismos y solo a través de experiencias de extrañamiento paramos a pensar y reconocer. Por ejemplo, al vaciar un cuarto tenemos una experiencia disruptiva con la cotidianidad, en la cual recordamos lo qué es el cuarto y no el uso del mismo. Como el útil que describe Heidegger, su ser solo se deja ver cuando nos aislamos de la idea del para qué y nos acercamos a lo qué es y a sus características. De forma similar, Andrés Vergara abordó su investigación para construir este proyecto y a manera de arqueólogo investigó *la historia humana* de la casa en la que se encuentra actualmente la galería Nueveochenta, intentando llegar al origen de la misma. Esta ambiciosa idea terminó en una exploración de meses en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, donde descubrió a través de su archivo, videos de las primeras construcciones modernas que se dieron entre los años treinta y cuarenta en Bogotá.

Dos Casas surge como una reflexión sobre la memoria a través de la fotografía y el video, explorados como objetos de construcción al estar en constante cambio y transformación por el paso del tiempo. El título de la muestra, se refiere a una casa como el lugar físico donde hoy se encuentra la galería y a otra casa *metafísica*, que alude a la memoria o al cimiento de donde surge la misma construcción; planteando una analogía entre el archivo investigado y la casa como territorio de vivencias.

La exposición se compone de dos videos encontrados e intervenidos por el artista, los cuales están presentados de manera invertida. "Progreso no hay" (video escultura) muestra la construcción del primer acueducto de Bogotá como un suceso que alude al desarrollo urbano. "Mal de Archivo" expone la demolición de una casona del siglo XIX en los cerros orientales de Bogotá, circunstancia que ocurrió de manera similar en varios lugares de la ciudad con el ánimo de modernizarla. Como sucedió en el barrio Quinta Camacho que era originalmente una sola "quinta" y se dividió en distintos terrenos donde se construyeron viviendas que replicaban las fachadas de casas inglesas. Los videos al ser documentos guardados y codificados no tienen acceso público, convirtiéndose así en memorias casi inaccesibles. Sin embargo, al digitalizarlos se revela que surgieron hongos y marcas por la propia materialidad de las cintas. Vergara reflexiona sobre este proceso como parte del mismo sentido de la obra y de una pulsión entre la vida y la muerte; la vida que surge como un organismo, pero la muerte que está latente por el olvido del recuerdo.

Por otra parte, la fotografía ha sido una técnica usada para capturar imágenes que generalmente se asocian a la memoria en tanto que permiten recordar. El retrato fragmentado de Harry Warner, hombre que cruzó el Salto del Tequendama sobre una cuerda floja en 1895, materializa la memoria como vestigio y sugiere el concepto del olvido entendido como un abismo o percepción de vacío por la sensación que despierta la fotografía. A la vez, la imagen, al estar construida a partir de los escombros que provienen de la pared, evoca la materialidad de la casa, sus características y funciones; al igual que, su utilidad como hogar.

Vergara, en su constante impulso por descubrir se convierte en un coleccionista de archivos de los que se apropia de manera poética introduciendo una particular lectura sobre la memoria. De alguna manera, él activa los documentos exponiéndolos como ejemplares que nos ayudan a recordar, sugieren momentos en común, una memoria colectiva o una historia transversal. Además, nos introduce a un diálogo entre la obra y el espacio, donde la casa juega un papel primordial, pues se relaciona con las paredes, las ventanas y su fragilidad de manera no cotidiana, repensando cada una de las marcas y la presencia de una existencia inherente en el olvido de la memoria.

Luciana Rizo