ICAA | MFAH

International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston

Documents of 20th-century Latin American and Latino Art

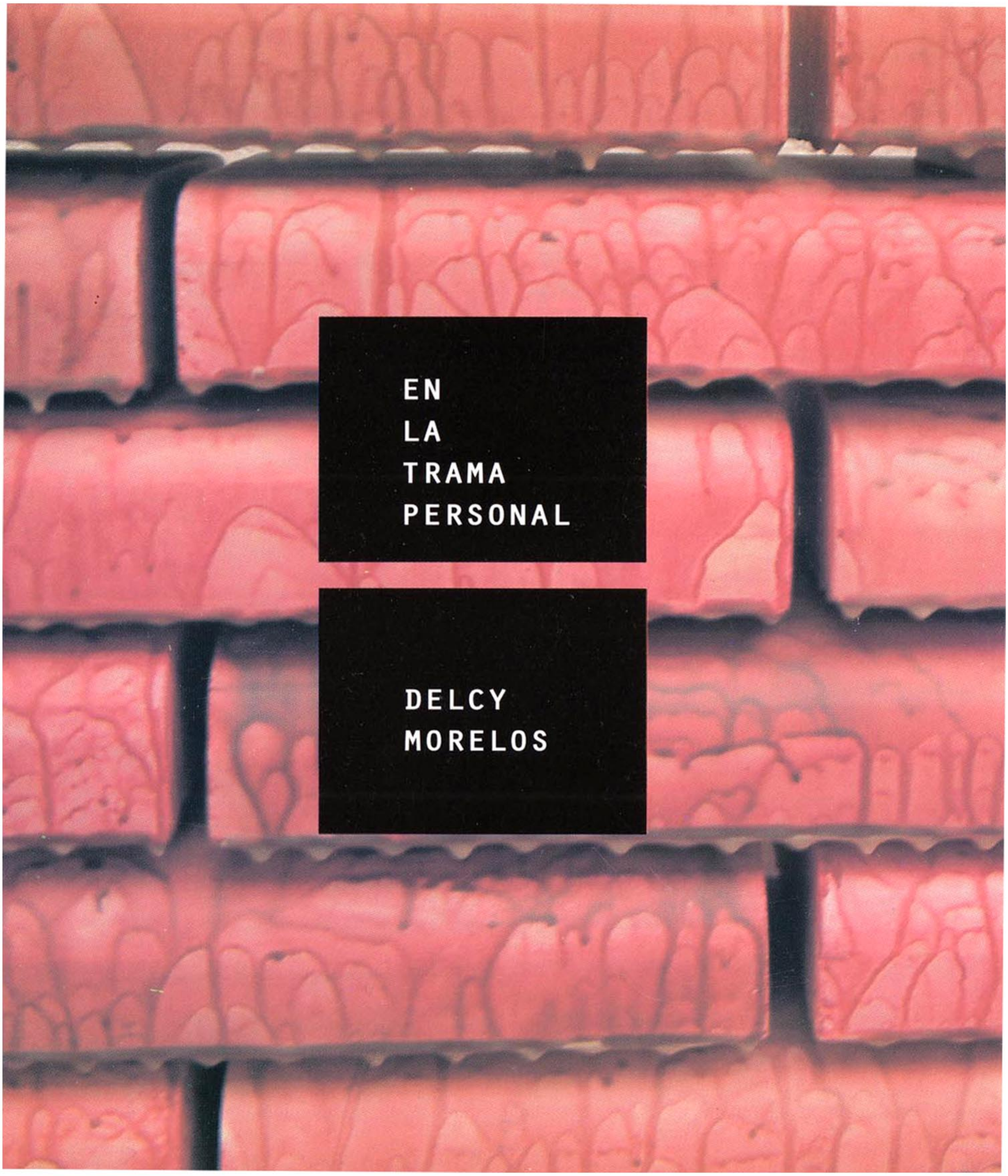
A DIGITAL ARCHIVE AND PUBLICATIONS PROJECT AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON

WARNING: This document is protected by copyright. All rights reserved. Reproduction or downloading for personal use or inclusion of any portion of this document in another work intended for commercial purpose will require permission from the copyright owner(s).

ADVERTENCIA: Este documento está protegido bajo la ley de derechos de autor. Se reservan todos los derechos. Su reproducción o descarga para uso personal o la inclusión de cualquier parte de este documento en otra obra con propósitos comerciales requerirá permiso de quien(es) detenta(n) dichos derechos.

Please note that the layout of certain documents on this website may have been modified for readability purposes. In such cases, please refer to the first page of the document for its original design.

Por favor, tenga en cuenta que el diseño de ciertos documentos en este sitio web pueden haber sido modificados para mejorar su legibilidad. En estos casos, consulte la primera página del documento para ver el diseño original.


EN
LA
TRAMA
PERSONAL
DELCY
MORELOS

Entrar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado, con la fisys antes del concepto, antes de la Filosofía, antes del Ser. Nombrar de nuevo la materia, pretender fijarla como realidad principal equivale a desenterrar todo lo que fue vencido por la idea de 'naturaleza' con la cual el hombre griego se libera del mundo hermético de lo sagrado.

María Zambrano

En la exposición "En la trama personal", los elementos tridimensionales, característicos del trabajo pictórico de Delcy Morelos, adquieren en esta ocasión un dinamismo lineal que les permite conformar una trama. Cuerpos que en obras anteriores se articulaban mediante una sucesión serial, se trenzan ahora en una retícula orgánica.

Las pinturas que cubren la pared lateral de la sala sugieren la idea de una reja viviente. Según la artista, "los barrotes circunscriben un paisaje interior. Tanto el formato de las obras como los espacios que dibujan las líneas entrecruzadas evidencian un impulso horizontal. Este dinamismo en la estructura, así como la ubicación lateral de las pinturas en la sala, desplazan las connotaciones tradicionales del cuadrado, así como las de la visión frontal, que generan sensación de estatismo. Estas pinturas requieren del desplazamiento del observador, y por lo tanto, el sentido de la obra se construye en el recorrido".

La disposición y el color del entramado sumergen al observador en una atmósfera de extrañamiento, acentuada por la tensión que genera el contraste entre las connotaciones del objeto y los atributos de los materiales que lo conforman. El visitante parecería encontrarse en una 'prisión de carne', que recuerda culturas o religiones dualistas, cuyos místicos perciben el cuerpo como un límite a la expansión de fuerzas de carácter espiritual.

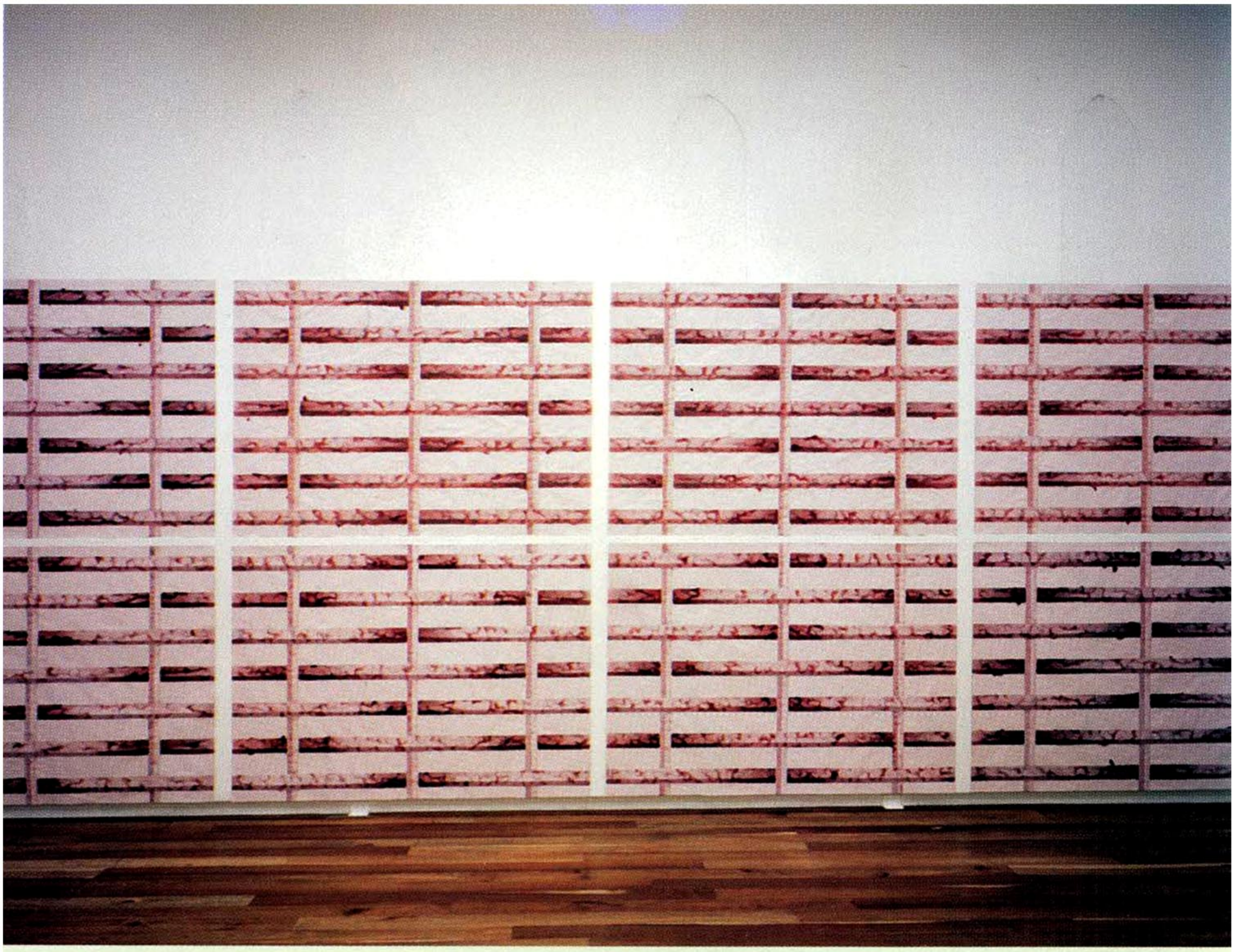
La producción de Delcy Morelos posee la capacidad de integrar polaridades. En esta ocasión, la muestra propicia miradas que permiten la coexistencia de paradojas inherentes a la vida. Así, por una parte, la reja suscita la sensación de encontrarse en un lugar que constriñe, pero por otra, construye un espacio de recogimiento. La interrelación de las obras con el espacio de exhibición marcado por huellas de ventanas en ojiva que actúan como memoria del uso que otros tiempos tuvo el recinto remite a una suerte de ermita que alberga y preserva estructuras constitutivas de la vida. De este modo, además de los fragmentos de tejido magnificados por una suerte de lente microscópica, en la sala se encuentra una serie de pinturas tridimensionales de pequeño formato, apiladas en repisas, que pueden asociarse con partículas elementales y complejas, que como las células, connotan lo originario. En estas pinturas, los fluidos vitales parecen estar cubiertos por una película traslúcida a manera membranas que protegen núcleos vitales, y que a su vez que permiten el intercambio en virtud de su condición flexible y porosa.

En este ámbito, la vida se encuentra geometrizada, apilada e hibernando, y por eso la elaboración y disposición impecable de las obras, así como la blancura del espacio, despliegan la austeridad de los lugares donde se explora alrededor del misterio de la vida.

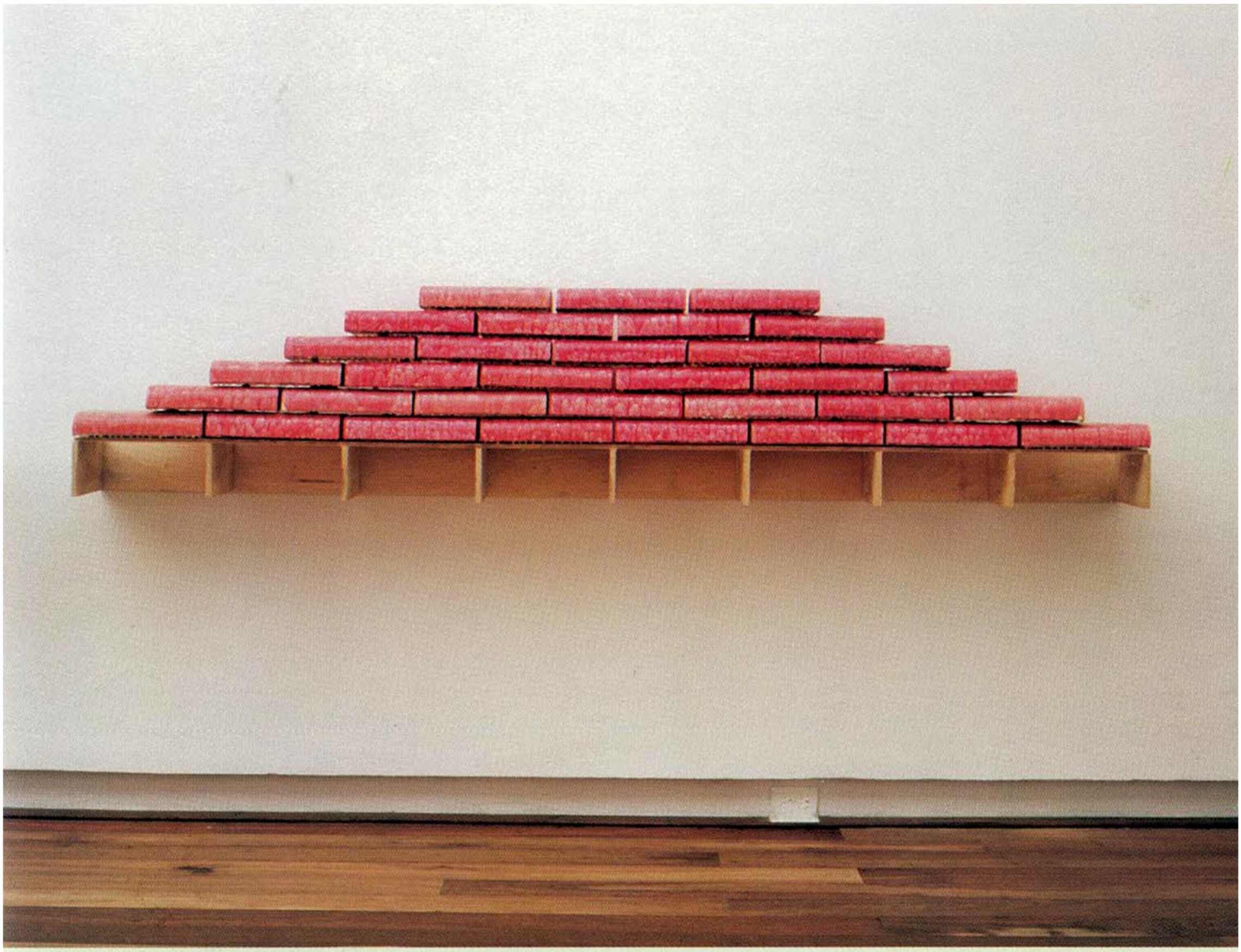
Las referencias a estructuras orgánicas primordiales se abstraen a través de disposiciones esenciales de la forma. Es decir, las pinturas de la pared se construyen mediante el entramado de líneas horizontales y verticales, a la manera en que distintas civilizaciones han representado el encuentro de opuestos como cielo-tierra, femenino-masculino, dinamismo-reposo, materia-espíritu, trama-urdimbre. Las obras tridimensionales, por su parte, se encuentran dispuestas a modo de pirámide, como una figura arquetípica, que en diversas culturas posee connotaciones relacionadas el orden invisible que rige el cosmos.

La metamorfosis de los volúmenes en una retícula, conlleva también una transformación en la modulación del espacio, con respecto a otros de sus trabajos. Si en series anteriores el espacio ha sido articulado mediante la sucesión de cuerpos individuales o a través de las diferencias de color entre un patrón y otro, en la obra que expone actualmente, se aborda una problemática afín, desde otro punto de mira. En esta muestra, más que establecer una relación de cuerpos tridimensionales, la artista constituye una gran red de redes, un continuum de materia, que es piel y entrañas a la vez. Este sistema no posee médula; en él, se advierte como el punto de vista del observador establece un foco de atención, momentáneo y subjetivo, que se desplaza a medida que se lleva a cabo el recorrido de las obras, y que permite relativizar las jerarquías que instauran otro tipo de estructuras.

Vista general de la instalación.



Membrana, instalación de doce piezas. 209.7x153 cm cada una.



Cúmulo número 2 , de 6 piezas.

Vista general de la instalación.

La artista explora desde hace algún tiempo la idea de tejido, y afirma que una estructura como la de esta figura "habla de otro orden y de otro entendimiento del mundo. Cuando hay red, existe unión, y no queda lugar para el egoísmo porque no existe un único centro. La red actúa no sólo como una metáfora de lo humano, sino del universo mismo, ya que en el infinito cualquier punto es el centro". A partir de este raciocinio que opera con base en la subjetividad de la mirada, puede inferirse también que la relatividad del lugar de observación, permite que las pinturas puedan tomar connotaciones tan diversas como reja, red, prisión o templo.

En buena parte de su producción, Delcy Morelos evidencia de que manera la serialidad de imágenes similares entre sí, pero únicas en virtud de su factura individual, resaltan la singularidad de cada acontecimiento. En el trabajo "4.408 veces", la pintora subraya la necesidad de hacer memoria sobre distintos hechos violentos, evitando cualquier generalización que minimice o desconozca el impacto de la experiencia individual Así mismo, en la serie de trabajos que corresponde al proyecto "Color que soy", señala cómo la discriminación entre una y otra figura sólo puede generarse si existe una actitud que la legitime. "En la trama personal", por su parte, focaliza el universo de lo micro, y de esta manera complementa la mirada que caracteriza a los trabajos mencionados. Si en "4.408 veces" y en "Color que soy", la pintora alude a la necesidad de contemplar los casos particulares, buscando evitar taxonomías y generalizaciones que esquematicen la aproximación al entorno, en esta muestra propone posibles entrecruzamientos, en medio de la diversidad, que sin universalizar, originen puntos de encuentro, necesarios para entrelazar los hilos rotos por las deformaciones de la cultura.

Morelos considera que en este trabajo puede darse una convergencia entre aportes de pintores que admira, como Francis Bacon y Piet Mondrian, cuyas obras en apariencia resultarían irreconciliables. "En la trama personal", presenta una afinidad conceptual con la pintura de Bacon, en tanto la forma no controla la fuerza, sino que la impulsa a fluir; lo visceral se exterioriza sin necesidad de limitarse o acorazarse. Por otra parte, lo lineal, heredero de Mondrian y de la tradición geométrica del siglo veinte, aunque es despojada por la artista de cualquier purismo modernista, conserva el rigor y la capacidad de ordenar la emoción, propia del pintor holandés, y mantiene el poder de contener la desintegración, fundando límites ineludibles.

En el ámbito orgánico, la forma encubre el pálpito, las entrañas, ocultando aquellos elementos cuya visión resulta difícil de procesar para una cultura dualista. La condición integradora de la obra de Delcy Morelos consigue que se manifiesten en un mismo plano el interior y el exterior; los fluidos y la carne. Dicotomías correspondientes al plano de la cultura o del arte pierden relevancia en su trabajo, que se caracteriza por permitir que la forma y la fisys se presenten, sin que una oculte a la otra; sin ceder al impulso de sumergir el universo contrario en las sombras.

En la producción de Morelos, la forma permite la visibilidad de aquello que la moldea, de manera que se entremezclan la razón y lo irracional, la capacidad de orden del logos y el poderío de la vida. La materia, la fisys de la que habla María Zambrano, manifiesta su pulsación y su energía, a la vez que se interpenetra con la forma, de manera que esta última no encubre sino que revela.

Carmen María Jaramillo

"Según se sabe, fisys era un término sagrado del vocabulario de los misterios, fuerza sobre la cual nada puede el hombre". María Zambrano. La destrucción de las formas. Colección "Señal que cabalgamos". Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá, 2004. Pág 12

ALONSO
GARCÉS
GALERÍA

JUNIO-JULIO DE 2004
CARRERA 5 NÚMERO 26-92 BOGOTÁ
TELÉFONOS 3375827 3375823
FOTOS ERNESTO MONSALVE

agarces@cable.net.co