

JORGE ZAPATA

EN LA CALLE DE LOS SUEÑOS ROTOS



En el bus, 2021, acrílico sobre cartón, 35 x 25 cm



Solo Show, 2013, técnica mixta sobre ruleta en poliestíreno, dimensiones variables

"Soy un fotógrafo sin cámara y
un etnógrafo a mi manera".



Imagen de portada:

Mercado popular en la calle, 2020,
acrílico sobre lona, 100 x 165 cm

ISBN 978-958-720-749-1



Noviembre de 2021

Universidad EAFIT

Cra 49 N.º 7 Sur - 50

www.eafit.edu.co

Rectora:

Claudia Patricia Restrepo Montoya

Directora de Narrativas y Cultura:

Valeria Mejía Echeverría

Coordinador de Extensión Cultural:

Juan Antonio Agudelo Vásquez

Edición, curaduría y textos:

Sol Astrid Giraldo Escobar

Diagramación:

Andrés Vásquez

Fotografía: Donaldo Zuluaga (*El Colombiano*), John Mario Díaz, Jaime Giraldo, Omar Portela, José Miguel Vecino, Vinci Andrés Belarcázar Yabur, Andrés Fresneda, Robinson Henao, Marcela Sánchez (Mara).

Montaje:

Manuel Cataño

Producción: Teresita Rivera Ceballos

Agradecimientos a la Corporación Ítaca, Teresita Rivera, Luz Adriana Villegas e Isabel Villegas por compartir su archivo fotográfico, y su asistencia en la investigación y la elaboración de los audios y videos para la exposición.

Editado en Medellín, Colombia con el apoyo de **Editorial EAFIT**.

JORGE ZAPATA

EN LA CALLE DE LOS SUEÑOS ROTOS

09

Jorge Zapata en la vía

19

La Calle del Deseo
22 La Casa Collage
26 Hotel Tropical
28 Divas

33

La Calle de los Sueños Rotos

43

Al Este del Edén

Índ

ice

51

Prohibido botar basura

54

Los Horizontes de Jorge Zapata

56

Los marcos

57

El Bronx por La Paz

58

Cronología



Jorge Zapata en la vía



JORGE ZAPATA EN LA VÍA

Por Sol Astrid Giraldo Escobar



Murales de La Perla, foto Donaldo Zuluaga para *El Colombiano*, 2003

Un evento espectacular marcó la entrada de la imaginería de Jorge Alonso Zapata a la escena local. Una aparición, como la de las vírgenes en las grutas. Esta también sucedió en una cueva, aunque en pleno corazón de la jungla urbana. No cayeron rayos del cielo, pero sí las luces de la primera página de *El Colombiano*. El influyente periódico que garantiza el cuarto de hora de fama en la región puso sus ojos sobre un agujero negro: la plaza de vicio más recóndita de la muy recóndita calle Barbacoas, esa zona de los descastados de la ciudad que nadie quería mirar. Y lo que allí encontró, lo encandiló. También a sus lectores. Uno de ellos, el profesor y diseñador John Mario Díaz, fue el más atento:

"Ojeábamos con mi novia el periódico del día y encontramos bajo un título que hablaba de un desalojo policial en Barbacoas (la calle aquella), la foto del interior de una de las casas desalojadas. Entre las paredes roídas y el desorden producido por la premura en la salida de quienes allí vivían o la acción policial, brillaba una pintura, mejor un mural, que más que desentonar con el ambiente, le brindaba cierta clase de humanidad. Una sensación, imagino yo, similar a la de encontrar un diamante entre el carbón".¹

Es que la foto de la prensa descubría, precisamente, que la distancia entre el diamante y el carbón no era insalvable y recordaba que estaban hechos de la misma materia. Tal vez solo se trataba de modular su luz y alguien, en silencio, había logrado hacerlo sobre aquellos muros.

1. Díaz, J. M (2007). "Sobre la obra de Jorge Zapata". Documento sin publicar.

Allí, las ruinas del mundo se levantaban en una insólita ráfaga de delirantes combinaciones: una mujer verde con alas, un cristo con cachos, un hombre de gafas oscuras, bigote y senos redondos. En otra pared emergía el edificio Coltejer, el metro de Medellín, una escena de sexo oral, caligrafías orientales, una pistola empuñada por una mano ensangrentada, una pierna sin cuerpo. Fantasmas rechinantes que le ganaban a la negrura ominosa detrás de las puertas... Y textos, muchos textos, escritos con letras con vida propia: "Energía Hare Krishna", "Dry Gim", "Aero Perla", "Nike", "I Love Antioquia", "La Perla Master Card", "Medellín está volando, parce".

Trazos pintados para los "nadies" por ninguno, porque durante algún tiempo el más completo anonimato cubrió al misterioso pintor. En 2006, tres años después de aquella primera nota de la prensa, un reportero de *El Mundo*² hablaba de "la mano secreta" que habría pintado este mural "sin fecha, sin autor" y de una "obra de arte sin dueño". Lo único que parecía tener nombre allí era la plaza de vicio, La Perla. El mismo Díaz especulaba que el autor podía ser "alguien con el conocimiento, la técnica y el trazo de un avezado pintor publicitario que, por alguna de esas tantas locas razones del destino, cayó primero en la droga y luego en aquel lugar, eyaculando su talento en esas paredes, sin más pago a cambio que su propia satisfacción".³

Y así nació la leyenda urbana del pintor invisible de Barbacoas, cuyo trabajo se visibilizó, paradójicamente, por los mismos años del sonado relanzamiento del Museo de Antioquia y la construcción de la Plaza Botero. Una sincronía que permite reflexionar sobre ambos procesos y ubicar el lugar inédito de la obra de Zapata.

BORRAR O RECONOCER EL TERRITORIO

La renovación de la sede del Museo de Antioquia, en el año 2000, fue además un ambicioso proyecto de transformación urbana. Para acoger las esculturas donadas por Fernando Botero, se derribó una manzana de edificios, "los cuales tapaban la fachada del Museo"⁴. En los discursos que acompañaron esta intervención, se repiten palabras como "renovación", "cambio", "deteriorada zona centro de Medellín". Todas ellas banderas que sirvieron para justificar el borrador que se le pasó a una zona de billares, cafeterías, sastrerías y peluquerías, con complejidades sociales, raigambre histórica, vitalidad comercial e, incluso, edificios de valor patrimonial.

La idea era recuperar el centro (¿de quién?, ¿para quién?) con este nuevo espacio público y vaciarlo de sus anteriores referentes. Así, la cuadra demolida fue territorializada por 23 sofisticados gigantes de bronce, que aterrizaron en Medellín después de recorrer las grandes capitales del mundo y no tenían nada que ver con el prosaico entorno. Se trataba de un proyecto artístico de las élites, impuesto por la administración sobre el disco, deforme y sucio centro que, según la prensa, se había "guayaquilizado".⁵



Bitácora de dibujo

2. Agudelo, D (11 de febrero de 2006). "Murales de la intemperie", periódico *El Mundo*.

3. Díaz, J. M (2007). "Sobre la obra de Jorge Zapata". Documento sin publicar.

4. Museo de Antioquia. (2013). "Así fue construida la Plaza Botero". Obtenido de <https://museodeantioquia.co/sitio/noticia/asi-se-construyo-la-plaza-botero/>

5. Ramírez, J. P. (2019). "La cuadra que desapareció y dio paso a un museo a cielo abierto". Periódico *El Colombiano*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/antioquia/la-cuadra-que-desaparecio-y-dio-paso-a-un-museo-a-cielo-abierto-EBI1672622>

Unas cuadras abajo, estaba nuestro pintor trabajando a espaldas de las cámaras, los discursos de progreso e internacionalización, las subastas en dólares, los planes turísticos. Nadie lo había ungido como artista. Aunque había estudiado algunos semestres de diseño industrial y gráfico, no tenía diplomas que lo avalaran. No había trasegado el arduo camino de los museos ni las galerías. Ningún crítico había pontificado sobre el valor de su trabajo. Eso sí, estaba lleno de las historias que había conocido como fotógrafo forense del CTI.

Solo quería una pared y solo quería pintar. En esta búsqueda, se le ocurrió que un buen lugar podía ser la tierra de nadie de Barbacoas, donde no tendría que tramitar engorrosas autorizaciones de la administración:

"Yo llegué con la inquietud de pintar un muro, y alguien me dijo: 'no parcerlo, yo lo llevo allí a otro sitio que es uno mejor'. Me metió a una plaza de vicio grandísima, super asustadora. Me dijo: 'no, tranquilo, con confianza'. Y me mostró un lugar interno, como más íntimo".⁶

En ese lugar "íntimo", después del temor inicial, Zapata les dio rienda suelta a sus ganas de pintar: "Me gustaba estar ahí porque me sentía seguro, nadie me decía nada, aunque alrededor pudiera haber peligros, cuchilladas, tropeles. Fuera de esta zona, no me sentía tan seguro".⁷

Este aislamiento, la falta de ojos críticos y normas, y el estar en un punto de la ciudad donde no había nada que perder ni que demostrar, sin duda, propició la feroz libertad que exudan los murales de La Perla. Sin preocuparse por las técnicas, por las formas académicas o las anti-formas contemporáneas (a veces tan tiránicas y codificadas como el canon tradicional) comenzó simple y radicalmente a pintar. No paró durante cuatro meses.



Diego Agudelo, "Murales de la intemperie", periódico *El Mundo*, 11 de febrero de 2006.

6. Entrevista a Jorge Zapata realizada por Martha Lia Giraldo (2013)
7. Entrevista a Jorge Zapata realizada por Sol Astrid Giraldo (2021)

Al principio, hizo paisajes de palmeras azules y cielos rojos. También desfogó su obsesión de diseñador industrial por los carros, aviones y relojes. Pero, poco a poco, fue volviendo la mirada hacia lo que tenía al lado. Una prostituta, de las tantas que iban a consumir droga a esta casa, lo hizo aterrizar:

"Ella me dijo: 'uyy, parce, ¿usted pinta eso?' Le contesté que sí. Entonces me preguntó: ¿usted me pintaría a mí, pero mostrando una teta? Yo se la muestro para que quede bien parecida'. La pinté y ella estaba feliz. Decía 'ahora no me lo van a creer las parceras'. Entonces pasaba por ahí y les mostraba a las amigas: 'vea, esa soy yo'.⁸

Las intervenciones de La Perla están pues en las antípodas de "La ciudad Botero", de su concepto del arte como objeto de transacción comercial, de su interés por vender una imagen positiva de la ciudad y de insertarla en los circuitos internacionales del turismo. Los murales de Zapata fueron, al contrario, el resultado del deambular de cuerpos sospechosos y sin valor, del tráfico de los símbolos erráticos y resistentes de las márgenes sociales. De este roce entre jíbaros, *striptiseras*, ladrones, prostitutas, drogadictos y los pinceles del "El Pintor", como le llamaban en la zona, fue surgiendo una poderosa representación colectiva. Despues de la chica del seno, vendría el encuentro con el hombre que tenía un pedazo de luna, con Peter, ex estudiante de comercio internacional y ahora encargado del microtráfico de la plaza, y otros más, quienes por fin pudieron decir: "ese soy yo". De todos saldría una historia humana, junto a todos se cocinaría una imagen: rebelde, sin moldes, compasiva, en caliente. Una imagen de ellos, para ellos, detrás de las puertas selladas y ciegas de la casa de los ignorados.

Mientras la Plaza Botero desconoció el entorno, e incluso lo borró físicamente, las intervenciones de Zapata en la plaza de La Perla fueron una aceptación sin condiciones del territorio y de sus personajes.

Zapata escuchó a La Perla. No solo la usó para contar sus historias a otros, sino que la representó para ella misma. Sus murales se convirtieron así en una especie de animal mitológico que se alimentaba de sus propias entrañas. Sus habitantes la inspiraron, pero también la digirieron, se la apropiaron, la matizaron, adornaron, rayaron. ¿No es esto arte en toda la dimensión de la palabra?

La Perla fue finalmente demolida seis años después cuando entró en un proceso de extinción de domino. Apenas quedaron algunas fotos de aquella radical experiencia de los murales de Zapata. El artista terminaría abandonando estas intervenciones (aunque es un proyecto al que siempre quiere volver). De los muros pasó a dibujarla sobre papel y cartón. Pero este bautizo marcaría su obra para siempre. Allí definió su estética, su tratamiento urgente de la figura, el acercamiento por planos múltiples al palimpsesto urbano. Desde entonces, se conectaría con el sujeto colectivo que es la muchedumbre de la ciudad, hecho, sin embargo, de individuos absolutamente particulares. Y, sobre todo, descubrió el continente vibrante, paradójico, resistente y diverso que era la calle Barbacoas. Comprendió desde dónde y cómo debía mirarla para que no se le escapara entre las pestañas, la desconfianza y los preconceptos. Comulgó con ella. De este pacto de no agresión y de esta declaración de principios no se ha separado desde entonces.



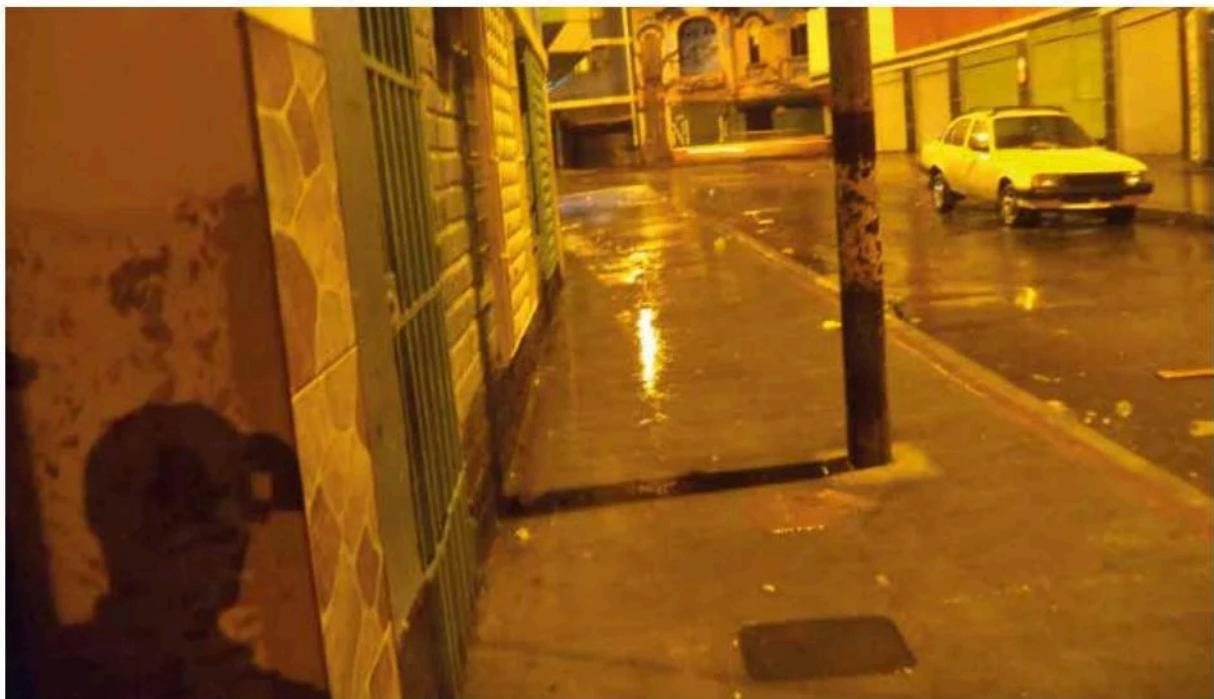
Bitácora de dibujo



Los errantes (detalle), 2006, acrílico sobre madera, 60 x 90 cm.

8. Entrevista a Jorge Zapata realizada por Martha Lía Giraldo (2013)

EL PINTOR INVISIBLE DE LOS INVISIBLES



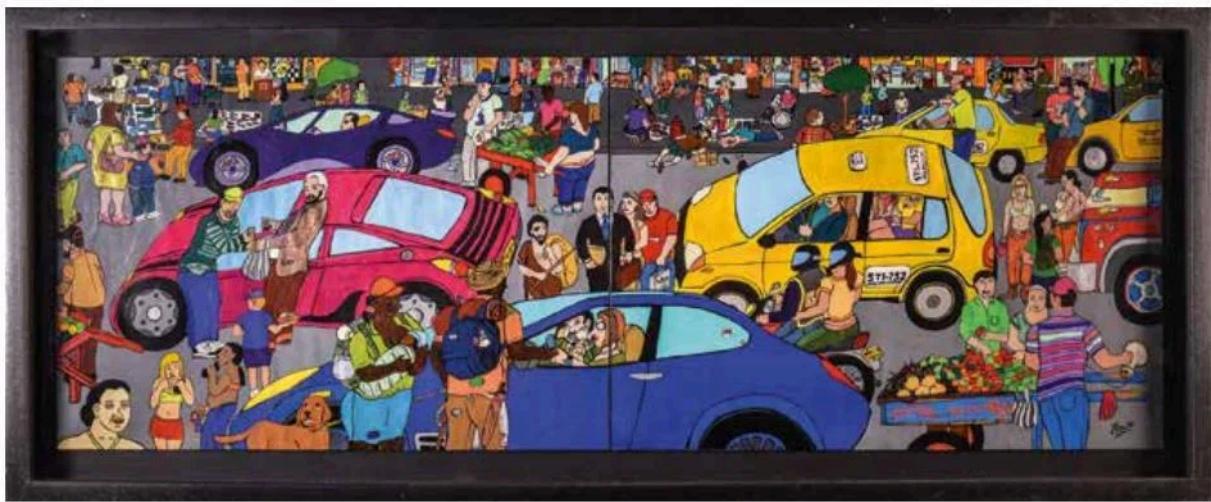
Jorge Zapata en Barbacoas

Zapata no es el primero de los artistas antioqueños en interesarse por los márgenes urbanos. Hay una tradición que se remonta a principios del siglo XX, con el fotógrafo Benjamín de la Calle en Guayaquil, y que retoman en los años 40 las pinturas descarnadas de Débora Arango. Ya comenzando la década de los setenta, Javier Restrepo, Óscar Jaramillo y Saturnino Ramírez, tuvieron un taller en la zona de prostíbulos de Lovaina que, según el escritor Elkin Restrepo, les permitía: "el relato desprejuiciado de un mundo oscuro y repudiado, pero a la vez, fuera de toda hipocresía, atrayente".⁹

Estos artistas de la generación urbana quisieron darle imagen a aquellos que no eran considerados dignos de ella. Sin embargo, sus personajes, perdidos y tristes, como se infiere de la citada crónica de Elkin Restrepo, se ven bajo un lente opacado por adjetivos como "oscuro", "repudiado", "rudo" "abyecto". Hay un abismo que separa el ojo del artista de los "perdedores" del sistema y un ánimo extractivista.

Estos personajes marginales, prostitutas, habitantes de la calle, malevos, aparecen aislados del complejo entorno que los produce y que el artista solo conoce superficialmente. La técnica virtuosa de Jaramillo, la fría de Restrepo, la tersa de Botero (quien también representó estos prostíbulos), remarcaban la anomalía y la alteridad. Ellos observan este universo por pedazos, desde arriba y desde afuera, a través de la ventana de un estudio provisional y de su ojo refinado. Sus obras son para ser consumidas también verticalmente por un espectador ajeno a quien se le ofrecen fragmentos "del atrayente mundo oscuro", colgados en las paredes de un espacio expositivo aséptico y blanqueado. Es, pues, una mirada decididamente *voyeur*.

9. Restrepo, E. (2015). "Retratos del atrayente mundo oscuro", en Ramírez y Giraldo (ed), *Javier Restrepo: el hombre que miraba las estrellas*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, p 121.



Mercado informal (diptico), 2010, acrílico sobre cartón, 33.5 x 98 cm.

CALLE BARBACOAS

Sin embargo, el acercamiento de Zapata es radicalmente diferente, especialmente en aquellos murales inaugurales. Zapata no se protege por el ojo de ninguna cerradura. Está tan expuesto como aquellos a quien representa. Tampoco se podría hablar de él como un despreocupado *flâneur*¹⁰ porque no es un caminante que viene y va. Lleva ya 20 años de permanencia en el sector, adonde llegó sin adjetivos predeterminados. Y siempre ha tenido su taller en medio del fragor de la calle (primero en Barbacoas, recientemente en las entrañas del Bronx en Cúcuta por La Paz). Allí observa, pero también dialoga y establece relaciones con los habitantes del lugar. Se muestra y muestra lo que hace. No se instala en un observatorio hermético para apreciar a la distancia un mundo "atrayente", aunque salvaje y temido. Al contrario, se sumerge en sus ondas vibrantes y complejas, sin salvavidas y desde una esencial empatía que describe así el curador Óscar Roldán: "Zapata es ciudad que no discrimina, que ama a todos sin distingo, con una fe que recuerda al nazareno"¹¹. Más allá de una posición de predador visual, contribuye a conectar este sector a la ciudad con imágenes, acciones, intervenciones artísticas y sociales.



Registros de la calle Barbacoas realizados por Jorge Zapata y Teresita Rivera.

10. Abad, D (2020). La pintura de Jorge Alonso Zapata como testimonio visual de los submundos en Medellín. Monografía de grado. Instituto Tecnológico Metropolitano. Facultad de artes y Humanidades. Medellín, p 12.

11. Roldán, O. (julio de 2017). "Crónica Centro". Agenda Cultural de la Universidad de Antioquia, Medellín.