

La sociedad representada: periferias colombianas de raíces y de historias

Categoría 1 – Texto Largo

Por Sandra Fernández

“La historia del mundo es un continuo. Nada pasa por nada, nada pasa del todo o pasa definitivamente; pero nada pasa para nada. De lo que fue algo queda”.

Eduardo Haro Tecglen (1988)

Introducción

Adherir la realidad al arte abre un portal hacia la experimentación y el carácter constructivo que necesita la sociedad, es por eso que la pertinencia de reflejar aquellos hechos artísticos que se configuran en los últimos dos años, es también la narración de la historia colombiana que ha mutado en materiales poéticos abarcando todos los sentidos.

En este ensayo se verá cómo a partir de vivencias, el arte se convierte en la revelación más clara de catarsis, memoria y conocimiento crítico. La contextualización de un arte transformador, con arraigo al activismo y relación con los acontecimientos sociales, ambientales y políticos. Su presencia se manifiesta en Colombia como un gran grito de libertad, un llamado desde las tradiciones indígenas con un mensaje de poder de la naturaleza; aquí aparece el artista Daniel Molina con sus obras hechas de mostacillas para reconfigurar aquellas tradiciones y traerlas a un ambiente urbano. La exposición *El Origen de la Noche y Selva Cosmopolítica* con historias sonoras de aprendizaje con el territorio; Santiago Vélez se cuestiona los daños humanos que giran en torno al agua. Los actos detrás de los estragos humanos desmedidos con la naturaleza y el territorio en el que dejan marcadas huellas que se cuentan en la exposición *Endulzar la Palabra*, narrado por ocho comunidades indígenas para concientizar y formar ideales posibles, así como el aporte artístico de Edinson Quiñones que tras su cruda verdad manifestada, busca liberar sus sentidos de las experiencias con objetos y acciones untadas de reminiscencias.

Un paso hacia el umbral contemporáneo

La experimentación hace traspasar al individuo por una tela delgada que cubre sus ojos tras llegar al paso continuo de la realidad para, a través de los sentidos, atrapar el acontecer,

recibirlo como un manojo de hojas secas que luego serían reutilizadas convirtiéndose en un cúmulo de ideas vitales. Si se visualizara entonces aquella experimentación como la raíz del arte dispuesta en un momento actual, sugeriría la acción social como parte de este fundamento; es decir, el arte estaría ligado a las condiciones sociales que en su resultado estético o no, se aprovecharía como un ejercicio vivo para confrontar la realidad y volcarse en acciones latentes.

Esta noción de adjudicarle al arte la transformación social ha sido visualizada por años y más exactamente desde 1968, tiempo en el cual la sociedad lograba alzar la voz para buscar ideales congruentes a una situación de libertad que hacía mucho quería salir de su jaula. Es así que en el arte las acciones no se hicieron esperar y justamente se toparon con la metamorfosis constante, la aparición alimentada por la técnica y estética de corrientes que fueron desglosando una invención atrapada por la poética, el mundo de las ideas, la acción y la experimentación que se sale de un soporte para permanecer en diferentes tiempos y espacios (Camnitzer,2009).

Si bien afirma Arthur Danto (1999) que a partir de los años setenta los artistas tenían a disposición todas las técnicas y corrientes artísticas de la historia para reconfigurar nuevos lenguajes con un gran impulso social y de pertinencia inclusiva a lo que llamaría un arte posthistórico; el soporte y la materialidad de la obra entonces acaba por pasar de una metamorfosis que le permite comunicar, dejando atrás la estética del arte para acentuarse en la transfiguración de su morfología y en la incidencia de la obra con el espectador. Esto acaba de confirmar que las definiciones como *Expresionismo* o *Cubismo*, quedarían atrás como tendencias que marcaban una época para retomar en los últimos veinte años una noción completamente libre de ataduras de un aspecto histórico referencial y fundamentarse en un arte que tiene que ver con la pertinencia del acontecer.

Aparecen términos como *Arte Conceptual* sugerido por la escena artística de Nueva York y que repercute entonces en estas formas de hacer arte, pero pisando entonces una ámbito Latinoamericano y utilizando la noción propuesta por el uruguayo Luis Camnitzer (2009) como Conceptualismo , dirigido a una función directamente implicada con la sociedad, abarcando saberes y experiencias que enriquezcan la posibilidad de contrarrestar lo que arrasa nocivamente al planeta que continuamente se ve golpeado por el ego y el poder.

Lo estético se reestablece ya no como una obligación arraigada del arte sino como cualidad alternativa dentro del mismo. Es decir, el arte aparece como un mecanismo de comunicación sin espacio ni tiempo determinado para causar una reacción en el espectador, una que sobrecoja aquellas experiencias que puedan sobrevolar un ambiente terrenal y material para aparecer en el ingenioso mundo de las ideas con tintes poéticos que sobrecogen la obra. El campo artístico entonces se relaciona con aquellos cuestionamientos no solamente de su misma definición, sino del papel que cumple con la sociedad, es en este punto en donde confluye aquella riqueza de pensamiento propia de una realidad que pide a gritos cambios en una estructuración política, social, ambiental y económica.

Una Colombia reflejada

Un país de maravillas naturales, con historias fantásticas que dibujan su autosuficiencia pero que se recubren por las manos humanas del poder para engeñecer, forzar y capturar la mínima idea de una tierra libre de violencia y de conflicto. Con un temperamento que pasa momentáneamente de la calurosidad y alegría que podría desatar el Carnaval de Barranquilla, para luego recordar la tensión política que se inserta con consecuencias nocivas para el territorio y la población vulnerable. Cada episodio que se escribe en su historia parece reflejar lo que en segundos acontece, una experiencia viva, con afán y prisa que solamente puede manifestar los desfalcos, la corrupción desmedida, el inconformismo, la falta de fondos para cubrir las necesidades primarias, las muertes injustificadas y un montón de hechos que muchas veces pasan por alto como si el país cicatrizara constantemente sin dejar marcas.

Son entonces los colombianos seres humanos acostumbrados al aguante, a mantener viva la imagen de la esperanza envuelta en un caparazón que ronda en sus cabezas. Acostumbrados a una imagen mediática de abusos, hechos veraces y crueles que acrecientan el miedo a decir y a expresar sus opiniones personales, pero quienes se atreven a accionar de manera desinteresada, logran poner en riesgo su vida y la de sus familias; es entonces un círculo vicioso que no termina. Como si la esclavitud reinara, el pensamiento se mantiene atado a unos ideales falsos propuestos por políticos con palabras dulces que se convierten en el arma letal del territorio.

Algunos hechos que sobresalen con efecto de pánico colombiano, como la contaminación de los ríos causando la muerte por injerir desechos tóxicos, esto ligado a la minería que no se

realiza de manera adecuada, a la excavación y la invasión por maquinaria que destruye tradiciones, comunidades enteras y un desequilibrio ambiental que hiere a la naturaleza, a ese territorio que brinda la existencia y que muchos destruyen para inflar sus egos y bolsillos.

Según el Departamento Nacional de Planeación (DNP, 2016), Colombia se encuentra como el tercer país en el mundo con mayores índices de contaminación por mercurio, con al menos 80 ríos afectados entre los que se podrían nombrar el río Ranchería contaminado a causa de la extracción del carbón por parte de El Cerrejón; el río Sambingo en el departamento del Cauca que se reduce considerablemente a causa del cambio climático; el río Caquetá contaminado por el mercurio; el río Muña en el Departamento de Cundinamarca por la explotación minera que realiza hace cinco años una empresa italiana causando grandes impactos ambientales; el río San Jorge en el Cauca ha sido afectado no solamente porque su caudal ha disminuido, sino que debido a la minería se ha tenido que desviar afectando a las comunidades vecinas (Contagio Radio, 2017).

Actos como estos dan cuenta de la necesidad de defender no solamente a la naturaleza sino a las comunidades que por años han tenido que ser víctimas del daño procedente de empresas que transforman terrenos fértiles y caudalosos en tierras áridas y sin vida. Es así que líderes han surgido para defender su territorio y culturas que yacen en determinados lugares. Su actividad se ha tornado en proponer maneras distintas para conservar el medio ambiente, darles prioridad a sus comunidades, a la vida y a conservar un trato amable y tolerante con la naturaleza, pero sus acciones no han sido bien recibidas. Según la ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) desde la Firma del Acuerdo de Paz con las FARC, fueron asesinados 46 indígenas en todo el país y según Indepaz, en el año 2017 entre indígenas, campesinos y afrodescendientes 170 fueron asesinados, esto sin contar a los tres líderes indígenas asesinados en el presente año y en el mes de enero, siendo los departamentos de Antioquia, Cauca, Chocó y Norte de Santander quienes reportan tal violencia a líderes que tienen como características estar a favor de una restitución de tierras, líderes que se oponen a las economías ilegales y defensores de los derechos colectivos, territoriales y culturales (El Espectador, 2018).

Entre tanto, el Estado de desigualdad como si todo girara entorno a un poder que lo encabeza, las manifestaciones escabrosas que carecen de respeto por el otro y por el territorio son

realidades latentes que a través del arte han logrado causar una reflexión que ahonda en dichas temáticas, una que no solamente informa, sino que nutre de verdades al público que en ocasiones son sesgadas en medio de un país que solamente se refleja en la televisión diaria. Desde aquí una tesis que fundamenta este ensayo en el que el arte se convierte en un medio capaz de ocasionar actividades alrededor que simbolicen el acontecer colombiano, que atraiga herramientas de cambio y que a través de una obra se establezca una reacción y un aprendizaje continuo que hile entre la memoria contingente del territorio y el arte contemporáneo colombiano.

En Colombia el arte conceptual se conoció por las obras de artistas como Antonio Caro, Beatriz González, María Teresa Hincapié, entre otros; pero fue precisamente en el año 1968 cuando el Museo de Arte Moderno de Bogotá liderado por Marta Traba y ubicado en ese entonces en la Universidad Nacional, traería una exposición que despertaría el interés por un arte que se sale de sus límites. La idea de Álvaro Barrios inspirada en una exposición que vería en ese entonces en Italia, daría origen a la muestra titulada *Espacios Ambientales*, con la participación de artistas como Ana Mercedes Hoyos, Santiago Cárdenas y que según el libro *Orígenes del arte conceptual en Colombia* escrito por Barrios, Marta Traba predecía:

“La exhibición del museo es el primer intento de demostración; cuando los espectadores indignados o divertidos pregunten su eterno ‘qué es esto’, pidiendo que se les defina como en el ABC, ‘esto es pintura’, ‘esto es escultura’, ‘esto es una vaca’, ‘esto es una mariposa’, ya no se podrá decir más eso. Se pretende, por el contrario, demostrar: 1° Que lo que busca el espectador en el arte actual, nunca lo encontrará; y 2° que encontrará todo lo que no busca y que ni siquiera sospechaba que existía” (Barrios, 2011, p.17).

Esta premisa sería desarrollada en los últimos cuarenta años, siendo entonces la institucionalidad del arte, la formalidad y hasta las reglas que anteriormente bautizaban un elemento como obra de arte pretextos inválidos en la actualidad, porque simplemente el arte se desligó de la forma para acentuarse en el mundo de las ideas. Se introduce con mayor fuerza la crítica y la reflexión, cuestionándose sobre el mundo y hasta sobre el arte mismo, como un paso a seguir obligado por las implicaciones que hablando propiamente de Colombia, las situaciones que la rigen lo ameritan. Es así que juega un papel crucial el

espectador de la obra, su percepción cuenta como pilar fundamental para nutrir el contenido de la obra y citando a Nicolás Bourriaud (2006): “No se puede considerar a la obra contemporánea como un espacio por recorrer. La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado” (p.14). Aquí aparece el diálogo, un elemento social que se da a través de la experimentación con la misma obra, la interacción entonces se prende como una llama infinita que evoca una especie de comunicación conducida por la obra, un arte que Bourriaud llamaría arte relacional.

Es entonces y llevándolo a un ámbito colombiano cuando se entretajan las experiencias con el territorio y una noción de arte que permita expresar ideas, de manera poética y sin tapujos para crear un acercamiento que involucre al público. Aquí están dibujados los daños al medio ambiente, al territorio y la cultura misma de comunidades indígenas que han sido afectadas por un mal manejo del Estado. Los artistas aparecen como vocadores y más que informantes, como los que plantan una semilla capaz de transformar situaciones coexistentes en el país.

La sabiduría indígena en tiempos de conflicto

Para las comunidades indígenas del Amazonas la palabra arte es solamente un concepto vacío de contenido, su visión va más allá de lo estético para reencontrarse con lo espiritual y su cosmogonía (Rojas Sotelo, 2017). Es así que los animales de la selva y el bosque se reconocen como seres de luz, jefes del territorio y de gran enseñanza para los pueblos indígenas. Sus siluetas son símbolos de fortaleza que los representan, mientras las formas geométricas y colores son parte de una visión que va más allá de los sentidos, una combinación propia del encuentro con el territorio y su ser, componiendo imágenes exorbitantes y de gran sabiduría. Los pigmentos de colores aparecen en sus caras determinando momentos de rituales y celebraciones, incorporando en sus artesanías las tradiciones heredadas.

El pueblo Inga por ejemplo, ubicado en los departamentos de Nariño, Putumayo y Cauca reconocen al territorio como la Madre Tierra que los protege y es testigo de sus memorias, siendo la naturaleza la poseedora del conocimiento que nutre sus vivencias y aflora su pensamiento. En su labor del tejido se vislumbra un lenguaje metafórico que según la tradición, se realiza por mujeres frente al fuego mientras los mayores y los jóvenes cuentan historias sobre el territorio. Por su parte, el pueblo Embera está asentado en los departamentos de Risaralda, Antioquia y el Valle del Cauca, usualmente viven a las orillas del río

distinguiendo así en su cosmovisión la conexión entre la tierra y el agua para llegar al mundo de arriba, en donde aparece como personaje central la luna. Su relación con las artes viene dibujada por las mostacillas con las que se tejen collares y manillas con figuras geométricas que representan el arcoíris, el destello del sol, el ojo del jaguar, la simetría de las flores y hasta el vuelo de una mariposa; todo esto con un universo de colores que revitalizan la presencia de historias ancestrales (Duque *et al.*,2012).

“Ese escenario es una poetización de la atmósfera”, lo decía el artista Carlos Jacanamijoy (Medina y Panesso, 1999, p.10) oriundo del pueblo Inga cuando replanteaba su manera de hacer arte mientras interactuaba con la madre tierra como gran inspiración en sus pinturas, obras de colores libres entre el agua y la tierra que narran episodios idílicos con la conexión del universo y su ser. Tal vez siendo uno de los primeros artistas indígenas que ha sido reconocido por su trabajo artístico con tintes de reflexión y observación latente, dejando en el espectador una cierta idea de selva y de conexión con sus raíces, es esta precisamente la experimentación que a través del conocimiento indígena recapitula en un presente para no solamente admirar su cultura a través del arte, sino tener la posibilidad de protegerla y respetarla.

Encontramos también al artista Abel Rodríguez conocido como *El nombrador de plantas*, uno de los últimos indígenas existentes de la comunidad Nonuya. Don Abel se reconoce como artista por representar en dibujos todo su conocimiento en las especies botánicas de su región, considerándolas sin duda alguna como obras que no solamente figuran dentro de una técnica estéticamente prominente y de gran belleza, sino que adquiere un gran valor en cuanto a las especies que representa, su ubicación y la importancia que le ha dado su comunidad, además de clasificar estas especies entre las tradiciones espirituales y la medicina tradicional, reconociendo a más de cuatrocientas especies de árboles y cerca de mil especies de plantas de su región (Rojas, 2017). Su trabajo deja así una gran huella que perdura no solamente para el conocimiento científico y botánico, sino para entender mucho mejor el comportamiento de la naturaleza y de esta manera resguardarla.

Es así que estos guardianes de la naturaleza, de saberes indígenas colombianos que han catapultado a través del arte gracias a sus pensamientos materializados en dibujos o pinturas, poco a poco se han consolidado no solamente en la escena nacional, sino que han sabido

llegar a una escena internacional que reconoce y no deja atrás las representaciones de las comunidades que pertenecen. Es de gran valor querer exaltar y evidenciar aquella sabiduría indígena, es por eso que así mismo como don Abel o Jacanamijoy quienes han querido mostrar en escenarios urbanos y en sociedades occidentales algo de lo que conforma su cultura, hace partícipes a los espectadores de todo un universo para hacer una especie de réplica y que se corra la voz de todo su aprendizaje; de esta manera muchos artistas ‘citadinos’ se disponen a sumergirse en este universo con el fin de mantener vivas las tradiciones indígenas.

Daniel Molina es un artista bogotano, estudió artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, periodo en el que se dedicó consecuentemente a realizar obras que dieran como resultado la interacción y la participación social con esculturas e instalaciones; sin embargo, durante su camino y ya finalizada su formación, Molina tuvo un gran acercamiento con las comunidades indígenas del Putumayo: Cofanes, Inga y los Camsa que mantenían una relación cercana con su familia. Cuando su padre había enfermado en el año 2000, un amigo antropólogo lo invitó a ser parte de un ritual de medicina tradicional que darían los Cofanes en la ciudad de Bogotá, una de las primeras experiencias que se traían a un contexto urbano y que daba un intercambio cultural bastante provechoso tanto para la comunidad indígena como para los participantes citadinos. Esta toma de Yagé urbana abrió la perspectiva de este artista. La sanación y la conexión con los mundos indígenas propuso ante sus ojos una manera de revitalizar su arte, los tejidos y las imágenes curativas dentro de la medicina de estas comunidades aparecieron como una expresión viva que darían un vuelco más estético con una adaptación hacia los museos y espacios artísticos a los que podría llevar este conocimiento.

Es así que las obras de Daniel Molina aparecen como cuadros de diversas dimensiones; unos más grandes que otros hechos milimétricamente con pequeñas mostacillas que son acomodadas para conformar un paisaje de la cosmogonía indígena. La realización de sus obras las describe como un proceso de meditación, de conexión con aquello que se quiere representar para hacer una especie de catarsis que desemboca en la atención al color. Una de sus series *Plantas de poder* combina perfectamente los colores sacados tal vez de otra dimensión para sobreponerlos en hojas y flores que atribuye algún valor en la medicina

tradicional. Este proceso hace alusión a un rescate cultural y artesanal que puntualmente evocan las comunidades indígenas del Putumayo, una labor trazada y que este artista bogotano pretende exaltar desde su técnica, hasta las herramientas que aporta la naturaleza para un conocimiento profundo del ser humano.

Su técnica aparece entonces como una terquedad cromática como si se originara de la propia selva, mientras que los descendientes de aquellas culturas se convierten en luchadores defensores del territorio representados a través de mostacillas como un homenaje para recordar que es tiempo de tomar acción y no dejar morir la riqueza indígena. Es por eso que aparecen retratos de personajes como *María Sabina*, curandera indígena de origen mexicano reconocida por el conocimiento de hongos alucinógenos curativos utilizados en rituales y ceremonias. *Libertad fuerza femenina*, un homenaje a todas aquellas mujeres que han marcado notablemente la historia como Policarpa Salavarrieta, Vandana Shiva, Manuela Beltrán o Antonia Santos. La representación de *Kimy Pernia*, líder indígena de la comunidad Embera asesinado en el 2001 por paramilitares, siendo este hecho un acontecimiento importante que visibiliza la resistencia indígena.

“Yo veo mis obras de color como armas de guerra porque es una guerra espiritual, no de pólvora”, dice el artista Daniel Molina (Molina, entrevista, marzo de 2018) y es que a través de su práctica no solamente revitaliza las tradiciones de las comunidades indígenas, sino que se apropia de un conocimiento capaz de curar y de enaltecer las figuras de resistencia que han sido de gran relevancia para mantener a salvo los territorios colombianos. Su incidencia como artista es expresar y comunicar, dar partida a una estrategia de reflexión sobre hechos como los ocurridos con la Represa de Urrá y es por eso que su trabajo ha viajado a varios lugares en Europa. En el 2017 durante el año Francia – Colombia expone en el castillo Sainte Suzanne y en el Museo Robert Tatin una muestra titulada *Espíritu multicromático* con la curaduría de la colombiana Paula Maldonado. Aquí expone universos paralelos que en soportes circulares representan animales y colores que nutren con insistencia ese espacio continuo del cielo enlazado con la tierra. Según Molina pretende que su obra llegue a aquellas personas que necesitan un alimento espiritual, uno que proporcione estrategias armoniosas de vida y que a través del color, pueda establecer una relación cercana con la naturaleza, para protegerla y convertir desde los sentidos una acción prominente. En el año 2018 su obra *Kimy*

Pernía hace parte de la exposición *Voces para transformar a Colombia* organizado por el Museo de Memoria Histórica de Colombia durante la Feria del Libro de Bogotá, una muestra que pretende contextualizar y recordar a partir de las voces de las víctimas, aquellos hechos que han marcado al territorio, la primera gran apuesta con el que el Museo de Memoria Histórica pretende hilar el guion museográfico que finalmente se acentuará en su propia sede en la ciudad de Bogotá.

Estos aportes a la memoria de un país no solamente se realizan con el ánimo de recordar, sino más bien con la esperanza de aprender, conocer y volcar la situación hacia un nivel que pretenda desechar toda práctica violenta, siendo la palabra y la comprensión los pilares fundamentales para la construcción de un territorio próspero, esto entonces podría ejemplificarse con las prácticas culturales de las comunidades indígenas en las que la naturaleza y su relación es la esencia de la vida pero que como explica Molina: “Hay muchos jóvenes indígenas que no quieren seguir su cultura, pero uno como foráneo valora su cultura y es ahí donde ellos comienzan a valorarla. Sus territorios son zonas de mucha riqueza, es ahí donde está la guerra, donde van las multinacionales y los reclutan; ellos se transforman porque llegan los celulares, el internet, la televisión y entonces ellos empiezan a cambiar” (Molina, entrevista, marzo de 2018).

Sus tradiciones entonces permiten a los foráneos enriquecerse espiritualmente y acercar cada vez más a los propios miembros de aquellas comunidades. En muchos de los casos, en este tipo de intercambio cultural entre el pensamiento urbanístico y la sabiduría de la naturaleza, se convierten en un vínculo que se manifiesta para volver a conectar a la humanidad con sus raíces. Durante el año 2016 se realizó en el Museo de Arte de La Universidad Nacional la exposición colectiva *Origen de la noche*, una muestra que trazaba un lineamiento histórico y de construcción con respecto a su conexión con el territorio a partir de seis comunidades indígenas de la cuenca amazónica: Barasano, Andoque, Huitoto (Murui), Wayuu, Kogui y Tubu. A partir de imágenes, videos y sonidos de archivo, los artistas que conforman la muestra crean una especie de maloca que pervivió durante la exposición y que puso como principal proyecto la instalación sonora creada por el colectivo 4Direcciones (Diana Rico y Richard Décaillet) en un espacio totalmente oscuro dispuesto para escuchar los rituales con cantos e historias narradas por Payés, Chamanes y Líderes Indígenas; una obra plenamente

histórica que se revitaliza en un contexto ciudadano y que en el primer semestre del año 2018 aguardó en una de las salas del Claustro San Agustín como parte de la exposición *Selva Cosmopolítica Reunida* bajo la curaduría de María Belén Sáez de Ibarra.

“Realmente no es una pieza nuestra porque nosotros traemos todo este conocimiento para que las voces indígenas que no se escuchan en Colombia puedan tener un espacio como este: elegante, bien grabado, perfecto, donde puedas sentir lo que es este poder, este tesoro y este secreto que ha estado guardado para nosotros hasta ahora. Es como descubrir una ciudad perdida” (Rico, entrevista, octubre 2016), explica Diana Rico integrante de 4Direcciones sobre los cantos que aquí se muestran en un lenguaje sagrado, uno capaz de reconectarse con el territorio y los espacios sagrados, cantos polifónicos de narraciones míticas y de historias. La masacre de la Cauchería de los años treinta es narrada entonces por uno de los mayores quien es víctima de este incidente y en 1972 esta historia es grabada por Jon Landaburu en un mameadero del pueblo Andoque en Araracuara, Amazonas, esta grabación es traída a la exposición y traducida por el hijo del Mayor, el también Mayor Tradicional Hernando Fisi Andoque, con lo que expresa Rico: “Los cantos lo que hacen es que reverberan en el agua del cuerpo y el agua recibe una información diferente, estos sonidos no los oyes normalmente, entonces tu agua va reaccionar de una manera diferente y de esa manera tus pensamientos van a cambiar, vas a ver las cosas diferentes y creo que en el contexto colombiano es muy importante acudir al consejo de los antiguos, de quienes han pasado por un holocausto como el de la Chorrera y han sobrevivido porque han encontrado la manera de ponerse en paz con el dolor, con el sufrimiento, con el odio y con el resentimiento” (Rico, entrevista, octubre de 2016).

Además de encontrarse con archivos históricos que reviven lenguas que propiamente se conectan con nuestro territorio, es posible contar historias con el ánimo de sanar, de hacer catarsis con carácter de aprendizaje dentro de un país envuelto en actos de violencia que deterioran la existencia. Junto a esta pieza sonora, en el Claustro San Agustín se encuentran algunas de las obras que hicieron parte en el 2014 de la exposición *Selva Cosmopolítica*, sorprendiendo por su majestuosidad la obra *Nómadas* del artista Miler Lagos, un apilamiento de periódicos reciclados que tras acoplarse forman el tronco y las raíces del árbol Bongas, símbolo sagrado amazónico que se forma en toda la sala de exposiciones; los dibujos del

artista Abel Rodríguez que visibilizan el árbol de la vida y los productos de la tierra de gran importancia para las comunidades indígenas amazónicas: la coca, la yuca y el tabaco. Aquí mismo el río serpiente, con imágenes en su interior que representan toda una cosmogonía, la riqueza fluvial, sus daños causados por la minería, un camino que guía al espectador hacia el deterioro del río Amazonas en la instalación de Carolina Caycedo titulada *Libro Serpiente*. Por otro lado, la sala finaliza con una video instalación *Forest Law* de los artistas Úrsula Biemann y Pablo Tavares, un llamado hacia los derechos de la naturaleza que exaltan con testimonios recogidos durante una investigación en una de las zonas con recursos mineros más enriquecedora en el mundo ubicada en la Amazonía ecuatoriana.

“Como sociedad que habita el planeta debemos con urgencia prestar nuestra reflexión y respeto para aprender de esta milenaria forma de existir. Está en juego no solo la supervivencia de un continente sino del mundo. ¿Qué podemos aprender del conocimiento indígena y de la naturaleza misma, y cómo contribuir a evaluar y revivir el vínculo con la tierra y el mundo viviente? (...) el visitante y el contagio han de ser la salvación que en la transformación de los contenidos y de la conciencia abrirán el umbral a un devenir en bloque, mutuo, en espejo: un encuentro en un equilibrio imposible pero móvil, veloz, viviente” (Texto curatorial, Belén Sáez, 2018)

Esta premisa es constante luego de ver la manera en que los artistas se concientizan sobre las tradiciones nativas para resaltarlas, darles una narración que atrape al espectador, un hilo de entendimiento que los conecte hacia su pasado y los traiga a un presente para fijarse en el rastro que deja la transformación modernista, las hectáreas del territorio áridas y sin vida y el desplazamiento forzoso que trae como consecuencia la desaparición de los conocimientos puros que curan y conectan con el territorio. El arte entonces se convierte en un vehículo en el que inmerso el espectador, reconoce de primera mano lo que sucede fuera de las ciudades principales, es aquí donde aparecen ideales y posturas que se manifiestan en el cambio.

Catarsis por el territorio latente

La pertinencia de reflexionar sobre el tema medio ambiental que toca al país se convierte en un aspecto propositivo que a través del arte despierta conciencias. Muchos son los artistas colombianos que más que hacer representaciones, se sumergen hacia la crítica a través de diversas técnicas, pero este acto en ocasiones llega sin premeditar, siendo entonces la

situación vivenciada por los mismos artistas que los obliga a pronunciar de manera insospechada lo que toca a su pueblo incidiendo entonces en un contexto social desde su oficio.

Un claro ejemplo de ello son los reflejos sociales del artista colombiano Santiago Vélez, su obra se manifiesta a través del agua, elemento que lo inspira para crear diversas instalaciones. Este país toma como primera medida al agua como un espejo que de manera poética se transfigura en sus obras, pero poco a poco, tras investigar a fondo sobre este elemento, llegaron a relacionarse con las causas sociales. En el 2006 entonces aparece la serie *Olvido*, una intervención espacial en el que introduce bastante agua simulando una inundación, una de sus primeras obras que lo figuran dentro de un arte conceptualista que reflexiona sobre las causas sociales.

“Yo creo que no he dejado de hacer que el hombre se refleje en otras connotaciones mucho más potentes asociadas al agua. Esta vez no me puedo quedar en ese límite que hacía sobre el reflejo del agua. Ahora tengo que hacer cierta consciencia del hombre, incluso ya desde mi consciencia sobre lo que le está sucediendo al hombre... El agua más como vehículo” (Vélez, entrevista, junio 2017).

Esta, su primera gran exposición con temas sociales daba alusión hacia las inundaciones que durante esos días azotaban a la ciudad de Medellín, siendo el agua un vehículo al que se le asigna un valor poético, poniendo la intención en que el agua purifica y limpia para, de esta manera, olvidar y comenzar de nuevo. Esta atribución asociada con las inundaciones abre una apertura que lo vincula directamente con el agua no solamente como elemento de construcción artística, sino que aparece como un ente para cuestionarse como si se estuviera sumergiendo hacia la profundidad del agua.

Durante el año 2015 el artista realiza un proyecto que busca evidenciar el tratamiento del agua con respecto a la Ley de Páramos establecida ese mismo año. La serie *Ley de Páramos* se introduce con instalaciones que evocan la idea de poder, explotación minera y desastres ambientales. Incluye dentro de sus obras elementos característicos de la minería siendo *Símbolos Patrios – Bandera* una obra que evoca perfectamente la situación del país: el amarillo de la bandera es representado con un gramo de oro, el azul con unas gotas de mercurio y el rojo con arena de las minas ¿es entonces la minería un descalabro que

distorsiona ese país de grandeza que suele ser mostrado ante los demás? La realidad es absoluta y la clave básica está en acercarse a la periferia del país y un primer paso estaría dispuesto en obras como la de Vélez que según él dice: “el arte hace uso del tiempo y lo manifiesta”, un medio que muta en los elementos para percibir claramente un concepto que de manera sabia quieren revelar artistas como Vélez, sus elementos suelen ser tan contundentes que tras ser un espectador duele la tierra como el despojo de un órgano, porque la tierra sangra y los ríos se evaporan, se pierden en un árido terreno. Es claro que su arte habla desde un enfoque como colombiano más que cualquier otra cosa para poner en primer plano lo que está pasando, ser capaz de insertar el cambio y valorar la naturaleza.

Desde esta perspectiva, sintiendo el territorio con las raíces insertadas en la piel, asentadas sus comunidades a la intemperie y recibiendo la sabiduría como parte del tiempo, su espacio para convivir y aprender se reduce a las garras poderosas que se apropian de lo ajeno. La historia deja sus cicatrices, pero como los artistas mencionados anteriormente lo decían, se trata de reflexionar por lo ocurrido para no caer en el mismo hecho. En el año 2017 el Centro Nacional de Memoria Histórica en alianza con el Museo Nacional, dieron origen a la exposición *Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir*, un encuentro sumamente importante para el enriquecimiento histórico dentro de los acontecimientos, y saberes de ocho pueblos indígenas: Los Nasa del norte del Cauca, Barí del Catatumbo, Awá de Nariño, Putumayo y Ecuador, el pueblo Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta y las comunidades Bora, Ocaina, Muinane y Uitoto M+N+K+A de La Chorrera en el Amazonas.

A pesar de un recelo cultural ocasionado por el dolor que sumergió a estos pueblos en un silencio para conseguir restaurar los hechos, para este proyecto sus experiencias y memorias se hicieron partícipes a través de videos, imágenes, textos y testimonios que conforman una gran narración que es experimentada. Así lo explica Gonzalo Sánchez Gómez, director del Centro Nacional de Memoria Histórica:

“La pluralidad de las memorias, que hoy constituye una condición ineludible para el ejercicio de repensar nuestro pasado en perspectiva de concebir nuevos proyectos de nación posibles, no implica solamente un ejercicio de inclusión de las poblaciones diversas que hoy componen nuestro país. Significa sobre todo asumir el reto de dar voz a quienes históricamente han

estado invisibilizados y legitimar sus reivindicaciones históricas en términos de agentes sociales de su propia memoria”

Un aspecto prominente que se exalta de manera consecuente en esta apuesta curatorial organizada en cuatro ejes: 1) Caminar el territorio, 2) Iluminar la memoria desde lo propio, 3) Trazos de un territorio sagrado y 3) ¡Viva la guardia! ¡viva la minga!

En el primer eje existía un momento para la ubicación y el reconocimiento del territorio, se describen entonces las actividades de cosecha, el descubrimiento hacia las plantas y animales sagrados a través de dibujos, mapas y videos como testimonios del deterioro y extinción a causa de la violencia. Luego de este reconocimiento, además de previamente ser presentadas las ocho comunidades que hacen parte de la muestra, en un segundo eje se abre una apertura a las historias vestidas de dolor que con el corazón en la mano sus víctimas son capaces de explicar. Entre tantos acontecimientos de violencia, se destaca el de La Chorrera ocurrido ya hace un siglo y que dejó alrededor de treinta mil indígenas muertos, casi el 60% de la población nativa de la región. Dentro de la exposición las historias luego de rituales guiados por la palabra del tabaco, la coca y la yuca dulce, dieron como resultado una serie de dibujos que escenifican cada aspecto que hace mucho han querido olvidar.

Posteriormente de conocer el territorio y sus tradiciones, se dan introducción a los relatos históricos de dolor y violencia, el tercer eje es una cartografía detallada hacia los lugares sagrados del pueblo Wiwa ubicados en la Sierra Nevada de Santa Marta, aquí nace una concientización, una manera de sentir con la naturaleza, los videos e imágenes que en este eje aparecen conforman un entendimiento hacia esa naturaleza que somos y que debemos cuidar, es por eso que en el último eje la resistencia se hace presente, aparece un homenaje a la Guardia de la comunidad Nasa con fotografías de sus marchas y encuentros hacia la protección del territorio y su comunidad.

Al respecto, dice el antropólogo colombiano Patrick Morales Thomas en la introducción del catálogo de la exposición (*Centro Nacional de Memoria Histórica, Ministerio de Cultura y Museo Nacional, 2017*).

“La participación activa de los investigadores locales, siempre acompañados por sus autoridades tradicionales, no solo asegura contar en voz propia una historia tantas

veces referida por otros, sino que permite comprender también que la memoria indígena del conflicto se centra, más que en un repertorio de narraciones y relatos asociados a hechos dolorosos, en un conjunto de saberes dirigidos a movilizar estrategias culturales para sanar los estragos de la guerra, endulzando la memoria del horror desde la palabra de vida”(p.27).

Esta exposición deja clara una premisa aplicada a los artistas mencionados. *Endulzar La Palabra* como se titula esta exposición, hace alusión a una intención de sanar luego de mantener la sangre caliente tras vivir hechos asociados con la violencia, sin rencor y luego de una catarsis, enfriar la palabra, endulzarla para conseguir pasar hacia un estado de liberación, de perdón y de aprendizaje. El arte logra asociarse a este estado, se convierte en el medio escogido para forjar con imaginación y creatividad contextos sociales determinados, esto a partir del arte conceptualista mencionado con anterioridad y que Camnitzer (2009) logra describir:

“A pesar de las limitaciones, la intención de gran parte de la producción de arte conceptualista en América Latina ha estado relacionada al problema de la distribución de poder. Claramente la concientización es parte de esto, pero la misión más profunda del artista conceptualista es crear otro paso dentro de esa concientización. En arte, la distribución de poder –compartir el poder- solamente es posible si se exploran los límites exteriores de lo conocido, si se expande el conocimiento, y si se mantiene el flujo de información en una forma bidireccional y multidireccional” (p.330).

Una interiorización hacia el conocimiento para evocar reacciones en el espectador que admira el arte, es en ese sentido que la obra comienza a mantener un valor fuertemente ligado hacia los sentidos y la memoria de toda una comunidad y territorio, es desde este aspecto que el artista colombiano Edinson Quiñones logra evocar sus experiencias, este huilense de nacimiento, pero que debido a la violencia se desplaza a Popayán en el departamento del Cauca, logra vivir en carne propia los estragos de la violencia. El artista cuenta en su obra artística cómo ha visto desaparecer a sus amigos, el daño ocasionado por el narcotráfico y la guerrilla, diciendo al respecto lo siguiente:

“En el Cauca no tenemos espacios para el arte, allá lo que se gesta es un arte honesto y sincero a partir de una problemática social, allá nadie está pensando en una obra

para venderla, simplemente se está haciendo. El arte es una forma de decir las cosas en una forma más poética y menos problemática” (Quiñones, entrevista, febrero de 2016).

Él mismo reconoce su experiencia en el campo y en la ciudad, es así que sus obras están compuestas en su mayoría por instalaciones con un tinte crudo y que ataca a primera vista al espectador para reaccionar de manera contundente.

El artista realiza una serie a la que titula *Relatos en hechos violentos* y que estuvo expuesta en el año 2016 en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en la muestra *Prohibido Olvidar*, una serie compuesta por elementos como una flauta o unos zapatos hechos de fémur humano pertenecientes a falsos positivos víctimas de la masacre del Naya, hecho que tuvo lugar en el 2001 en el departamento del Cauca por manos de grupos paramilitares frente a comunidades indígenas, campesinas y afrocolombianas. El trabajo investigativo de Quiñones data desde antes de los acuerdos de paz, una labor que lo toca cercanamente y que considera que a través del arte ha realizado un acto liberador, uno que siembra una semilla para próximas generaciones. “Cuando uno realiza arte el resultado es un realismo mágico como lo decía Gabriel García Márquez. Si lo pones en un museo en el arte lo que es ilegal se vuelve legal, le duplica el valor y lo legitima”, explica el artista.

El arte es capaz de insertar acciones propuestas bajo la influencia de los acontecimientos que inquietan al país y sus elementos logran forjarse bajo memorias angustiantes; es entonces la esencia de una obra de arte lo que a final de cuentas impulsa a recrear y subjetivizar a partir de un contexto determinado. Sin embargo, tras fijarse en el arte de comunidades que respiran un aire de memoria, de historias de raíces y de territorios; en el arte que establece una conexión transparente cobijada en acciones de transformación, seguramente logran interiorizar en un medio creyente en fabricar próximos anhelos, una forma mutable de reflejos sociales hecha de experiencias para experimentar, evocar saberes y generar diálogos sociales para acercarse a un terreno fértil lleno de transformación social.

Referencias

Barrios Álvaro. (2011). Orígenes del arte conceptual en Colombia. Medellín, Colombia: Editorial Encuentro Internacional Medellín: Museo de Antioquia.

Bourriaud Nicolás. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Adriana Hidalgo.

Camnitzer Luis. (2009). *Didáctica de la liberación*. Murcia, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac).

Castrillón Fernando, Jaramillo Efraín y Mesa Gregorio, (23 de septiembre de 2012). La represa de Urrá y los embera katío del Alto Sinú: Una historia de farsas y crímenes. *Revista Semillas*, Edición 50, p.p 68.

Contagio Radio, (28 de enero de 2017). *5 ríos de Colombia gravemente afectados por la minería*. Recuperado de <http://www.contagioradio.com/5-rios-colombia-gravemente-afectados-la-mineria-articulo-35378/>

Danto Arthur. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Departamento Nacional de Planeación, (23 de septiembre de 2016). *“También tenemos que hacer la paz con la naturaleza porque el mercurio sigue causando estragos”*. Recuperado de <https://www.dnp.gov.co/Paginas/%E2%80%9CTambi%C3%A9n-tenemos-que-hacer-la-paz-con-la-naturaleza-porque-el-mercurio-sigue-causando-estragos%E2%80%9D-Sim%C3%B3n-Gaviria-Mu%C3%B1oz.aspx>

Duque Cecilia. (2012). *Lenguaje creativo de etnias indígenas en Colombia*. Bogotá, Colombia: Grupo Sura.

Rivadeneira, Ricardo (2015). Lo maravilloso del arte Indígena. *Credencial Historia*, N° 307. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-307/lo-maravilloso-del-arte-indigena>

El Espectador, (28 de enero de 2018). *Así fue el adiós a Eleázar Tequia Bitucay*. Recuperado de <https://colombia2020.elespectador.com/territorio/asi-fue-el-adios-eleazar-tequia-bitucay>

Haro Eduardo. (1988). *El 68: Las revoluciones imaginadas*. Madrid, España: Ediciones El País.

Jiménez Javier & Montoya Carlos, (2 de marzo de 2018). El perfil de los líderes asesinados. *El Espectador*. Recuperado de <https://colombia2020.elespectador.com/opinion/el-perfil-de-los-lideres-asesinados>

Medina Álvaro, Panesso Fausto y Ospina William. (1999). Carlos Jacanamijoy. Bogotá, Colombia: Ediciones El Museo.

Pulido Alejandro, (septiembre 22 de 2017). Los conflictos ambientales en el escenario del post-acuerdo. *Revista Semillas*, Edición 67/68, p.p 52.

RCN Radio, (23 de marzo de 2017). *Colombia es el tercer país con mayor contaminación por mercurio*. Recuperado de <https://www.rcnradio.com/colombia/colombia-tercer-pais-mayor-contaminacion-mercurio>

Rojas Sotelo Miguel. (2017). Irrupciones, comprensiones, contravenciones: arte contemporáneo y política cultural en Colombia. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.

VV.AA. (2017). Catálogo de la exposición Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir. Bogotá, Colombia: Centro Nacional de Memoria Histórica, Ministerio de Cultura y Museo Nacional

VV.AA. (2005). Estética después del fin del arte: ensayos sobre Arthur Danto. Madrid, España: Editorial Antonio Machado.