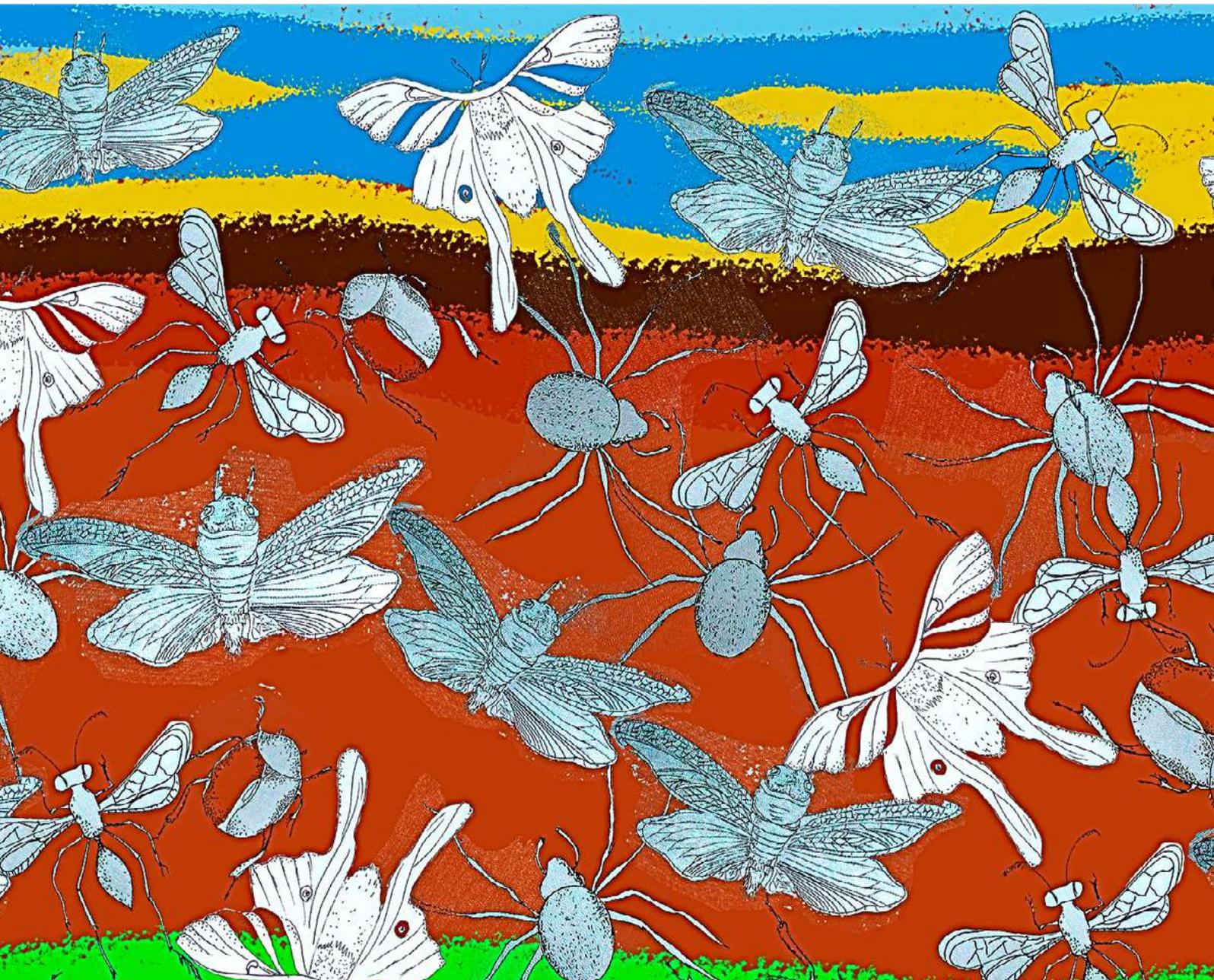


RIO-LATIR

REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

AGOSTO 2023
REVISTA #10
VESTIGIOS POÉTICOS
Y GEOGRAFÍAS
IMAGINARIAS



VESTIGIOS POÉTICOS Y GEOGRAFÍAS IMAGINARIAS

EDITORIAL

Por: Dra. Patricia Tovar

Vestigios poéticos y geografías imaginarias

Presentamos el número 10 de nuestra revista RÍO-LATIR, celebramos así 5 años consecutivos de este proyecto editorial. En este número especial, recordamos nuestra propuesta inicial: "pensar en la investigación antropológica como un acto creativo que proporciona herramientas específicas y habilidades reflexivas para la producción de proyectos en los que se integran saberes diversos y una dimensión social. Se trata de descubrir formas de conocer desde lo poético".

Este quinto aniversario de nuestra revista, nos llena de satisfacción, pues al igual que el Diplomado en Antropología del arte, son iniciativas autónomas, que buscan la independencia de pensamiento y de creación. Se sostienen a partir de un trabajo dedicado y un compromiso total para seguir descubriendo, mejorar y crecer. Comunicar proyectos producidos en distintos lugares de América Latina, que están abriendo caminos y diálogos, que integran cuerpos y voces diversas.

Proyectos que cuestionan y hacen visibles otras miradas, otras narrativas, proyectos que integran conocimientos de las comunidades y en los cuales lo sensorial, el afecto y la sensibilidad son los canales de unión entre distintos campos de conocimiento.

CONTENIDO

04. Etnografía artística y documentación poética.

Por: Dra Patricia Tovar

11. La duna que canta.

Por: Verónica Castillo

15. Lo que saben las mujeres.

Por: Leticia Aquino Chura

33. El peregrino.

Por: Astrid Méndez

41. De las grietas futuros emergen: Poéticas del espacio de las revueltas.

Por: Sara Cano Díaz y Valentina Quintero

50. Restitución y prodigiosas riquezas del Perú.

Por: Verónica Zela

DIRECTORIO

 **Dirección general**
Dra. Patricia Tovar

 **Administración web**
Miguel Fonseca

VISITA: <http://www.rio.latir.com.mx/>
<https://www.latir.com.mx/>





ETNOGRAFÍA ARTÍSTICA Y DOCUMENTACIÓN POÉTICA.

Por: Dra. Patricia Tovar¹

Este artículo presenta la propuesta de una etnografía artística que integra la escucha, el cuerpo y la documentación poética vinculada a la perspectiva de lo dialógico en Bajtín. Se muestran algunos antecedentes o puntos de partida, a partir de recuperar la idea de *descripción densa* (Geertz) al igual que la visión de Alfred Gell en torno a la capacidad transformadora y vinculante del arte. Comprendiendo la dimensión dialógica de la cultura al mismo tiempo que la relación arte-conocimiento. El objetivo es plantear una nueva perspectiva etnográfica que reconoce lo aleatorio, lo abierto y lo complejo. Se desarrolla de forma no-lineal, genera diferentes maneras de escrituras y reescrituras, formas de documentación poética, en donde el proceso investigativo puede adquirir diversas modalidades y generar diversas obras. Una etnografía artística y dialógica contribuye a dar paso a maneras más amplias de comprensión de lo artístico.

PALABRAS CLAVE

Etnografía, diálogo, arte, cuerpo, conocimiento, escucha.

DE LO COMPLEJO Y DENSO A LO DIALÓGICO.

En “La Interpretación de las Culturas”, Clifford Geertz (1997) inicia debatiendo las definiciones del concepto de cultura como: el modo total de vida de un pueblo; el legado social que el individuo adquiere de su grupo; una manera de pensar, sentir y creer o un mecanismo de regulación normativo de la

conducta. Frente a esto, Geertz propone, siguiendo a Max Weber, que el ser humano es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido y por tanto la cultura es ese entramado de sentidos, de ahí que el análisis de la cultura no pueda perseguir la formulación o hallazgo de leyes sino la interpretación de sentidos y relaciones. Esta tarea interpretativa en Antropología, opera a través de la etnografía; lo que busca la etnografía, es la interpretación de expresiones sociales que son enigmáticas y complejas. Hacer etnografía para Geertz es un conjunto de acciones reflexivas y críticas y remite al concepto de descripción densa elaborado por Gilbert Ryle.

Ryle relaciona la *descripción densa* con la tarea de pensar-reflexionar y pensar-interpretar, pero para Geertz eso es sólo el principio, cuando afirma que la etnografía es descripción densa, lo que realmente señala es que lo que encara el etnógrafo, es un tejido de relaciones, capas superpuestas o entrelazadas, una complejidad, que es al mismo tiempo un devenir. El etnógrafo necesita dialogar, interpretar y comprender. Hacer Etnografía es tratar de leer la cultura que es “un texto activo” (Geertz 1997:24) cambiante, complejo. La descripción densa es minuciosa, profunda, detenida y con un peso interpretativo.

Por otra parte, George Marcus (2008) en su disertación en torno a lo barroco, plantea una idea de “etnografía desordenada” y argumenta: “La etnografía, como un género distintivo de escritura, nunca puede volver a ser una mera base de datos,

¹ Doctora en Antropología, realizó un posdoctorado en la UNAM y es directora del Diplomado en Antropología del arte y de LATIR <https://www.latir.com.mx/>
CONTACTO: tovarpatricia13@gmail.com

una descripción analítica o incluso unos trabajos de interpretación, en el sentido en que Geertz lo hizo; y en este barroco textual, posterior a los últimos años ochenta, la etnografía también ha encontrado un límite” (Marcuse,2008:31). Lo que Marcus propone es una apertura del trabajo de campo “El resultado sería liberar los tradicionales tropos de la escritura del estar ahí, y situar la etnografía como campo discursivo, dentro de sus conectados y entrelazados caminos de conocimiento. En cierto modo, esto es volver a los principios, una reforma de la etapa empirista a través de todo lo que se ha aprendido y transpirado críticamente durante los últimos veinte años. Así, la etnografía sería practicada como una mediación estratégica que generaría formas de escritura apropiadas para diferentes dominios” (Marcuse, 2008:32).

La propuesta de una etnografía artística toma como puntos de anclaje tanto la idea de descripción densa, como la propuesta de un trabajo de campo en el que se relacionan múltiples entornos, narrativas y trayectorias; donde la etnografía parte de lo empírico para producir formas textuales diversas. Una etnografía artística y dialógica busca avanzar hacia un esfuerzo de reflexión conjunta en múltiples niveles. Esto implica una construcción dialógica y emergente, ya que, a cada paso del trabajo de campo, se van perfilando las necesidades de acción-conexión-interpretación.

La dialogicidad (Bajtín,2000) puede ser comprendida como una complejidad, como la complejidad de un acto bilateral de cognición, ocurre en un entorno complejo, es una acción de ida y vuelta cognitiva y se relaciona con un horizonte; es decir, hay siempre un movimiento continuo hacia el encuentro con otras voces, lugares, presencias, vidas. En la dialogicidad se cruzan y combinan dos conciencias: yo y el otro. En la cultura y en el proceso dialógico ocurre la historia de mi autoconciencia, somos seres en constante movimiento y cambio, inacabados, incompletos y en esa incompletud, el vínculo, el cuidado, el diálogo, la relación con el otro son fundamentales en el devenir del ser. Es en el diálogo continuo donde es transfigurada o transmutada la memoria. Bajtín ha planteado esta relación dialógica como una triada: *yo-para mí, yo-para otro, otro-para mí*. En este sentido la conciencia de mi existencia está vinculada inextricablemente a la relación que establezco con el mundo y con los otros.

En torno al arte como eje de la investigación, Geertz propone una Antropología interpretativa que busca romper las fronteras de los géneros, al plantear un vínculo directo tanto con la tradición hermenéutica de Paul Ricoeur como con la teoría literaria de Bajtín. Desde esta perspectiva la interpretación es un desenmascaramiento de lo real, es decir, encuentra el sentido de las cosas más allá de las formas y las expresiones.

En Geertz, texto, juego y drama son concepciones estéticas vinculadas a la producción artística. Hay un vínculo muy claro con James Clifford, pues ambos consideran que es posible plantear al arte como un documento primario para la investigación antropológica, y ambos retoman de Bajtín la idea de cultura como diálogo constante que da lugar a enunciados complejos que movilizan sentidos en una lógica social. Para Geertz eso constituye un entramado de sentidos y es por ello que considera a la cultura como un texto activo. En James Clifford, esta misma concepción da lugar a una propuesta metodológica concreta que él llama la “autoría múltiple”, en otras palabras, la construcción del texto etnográfico a través de múltiples narrativas convergentes en torno a una problemática y sin disfrazarlas con la voz única del etnógrafo. Ambas propuestas traen consigo una nueva actitud epistemológica que hace posible hablar de “lugares de contacto” que es un concepto de mayor movilidad que el de frontera, implica a la vez, un desplazamiento y una afectación mutua entre quienes participan de este lugar. En algún sentido podríamos decir que en estos “lugares de contacto” emergen las traducciones que suponen procesos de interpretación y conversión de discursos y objetos.

Una etnografía artística y dialógica reconoce lo aleatorio, lo abierto y lo complejo. Se desarrolla de forma no-lineal, genera diferentes maneras de escrituras, reescrituras, de excavaciones del sentido, al operar en un lugar como entramado, lo local se entreteje a partir de hilos de trayectorias, de relaciones, de narrativas, el lugar se desborda, los significados se tejen y destejen. La investigación etnográfica ocurre en el movimiento, integra lo cambiante e intersticial y encuentra múltiples formas de expresión.

En este punto es más evidente el vínculo con la obra de Bajtín y su teoría dialógica. Este autor plantea que una obra al igual que un diálogo está orientada hacia la respuesta del otro. Y que el artista trabaja con la capacidad de comprensión de las audiencias (Bajtín, 2000). Esta cadena de propuestas y respuestas es lo que hace posible la vida social, donde las acciones desencadenan consecuencias y forman parte de la totalidad dialógica. De ahí que podamos hablar de imaginación dialógica, donde nuestras representaciones están en contacto con los otros y en ese sentido transformándose y prefigurando respuestas. Estamos inmersos en un juego entre lo familiar y lo extraño. Es ahí donde nuestra imaginación y capacidad creadora dialogan con los otros cercanos y lejanos.

Este juego dialógico es concordante con la idea de una etnografía artística, la cual se vincula también con una participación, con una acción, con un hacer y una experiencia. En ese sentido hay una relación entre la etnografía artística y la fenomenología, particularmente con Husserl, Merleau-Ponty y Bachelard; quienes coinciden en afirmar que no existe una fenomenología de la pasividad, pues la experiencia fenomenológica es siempre una participación, una toma de conciencia. Bachelard en "La poética de la ensoñación", afirma que toda toma de conciencia es un esfuerzo de la coherencia psíquica. La imaginación creadora y la poética de la ensoñación, muestran actos vivos donde el sí mismo se transforma. Entonces, es posible pensar en una relación estrecha entre arte y ensoñación como dos aspectos del mismo proceso de toma de conciencia. Las piezas artísticas, son también artefactos relacionales; su producción encierra el enigma de los saberes y aprendizajes implícitos tanto en el plano de su contenido como en su función social y en el sentido cultural que adquieren, al igual que en el efecto que producen.

El desarrollo de una etnografía artística, muestra la relevancia y potencia de una forma de investigación que opera abiertamente desde las fisuras, que trasciende la idea de autoría y busca la apertura sensible como forma de encuentro, de diálogo, para generar textos resonantes, donde el proceso artístico es parte de la indagación etnográfica.



LA ETNOGRAFÍA ARTÍSTICA Y DIALÓGICA.

La etnografía artística, requiere de una perspectiva dialógica y al mismo tiempo amplía o expande la comprensión del proceso artístico. Luis Camnitzer (2000) afirma que el arte seguramente inició como una actividad comprensiva que abarcaba muchos campos del conocimiento y en consecuencia todo acto artístico era también un acto político y ético. De acuerdo con Camnitzer, las definiciones restringidas del arte nos dejan únicamente con los objetos como productos de una disciplina. Una Etnografía artística y dialógica contribuye a dar paso a maneras más amplias de comprensión de lo artístico y a provocar y generar investigaciones en torno a la agencia social del arte. En este sentido es interesante plantear la relación entre etnografía y arte recuperando la perspectiva de Alfred Gell sobre el nexo social del arte. En el libro "Arte y Agencia" (Gell, 2016), se plantea la "necesidad de una Antropología del Arte", que de acuerdo con Gell, busca generar una teoría del arte que sea antropológica. Esta teoría, denominada "El nexo social del arte", no se ocupa de los objetos artísticos per se, sino de hacer inteligible el modo en que los objetos artísticos surgen como una forma de relación entre las personas, entre personas y situaciones, entornos y cosas. Provocando una serie de relaciones y transacciones que integran una matriz, la cual se extiende y vincula con diferentes ambientes, eventos, situaciones y acciones. De lo que propone Gell podemos deducir que **las obras artísticas son activas, provocan movimiento, son ellas mismas un movimiento, o son activas detonadoras de la reinención.** Al mismo tiempo, podemos reflexionar de forma más amplia sobre la teoría de Gell, al vincularla con lo dialógico y concebir formas de trasladarla a diversos lenguajes artísticos.

Podemos considerar que la tarea de la Antropología del Arte gira en torno al enigma, ya no de la definición de “qué es el arte” o “a qué llamamos arte”, sino de la relación entre el poder del arte para influir y transformar el universo simbólico del ser humano y el deseo de conocer. Las claves para abordar este enigma han sido objeto de estudio de diversos investigadores y filósofos como Ernst Casirer, Susanne Langer, Nelson Goodman y Howard Gardner. De acuerdo con Gardner y Goodman (Gardner, 2005) un efecto constante de las artes es alterar la forma en que concebimos la experiencia y, por tanto, cambiar nuestras actitudes. En otras palabras, en la relación que establecemos con la obra de arte, el conocimiento nace del deseo y de la abundancia de emociones y estímulos sensoriales. El proceso artístico fluye, entre la intuición como actividad expresiva, como forma de plasmar el conocimiento sensible para modelar y transformar la materia de lo real y la percepción del sí mismo.

La etnografía vinculada a los procesos artísticos centra su interés en las relaciones sociales; la cultura se manifiesta como el conjunto de relaciones dialógicas que se dan entre participantes, dentro de diversos sistemas sociales y ecológicos. La teoría del “nexo social del arte” produce una visión del arte desde esta perspectiva relacional, donde la pieza artística produce intercambios, incidencias y provoca el surgimiento de prácticas y otras piezas. La etnografía artística investiga también la matriz de relaciones en la que se inscriben los procesos y objetos artísticos, sigue trayectorias, narrativas y desentraña los aspectos cooperativos vinculados al proceso artístico, su relación con el aprendizaje, el cambio o movimiento en las identidades, la relación entre cuerpo y creación, el vínculo entre cuerpo y materia, cuerpo-entorno. De tal manera, la indagación etnográfica adquiere una densidad y una complejidad que requiere de una perspectiva transdisciplinaria en la que el diálogo como proceso creativo, activa la memoria y permite el descubrimiento y el asombro.

Desarrollar una etnografía artística y dialógica, implica encontrar las intersecciones entre la mirada del etnógrafo y la mirada del artista. La propuesta metodológica parte del trabajo de campo, que en este caso está centrado en visualizar la dimensión poética de lo real. Visualizar quiere decir, hacer

visible la forma múltiple de la ocurrencia de lo real, la calidad sensible, el tono, los matices; para que de esta manera otros puedan percibirlo a través de ti. A partir de las visualizaciones se elabora el registro etnográfico, desde la doble perspectiva de una etnografía dialógica y artística; el diario de campo se expande como una herramienta de exploración literaria, plástica y sonora, en el cual tanto lo visual como lo verbal interactúan, y en donde pueden leerse esas múltiples narrativas, ese proceso de diálogo emprendido como base de la investigación etnográfica. El diario de campo captura los apareceres, entre el recuerdo y la intensidad del instante. El etnógrafo, se deja llevar en el fluir de la vivencia y se permite crear y recrear, comprende que el conocimiento también requiere de la imaginación.

La etnografía artística, integra la concepción dialógica de la cultura y la actitud de apertura sensible; es al mismo tiempo un reconocimiento de los aspectos lúdicos y de la cualidad emergente de la cultura, que incluye lo inesperado y lo azaroso.

La etnografía artística concibe al trabajo de campo como la oportunidad para visualizar la dimensión poética de lo real y realizar documentaciones poéticas, detonar procesos dialógicos y colaborativos.

La idea de una documentación poética no se limita a lo escrito ni a lo visual, también tiene que ver con el cuerpo y con la escucha. De tal manera, lo que ocurre en el proceso etnográfico es una forma de investigación-creación en la cual lo racional y lo intuitivo están totalmente entreverados. Lo analítico y lo poético se relacionan en el desarrollo de una etnografía artística, al mismo tiempo el etnógrafo no pretende ser autor sino agente generador de diálogos, relaciones, co-creaciones y aprendizajes. Emerge la posibilidad de jugar y de trabajar con distintos lenguajes. Así la escucha emerge como un aspecto central de la etnografía artística y nos revela esos entornos acústicos significativos y tenemos la posibilidad de generar registros múltiples: sonoros, visuales, objetuales. En la etnografía artística el proceso investigativo puede adquirir diversas formas y generar diversas obras: como documento-obra sonora, como pieza audiovisual, como documental sensorial, como instalación, como dibujo, como tejido, como bordado, como colección de objetos, etc. La etnografía artística es una manera de

conocer desde lo poético y encuentra su lugar tanto en el ámbito de lo artístico como de lo científico.

La etnografía artística reconoce al entorno como complejo y cambiante, por lo que requiere integrar al proceso etnográfico la traducción, la intertextualidad y la reescritura. El proceso interpretativo como parte de la etnografía artística y dialógica propone relaciones entre tres ámbitos de sentido: 1) la propia voz, el cuerpo y la memoria del etnógrafo 2) el proceso dialógico, las voces y saberes de quienes participan, las maneras de encontrar y de escuchar la polifonía de los entornos 3) la complejidad de los entornos y los diferentes conocimientos, ideas y conceptos que los atraviesan. La etnografía artística, se construye de manera colaborativa a partir de técnicas móviles, de formas activas de investigación y de creación, integrando la densidad de las experiencias vividas y la generación de una documentación poética. Durante el proceso etnográfico ocurren y se visualizan los intercambios de roles, que hacen que los sujetos y las relaciones se estén resituando continuamente. Hay una vulnerabilidad del investigador, misma que le permite una disposición abierta y sensible que hace surgir tanto una visión crítica como una capacidad creativa.

DOCUMENTACIÓN POÉTICA.

El poeta genera imágenes de la paradoja de sentirse unido y participante del mundo y a su vez sentirse vacío. De la posibilidad de ponderar y reflexionar y al mismo tiempo delirar. Al hacer etnografía desde la vulnerabilidad estas paradojas son vividas como parte del proceso comprensivo que es un intento y nunca una certeza.

Desde este punto de vista, practicar la etnografía artística implica tratar la relación entre cuerpos, lugares y textualidades como campo experimental. El practicante de la etnografía artística crea textos abiertos. Ello implica que el etnógrafo desarrolle diversas formas de documentación que revelen el proceso dialógico, es decir, el proceso de afectación mutua entre los participantes de la investigación como un largo proyecto conversacional en el que el aprendizaje ocurre en distintas direcciones y produce finalmente un texto antropológico y un proceso artístico.

El desarrollo de una etnografía artística, puede tener diversas modalidades de construcción y expresarse por medio de distintos lenguajes artísticos. Lo que se propone es crear una documentación poética. Documentar poéticamente, acercarse con la mirada a un contexto, a un proceso. Comprender, desde la sensibilidad y la intuición, la manera como las cosas aparecen, se hacen visibles, se imaginan. Decir, recordar y ensoñar a través de las imágenes y el sonido define también una intencionalidad y hace posible la condensación y la unidad entre distintas dimensiones del hacer y del contexto de creación.

Hacer etnografía en este sentido, es hacer memoria y generar interpretaciones a partir de la escucha, la poesía, la mirada; las posibilidades de la imagen y del sonido. Se trata de generar una nueva sintaxis del proceso vivido y compartido. Considerando que la imagen y el sonido poseen una dimensión simbólica y epistémica, al aportar informaciones y ser modos de representación de saberes que nos permiten conocer formas de vida y formas de mirar el mundo. Al mismo tiempo, tanto la imagen como el sonido, generan una estesis, es decir, la imagen produce sensaciones en quien la mira y en quien la crea; el sonido también tiene la capacidad de afectarnos poderosamente, al revelarnos un universo de emociones y texturas sonoras que cohabitan con nosotros, pero suelen pasar desapercibidas. De tal manera, la etnografía integra los aspectos sensoriales de la experiencia, abriéndose a otras maneras de sentir y de comprender.

“Quien escucha es una especie de médium alguien que percibe y se conecta con aquello que subyace a las formas del mundo” (Toop, 2013:12) esta idea del médium se relaciona con la imagen del investigador que está abierto sensorialmente y que ejecuta una serie de procesos complejos en los que está implicada la inferencia, la deducción, la intuición y lo imaginario. El etnógrafo como médium actúa a partir de la capacidad de escucha y de recuperar los espacios sonoros. David Toop, habla del médium como alguien que, desde la escucha, es capaz de percibir lo que subyace a las formas y relaciones de un entorno determinado. Lo sonoro permite intuir y también ir un poco más allá, dado que las vibraciones son sentidas y al mismo tiempo escuchadas, este más allá de lo sonoro es el cuerpo, el cual tiene un lugar central en la escucha y en

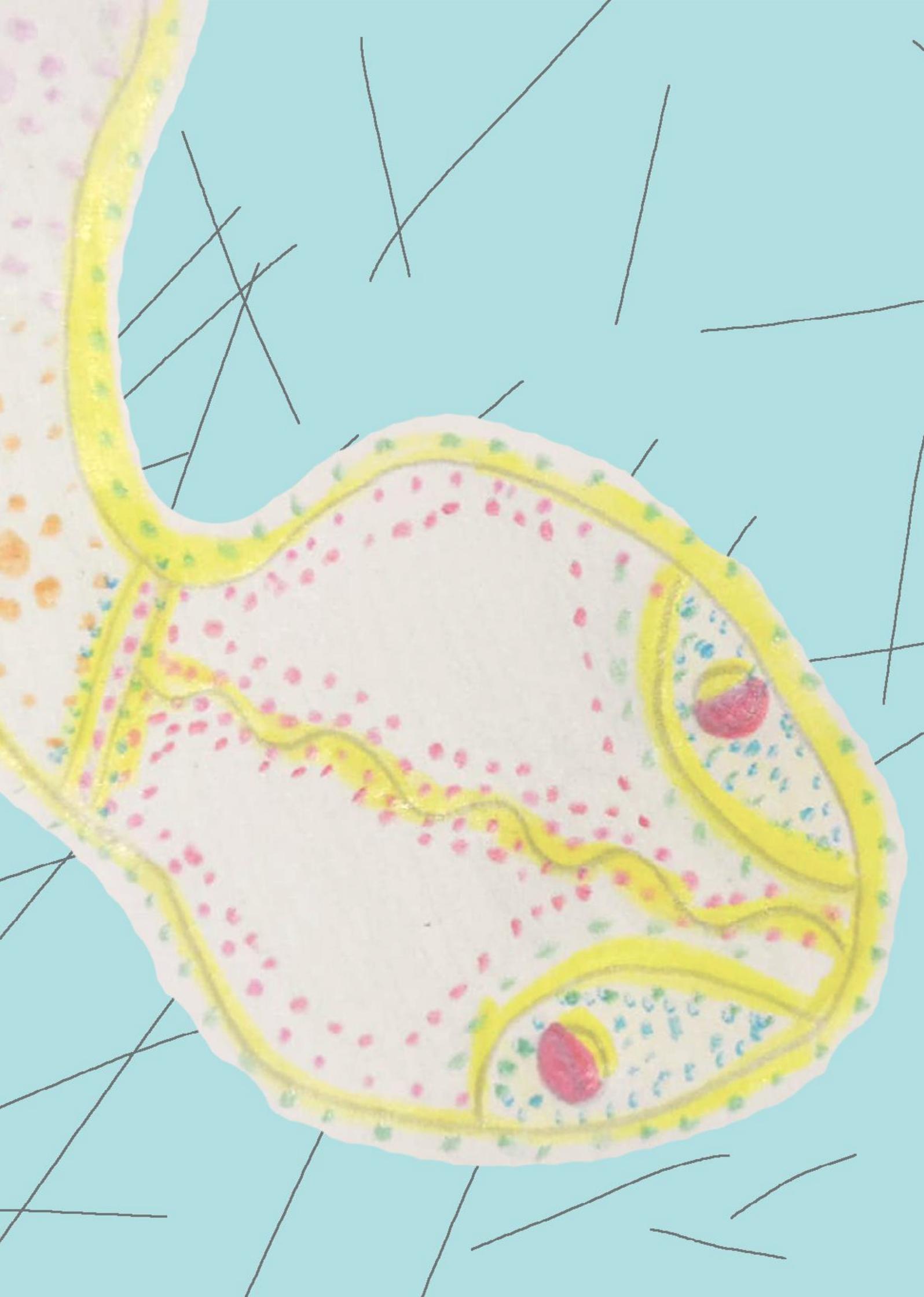
nuestra relación con los entornos sonoros; el sonido nos afecta corporalmente al mismo tiempo que emocionalmente y cognitivamente. La etnografía artística es resonante y polifónica. Integra lo sensorial al proceso etnográfico, reconoce también lo sonoro como generador de conocimiento, como un camino por el cual nos podemos acercar a la dialogicidad de la cultura y por el cual también podemos observar diversas capas que están convergiendo en un aquí y ahora para recuperar la escucha como un aspecto fundamental de nuestra cognición y del proceso etnográfico.

La documentación poética es una manera de integrar distintos lenguajes y disciplinas. Usar el lenguaje visual y el sonoro, conlleva a la creación de un ambiente de impresiones sensibles, evocaciones e intuiciones. La documentación poética permite comprender y comunicar de manera no lineal y polifónica. Nos permite ver y oír varias líneas melódicas a la vez, separadas y juntas. La realización de un registro poético, la creación de imágenes, de piezas sonoras o audiovisuales conlleva el desarrollo de una sensibilidad dialógica, que a su vez implica una cierta curiosidad y duda. Esta apertura a la contemplación activa, a una sensibilidad en movimiento, es una forma de la curiosidad, del deseo de saber, del deseo de hacer. Hay una posición intersticial en quien realiza la documentación poética. El hecho es asumirse como sujetos abiertos, en movimiento, en constante transformación. De esto se trata, el viaje del etnógrafo como el del artista es mucho más que un desplazamiento, sus viajes son de conocimiento, de desprendimiento y de incertidumbre, inestabilidad que hace posible esa sensibilidad del que se mueve y accede a la poética de cada instante. La documentación poética nos acerca a la energía de los contextos, de los movimientos y de la interacción.

La etnografía artística, integra la documentación poética como un aspecto central, trabaja con la memoria, con la capacidad de escritura, con el cuerpo y sobre todo con la intuición y el asombro. La etnografía artística nos propone crear y recrear, nos permite comprender que el conocimiento también requiere de la imaginación. Una etnografía artística y dialógica nos revela al proceso artístico como una manera de ser y de estar con los otros.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bachelard, Gastón. (1997) *La poética de la ensoñación*. FCE.
- Bajtín, Mijaíl M. (2000) *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. Taurus.
- Clifford, James. (2001) *Dilemas de la cultura*. Gedisa.
- (1999) *Itinerarios Transculturales*. Gedisa.
- Gardner, Howard. (2005) *Arte, mente y cerebro*. Paidós.
- Gell, Alfred. (2016) *Arte y agencia*. SB Argentina.
- Geertz, Clifford (1997) *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Husserl, Edmund (2002) *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Trota.
- Marcuse, George (2008) "El o los fines de la etnografía: del desorden de lo experimental al desorden de lo barroco". *Revista de Antropología Social* 2008.
- Marcuse, George (2001) "Etnografía en/del Sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal". *Alteridades* #022, 2001.
- Merleau, P. (1999). *Fenomenología de la percepción*. México: FCE.
- Morphy and Myers eds (1992) *Anthropology, art and Aesthetics*. Oxford University.
- Morphy, Howard and Morgan Perkins (2006) *The Anthropology of art, a reader*. Blackwell published.
- Ryle, Gilbert. (2009) *Collected Essays. Chapter "The thinking of thoughts: What is 'le Penseur' doing?"* Routledge, London.
- Sebeok, Thomas. (1994) *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación*. Paidós.
- Sebeok, Thomas and Eco, Umberto (1998) *El signo de los tres*. Lumen.
- Schneider, Arnd and Chris Wright eds. (2010) *Between Art and Anthropology*. Oxford, Berg.
- Toop, David (2013) *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Caja Negra, Argentina.
- Tovar, Patricia (2009) *Arte y aprendizaje*. Tesis doctoral, CIESAS, México.
- Vásquez, Rolando (2016) "Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. entrevista a Rolando Vásquez". *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 11, núm. 18, pp. 76-93.



LA DUNA QUE CANTA

Atlas de geografías imaginarias

Por: Verónica Castillo

Del latín *gestus*, llevar o traer consigo, el gesto como anuncio de una “pequeña soledad”, un pequeño sismo cotidiano y la posibilidad de encontrar ahí una belleza irrenunciable, innombrable, íntima y del mundo. El gesto como punto de partida propone situarnos en nuestro cuerpo, recurrir brevemente al silencio en tanto contemplación del propio trazo en el camino, un punto de referencia para decir-se a una misma: USTED ESTÁ AQUÍ.

“La duna que canta. Atlas de geografías imaginarias” plantea un encuentro que implica la relación previa con el propio viaje a partir de la pregunta ¿a qué belleza no renunciarías? Un gesto, una belleza o una soledad que anclada y potenciada desde la cotidianidad, acciona como detonador de la expansión del gesto íntimo hacia una imaginada y propia geografía, organizando paisajes, olores, sonidos y, trazando coordenadas y guías de navegación que permitan el encuentro, la exploración y la polifonía con otras geografías.

Tres mujeres que encuentran un instante propio, lo expanden y se encuentran para navegar por las geografías abiertas de otra, las expanden y regresan a sí mismas. Este ejercicio se condensa en un dispositivo artístico interdisciplinar que mediado por la artista investigadora, se convierte en un espacio de autoría múltiple, donde cada mujer asume el viaje que desea contar-se y las expresiones que de él quiere hacer.

La dramaturgia del dispositivo incluye: una “Guía poética”, donde se establece puntos de referencia para atravesar la propuesta, misma que se resuelve

o aborda de manera autónoma por cada mujer; un espacio-tiempo de exploración y creación de los registros; una postal sonora que da cuenta del viaje que cada una de las participantes realiza en la geografía abierta de otra, y; un atlas que organiza los registros dentro de una propuesta gráfica e interactiva abordada desde cada una de las interacciones realizadas por las participantes.

“La duna que canta”, además de una propuesta poética y auto etnográfica, es una apuesta desde el arte que procura realizar un acción artística potente y sustentada, de manera colaborativa y como una experiencia profunda de dialogicidad.

Verónica Castillo Bastidas con:
María Torres Ayala
Myriam López López
Herzabeth Santana Moyano
y LATIR.

LA DUNA QUE CANTA

*Punto de partida: un gesto..
¿Horizonte? ¿Camino? ¿Trazo?
Seres caminantes de estrellas,
ríachuelos, té, árboles en el cielo, serpiente o
ratones,
ojos negros.
Los caminos y con ellos las geografías
en constante latido, viviendo y muriendo.
La geografía como existencia.*

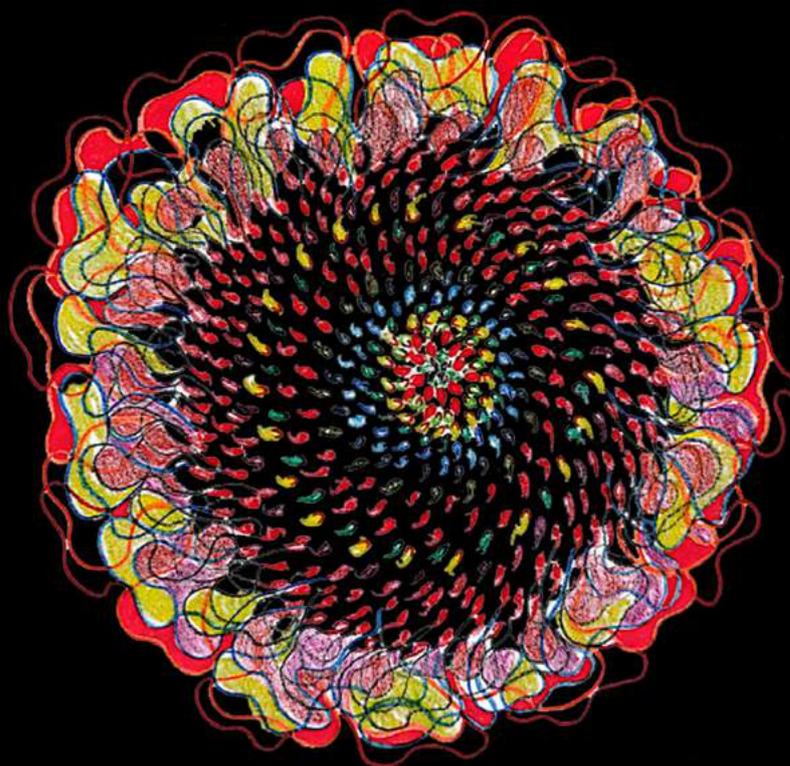


amanecer soleado

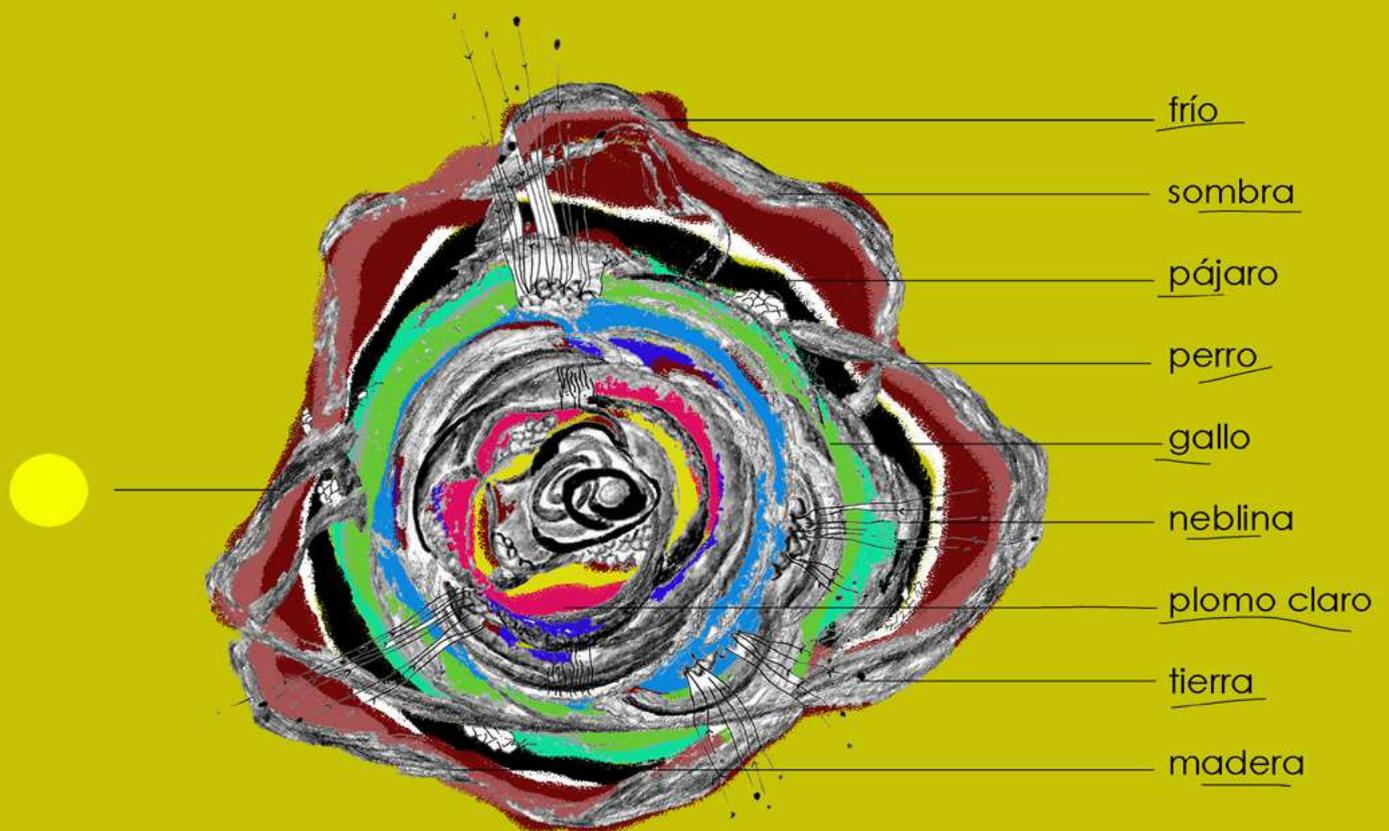
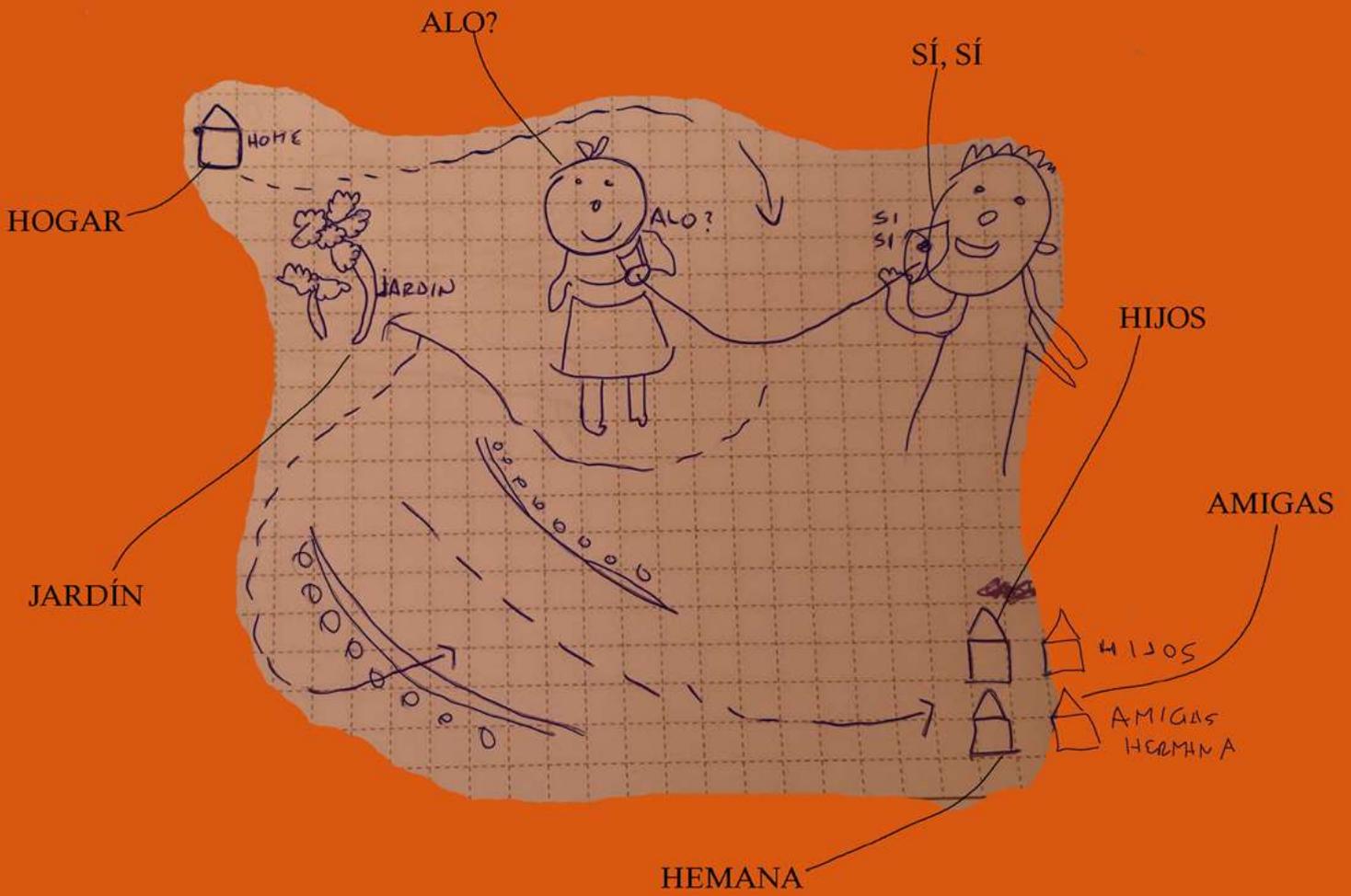
amarillo y verde

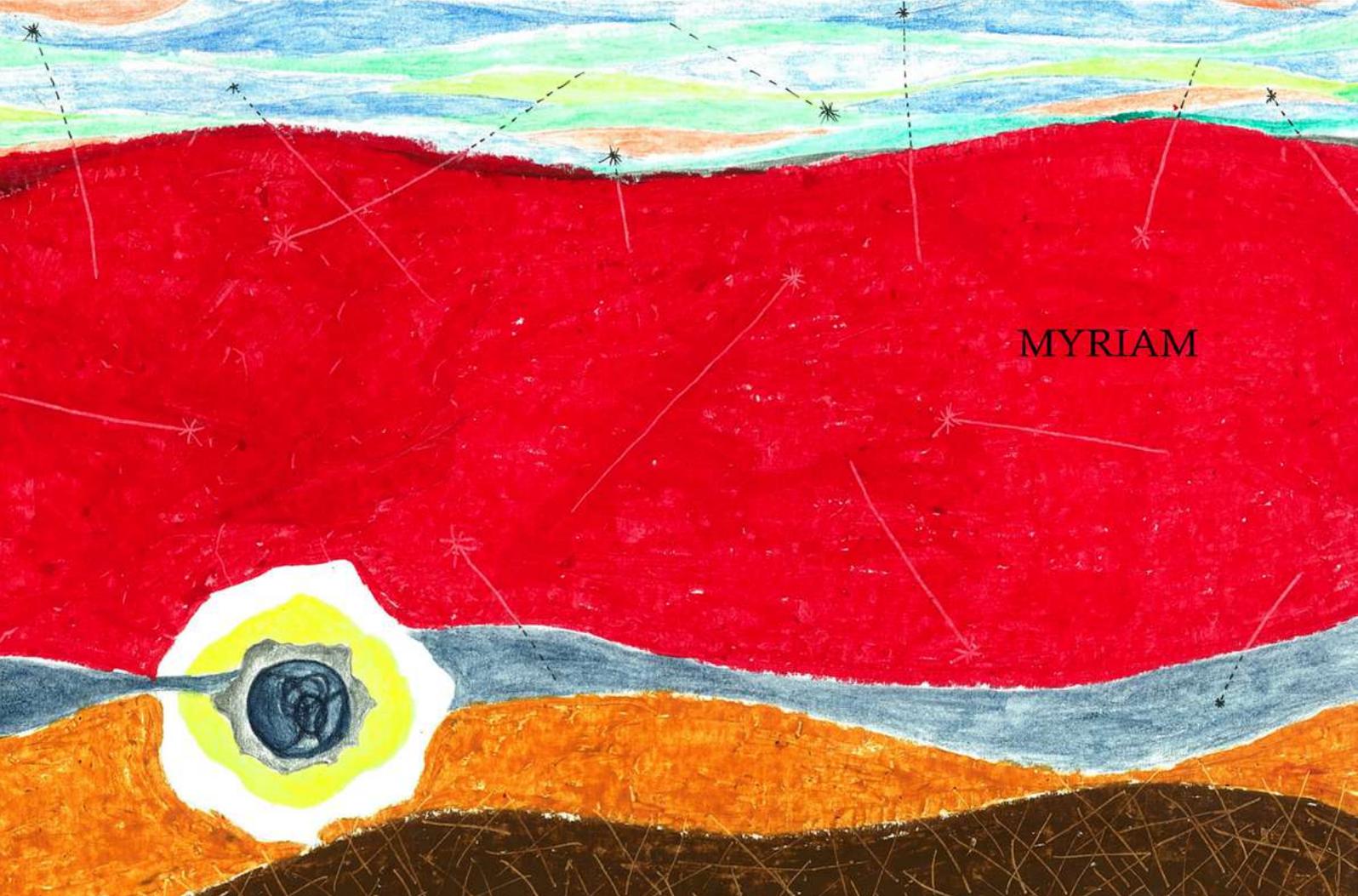
tierra húmeda

mandarinas dulces



MARÍA





INTERACTÚA CON EL PROYECTO EN:
La duna que canta.

<https://www.rio.latir.com.mx/numero-10/la-duna-que-canta/>

LO QUE SABEN LAS MUJERES

Por: Leticia Aquino

Un 28 de febrero de 2023 tuve la oportunidad de llegar a Remanso, una comunidad dentro del departamento del Guainía, ubicado al suroriente de Colombia y en pleno afluyente del río Inírida, principal territorio de los indígenas puinave. En este lugar pude desarrollar el presente documento, además de convivir con la familia Gonzales Diaz, quienes me acogieron y apoyaron durante mi estadía en el territorio, bajo el acompañamiento y coordinación de la Fundación Biológica Aroma Verde y parte de un proceso académico desde el Máster de Cooperación al Desarrollo de la Universidad Politécnica de Valencia, España.

Entre mis motivaciones para llegar a esta comunidad está mi origen, iniciando en el altiplano boliviano, de padre aymara y madre quechua, quienes realizaron un esfuerzo sobrehumano para buscar un mejor futuro para mí (distinto al que ellos tuvieron) aunque esto haya significado que deba acoplarme a los estándares de lo que entonces era considerado lo “mejor”, como el castellano, la ciudad, la religión, el “desarrollo capitalista”, etc. Una dicotomía entre la modernidad urbana y “precariedad” del campo marcaron siempre mi vida, por lo cual, me encuentro en un constante camino de retorno a mi origen; en plena ruta me crucé con el Guainía, un lugar donde más allá de tener experiencias e historias inolvidables, me encontré más aún a mí misma, resultando ser así mi “pachakuti” tiempo de transformación, tiempo de cambio.

Este proceso estuvo direccionado y dedicado principalmente a las mujeres de la comunidad; a



conocer su rol y papel dentro de un territorio como lo es Remanso. Desde una metodología etnográfica pude aproximarme a cuatro mujeres, que representan para mí, lecciones de vida en movimiento, consejos sabios, ejemplos de fuerza, sinónimos de amor y cariño, únicas e inolvidables.

Más allá de una observación participante, el diario de campo, el registro fotográfico y demás herramientas y técnicas de investigación, me permití sentir el territorio y a las personas desde la vulnerabilidad. Las emociones me acompañaron en el proceso de esta investigación, lo cual me abrió a sentir el cuidado y cariño que guardan las mujeres puinave. Desde los paisajes y caminatas para soltar los pensamientos con Karina, los consejos y remedios de Elizabeth para el cuerpo y alma, la escucha silenciosa, el casabe, el mañoco y las sonrisas compartidas de Andrea y las manos de Lilia tejiendo las palmas y recolectando hojas para la suerte, estos momentos me llevaron a

la conclusión de que ellas son las mejores lecciones en mi tiempo en esta comunidad.

Pude evidenciar que las mujeres puinaves, además de ser profundamente amorosas, son las que conservan intactos y vivos muchos de los saberes del territorio. En las siguientes páginas se encuentran capítulos dedicados a estas cuatro **Detparat** (mujeres), inspirados en las charlas, diálogos y acompañamiento que me brindaron.

Cada capítulo va acompañado de un poema, elaborado por ellas mismas en transcreación y colaboración con mi persona, principalmente para destacar y visibilizar la autoría y participación de la Den (mujer) en este proceso. Además, hay un complemento visual de una documentación fotográfica y un mapeo del cuerpo territorio individual, para demostrar la relación e importancia desde la perspectiva de las mujeres en y con el territorio y la vida.

Leticia Aquino Chura
05 de abril de 2023



Sentipensar del territorio desde las Detparat (mujeres)

Durante mi paso por Colombia, cuando en las conversaciones surgía como tema el departamento del Guainía, las expresiones que mayormente escuchaba eran: “¿Dónde es?”, “No lo conozco”, “¡Eso está muy lejos!”. Por otro lado, es cierto que –en los

últimos años– esta región se está popularizando por publicaciones en Facebook e Instagram de los cerros de Mavicure, sus playas de arena blanca y lo rojizo de sus aguas, pero este territorio alberga más que un paisaje de postal. En el Guainía existe el mundo de las mujeres que sienten y piensan desde el territorio, guardianas de la vida, las Detparat (mujeres) del Remanso. Mujeres que representarían una esperanza ante el “desarrolló” basado en la explotación de los “recursos naturales”, oro y otros minerales que se encuentran en los distintos resguardos indígenas del departamento.

Para conocer y sumergirse en este mundo, se debe dejar la idea de un mundo hegemónico donde solo existe una realidad, camino y futuro; para concebir la existencia de diversos movimientos, relaciones y dinámicas de la vida, siendo una ventana para repensar lo real/posible; el pluriverso, entendiendo este concepto que Escobar (2014) define como:

“Una manera de mirar la realidad que contrasta con la suposición del Mundo-Uno, de que hay una sola realidad a la cual corresponden múltiples culturas, perspectivas o representaciones subjetivas. Para la propuesta del pluriverso hay muchas realidades o “reales”, aunque no se pretende “corregir” la creencia en un solo “real” bajo el argumento de ser una explicación más verdadera de “la realidad”. (pág. 145)

Este documento –más allá de ser una etnografía– es un espacio que da lugar al sentipensar, una reconciliación de la parte racional y emocional desde el habitar entre humanos y no humanos, Orlando Fals Borda (1986) indica que el Sentipensar con el territorio implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar; y como añade Escobar (2018) es la forma en que las comunidades territorializadas han aprendido el arte de vivir.¹ Conociendo de este modo, los saberes otros, trayectorias y resistencias que se anteponen al Mundo-Uno. Para dar lugar a los siguientes relatos, poemas y expresiones, se

¹ Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia / Arturo Escobar

acude a la etnopoética, desde la transcreación entre los conocimientos y bagajes que acompañan a mi persona, no solo con la intención de conocer la “cultura” sino con una apertura recíproca, donde se da un espacio de conocimiento y acompañamiento mutuo entre las 4 mujeres que formaron parte de este proyecto y mi persona. De este modo, se aplica la etnopoética desde la referencia de Dennis Tedlock: investigación-poiesis:

“Una poética descentrada, un intento de escuchar y leer la poesía de otros distantes, fuera de la tradición occidental como la conocemos hoy. Para tener alguna esperanza de llegar afuera debemos dejar al lado cualquier noción de que estas poéticas necesariamente vendrán de un tiempo distante, o de pueblos contemporáneos que de algún modo viven en el pasado, o de que necesariamente se parecerán a Homero, o de que serán menos complejos que las poéticas occidentales o metropolitanas, o que se han producido en alguna forma de aislamiento de otras lenguas o culturas. La etnopoética no contrasta meramente la poética de lo “étnico” con la poética común, sino que implica que cualquier poética es siempre una etnopoética. Nuestro interés principal será la poesía de pueblo que son étnicamente distantes de nosotros, pero es precisamente por el esfuerzo de llegar a distancias que traemos aquí nuestra propia etnicidad, y la poética que viene con esta, a una mayor conciencia”.²

Este fue un proceso donde las participantes se construyen y aportan mutuamente, con un intercambio de diálogos, compañías y sentimiento. Los elementos que se reflejan en estas páginas cobran sentido y razón gracias a la visión e interpretación de las hacedoras del territorio y la investigadora en un mismo contexto espacial y temporal –aunque desde sus diferentes historias de vida– pero que no deja de tener relación con los aspectos sociales, culturales y relacionales, siendo así, una producción de conocimiento y saberes del universo de las Detparat del Remanso.

Para conseguir esta apertura entre las participantes (incluyéndome en ese grupo) se procedió al acompañamiento cotidiano, desde la aproximación a los hogares o espacios que habitaban estas mujeres, desde la aceptación de la ignorancia ante un mundo que me era ajeno, el reconocimiento de la experiencia que adquirieron por sus trayectorias de vida y la soltura a ser y sentirme vulnerable en contexto donde puedes estar seguro por la compañía y cuidado de estas sabedoras de la vida en el Guainía. Los espacios cotidianos y menos planificados fueron los más propensos para el reconocimiento mutuo entre mi persona y las colaboradoras/autoras de este proyecto. Por otro lado, la redacción de los poemas también resulto ser de cierta forma espontáneo, pese a que se coordinó un día y hora para entablar una charla, los versos surgían a medida que se conversaba sobre la historia de Karina, Elizabet, Lilia y Andrea, además que la revisión y corrección eran realizadas en el momento con las mismas autoras –durante la transcreación– dando lugar a poemas en diálogo, la cotidianidad vuelta en letra, el sentirpensar con el territorio.

Cabe resaltar que, al mismo tiempo que se producía el diálogo como poema, en paralelo Karina, Elizabet, Lilia y Andrea se encontraban elaborando la cartografía de su cuerpo-territorio, es decir que, esta transcreación, además de tener una expresión en letra, cuenta con una expresión gráfica de la experiencia y relato de estas mujeres en el momento de creación. ¿Qué es lo más importante para ti? Es la pregunta con la que se iniciaba la cartografía, la respuesta que hayo en conclusión a través de esta expresión visual es breve y fuerte: LA VIDA. La familia, los animales, las plantas, los cerros, los ríos, la yuca, el mañoco, el casabe, el hogar y los elementos artesanales de cocina. Una representación de relación en y con el territorio, aprendiendo, cuidando, comiendo, existiendo.

² Definición de Etnopoética, Dennis Tedlock, traducción de Heriberto Yépez: <http://tijuana-artes.blogspot.com/2012/08/definicion-de-etnopoetica-dennis-tedlock.html>

El Guainía para el mundo desde la Den (mujer)

Marly Karina Agapito García
Guía local de turismo
23 años



Los cerros de Mavicure son el emblema turístico del departamento de Guainía, Colombia. Más allá de un paisaje único, con una biodiversidad inmensa y territorio de distintas etnias indígenas; en la comunidad de Remanso se encuentran latentes historias de resistencias, luchas y legados de mujeres en el territorio. Tal es el caso de Karina, con 23 años, puinave y con dos hijos, quien tuvo que ser responsable de su familia desde los 12 años, hasta el día de hoy.

A una corta edad, su madre la dejó a ella y hermano menor con su padrastro, debido a eso, Karina siempre tuvo que hacerse cargo del cuidado de quienes la rodeaban, aunque a esa corta edad, ella también necesitaba de un adulto que la trate como

la niña que era. Sin embargo, Karina supo afrontar muchas de las dificultades que se atravesaron en su camino y actualmente ella es una de las dos mujeres dedicada a la actividad de guía en Remanso, principal parada para conocer los Cerros de Mavicure.

Desde que era pequeña, Karina vivía en la ciudad de Inírida, pero constantemente visitaba Remanso; en los periodos de vacaciones o fines de semana largos se quedaba con su abuela materna, Elizabet García, quien vive en esta comunidad. Sin embargo, hace aproximadamente dos años atrás, ella comenzó una nueva vida en este sitio. La situación económica en la ciudad se tornaba cada vez más complicada, su hermano y padrastro se tuvieron que marchar a Brasil. A pesar de ser la familia más cercana que ella tenía, no pudo acompañarlos; atravesar las fronteras con dos niños no era algo fácil, además de que no contaba con el dinero para este proceso migratorio, de este modo se dio lugar a la fragmentación de lo que representaba su familia.



El Guainía está lleno de relatos de desplazamientos entre comunidades, departamentos o países, siendo esta experiencia un común denominador de las familias: Dividirse, separarse, empezar una y otra vez de nuevo, sentirse sola, desparramados, extrañarnos... Palabras que surgen en las conversaciones en torno a las trayectorias de las mujeres. Sea por un futuro mejor, por problemas económicos, la falta de oportunidades laborales o terminar la escuela secundaria (ya que las comunidades indígenas del río Inírida solo cuentan con educación primaria, para terminar el ciclo escolar, los menores deben desplazarse a la ciudad de Inírida o al internado en la comunidad de Chorro Bocón) la división de los hogares es una realidad.

De este modo, Karina tuvo que iniciar su vida a los pies de los cerros de Mavicure, siendo guía en uno de los sitios más turísticos del Guainía. Ella pudo cursar la escuela hasta el 9no de secundaria, sin embargo, tiene el deseo de continuar sus estudios y en un futuro, dedicarse a recibir turistas: "Ese es mi sueño, tener mi propio hospedaje y dar trabajo a otras mujeres" ... "Me gusta ser guía, ver cómo la gente se asombra por estos lugares y conocer cosas nuevas a través de los viajeros". Dice Karina, mientras cuenta quien es y sus anhelos.



No ha sido nada fácil

La soledad de no tener una madre.
La falta de consejos.
La inseguridad por el abandono.
Me hicieron fuerte para salir adelante.

Es difícil lidiar con el pasado.
Pero cada día me levanto.
Porque todo esto no puede conmigo.
Soy dueña de mi propia vida.

La ausencia de personas importantes.
Me hicieron reconocerme a mí misma.
Saber que puedo seguir siempre adelante.
Sin extraños del pasado en mi camino.

Hablar me sana y cura.
Quiero vivir el presente.
Dar mi mejor sonrisa.
Para todos los que amo.
Quiero ser feliz.

Dulce y Luan mis mejores maestros.
La inocencia natural que tienen.
Me impulsan a mí y mis sueños.
Mi razón de seguir son mis hijos.
Doy gracias a Dios por todo

Autora: Marly Karina Agapito García

Nlpāt-va naa mu juyú

Ijöt-ra dug-jima murit-ú
Brirut-da naa maphin-rm
Brirut-da majr'ja marm
Maveivawi – majaishiwairö-rm

Jají-jötra naa mapuyú
Abig-ã shât a jeunug-bat
Böi ashandi-rt ajii etdig
Amdawi japhisiwaja ajuyú

Canug asrt nat ajr-otjin
Ad-namnut aleiwi
Dumat ashijut awairiyujet
Ají srmsrt ajr-otsrm

Abit-asāt ijeijet
Jajúra naa abigshãñú
Ajug jijaijet ajr-otget
Ajuyú a jeiwaujee

Dulce y Luan atola abhicacou-ot
Naa copin cajuyu-jrt
Jatbrg-an naa mu juyú
Jet a trí-ot bica acou-rca
Ijei abrg naa bijrí Dio-at

Janamprm: Marly Karina Agapito García



Curar desde el monte

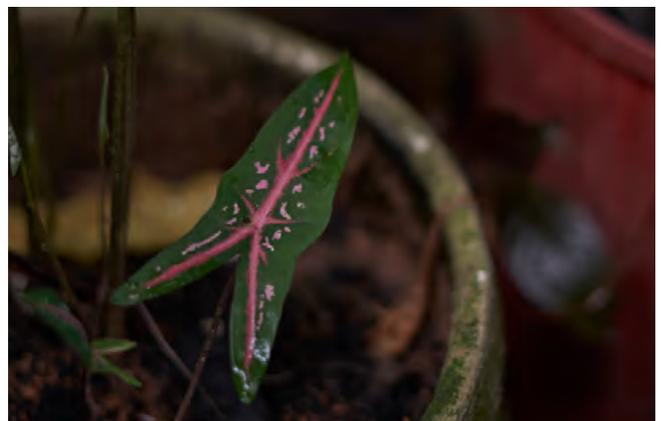
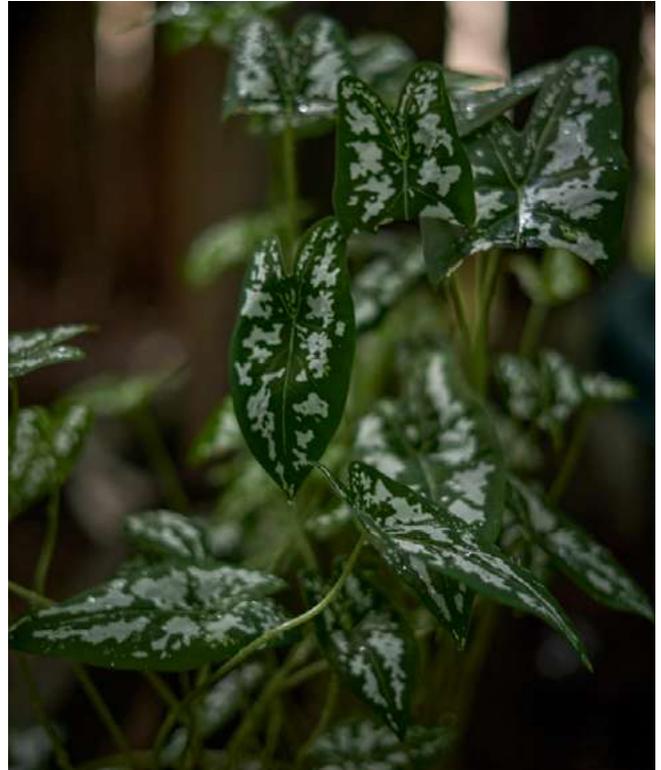
Elizabeth García
Partera y sabedora de plantas
59 años

Elizabeth García, nació en Chorrobocón, a temprana edad, ella y su familia se mudaron a la comunidad de Remanso. Entre los conocimientos que pudo adquirir en todos estos años, está la medicina tradicional que le transmitieron su madre y abuela, saberes que se comparten de generación en generación. Su patio es un ecosistema con plantas que trajo del monte para curar, sanar y proteger, aunque su mayor huerto son los cerros como el diablo, pajarito, el camino hacia el conuco (espacio de siembra de las comunidades indígenas del Guainía) o durante la búsqueda de bachacos (hormigas que se cocinan y consumen).

Entre señas y mímicas nos comunicamos, yo no hablo puinave, pero ella comprende un poco de castellano, y con la colaboración de su nieta, Karina, nos entendemos y me muestra algunos de sus remedios que sirven para el dolor menstrual, estomacal, de cabeza o distintos *malestares del cuerpo*.

Ella tiene muchas plantas en su hogar, pero otros se encuentran en el monte, como la corteza de algunos árboles y raíces que solo se dan en algunos tipos de suelo, los cuales necesitan de un permiso y cuidado para ser extraídos. Elizabeth conoce de medicina para más allá del cuerpo, también están las plantas para la suerte, para cuidar el conuco (espacio de siembra de los pueblos indígenas), para aprender, para los celos, para estar bien con la pareja y enamorar. Ella cura el cuerpo y sus plantas también ayudan con los sentimientos, pensamientos y el alma.

Me presentó al Yot-dan (tigre), el protector de la casa y del conuco, brillante con sus reflejos blancos, además de la casa de Elizabeth, lo encontré en otros hogares del Guainía. Según cuenta Elizabeth, cuando no hay nadie, él se convierte en tigre, hace ruidos para espantar a los animales o ladrones del conuco o casa, cuida el lugar, es el guardián de los espacios. A su lado se encuentra un primo del Yot-dan, otro tipo de protector, pero con otra especialidad "Cuida de las personas que le tienen envidia a uno, es como una contra con el enemigo" dice Elizabeth.



En el recorrido también están las plantas para aprender, Elizabeth sabe cómo preparar remedios del conocimiento, indica que se debe preparar la raíz de cierta planta e introducir unas cuantas gotas de su brebaje en los oídos. Mujuy Jeiji para saber, aprender y entender.

Entre sus muchos conocimientos, una actividad que se destaca de Elizabeth es su labor como partera de la comunidad. Ella acompañó aproximadamente a más de 30 embarazadas de esta y otras comunidades.

El último parto que atendió fue en el mes de enero, donde ayudó a una mujer que tuvo que dar a luz en un bongo (bote de madera). La mujer se encontraba rumbo a la ciudad de Inírida, ya que muchas se desplazan a la capital para obtener atención médica y tener a sus hijos. En este caso, la mujer no pudo llegar a tiempo al hospital y entró en labor de parto en medio del río Inírida, con lluvia y en altas horas de la noche. La pareja tuvo que buscar auxilio en la comunidad de Remanso, Elizabeth colaboró con la atención y recuperación de la madre y bebé. En ese momento, con una reacción inmediata y la preparación de unas plantas para aliviar los dolores de la mujer, se acompañó a la familia; se verificó el estado del recién nacido, además de proporcionar algo de ropa, pañales y comida para que, al día siguiente, la familia pueda continuar con su camino, tras la natividad en el río acompañado con las plantas de Elizabeth.



La gente del río Inírida posee muchos conocimientos desde el monte y las mujeres tienen una relación especial con él, ya que además de conocer de medicina tradicional para el bienestar de sus familias, ellas tienen un manejo de estas para circunstancias como prevenir embarazos, aliviar los dolores menstruales y agilizar los procesos de parto con brebajes que se toman en los últimos meses de gestación. Ellas cuidan los cerros, sus caminos y la madre monte también cuida a la gente puinave, curripaco, sikuano, etc.





Todo el monte es medicina

*Ser feliz es como sentirse libre.
Cuando uno descansa.
Cuando pasan los problemas.
Soy feliz, soy libre.*

*En la cocina, en el conuco.
Me siento libre por allá.
El mañoco y el casabe.
Es lo que me dejó mi madre.*

*Las plantas son remedio.
Las plantan sienten y viven.
Cuando no hay nadie empiezan a hablar.
El yot-dan sale cuando no estamos.*

*El cuidado da vida.
Mi pensamiento va hacia quien curo.
Siempre ayudo a quien lo necesita.
Cuidando a la naturaleza.
Todo el monte es medicina.*

*Gracias a Dios por la sabiduría.
Por la naturaleza.
Por la vida.
Por las plantas.*

Autora: Elizabeth García

Mu Wrnda naa jug-le

*ljeira naa mujuyú
Jijamarig-bat,
Iel yugbat kilicä
Jijaijet-da abat-mashitei.*

*A-ot-tee, a tim-ujá
Jijai-jetda ali.
Naa maskucá, an pri
Oora jet a-inat ajui-rt-li*

*Mu Wrn-otda nat pun-ot
Ijug-otda-ot
Jayat naa yot-dan mu trmbat
Jatjeu mat um-rrg-rit*

*Maimauyug naa iel shrt
Jalig-rawi mu wrn pishiwaja
Jaibicujeu na jug-le
Oora muwrn jriwawa*

Janamprm: Elizabeth García

Entre palmas, plantas y conuco

Lilia Horacio Agapito
Conuco y artesanía
36 años

La salud es un tema complejo en las comunidades indígenas del Guainía, si bien la medicina tradicional está presente en el día a día, hay otros nuevos malestares que aún no tienen un tratamiento específico desde los naturistas. De este modo iniciamos la historia de Lilia, puinave de 36 años, nació y vive en la comunidad de Remanso, rodeada siempre de los cerros, con los que tuvo que sanar y recuperar su vida.

Lilia, como casi todas las mujeres del Remanso, tiene múltiples habilidades, es especialista en el conuco y manejo del machete, la preparación de casabe, maíz y pescado y la elaboración de diferentes implementos para la recolección de yuca brava, el hogar y cocina, teniendo como materiales distintas palmas, bejucos y árboles que se encuentran en el territorio. Entre sus creaciones están el pautag (tapete), pam (volteadores de casabe), sŏn (catumare), entre otros.

De este modo, Lilia complementa su cotidianidad rodeada del trabajo de sus manos. Pero esto no siempre fue así, hace algunos años, su vida quedó en pausa debido a una enfermedad que la dejó postrada en la cama durante meses y con limitaciones de esfuerzo por más de un año.

Poco recuerda los nombres de las enfermedades que le dijeron que tenía, lo que no olvida son los días que paso sin comer y sin dormir por el dolor. “No recuerdo como se llama lo que tenía, yo sufrí mucho, ahora ya estoy bien, pero fue difícil” dice Lilia, recordando como superó esa etapa y agradeciendo que todo pasó y ahora puede disfrutar la vida con su familia.

Continúa con un buen ánimo para seguir adelante a pesar de todo y cuenta los deseos que aún tiene; “A mí me gustaba estudiar, pero no pude terminar la escuela, mis papás no podían mandarme a Inírida, no querían ¿Será que pueden venir a capacitarnos o enseñarnos algo? Yo quiero aprender” cuenta Lilia.



Al igual que ella, otras mujeres tienen ese deseo y la fuerza de afrontar la vida, trabajando el conuco, las palmas, los frutos y pepas del monte, el casabe, maíz, pescado y muchas cosas más, fundamental para la vida diaria y esencial para la alimentación tradicional de las comunidades indígenas. Después de hablar con algunas mujeres de Remanso y conocer su papel y fortaleza, podría decir que más que capacitaciones, merecen ser valoradas y visibilizadas por el trabajo que realizan diariamente para sostener la vida de su familia y por ende de la comunidad. Es decir que, sin las manos de estas mujeres se acaba la comida, se acaba el cuidado, se acaba la vida.



Vamos a seguir adelante

La vida es lo más importante
Hay que cuidarla y gozarla
Con la familia, con los hijos
Reír, hablar y aconsejar

Yo no quiero volver atrás
Me he conciliado conmigo y con Dios
He vuelto a nacer después de llorar
He vuelto a nacer después de comer
He vuelto a nacer después de enfermar

A las mujeres nos toca ser fuertes
No importa que te critiquen y señalen
Uno no puede estar triste por otros
Hay que gozar la vida

Llegarle donde una quiera
Luchar por los que amo y me aman
Con Dios, la familia y las plantas
Para sanar el cuerpo y el alma.

Autora: Lilia Horacio Agapito

Bijuprtá-ra bicuboo

Jajíbicurut naa bijuyú.
Jaibicujeu, ayiibicurut.
Jijaijetda biculi bijr-otjeg.
Bicacoujet.

Jashanshijeu naa ajuyu brnwinjin
Diola ibicujeu
Jajujura naa obigshañu
Jasanshijeu naa ajuyú iebprnjn

Birut detpat bibicabiucou-rt
Birigjee bicacoujet
Jabiu-rnut naa bijayú jijaijet

Ojee Dio-at jajeurouni bishrt
Bijr-otjet – biripagjee jijaijet
Diora jarí – rm bibicacourit
Jaibijeuje naa iirug

Janamprm: Lilia Horacio Agapito



Ubit-da y mucho más

Andrea Diaz Cuiche
Conuco, hogar y turismo
36 años

Las comunidades indígenas de la Amazonía han conseguido domesticar la yuca brava, una raíz que –si no tiene la preparación adecuada– puede ser venenosa para el consumo humano, el conocimiento de la preparación de la yuca brava se transmite de madres a hijas, la alimentación de estas comunidades, principalmente, viene de las manos de estas mujeres.

Desde muy pequeñas las niñas conocen y van aprendiendo el proceso de la yuca brava, desde la siembra y recolección hasta la preparación del mañoco y casabe. Andrea, como la mayoría de las mujeres de la comunidad, abastece a su familia de estos alimentos. Son varios días en el conuco y la cocina para que finalmente se pueda obtener el alimento más tradicional de estos pueblos, junto con el pescado, ají, manaca y seje.

Las puinaves como Andrea, llegaron a dominar su trabajo en el fuego y agua. Desplazándose por los ríos para llegar al conuco, desescamar el pescado en pleno bongo, para luego volver a su hogar y controlar las brasas del fuego para preparar el mañoco y casabe. La finalidad de todo este trabajo se resume en el bienestar de su familia, trabajan la tierra y el conuco – mayormente con la yuca brava– además de realizar la recolección de frutos silvestres como la manaca y seje, mayormente para el autoconsumo, pese a que en el territorio se introdujeron nuevos alimentos a la dieta, como el arroz, lenteja, chocolates, gaseosas, etc. Los derivados de la yuca brava son el signo más visible de la conservación de la tradición alimentaria de los puinave, procesos que se encuentran vivos y conservados gracias a mujeres como Andrea.

El conuco, artesanía y cocina tradicional que realizan las mujeres, va ligado al bienestar familiar, “Soy feliz cuando estoy con toda mi familia, estamos cerca”, dice Andrea.



Ella, aparte de desarrollar las actividades que se mencionan, también es la responsable de la atención y cocina de un hospedaje turístico de la comunidad de Remanso, Andrea y su esposo Uriel, se dedican a administrar el hospedaje A ot ventad u (Mi casa en los cerros) donde Andrea brinda el cuidado, sabor y comida a muchos de los turistas que llegan para conocer los cerros de Mavicure y el Guainía. No fue fácil levantar el negocio cuenta ella, empezó poco a poco, equipando la casa y cocina, invirtiendo los recursos que tenían para recibir a los viajeros.



Entre sus sueños está el construir su nueva casa, donde su familia y ella puedan continuar con su vida, fuera de la dinámica de un grupo de turistas dentro del hogar. Ella y Uriel continuarán atendiendo su hospedaje, pero ahora se están esforzando por tener ese espacio de privacidad y tranquilidad donde solo se encuentre su familia, JUNTOS, como dice Andrea.

Cuando no atiende a los turistas, Andrea se va al conuco, cuando no va al conuco está preparando mañoco y casabe, cuando no está cocinando, está preparando manaca, seje o el pescado y si no está en ninguno de estos lugares, probablemente está en el caño lavando la ropa, ollas, platos, etc. Así pasa los días, siempre en movimiento.

Andrea cuenta que –en algún tiempo– se le pasó por la cabeza terminar la escuela secundaria, se arrepintió de no continuar sus estudios. Ella habla mayormente puinave y comprende un poco el español, pero cuando tuvo la oportunidad de formarse en atención y manipulación de alimentos lo hizo, el idioma no la limitó. Un profesor del SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje) llegó a la comunidad de Remanso para dar una capacitación en esa área, ella participó en la formación, comprendiendo con la ayuda de algunos compañeros que traducían la clase, para finalmente “aprender haciendo” en su vida diaria.



**Ubit-da**

Quando yo nací, era muy pequeña.
Por eso mi papá me decía Ubit-da.
Lo recuerdo y lo extraño.
Me hace falta sus palabras y su escucha.

Tengo presentes las palabras de mi madre.
"Siempre toca ser amable".
"Ganar la confianza y el respeto".
"Atenta con la familia y visitas".

A mí y mi familia nos acompaña siempre;
El conuco, la yuca, como nuestra remesa.
La despensa de nosotros.
El casabe y el mañoco
Nos alimenta y representa.

Sueño con que construyamos nuestra casa.
Donde estemos todos juntos,
Unidos y despejados.
Ser feliz es estar con la familia.
Ver el paisaje, ver los cerros.
Respirar el aire puro.

Autora: Andrea Diaz Cuiche

Ubit-da

Ismrdatrira amin yrg-rit wryú arutjee
Oosrmda ubid-da jamut aí an
Ajisrmda jaye awagbat
Brjariguli añíjarutlig

Oirit-rawi ain yerot a waurig
Jijaijetda majrmacurú
Jañimaurug – manijorutjee
Wrjin majr-otjet

Oorig-ra caligrit ajet
Batyeca, timjupa
Naa masucá – apöi oora bijuyú
Oiritwí

Oorig-rá bijuyu bi jewaurig
Jabi-crt-rtjee itrm—u Birig-lig
Iyaujet naa ieb-srt bijr-otjet
Wen tat-u japi ri-jet

Janamprm: Andrea Diaz Cuiche

Conclusiones y recomendaciones

- 1 Dentro de los relatos, poemas y cartografías en el presente documento, se evidencia el profundo vínculo familiar y rol de cuidado y conservación que desempeñan las mujeres, además de ser las responsables de la mayor parte de la actividad alimentaria de la comunidad. No solo se encargan de la preparación de los alimentos, sino que también de la siembra, recolección y preparación de la yuca, ají, manaca, entre otros.
- 2 Los saberes de la alimentación de comunidades como Remanso la mantienen vigente las mujeres y va acompañada de distintos elementos artesanales, tales como los budares, volteadores de casabe, catumares, etc. Esta actividad no solo es primordial, también es uno de los legados más visible de los pueblos indígenas. Son ellas las que cuidan todo el proceso artesanal de la preparación de la yuca brava y los otros platos típicos de la región. Cabe destacar la gran habilidad motriz de estas mujeres, tanto en lo culinario como artesanal, ya que son diversas las actividades donde son sus manos las que dan forma o coherencia a mucho de lo recolectado en el conuco, monte, ríos o caños. Más allá de decir o contar la actividad alimentaria que desempeñan, se destacan por llevar a cabo esta práctica en la actualidad, además de transmitir este conocimiento de generación en generación.
- 3 El aporte económico que realizan estas mujeres en el hogar es de gran importancia, ya que el trabajo en la tierra, conuco, alimentación, mantenimiento del hogar, etc. no son remuneradas, significa que los recursos económicos que consiguen las familias pueden ser destinados a otras necesidades. La actividad de producción para el autoconsumo es indispensable. El mañoco, casabe, manaca son poco habituales para la venta y si se los encuentra son costosos. Los precios en el Guainía en la mayoría de los artículos o alimentos son elevados; por los temas de transporte (desplazamiento en ríos) inflación por la actividad minera y menos aprendizaje del conocimiento del conuco por parte de las nuevas generaciones. La producción para el autoconsumo garantiza una independencia económica, labor a destacar de las familias en este territorio, algo que debe apoyarse y visibilizarse.
- 4 Es importante poner foco a la actividad de producción de autoconsumo desde la respectiva capitanía, asociaciones y familias de la comunidad, además del fomento y promoción de esta actividad y enfatizarla como alternativa económica, junto a la apropiación y recuperación de los elementos artesanales y visibilizar el patrimonio cultural en entornos turísticos como lo son Remanso. Además de dar protagonismo al rol de las mujeres en esta actividad. Generar espacios colectivos para compartir y visibilizar los pasos y elementos para la preparación de la yuca brava, junto a un conuco común donde se pueda mostrar este proceso y sus historias, además de impulsar las economías alternativas como los intercambios, trueques y servicios comunales para no monetizar el patrimonio.
- 5 Otro punto para destacar son los saberes en torno a las plantas. El Estado colombiano cuenta con un servicio de salud donde en su mayoría, no garantiza una atención o medicamentos en las comunidades de esta zona. Muchas mujeres deben desplazarse hacia la ciudad de Inírida para dar a luz y si existen complicaciones graves de salud, el hospital más cercano es el de la capital del Guainía. Por lo cual, se acude a la medicina tradicional y natural para tratar muchos de los malestares. En el territorio existe muchos conocimientos en torno a las plantas y el monte, saberes que pueden correr el riesgo de perderse si no se le toma la importancia que merece hoy en día.
- 6 Es preciso brindar herramientas adecuadas a las culturas del territorio, para que los sabedores de este tipo de conocimientos en medicina puedan continuar con su trabajo como curadores de la comunidad, además de promover y reconocer la labor de estas personas y generando una sinergia con el punto de salud que se tiene en la comunidad. Elaboración de bitácoras o diarios en función de símbolos, gráficos o palabras clave para el respectivo registro, control y conservación de los conocimientos de estas personas.
- 7 Considerando las otras actividades que tienen que desempeñar tanto las mujeres como las(os) sabedoras(es) de medicina tradicional, es importante concertar ciertos incentivos por

esta labor, sea en los espacios comunes o en la asistencia de medicina tradicional. No se debe considerar solo los incentivos económicos, sino que se puede explorar alternativas desde el trueque, intercambios o servicios desde la comunidad hacia quienes desempeñen la actividad. Retomar la reciprocidad colectiva.

- ❶ Es evidente que la comunidad de Remanso tiene vigente muchos saberes del territorio, sin embargo, es posible revalorizar todos estos conocimientos a más allá de mero incentivo turístico, poder adquisitivo o negocio, pasar a la valoración del territorio desde los orígenes y la identidad. Generar coherencia, porque no se puede hablar de conservación de la naturaleza, turismo responsable y de conservación, cuando en el mismo territorio se producen actividades extractivistas como la minería ilegal, contratación de los ríos, tala de árboles o palmas sin planes de regeneración. Es preciso generar políticas internas coherentes con el discurso de la comunidad, la colectividad y la conservación del territorio.
- ❷ Como última recomendación, está el de promover la educación en la comunidad, para que, en un tiempo, las futuras generaciones puedan hablar desde su origen, experiencia y vivencia para la transformación de su propia realidad, en lugar de adecuarse a las condiciones que brinda un Gobierno que no puede ni podrá cambiar sus realidades, si no existen iniciativas locales que se apoyen desde el colectivo de la comunidad. Retomar el trabajo con la escuela y generar un apoyo a esta para promover los saberes alternativos de la comunidad y el monte.
- ❸ Comunidades como Remanso y principalmente la dinámica de las mujeres tienen un aporte significativo hacia el mundo, la independencia alimentaria ejercida por el autoconsumo es un acto revolucionario en un mundo donde las personas han olvidado su vínculo con la tierra. Más que aprender, ellas tienen mucho que enseñarnos.

Autoría de poemas

Marly Karina Agapito García
Elizabet García
Lilia Horacio Agapito
Andrea Díaz Cuiche

Traducción

Víctor Acosta García

Fotografía

Leticia Aquino Chura

En colaboración con:

Comunidad de Remanso – Guainía (Colombia)
Fundación Biológica Aroma Verde
Centro de Documentación y Estudios Amazónicos
Parature
Abril de 2023, Colombia.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a la comunidad de Remanso, pero principalmente a todas las mujeres que compartieron sus conocimientos y me acogieron durante mi paso por Colombia.

Referencias bibliográficas:

Bogarín, Yépez, Galindo (2012) “Ciertos métodos de la investigación-(trans)creación: La (etno)poética de Jerome Rothenberg”. Societarts. Revista de Artes y Humanidades – Escuela de Artes UABC No. 1, Vol. I - Enero-Abril de 2012.

Escobar, A. (2010). Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes. Bogota: Envión.

Escobar, A. (2014). Sentipensar con la tierra : nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.

Escobar, A. (Enero - Abril de 2016). Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur. Revista de Antropología Iberoamericana, 11(1), 11-32.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). Un mundo Ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta y limón.

Tovar, Patricia. (2022). Documentación poética: Diplomado en Antropología del arte LATIR- Laboratorio Transdisciplinario de Investigación y Reinención. México.



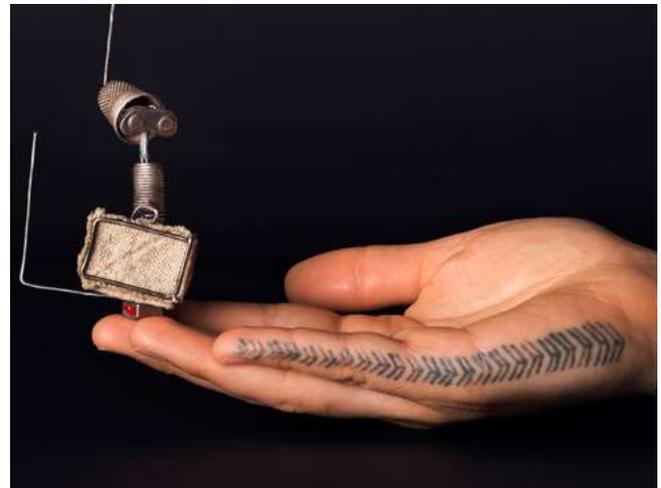
EL PEREGRINO

Por: Astrid Méndez

El Peregrino es un proyecto que se ha desarrollado por alrededor de siete años. Comenzó como un espectáculo de corto formato en miniatura que, con el correr del tiempo, se extendió hacia una instalación interactiva con una segunda y tercera parte.

Durante el Diplomado de Antropología del Arte, el proyecto fue reestructurado haciendo uso de la teoría del nexo social del arte y del diálogo que ésta propone entre cultura, agencia, conciencia y otredad. La nueva perspectiva de este trabajo ha incrementado la complejidad de la pieza artística, abriendo canales de significado inagotables. Si bien, aún las nuevas etapas del proyecto no han sido puestas en marcha, imagino que a través de los múltiples intercambios propuestos entre el artista/operador (Tripulante) y los participantes (Pasajeros/Peregrinos), será posible abrir paso a una experiencia emergente y transformadora donde pueda ser oída una multiplicidad de voces. Después de todo, el relato que El Peregrino propone no es más que el comienzo del monomito, una narración única de una aventura humana universal que puede ser representada por muchos rostros. Se trata de un sistema que nos permite conectar con lo que C. Jung llama *el espíritu de la profundidad*¹, el cual atraviesa a toda la humanidad.

Pretender compartir nuestras experiencias es una constante humana, tal como son las interpretaciones de aquellas experiencias. En palabras de Alasdair MacIntyre *“el hombre es en su práctica, sus acciones y sus ficciones, esencialmente un animal narrador”*².



Descubrimos quiénes somos al saber a qué historia pertenecemos. Basándose en este principio y en la mitopoyesis, como capacidad innata al ser humano, es que este proyecto busca generar un espacio para compartir aquello que es trascendente desde la poética de lo cotidiano y lo precario, esta última categoría ampliamente desarrollada por la artista chilena Cecilia Vicuña³, a lo largo de más de 50 años de trayectoria profesional.

“El mito
es el sueño colectivo
y el sueño
es el mito personal”

J. Campbell

¹ Carl G. Jung, 2012, El Libro Rojo, Argentina, El HiloDAriadna

² Alasdair MacIntyre, 1981, After Virtue: A Study in Moral Theory, Londres, Duckworth

³ Cecilia Vicuña es una artista y activista Chilena radicada en New York. Su trabajo aborda preocupaciones apremiantes del mundo moderno, incluida la destrucción ecológica, los derechos humanos y la homogeneización de la cultura.



El Peregrino nunca imaginó que serían cuatro*, ni siete**, ni tampoco que esos pocos números nos llevarían hacia una gran cantidad de seres humanos. Bajo su sombrero de dedal, en aquel ínfimo espacio desde donde surgían sus ideas y sueños, solo existía él. Quizás ese siempre fue su problema, creer que estaba solo; que era un ser solitario, silencioso, rígido y pequeño. Sin embargo, los que han tenido la suerte de conocerlo han sido testigos de las múltiples constelaciones afectivas que lo habitaban y del caudal creativo que lo conectaba con el mundo. Aunque aún no lo percibiera, él era todos y todos eran él.

Fue una maleta quien propulsó al Peregrino dejar su refugio oscuro y oxidado. Por todos es sabido, que las maletas no se pueden quedar quietas. Y ¡Cómo no, si es que están hechas para viajar! Nos hacen creer que somos nosotros quienes las cargamos, cuando son ellas las que incansablemente nos llevan de aquí para allá. ¡Si ahora las hay hasta con ruedas!

Pero esta maleta no era una de aquellas modernas que se ven en las vitrinas y supermercados. Era una maleta usada, rota, reparada 55 veces, rota y vuelta a reparar 31 veces más. Había caído en el techo de la casa del Peregrino en medio de una tormenta y permaneció ahí por días esperando ser encontrada. El Peregrino sintió el ruido de la caída allá afuera,

pero las goteras lo mantenían ocupado dentro de casa. Además, salir un día de lluvia era algo que él no se permitía. Su temor extremo al agua era tal, que su resorte se paralizaba y no le permitía moverse por un buen tiempo. Así es que cuando en el cielo no hubo ni una sola nube y la elasticidad volvió a su cuerpo, él finalmente se atrevió a salir y atender el asunto. Grande fue su sorpresa cuando la vio ahí tirada.

El Peregrino nunca había visto un objeto de estas características. Si bien no entendía su propósito, pronto comenzó a darle variados usos transformándola en los más intrincados artilugios. Él, dichoso con sus nuevos experimentos y tan exótica compañía. Ella, sin embargo, vacía. La maleta, alejada de su propósito se fue deteriorando cada vez más, ascendiendo a 97 el número de reparaciones, una de ellas con pérdida parcial de su delicado revestimiento.

Debo confesar que en ese entonces había cierta frustración en mí. Esto no era el escenario para el cual los había creado. Los quería viajando juntos por mi paisaje color piel y tierra, por las montañas de escritura que me abundan y los ríos de recuerdos, por la música que se cuele por mis valles; ciertamente no encerrados oliendo el metal de mi sombrero. Y es que a veces se puede estar muy cómodo ahí dentro, con un poco de imaginación hasta se podría llegar a olvidar la oscuridad y el frío. Afortunadamente (aunque algunos lo puedan llegar a lamentar), la cubierta de mi sombrero está llena de agujeros por donde se cuele la luz... y también la lluvia.

Decidí entonces preparar un plan de contingencia haciendo uso de un fenómeno natural muy conocido en mi país de origen: El terremoto. A diferencia de mi primer intento, cuando tiré la maleta en el techo, esta vez obtuve mejores resultados. Solo me valí de unas cuantas sacudidas de cabeza para traer al Peregrino hacia la superficie, quien asustado por un acontecimiento de gran magnitud...

... saltó y saltó, siete veces saltó fuera de mi sombrero.

Yo soplé y soplé, cuatro veces soplé hasta sacar la maleta del sombrero.

Ella voló y voló, y la maleta dos vueltas se dio.

Ya estando ambos afuera, lograr que el Peregrino se embarcara en el siguiente vuelo de dirigible animados no fue tarea fácil, pero la maleta me ayudó. Ella liviana, sin contenido, no opuso ninguna resistencia; todo lo contrario, lo que más deseaba era retomar el viaje. El Peregrino al ver a la maleta saltar dentro de la nave se aventuró a seguirla. Y así fue como todos juntos comenzamos esta travesía.

El Peregrino un poco forzado, temeroso y siempre lleno de dudas, pero junto a una compañera curiosa y valiente que lo impulsaba en la búsqueda de nuevo contenido para llenar su interior.

Existen seres hechos de trazos, de pedazos de lata caídos desde un camión, de paginas de un periódico arrugado en espera de ser quemado, pelos enredados con hojas secas dando vueltas por el jardín, fibras de redes en la arena, pedazos de plástico barriados y botados en el basurero, pernos oxidados arrumbados en una caja... materialidades diversas condensadas en un formato de desecho.

Son pasajeros comunes y corrientes, diminutos, silenciosos, humildes, muchos de ellos ya gastados son abandonados en calles subterráneas u olvidados en el fondo de un cajón cósmico. No tienen deseo de brillar o de volver a ser lo que alguna vez fueron ya que eso sería como borrar su propia escrituralidad. No tienen pretensión.

Cuando llegan a la mayoría de edad -alrededor de las 40 vueltas al sol- las historias en sus cuerpos son tantas que ellos mismos se desbordan, ya no las pueden contener, dando paso a una nueva etapa en sus vidas. Se trata de una etapa llena de responsabilidades, durante la cual se enfocan plenamente en la

construcción de relatorios para guardar sus mas preciadas textualidades. Los hay de las mas diversas formas y materialidades, contruidos de retazos, fragmentos mas pequeño que lo pequeño, zurcidos, empolvados, piezas torcidas ensambladas en su mas mínima expresión.

Muchos de estos pequeños seres pasan entonces la mayor parte de sus vidas ocupados produciendo los mas intrincados artilugios y habitando un mismo lugar. Sus vidas transcurren entonces armando, reparando y construyendo-se de acuerdo a los sucesos que su entorno les provee. Arrumbados en una esquina oscura de este universo olvidado, iluminado por un pequeño rayo de luz sutil, entre partículas de polvo suspendido y materialidades erosionadas, se encuentran exhibidos los mas intrincados relatorios nunca antes vistos. Aquellas reliquias pertenecieron a unos cuantos seres que conocieron el valor de lo cotidiano y que llevaron al extremo sus creencias.

Los tiempos de la pandemia han puesto a descansar al Peregrino. Duerme un pequeño ser dentro de una maleta con más de 50 años de historia. Dicen que aquella maleta recorrió innumerables paisajes de Chile prendida de la mano de Don Mario Méndez, y que luego su hija, con aguja en mano, la repararía para continuar viajando por territorios aún más lejanos.

Lo que ahora era el dormitorio del Peregrino fue alguna vez su medio de transporte para recorrer el mundo. Una cápsula de miniaturas que mediante actos infraleves lograba destruir longitudes espaciales y temporales cada vez que se abría.*

El Peregrino se anticipaba a estos nuevos tiempos y ya en ese entonces camisaltaba alejado de las multitudes. Había llegado a aquella maleta para dejar su tierra austral de origen y embarcarse en una larga búsqueda. No podríamos decir que durante este período él creció, pues su cuerpo era literalmente sólido como un perno, tampoco el paso del tiempo parecía afectar la dureza de su materia, sin embargo, sí existe evidencia de que su paisaje se extendió desdoblándose en dimensiones anti-cartesianas. Y es que fueron tantos los fragmentos de historias y memorias de voces que llegaron a él durante este itinerario, que su ser ínfimo fue incapaz de contenerlo todo. Luego de un largo andar descubrió que su historia no era solo suya sino que la de muchos y que cada vez que salía de esa maleta y se enfrentaba a otro ser él se convertía en espejo. Una proyección infinita de historias y lugares comunes que poco a poco fue llenando la maleta.

La primera travesía del Peregrino fue la mas larga, cayó en una isla justo en el otro extremo de nuestra esfera habitada. Este territorio exótico y lejano era un lugar abundante que lo abrazó y empujo a explorar otras formas de vida. Algunas fueron alegres, empapadas de sudor y con olor a higos; otras solitarias, agrias y de sonidos estridentes. Como si se tratase de los engranajes de un reloj cada una de estas experiencias fue encajando en el lugar preciso para dar paso a una nueva partitura de historias peregrinas.

Los tiempos que vinieron luego llevaron al Peregrino hacia el Norte, un lugar que para él resultaba un tanto desconocido. Tuvo que desplegar nuevas páginas en su mapa de afinidades y afectos a través del hacer común con otros seres. Aquellas criaturas ayudaron a darle un sentido a todos aquellos retazos, fragmentos y grietas que venían viajando juntos en la maleta y fue así como colectivamente comenzaron a construir una biblioteca expansiva de emociones.

Cuentan algunas voces que el Peregrino no ha parado de viajar pese a que por estos días la maleta se encuentra muy cómoda y sin intención de dejar su esquina al lado de la chimenea. Quizás ahora sus viajes son de otra naturaleza, ya no requiere el desplazamiento para ir lejos.

*Los archivos del Departamento de Estadísticas del Instituto Nacional para el Desarrollo del Peregrinaje muestran las cifras sorprendentes de dicha maleta: 4.567 aperturas con un 99% de aprobación, y un subsecuente 89% de demanda por una segunda apertura.

EL PEREGRINO: VIAJE INFINITO

El proyecto que hoy propongo tiene las características de un juego infinito, concepto creado por James P. Carse el cual plantea que en este tipo de actividades no existe una meta definida, sino más bien el énfasis está en el gozo del proceso y en la curiosidad como motor del juego. Este viaje infinito pone énfasis en un devenir creado colectivamente donde se ejercite la conciencia plural proveniente de las experiencias particulares de nuestro ser incompleto e inacabado. Se trata de un juego de reconocimiento mutuo, lo que M. Bakhtin resumiría en *'Yo existo para el otro, con la ayuda del otro y gracias al otro'*.

La estructura narrativa de este proyecto en su totalidad conduce a infinitas posibilidades, es decir, el proceso de trabajo colectivo no involucra un resultado fijo o preconcebido. En este sentido cada viaje será único e irrepetible. El *viaje* contempla cuatro etapas siendo la primera una invitación para iniciar el juego. Durante esta primera parte se invitará a través de la experiencia personal de *'El Primer Viaje'* a un máximo de 12 Pasajeros para continuar la travesía.

En la segunda etapa del proyecto llamada *'El Pasaje'* se propone un encuentro colectivo de diálogo y creación haciendo uso de la segunda parte del relato de *'El Peregrino'* como detonador participativo y de *'El Gabinete del Peregrino'* como dispositivo dramático. Esta etapa es el corazón del proyecto y por tanto es la que requiere una mayor duración de tiempo para así lograr profundizar en el mito a través del cuerpo, la intuición y la emoción, esta última integradora de la imaginación y la memoria.

'La Ofrenda' es la tercera etapa y tal como su nombre lo indica se proyecta como una instancia de *ofrenda hacia la comunidad*. Será una actividad generada a partir del diálogo entre los Pasajeros quienes ya convertidos en Peregrinos podrán escoger la forma de entrega que mejor represente el proceso que han vivido colectivamente.

'La Libertad' es la etapa investigativa que atraviesa todo el proyecto desde el inicio y que guarda relación por una parte con el registro de campo a través de una documentación poética multilocal y etnografía artística. Por otro lado, este entrecruzamiento de

lecturas, relatos y contextos entre los participantes y audiencia durante la segunda y tercera etapa, abre la posibilidad de una producción de nuevas propuestas creativas que al tener un carácter emergente no implica necesariamente la participación de la Tripulante en su desarrollo.

EL PRIMER VIAJE

Cruzaron muchos cielos antes de llegar a destino, si es que acaso había alguno. Aquí, en este otro mundo, los viajes no tenía por propósito el "llegar". Mas bien, el destino siempre era un misterio, una travesía que buscaba suspender el tiempo para dar paso a un continuo silencio de profunda conexión con la temporalidad de los relatos. A veces con un inevitable retorno hacia el lugar primordial, a las entrañas de lo sagrado.

La llegada del Peregrino era muy esperada en este nuevo lugar. Los diversos territorios se vestían con sus mejores trajes de curiosidad y expectación para recibir a este nuevo pasajero. Se podía percibir un ambiente de silenciosa celebración.

Al comenzar el trayecto el Peregrino no pudo notar mayor diferencia entre su lugar de origen y este nuevo mundo. Desde las alturas le pareció que aterrizaban en una gran isla, lo cual, obviamente, le causó mucho temor pues eso significaba no solo que estaría rodeado de agua sino también, de sal. Doble problema.

Con precaución de nunca ir muy cerca del mar, recorrió un largo, empapelado y enrollado camino, hasta encontrar un valle de realidades múltiples donde la agricultura se regía por reglas imposibles. Lo que parecía un viñedo se desdibujaba en un orden armónico un tanto diferente. Brotaban sonidos abundantes y fértiles organizados en partituras ramificadas, el cual era alimento dulce para sus visitantes. Había tonos de características salvajes, voces rebeldes, ritmos rojos y pausados de repeticiones infinitas, sonidos de saltos más cortos que un pestañeo, lamentos abruptos, armonías con olor a árboles ancianos, carcajadas de animales voladores y, entre todo eso, el aire cálido del silencio. Era la tierra de las líneas de melodía. El Peregrino dio tantas vueltas en espiral en este lugar, que su metal vibró en escalas nunca antes experimentadas.

Había descubierto que en esta remota región, todo comenzaba por la escucha.

Fue luego de este festín sonoro que partieron. No sin antes llenar la maleta de una cadencia particular, una melodía territorial que los recorría a ambos. La maleta estaba eufórica por emprender una nueva travesía. No podría decir lo mismo del Peregrino. Sin embargo, ambos ya estaban irremediamente sujetos, no se sabía quién llevaba a quien. Si hasta a mí se me había hecho imposible crear una escena sin los dos juntos. Eso habría sido como hundir al Peregrino en el más profundo océano. Y ¿Qué hubiese pasado entonces?

EL BOSQUE DE LA MEMORIA

Así fue como iniciaron una nueva aventura cruzando un territorio extenso, tan amplio que faltó papel para poder dibujarlo. El viento había cambiado de dirección y traía consigo una lluvia negra, tan negra como esta tinta. El Peregrino asustado por una eventual tormenta se cubrió bajo unos árboles. Luego de algunos respiros, pudo observar que lo que caía desde el cielo eran nada más ni nada menos que signos de interrogación. Poco a poco se fueron uniendo cada vez más creando una cortina densa de cuestionamientos. Sin lugar a dudas (aunque sí, habían muchas), El Peregrino se vio afectado por la intensidad de este fenómeno y fue abducido por un sin número de preguntas, pero una de ellas se alzó por sobre el resto: ¿A dónde se habían ido todas las respuestas? Fueron tantas las interrogantes que el Peregrino se sintió mareado y exhausto, ya no podía continuar.

A medida que los cinco soles se fueron escondiendo y las trece lunas aparecieron, el Peregrino se internó en el bosque para encontrar un refugio donde descansar. Como todo en esta tierra, este lugar era algo particular, no era como los bosques del otro mundo. Estaba hecho de narraciones, historias orales, gestuales y escritas de criaturas y habitantes elementales que contaban sus relatos de las más diversas formas.

Dicen que en tiempos remotos en este lugar se hablaban ilimitadas lenguas, las cuales construían

juntas frases y palabras únicas e irrepetibles. También había poemas móviles y discursos lógicos transformadores, todos convivían en armonía, pues el deseo de conservar esta memoria forestal permeaba todas las conversaciones, incluso aquellas más violentas. En el ajuste, en el constante ir y venir de nuevas y antiguas narraciones, este lugar se reconstruía permanentemente en un espacio-tiempo de encuentro y comprensión. Y es que la palabra relato tenía ciertas reglas invisibles por todos conocidas, eran las llamadas dos Rs^{***}. Eso explicaría el porque de vez en cuando aparecen algunas voces ortodoxas hablando del RRRelato. Quizás es su manera de Recordar los buenos tiempos hablados.

En oposición a toda exuberancia y para mantener el balance de este ecosistema narrativo, también existía un gran claro de bosque, donde entraba a raudales la lluvia del cuestionamiento y la luz de la verdad. Aquí se multiplicaban las preguntas gracias a diminutos propágulos interrogativos. Dónde y Cuándo fueron los primeros habitantes de este lugar, generando un hábitat reflexivo y expansivo de incalculables Porqués, Cómo y Qué. Por otro lado, aquí también existía uno de los estados más preciosos, algo que solo era comprendido por aquellos con la maestría de reunir la trinidad de las sílabas mas escasas de todo este hábitat: si – len – cio. Aquel que lograra aquella conjunción habría tocado la totalidad del bosque.

Dicen que en este bosque existían también palabras únicas que aparecen solo una vez cada 500 años, son de las mas dulces y jugosas. Contienen muchos gramos de creatividad y una frecuencia emotiva que hace salivar a quienes las logra capturar.

El recuerdo estaba escrito en cada rincón de este lugar. Aquí la memoria se respiraba, se escuchaba, se intuía, se comía y a veces hasta se vomitaba. Era un bosque frágil y requería de muchos cuidados. Son pocos los que han decidido permanecer. Vivir en él era un trabajo fenomenológico bastante arduo que requería de la maestría en dos ciencias: pa y con.

... la historia se continua escribiendo

*etapas

** años

***Respeto y Responsabilidad

EL DIMINUTO TEATRO DE LO IMPOSIBLE

Mi teatro de lo imposible es invisible.

Tiene una fachada invisible con cajones, escaleras, resortes y un rollo de papel que gira hacia lugares de ninguna parte, algunos están cubiertos de arena y en otros nieva día y noche. Contiene islas invisibles con pájaros de pico de mono, seres con olor a chivo cítrico que declaman sobre pandemias no resueltas y un sin fin de mecanismos musicales del pasado escondidos en pequeños contenedores con olor a óxido.

7.481 coincidencias atrás habían seres con cuerpos de formas y colores diversos que se sentaban frente a este espacio desafiados por la invisibilidad. Podrían haber escogido sentarse cómodamente entre multitudes y haberse encandilado con luces y escenas de futuros distópicos; pero por razones que suelen viajar mas allá de mi precaria bibliología se sentaban aquí—allá, en butacas hechas de piedra, melamina barata o raíces de árboles milenarios. No importaba dónde, porque en el segundo 59, justo en la última sílaba de la introducción, cuando los cuatro ojos veían prenderse una pequeña ampolleta, todas las superficies se evaporaban entre narraciones personales invisibles.

Para sorpresa de algunos, antes de ser invisible este lugar temporal fue descrito de acuerdo a su materialidad. Fue un libro, un patín, una cuerda, una planta, alambres, papeles doblados y objetos descartados. Le tomó centenares de historias y paisajes para llegar a ser lo que (no)es. Este teatro no tiene apuro ni pretensión alguna en llegar a ser algo, lo invisible le queda bien.



RESISTE

PR
LUCHA

COLOMBIA
¿POR QUÉ NOS MATAN?

REGLAS DE MI MONUMENTO

- ZONA LIBRE DE HUMO
- RESPETE LA SEÑALIZACIÓN
- NO SENTARSE EN EL MONUMENTO
- UBICAR LOS VEHICULOS EN LA ZONA INDICADA
- DEJAR EL ESPACIO LIBRE RESIDUOS SOLIDOS PR



De las grietas futuros emergen: poéticas del espacio de la revuelta

Por: Sara Cano Díaz¹
y Valentina Quintero²

Pero, ¿no hay acaso tiempo en este mundo para amar las cosas, para verlas de cerca, cuando gozan de su pequeñez?

- Gastón Bachelard, *La poética del espacio*.

Llamamiento 0001 ante la urgencia de futuros radical y materialmente distintos:

*0. Disputando los muchos tiempos de lo posible
00. Partimos de la convicción de la imaginación y la especulación como un acto político. Siéntase cómodx de despojarse de los conocimientos y los lugares comunes de lo que entiende por futuro.*

01. ¿Qué hay en el futuro de la revuelta?

- *Futura Posible*

Lo que no ha sido y el florecimiento de lo posible



Fotografía por Andrés Pacheco. Carteles del colectivo Inco.rrage y FuturaPosible (a los extremos) interviniendo el desaparecido Monumento a los Héroes, en Bogotá.

(palabras clave: vestigio poético, escombros, ruina, imaginación radical, futuros posibles)



Fotografía análoga por Sara Cano Díaz, "Salimos a la calle a buscar amigos"

Divagando entre los retazos, rayones y carteles de las paredes bogotanas que referenciaban el estallido social imparabile y la posibilidad de imaginar futuros diferentes para un país sumido en una violenta distopía, empezamos a explorar la posibilidad de narrar la revuelta desde aquellos elementos que quedan tras una jornada de protesta, aparentemente dejados atrás por no contener sentido ni uso, y sobre cómo estos tienen la potencia de detonar la imaginación colectiva.

Nos propusimos, entonces, rastrear algunas intervenciones al espacio público que quedan luego de una protesta, en un ejercicio de documentación poética y desde una aproximación de la etnografía artística.³ Esto con el fin de acercarnos a una *poética del espacio de la revuelta* escarbando desde otras

¹ Antropóloga egresada de la Pontificia Universidad Javeriana, collagista y bailarina de danza contemporánea. Se ha interesado por la investigación desde el cuerpo, los afectos, las imágenes y las sustancias de la memoria, así como también la acción performática en la movilización social de las mujeres. Hace parte de Sensolab desde el 2018 y es co creadora de Inco.rrage. Se ha inspirado en el acto de crear mundos posibles y subversivos a través de la gráfica y el movimiento, en donde la re-imaginación se convierte en una tarea política que detona espacios de revuelta, encuentro y experimentación sobre las formas de habitar el mundo.

² Antropóloga egresada de la Pontificia Universidad Javeriana. Cursó un diplomado en Antropología del Arte y actualmente es estudiante en la maestría de Museología y Gestión del Patrimonio en la Universidad Nacional de Colombia. Participa en Sensolab desde el 2018. Le interesa la relación entre las revueltas y las formas en que emergen, se crean, narran e imaginan futuros posibles en estas coyunturas.

lentes aquello que las protestas contienen, más allá de demandas formales en el ámbito institucional. La documentación poética es una propuesta que sigue metáforas para trazar relaciones entre modos de pensar, decir y significar, relacionada en profundidad con la etnografía artística que concibe el trabajo de campo como “la oportunidad para visualizar la dimensión poética de lo real (...), la calidad sensible, el tono, los matices para que de esta manera otros puedan percibirlo a través de ti”.⁴

Desde este lugar y forma de enunciación, aportamos a las conversaciones sobre la antropología del futuro y la antropología del tiempo, que han dedicado grandes esfuerzos por posicionar la importancia de las temporalidades en los análisis antropológicos, coincidiendo en dos cosas: una, el futuro ha sido relegado a un segundo plano y, dos, encuentran problemáticas las limitaciones de una antropología atada al análisis del pasado y a etnografías basadas en trabajos de campo de largo plazo. Entre estos autores encontramos a Sarah Pink y Juan Francisco Salazar,⁵ quienes basados en una revisión de literatura en su texto “Antropologías y Futuros” hacen un llamado a acercar el entendimiento de un presente abierto y enfocado en el futuro. Abogan también por una antropología que interviene en la realización de futuros y que pone en su centro consideraciones teóricas y prácticas sobre las posibles formas de contextualizar los futuros, siempre en plural.

Pink y Salazar⁶ hacen también una revisión de la producción antropológica respecto a la conceptualización del futuro, en la cual Margaret Mead es especialmente relevante, pues en 1971 señala la importancia de las contribuciones antropológicas al estudio de los futuros posibles y deseables de la civilización humana, así como de otros temas orientados a futuro como la colonización espacial o mundos no-terrestres. El trabajo de Mead y de otros autores como Magaroh Maruyama y Arthur Harkin, fueron relegados, según Pink y Salazar, por una generación de antropólogos que siguieron corrientes “científicas” e interpretativas ligadas al estudio de símbolos y significados no-occidentales, asumiendo que desde estos lugares de enunciación no se imaginan unos-otros porvenires. Alrededor de la

misma época, surgió una antropología anticipatoria que incorporaba un enfoque de futuros aplicado para que organizaciones, Estados o ciudadanos pudieran tomar decisiones políticas informadas. Durante los años ochenta con la emergencia de giros significativos para la disciplina antropológica -giro hermenéutico, epistemología feminista y posestructuralismo- se potenció el señalamiento, pertinentemente desarrollado por diversos autores como Johannes Fabian, respecto a la importancia que la antropología y la etnografía le otorgaban a la noción de pasado.

Si bien desde la sociología y la geografía humana autores como Barbara Adam y Christopher Groves han desarrollado propuestas sobre el análisis de los futuros no sólo como algo imaginado sino también como algo “producido, contado, intercambiado, domesticado, transformado y transversalizado”⁷, no se “comprometen a entender cómo los futuros emergen como configuraciones complejas de cosas y procesos de diferentes cualidades y posibilidades que se unen y cambian, y las relaciones y contingencias a través de las cuales esto sucede.” que es justamente el objeto de una antropología del futuro.⁸

Ahora bien, algunos estudios sobre movimientos sociales desde las ciencias sociales y la antropología se han interesado en tener en cuenta las temporalidades como un factor relevante para acercarse a los entramados de sentido y a las acciones que resultan de contextos de movilización social. Lamentablemente, que los futuros hagan parte fundamental de las aproximaciones teóricas y metodológicas a los movimientos sociales o revueltas suele no ser considerado. Sin embargo, esta perspectiva permite profundizar en la interpretación de las protestas y sobre todo, en los sentidos que disputan en concordancia con las motivaciones y las proyecciones de las personas involucradas, más allá de las demandas o banderas concretas, articulando lo que se imagina como ‘futuro’ al estudio de movimientos sociales como una dimensión, no sólo temporal sino hermenéutica necesaria que influye en la orientación, trayectoria, e imaginaciones de los porvenires que los movimientos sociales abanderan y encarnan.⁹

³ Tovar, “Etnografía Dialógica y Etnografía Artística”; Tovar, “Documentación Poética: Ritmos y Relaciones Entre Lo Visual y Lo Sonoro.”, 2

⁴ Tovar, “Documentación Poética: Ritmos y Relaciones Entre Lo Visual y Lo Sonoro.”, 2

⁵ Pink et al., *Anthropologies and Futures. Reascerhing Emerging and Uncertain Worlds*.

⁶ Pink et al.

⁷ Pink et al., 10

⁸ Ibidem.

⁹ Cano Díaz, “Habitar Lo (Im)posible: Sobre La Revuelta Del 21N y La Emergencia de Futuros Encarnados.”

Es así como en este marco de revueltas se abren dos oportunidades para encargarse colectivamente de estas imágenes: Una, es evidentemente la iconoclasia, que más que sólo adherirse a su significado original de ruptura o rechazo de imágenes de ídolos desde una concepción religiosa, se abre a un sentido en el que abarca “aquellas situaciones en las que nuevos grupos o periodos nos presentan un cambio de imagen total de la identidad o periodo anterior”.¹⁵ El “gesto desmonumentalizador”¹⁶ tiene un efecto que va más allá del borramiento ya que cuestiona el valor de uso de ese del monumento. Este objeto, intervenido o vandalizado, pero en definitiva afectado nos habla sobre una relación entre la materialidad derruida y los significados que adquiere. Así, la materialidad desmembrada -en sentido literal y metafórico- desplaza la idea estática del objeto y entra en un ciclo de des-fetichización abriendo la posibilidad, a modo de collage, de superponer lecturas y fusionarlas en significados que emergen de la experiencia.

La segunda oportunidad que se abre es la emergencia de nuevas aproximaciones a la coyuntura, acompañadas de la creación de nuevas expresiones plásticas, estéticas y conceptuales. Estas expresiones pueden ser intervenciones artísticas callejeras, como el cartelismo, el rayón e incluso el performance, o pueden ser apropiaciones de los materiales que deja atrás la protesta como esta pieza de la artista Milena Bonilla,¹⁷ en la cual recupera un escombros del Monumento a los Héroes, expuesta recientemente en el ciclo “FURIA” de ArtBo, dedicado a formas sensibles de interpretar el estallido social y las emociones que allí se movieron.



Fotografía por Andrés Pacheco, “Monumento a la Resistencia”

Por otra parte, en Puerto Resistencia,¹⁸ se erigió un monumento creado a partir de la movilización y resistencia en este barrio antiguamente llamado Puerto Rellena, uno de los nodos principales de la resistencia caleña durante el estallido social colombiano. El “Monumento a la Resistencia”, como fue denominado, fue hecho por habitantes del barrio y obreros con materiales de construcción, escombros y cemento el 29 de mayo del 2020. Se decoró el puño con los escudos de la Primera Línea¹⁹ y tuvo intervenciones artísticas de grafiti y muralismo, que fueron acompañadas por varias jornadas de minga,²⁰ ollas comunitarias y fue inaugurado el 13 de junio del mismo año. Este monumento no sólo simboliza la resistencia de este barrio durante el estallido social, sino que también conmemora a quienes fueron asesinados por la represión y violencia policial.

¹⁵ van Asselt et al., *Iconoclasm and Iconoclasm. Struggle for Religious Identity*.

¹⁶ Márquez, “Introducción Al Debate: Monumentos En Latinoamérica: Entre La Épica Patria y La Insurrección.”

¹⁷ Milena Bonilla, “Rabia localizada” Fragmento de le serie Barricadas epistémicas. Piedra extraída del Monumento a los Héroes y hojas de borrachero. Fotografía por Cámara de Comercio, Bogotá.

¹⁸ Puerto Resistencia es uno de los lugares claves en marco del Paro Nacional iniciado el 28 de abril de 2020 en Colombia. El nombre del barrio corresponde a su nombre anterior: Puerto Rellena. Un barrio ubicado en Cali, Valle del Cauca, cuya situación de exclusión y marginalidad proviene desde su creación entre 1960 y 1964, donde muchas familias desplazadas del Valle, Chocó, Caldas y Cauca se asentaron en las zonas de la carretera exigiendo el derecho a la vivienda. El nombre del barrio se resignificó a partir de la lucha histórica.

¹⁹ Aunque la Primera Línea es un concepto militar para nombrar a la posición más cercana al área de conflicto de una fuerza armada, en Colombia, (y de manera similar en Hong Kong y Chile), las primeras líneas son colectividades autoconvocadas que se organizan para responder o contrarrestar la represión policial durante las protestas sociales.

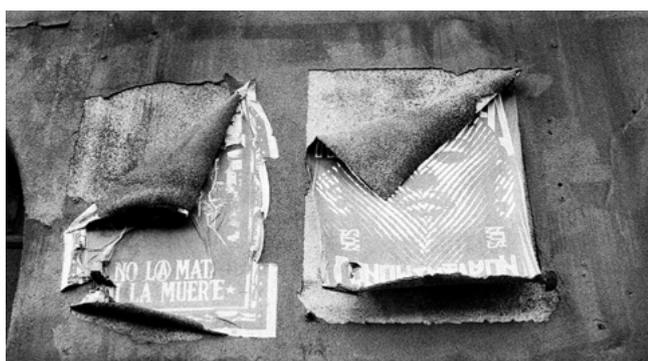
²⁰ Es una práctica cultural de comunidades indígenas y campesinas que representa la acción colectiva, el trabajo y la movilización política. Para el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) la minga es resistencia por el territorio, la dignidad y la vida.

²¹ Márquez, Bustamante, and Pinochet, “Antropología de Las Ruinas. Desestabilización y Fragmento.”

²² Márquez, “Introducción Al Debate: Monumentos En Latinoamérica: Entre La Épica Patria y La Insurrección.”

Como ocurre con muchos otros monumentos se guarda el deseo de la huella o reliquia, cuyo valor testimonial cuenta la historia de unos cuantos, en el caso de Puerto Resistencia la historia colectiva del levantamiento popular. Como afirma Márquez,²¹ el vestigio preserva su valor testimonial y probatorio del pasado y abre la posibilidad de cuestionar los proyectos de futuro. Sin embargo, son los “contra-monumentos” o estas expresiones populares de memoria expresadas plásticamente, que por el lugar de enunciación de quienes lo erigen se tornan incómodas incómodos, son las que nos recuerdan que “el relato de la nación se hace también de dolorosa subalternidad”.²²

De la ruina al escombros, del escombros al vestigio poético



Fotografía análoga por Sara Cano Díaz. Cartelismo y capas de pintura

Los escombros como otros cuerpos presentes del estallido social han sido objeto de análisis desde la antropología en Latinoamérica por Francisca Márquez.²³ Esta autora ha buscado comprender -entre otras cosas- cómo los artefactos derruidos desordenan y resignifican las ciudades, al tiempo que nos habla sobre la definición antropológica de los escombros en el estallido social y qué lugar ocupan al interior de la ciudad. Argumenta que la materialidad residual del estallido contiene una sutilidad que habla sobre la experiencia de quienes los producen, observan, admiran o hasta quienes le temen, desestabilizando así “las pieles agrietadas y fisuradas de la historia de la revuelta”.²⁴

Sin embargo, estos escombros que quedan tras las vueltas se distancian de aquello que entendemos

como ruina. Si bien la ruina desestabiliza, molesta e incomoda al poner en tensión la relación entre ciudad, naturaleza, progreso, presente y futuro²⁵ y confronta el dispositivo de control de <<lo urbano>> al evidenciar estética y materialmente el fisuramiento del futuro del progreso moderno, neoliberal, la ruina es ruina en tanto incorpora un pasado ya definido. Allí corre el riesgo de convertirse en fetiche de la nación en tanto se patrimonializa o museifica en una remembranza de un “pasado glorioso” o de un “origen incontaminado”, generalmente imaginado por un Estado-nación o por un discurso de historia oficial. Es decir, el escombros que se transforma en ruina, se configura como un lugar de memoria, como una materialidad que “se impregna de significados, imaginarios y afectos”.²⁶

El “valor de la ruina” fue un concepto desarrollado por Albert Speer, arquitecto de Hitler, quien por muchos años trabajó en que la estética de la arquitectura del Tercer Reich se consolidara como un elemento relevante y en sintonía con el deseo de superioridad y poder de esta ideología. Dicho valor yacía en el diseño de edificios que, incluso destruidos, dieran cuenta del significativo paso del nazismo en la historia, convirtiéndose en una suerte de testamento de la utopía del Reich.²⁷ En ese sentido, la arquitectura de contextos fascistas europeos buscó que lo derruido no fuera nunca escombros, sino que perdurara en la memoria como una ruina que atestiguara la historia bélica y de poder de dicho régimen.

Por el contrario, los vestigios de materialidades como la pintura y el cartel adquieren no sólo una resignificación constante, sino también una agencia propia,²⁸ en la que participan de un espacio de imaginación y disputa sobre el sentido; como afirma Taussig²⁹ tanto la historia como la cultura participan sobre los sentidos de las materialidades. A través de esta agencia entonces, la materialidad permite ir del evento pasado hacia la agitación de unos-otros-porvenires. Por ello, hemos decidido que estas materialidades no son tanto ruinas, sino que, por el contrario, son vestigios que entran en un ciclo de transformación plástica y de sentido, dando cuenta desde la experiencia sensible *la dimensión poética de lo real*.³⁰

²³ Márquez, “Por Una Antropología de Los Escombros. El Estallido Social En Plaza Dignidad, Santiago de Chile.”

²⁴ Márquez, 2.

²⁵ Márquez, “Por Una Antropología de Los Escombros. El Estallido Social En Plaza Dignidad, Santiago de Chile.”

²⁶ Márquez, 117.

²⁷ Martínez Aguirre, “La Arquitectura En El Tercer Reich.”

²⁸ Gell, *Arte y Agencia. Una Teoría Antropológica*.

²⁹ Taussig, *Chamanismo, Colonialismo y El Hombre Salvaje: Un Estudio Del Terror y La Curación*.

³⁰ Tovar, “Documentación Poética: Ritmos y Relaciones Entre Lo Visual y Lo Sonoro.”

³¹ Didi-Huberman, Chéroux, and Arnaldo, *Cuando Las Imágenes Tocan Lo Real*.

Los vestigios, como las cenizas, tienen la posibilidad de ser algo más que un pasado, son la huella de un evento previo y la señal de un porvenir. Según Didi-Huberman,³¹ las imágenes (como las cenizas) son fragmentos de un incendio cuyas brasas aún se encuentran ardiendo. En ellas emerge la imaginación y la posibilidad de transformar ese pequeño fragmento en algo más. Es así como los vestigios son materialidades cuyas sustancias, fragmentos y/o retazos se convierten en cuerpos de imaginación, productores de grietas y fisuras en las cuales germinan marañas de significados y detonantes de futuros emergentes y disruptivos.

Por eso, en este ejercicio seguimos la metáfora del cartel rasgado, la capa seca de pintura o el vidrio roto para documentar la revuelta poéticamente y explorar aquello que parece suspendido en el tiempo pero que permite ficciones temporales y la emergencia de fronteras estéticas que ocurren particularmente en lo que ciertas intervenciones callejeras dejan tras una protesta. Fronteras materiales como espacio para la imaginación, para *el volver a ocurrir*. Si en la Poética del Espacio de Bachelard³² nos encontramos atendiendo a la imagen poética de lo doméstico, de lo más próximo e íntimo, ¿por qué no imaginar una poética del espacio de la revuelta? ¿Qué debería estar allí contenido para que nos permita abrirnos a la imaginación, para que nos permita ensoñar?

En este contexto de revuelta, lo rasgado pudo ocurrir por distintas razones: el paso del tiempo y el clima; el intento de alguien que apreció eso que se rasgó como un objeto para poseer y admirar de forma privada (es decir, que vio un cartel y lo tomó de la calle para ponerlo en su oficina o en su casa), o como el resultado de la desesperación de un ciudadano preocupado por limpiar la ciudad de señalamientos que le recuerdan que vivimos oprimidos en una profunda desigualdad. En cualquier caso, se podría decir prematuramente que el cartel -o esa cosa quitada, cubierta, arrancada- guarda en sí una serie de agencias.³³ Fue puesta en el espacio público, o en una que otra fachada, como denuncia tanto en forma como en contenido. Fue recipiente de la intervención de algún transeúnte, y carga ahora con la potencia de ficcionar con los vacíos materiales que le dejaron.

Siguiendo esta metáfora podemos ver lo que nos permite una aproximación poética a la revuelta. Pone de presente un flujo, un movimiento de capas de significado como si de capas de pintura seca se tratara. No vemos la imagen completa, pero es justo eso lo que nos da lugar para especular por el porqué de una revuelta, por aquello que queda suspendido y que espera continuar siendo intervenido, contrario a la ruina cuya única intervención permitida es aquella que la restaura y la perpetúa en el tiempo, estetizándola y des-historizándola.

Estas intervenciones resultan en una suerte de vestigios poéticos que muestran vacíos, silencios, yuxtaposiciones, tiempos suspendidos, mas no pasivos. Vestigios que abrazan lo arrancado, lo ausente no sólo como lo pasado, sino como lo que vuelve a ocurrir. Como un lugar para la imaginación.

Siguiendo a Benjamin,³⁴ las huellas son vestigios del recuerdo, puesto que no siempre se encuentran visibles, sino que es necesario adentrarse en las profundidades de lo olvidado, en los despojos y ruinas de la historia. Desde la perspectiva benjaminiana, la imposibilidad de dejar huellas es una de las facetas de la pobreza de la experiencia y, aunque las huellas se han convertido en un deseo burgués, han perdido su carácter real: ser producto de la experiencia colectiva y del sentido compartido, que las hace irrepetibles pero transmisibles. Benjamin³⁵ propone la destrucción y el borrado de los símiles de las huellas (es decir, las huellas de la burguesía), para aflorar huellas invisibilizadas de la historia.

Las intervenciones durante el estallido social proponen una destrucción de esas huellas hegemónicas (la modernidad, la historia oficial, el blanqueamiento de la nación, el racismo, entre otras) para transformar su materialidad y resignificar los sentidos. Desde allí, ponen en tela de juicio la unanimidad de la historia lineal, cuyos vestigios se convierten en una ruptura de la nostalgia del pasado para dar lugar a una potencia del porvenir.

Estas intervenciones de cartelismo o paste-up en las paredes y muros de las ciudades se convirtieron en vestigios de la protesta social. Pero estos, a

³² Bachelard, *La Poética Del Espacio*.

³³ Gell, *Arte y Agencia. Una Teoría Antropológica*.

³⁴ Benjamin, *Obras IV*.

³⁵ Di Pego, "La Dialéctica de Las Huellas En Walter Benjamin: Entre La Destrucción y La Remembranza."

diferencia de las ruinas, apelan a la materialidad de las fibras volubles y suaves del papel.

Ya no es la piedra,
el cemento,
o el ladrillo,
los únicos desestabilizadores de las fachadas urbanas.

La poesía de estas materialidades radica en su capacidad para adaptarse, deshacerse, modularse y así, convertirse en agentes desestabilizadores y dispositivos que detonan la imaginación. Imaginación que abandona el carácter fijo de la materialidad que se transforma y encarna resistencias sin definirse en su literalidad de fuerza pesadez, e inmovilidad.



Fotografía análoga por Sara Cano Díaz. Ejercicio de Paste-up o cartelismo por parte de varix fotógrafxs, quienes expusieron sus fotografías del "Paro Nacional" en muros de la ciudad de Bogotá.

Unos otros porvenires

La preocupación por significar el presente le ha otorgado a los vestigios la capacidad de ser memorables.³⁶ Es decir, de convertirse al mismo tiempo y como una espiral en dispositivos de memoria y de futuro. La memoria, siguiendo a

Catalina Cortés,³⁷ tiene muchas texturas y más allá de ser un testimonio, hace parte de otras formas de sentir, recordar, manifestar e involucrar los afectos³⁸ y las emociones.³⁹ Es por ello, que las memorias están inscritas y encarnadas en los cuerpos, los lugares y objetos, más que en los libros, documentos y archivos.⁴⁰

La comprensión de estos vestigios como memorias otorgan un carácter agitador que desestabiliza la instauración o perpetuación de la memoria misma en el tiempo. La memoria se vuelve así una movilizadora de futuros que entra a cuestionar lugares comunes y propone la encarnación de un espacio político. Las memorias que guardan estos vestigios van más allá de las materialidades que las componen, pues son también el resultado de una reflexión en torno al presente que formula una acción sobre el hoy y lo que puede ser el mañana. Una reflexión que confronta la disposición del porvenir y abre el horizonte de lo posible.⁴¹

La memoria, evoca un marco de sentido en experiencias estéticas⁴² y constituye lo que Carlos Satizabal⁴³ ha denominado *memoria poética*. Una memoria que decide transformar el relato en poesía compartida desde la polifonía de voces musicales, cinematográficas, teatrales, dancísticas, performáticas y conflictivas. Las memorias poéticas abren la posibilidad de trabajar con un lenguaje que se moviliza a través de los testimonios como cuerpos, silencios, sustancias, fotografías, objetos, que mediante su uso permiten su movilización y agenciamiento.⁴⁴ Desde la perspectiva de Bernedo⁴⁵ estas iniciativas son memorias rebeldes, pues son vestigios que escapan a la hegemonía y humanizan la experiencia memorable.

Los carteles, pintas y/o grafitis como vestigios del estallido social son cuerpos de memoria poética, (*son vestigios poéticos*) cuyo valor excede la posibilidad de instauración en un tiempo fijo, resignificando y dando apertura a muchos otros futuros en los cuales el acto imaginativo se propone como acción creadora y emancipadora.

³⁶ Nora, *Los Lugares de La Memoria*.

³⁷ Cortés, "Lugares, Sustancias, Objetos, Corporalidades y Cotidianidades de Las Memorias."

³⁸ Stewart, "Ordinary Affects."

³⁹ Jimeno, "Emociones y Política. La 'Víctima' y La Construcción de Comunidades Emocionales."

⁴⁰ Cortés, "Reflexiones y Apuntes Sobre La Antropología y Lo Visual."

⁴¹ Quintana, *Rabia. Afectos, Violencia, Inmunidad*.

⁴² Olaya Gualteros and Iasnia Simbaqueba, "Estetización de La Memoria: Formación y Espacios de Lo Político."

⁴³ Satizabal, "Conflicto y Arte En Colombia. Entre La Ficción Engañosa y La Poesía."

⁴⁴ Quintero Aguilar, "De La Memoria Latente a Los Cuerpos Efimeros Que La Avivan. Sobre La Experiencia Política En Las Acciones Performáticas de Cuerpos Gramaticales y La Escuela Mujeres En Escena Por La Paz."

⁴⁵ Bernedo, "Las Memorias Rebeldes: Museo Itinerante de Arte Por La Memoria."

⁴⁶ Bachelard, *El Agua y Los Sueños*, 31.

La imaginación entonces se convierte en la capacidad para imaginar nuestra existencia de una forma radicalmente diferente. Así como lo enunciaría Bachelard “la imaginación es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad”.⁴⁶ Así como la poesía, la imaginación inventa la vida, y tiene la función contradictoria del despertar y de la ensoñación. Sin embargo, la imaginación no sólo ocurre en un plano meramente conceptual. La imaginación, particularmente lo que Haiven y Khasnabish⁴⁷ han denominado como imaginación radical, convoca los futuros en los que ocurre la transformación radical y exige trabajar en el presente para su realización, así como para inspirar la acción y las formas de solidaridad en lo político. Dichas imaginaciones deben entenderse, además, como un proceso colectivo.⁴⁸

Imaginación para dar un giro
al pensamiento
y la acción.
Para sembrar
futuros vivibles
desmembrando el mundo que nos fue dado
y floreciendo en esta tierra herida.

Ahora escribimos desde uno de esos futuros, desde la materialización de lo que parecía no poder ser. El presagio de los carteles de las avenidas principales del país, esos que encarnaron lo que llamamos vestigios y que, como dispositivos de adivinación, de conjuro, se convirtieron en cuerpos que enunciaron este -nuestro- momento presente. Luego de vivir juntas una de las coyunturas políticas y de movilización más violentas en la historia del país, y de acuerpar el anhelo -así sea inconcluso o irrealizable en su totalidad- de crear otras formas más diversas y dignas de vivir, compartimos en este cuerpo de literatura una manera más de sobrevivir a la incertidumbre. Nosotras, mirando hacia atrás en la marcha vimos como en los restos de las cosas cercanas se alzaba una urgencia de transformación radical. Con la garganta atascada de sentimientos, rastreamos una pequeñez para dar cuenta del poder gigantesco de la palabra, o la imagen, o la cosa sublevada.

Referencias bibliográficas

- Asselt, Willem van, Paul van Geert, Daniela Müller, and Theo Saleminck. *Iconoclasm and Iconoclash. Struggle for Religious Identity*. Leiden: Brill, 2007.
- Bachelard, Gaston. *El Agua y Los Sueños*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . *La Poética Del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Benjamin, Walter. *Obras IV*. Abada, 2010.
- Bernedo, Karen. “Las Memorias Rebeldes: Museo Itinerante de Arte Por La Memoria.” In *A Política Do Intangível: Museus e Patrimônios Em Nova Perspectiva*. EDUFBA, 2012.
- Cano Díaz, Sara. “Habitar Lo (Im)Posible: Sobre La Revuelta Del 21N y La Emergencia de Futuros Encarnados.” Pontificia Universidad Javeriana, 2021. <http://hdl.handle.net/10554/53471>.
- Cortés, Catalina. “Lugares, Sustancias, Objetos, Corporalidades y Cotidianidades de Las Memorias.” *Revista Errata 1* (2009): 140–62.
- . “Reflexiones y Apuntes Sobre La Antropología y Lo Visual.” *Maguaré 30*, no. 2 (2016): 209–29.
- Didi-Huberman, George, Clément Chéroux, and Javier Arnaldo. *Cuando Las Imágenes Tocan Lo Real*. 2nd ed. Círculo de Bellas Artes, 2018.
- Gell, Alfred. *Arte y Agencia. Una Teoría Antropológica*. Editorial SB, 2016.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. *Monumento Conmemorativo y Espacio Público En Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Haiven, Max; Khasnabish, Alex. *The Radical Imagination. Social Movement Research in the Age of Austerity*. London: Zed Books Ltd, 2014.
- Jimeno, Myriam. “Emociones y Política. La ‘Víctima’ y La Construcción de Comunidades Emocionales,” 2010. <https://www.myriamjimeno.com/?p=143>.
- Márquez, Francisca. “Introducción Al Debate: Monumentos En Latinoamérica: Entre La Épica Patria y La Insurrección.” *Corpus 11*, no. Vol. 11, No. 1 (2021). <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4505>.
- . “Por Una Antropología de Los Escombros. El Estallido Social En Plaza Dignidad, Santiago de Chile.” *Revista 180 45*, no. 717 (2020): 1–13. [https://doi.org/http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-717](https://doi.org/http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-717).
- Márquez, Francisca, Javiera Bustamante, and Carla Pinochet. “Antropología de Las Ruinas. Desestabilización y Fragmento.” *CUHSO Cultura-Hombre-Sociedad*, 2019, 109–24. <https://doi.org/10.7770/0719-2789.2019.CUHSO.03.A04>.
- Martínez Aguirre, Guillermo. “La Arquitectura En El Tercer Reich.” *Ángulo Recto. Revista de Estudios Sobre La Ciudad Como Espacio Plural 2*, no. 1 (2010): 6–6. <https://doi.org/>.
- Nora, Pierre. *Los Lugares de La Memoria*. Ediciones Trilce, 2008.
- Olaya Gualteros, Vladimir, and Mariana Iasnía Simbaqueba. “Estetización de La Memoria: Formación y Espacios de Lo Político.” *Revista Colombiana de Educación*, no. 62 (2012).
- Pego, Anabella Di. “La Dialéctica de Las Huellas En Walter Benjamin: Entre La Destrucción y La Remembranza.” II Jornada Walter Benjamin: La Política Después de La Caída de La Experiencia. La Plata, 2018.
- Pink, Sarah, Juan Francisco Salazar, Andrew Irving, and Johannes Sjoberg, eds. *Anthropologies and Futures. Reassembling Emerging and Uncertain Worlds*. Bloomsbury, 2017.
- Quintana, Laura. *Rabia. Afectos, Violencia, Inmunidad*. Herder, 2021.
- Quintero Aguilar, Valentina. “De La Memoria Latente a Los Cuerpos Efímeros Que La Avivan. Sobre La Experiencia Política En Las Acciones Performativas de Cuerpos Gramaticales y La Escuela Mujeres En Escena Por La Paz.” Pontificia Universidad Javeriana, 2020. <http://hdl.handle.net/10554/48210>.
- Roa Ruiz, Ángela Viviana. “De Trolepes, Tomas, Pintas y Campamentos, a Carnavales, Abrazatones, Velatones y Otros Lenguajes: Hegemonía y Repertorios de La Protesta Estudiantil Bogotana (2002-2019).” Pontificia Universidad Javeriana, 2020.
- Satiázabal, Carlos Eduardo. “Conflicto y Arte En Colombia. Entre La Ficción Engañosa y La Poesía.” *Huellas: Revista de La Universidad Del Norte*, no. 101 (2017): 34–46.
- Stewart, Kathleen. “Ordinary Affects.” In *The Affect Theory Reader*, 1–16. Duke University Press, 2007.
- Taussig, Michael. *Chamanismo, Colonialismo y El Hombre Salvaje: Un Estudio Del Terror y La Curación*. Cauca: Universidad del Cauca, 2002.
- Tovar, Patricia. (2015) «Documentación poética» Material del Diplomado en Antropología del arte. “Documentación Poética: Ritmos y Relaciones Entre Lo Visual y Lo Sonoro.” LIBEN. <https://www.liben.me/uncategorised/documentacion-poetica-ritmos-y-relaciones-entre-lo-visual-y-lo-sonoro/>
- Tovar, Patricia (2017) “Etnografía Dialógica y Etnografía Artística.” Material del Diplomado en Antropología del arte.

⁴⁷ Haiven, Max; Khasnabish, *The Radical Imagination. Social Movement Research in the Age of Austerity*.

⁴⁸ Cano Díaz, “Habitar Lo (Im)Posible: Sobre La Revuelta Del 21N y La Emergencia de Futuros Encarnados.”

llamamiento poético a vivir sabroso



HEY
VENGAN,
SALGAN

-DONDE QUIERA QUE ESTÉN-

NECESITAMOS
REUNIRNOS
EN ÉSTE
ÁRBOL

QUE NO
HA SIDO
PLANTADO
TODAVÍA

RESTITUCIÓN Y PRODIGIOSAS RIQUEZAS DEL PERÚ

Por: Verónica Zela

Hace unos meses pasé una temporada en Sevilla. Una ciudad tranquila, placentera y de ininterrumpidos cielos azules, muy diferente a Lima, de donde soy. Al caminar sus calles fui testigo de la opulencia musulmana y católica así como de un entrelazamiento cultural con glorias, saberes y violencias sedimentadas. La historia de Sevilla no la siento propia, sin embargo, por más lejano que ya parezca, reconozco que me ata a ella un vínculo colonial. En el corto tiempo que estuve allí, yo deseaba implicarme con este territorio infiltrándolo con acciones que sutilmente evoquen las relaciones entre modernidad y colonialidad. Tenía particular interés por reflexionar audiovisualmente en torno a la metalización del mundo triangulando minería, palabra y cuerpo. Es por ello que concebí dos acciones que registré en video.

Los puertos de Sevilla y del Callao funcionaron como una suerte de binomio estratégico en la consolidación del proyecto colonial. Casi trescientos años de tráfico constante de enormes navíos llegados del Callao cargados con oro y plata, contribuyó a dar forma y sustento a un régimen extractivista que pervive hasta hoy. El dominio del territorio conquistado estuvo atravesado por una visión cartesiana de la vida que pacta predeterminadamente modos jerárquicos de socialidad. De ella se desprende la dicotomía naturaleza/cultura cuyas consecuencias son tan trágicas como ineludibles. La magnífica edificación de Sevilla y el emplazamiento de la Corona española como imperio en el siglo XVI supuso el vaciamiento de territorios a decenas de miles de kilómetros.

En esa temporada leía en paralelo tres libros: “La Nueva Corónica y Buen Gobierno” del cronista indígena de la colonia, Felipe Guamán Poma de Ayala, “Poesía Minera Andina” antologada por Alberto Benavides y “Lugares parientes: Comida, cohabitación y mundos andinos” de Guillermo Salas. Cada uno de ellos me ayudó a renovar un sentir sobre lo que estuvo comprometido al iniciarse la actividad minera durante la Colonia. Una crónica de denuncia en la que textos y dibujos documentan un tiempo de radicales transformaciones y exterminio; poemas que manifiestan la función de la palabra en la naturalización del extractivismo y el sentido de propiedad como modos de pensamiento colonial; un texto académico que hilvana, con testimonios de campesinos y curanderos andinos, modos de agencia y socialidad que trascienden lo humano.

Acompañé estas lecturas con caminatas casi diarias por la ruta que seguía la mercadería una vez llegada a la metrópoli: puerto de Sevilla, Atarazanas, Casa de Contratación y Casa de la Moneda. Lo hice inmersa en la atmósfera de un espacio antiguamente al servicio de la administración imperial y hoy transformado en meca turística. Distintas lenguas, cascadas de caballos, risas y cante flamenco daban la impresión de estar dentro de una postal sonora. A simple vista el casco histórico de la ciudad no está sujeto por ningún antagonismo. Hoy en día el circuito extractivo que se construyó entre el puerto de Sevilla, el del Callao y los Andes se desdibuja con narrativas turísticas que naturalizan la explotación sistemática del territorio. Sin embargo, esta caminata

rutinaria fue una forma de conocimiento existencial y sensorial que progresivamente estimuló la emergencia de reflexiones sobre las rutas del extractivismo colonial.

Mi primera acción la realicé en lo que fue la sede de la Casa de Contratación de Indias ubicada dentro del Real Alcázar de Sevilla, atractivo turístico masivo que recibe más de un millón¹ de visitantes al año.² El Salón del Almirante y la Sala de Audiencias fueron dos oficinas de la Casa de Contratación abocadas a operar los viajes comerciales con las colonias. En ellas, hoy, dos cartelitas reciben a los visitantes con breves textos que reproducen una suerte de predestinación que naturaliza la conquista de América, llamada aún “descubrimiento.”

Salón del Almirante

Debe su nombre al Tribunal del Almirantazgo de Castilla, que tuvo su sede aquí. El Salón del Almirante era una parte de la “Casa de Contratación de las Indias”, institución fundada en el Alcázar de Sevilla en 1504 por Isabel la Católica tras el descubrimiento de América para la regulación del comercio entre España y el Nuevo Mundo.

Sevilla fue puerto elegido por la reina por la seguridad que ofrecía frente a posibles ataques piratas, convirtiendo a la ciudad en Puerto y Puerta de América, y capital europea del comercio durante el siglo XVI. Aquí fue donde el Piloto Mayor Américo Vespucio, Magallanes y Elcano trazaron la primera vuelta al mundo, y Juan de la Cosa realizó el primer mapamundi de la historia. Esta sala está decorada con pinturas de temática histórica del siglo XIX y principios del XX. Hoy en día es nuestro Salón de Conferencias.

Sala de Audiencias

La Sala Capitular o Sala de Audiencias, hoy Capilla, es de forma cuadrada y la recorre un banco de piedra, asiento de los capitulares. Un altar con un magnífico Tríptico de Alejo Fernández, “La Virgen de los Mareantes”, preside esta estancia. La escena central es la imagen de María con un manto, acogiendo a personajes relacionado con el descubrimiento del Nuevo Mundo, flanqueada por cuatro santos: a la izquierda, San Sebastián y Santiago, y a la derecha, San Telmo y San Juan Evangelista. En la parte de abajo se representan los siete tipos de Navíos que existían en esa época. El artesonado es del siglo XVI con motivos decorativos renacentistas.

En 1967 se reforma tapizando las paredes con los escudos del Almirantazgo español. Aquí se reunían los miembros del gobierno de la Casa de la Contratación.

En este espacio me interesó desmontar ciertos parentescos entre colonialidad y turismo a través de cuerpo y palabra. Uno de estos parentescos, quizás el más evidente, es el consumo pasivo con el que se visita un espacio que produjo tanta violencia y explotación. Mi idea fue hacer confluír en un mismo lugar y en un lapso de tiempo determinado hilos de la herencia colonial materializados en: la carga simbólica de una habitación abocada a garantizar el comercio colonial hoy vuelta producto turístico; la escritura como sistema de poder, bien para oprimir y naturalizar una economía extractiva, bien para explorar sus posibilidades de resistencia; mi cuerpo y mi voz como vasos comunicantes.

Preparé una intervención de lectura cuya duración estuvo delimitada por el propio flujo de visitantes al Salón de Audiencias. Entré al salón como una visitante más pero en vez de ocupar el espacio observándolo o fotografiándolo, lo hice leyendo en voz alta una variación del poema colonial “Prodigiosas Riquezas del Perú” de Rodrigo de Valdés escrito en el s. XVII. Al poema original lo infiltré con un fragmento del testimonio sobre el Apu Utupara tomado del libro Lugares Parientes de Guillermo Salas y con una frase del cronista indígena Felipe Guaman Poma de Ayala, asimismo con la repetición de ciertos versos para desestabilizar

¹ https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Alcazar-supera-millon-visitantes-ano-2022_0_1714029016.html#:~:text=El%20Real%20Alc%C3%A1zar%20de%20Sevilla,marc%C3%B3%20un%20r%C3%A9cord%20de%20visitas.

² Cifra que contrasta con los dos millones de turistas extranjeros que viajaron al Perú en 2022 de acuerdo al reporte de Diciembre de 2022 del Ministerio de comercio exterior y turismo.

una construcción discursiva que naturalizó el adueñamiento del territorio. Con estos gestos lingüísticos, me interesaba evidenciar el ánimo no-humana de las montañas de donde eran extraídos los minerales.

La segunda acción la llevé a cabo en el Puente de Triana o Puente Isabel II en ángulo con lo que fue el puerto de Sevilla. Desde aquí zarpaban embarcaciones hacia las colonias españolas llevando recursos para la vida diaria de los colonos y población que ocupara el territorio conquistado y retornaban cargadas de recursos, minerales en su mayoría. Hoy el puerto es un punto de encuentro para departir mientras uno se calienta al sol. Este tiempo apacible no remite a sonidos, olores o ejercicios de abordaje y desabordaje de hace cuatro siglos. ¿Qué había tenido que ocurrir en los Andes para que se erijan opulentos edificios, para que como Guaman Poma de Ayala escribiera, "Por la dicha mina es Castilla"? La edificación de un imperio supuso el vaciamiento de las entrañas de otro. Esto es algo que sigue ocurriendo, por ello, en este caso, deseé llevar a cabo una acción para simbólicamente restituir el cuerpo del territorio vaciado. Una montaña en primer plano se erige recuperando su tierra de la metrópoli que se la quitó.

En este caso es un gesto repetitivo, casi mántrico, del que me valgo para evocar la vida de una montaña anónima. A diferencia de la anterior, esta acción la concebí indisociable de la edición. Es decir que es en el proceso de edición donde mi sortilegio se completaría haciendo uso de la herramienta de inversión. Mi cuerpo genera la acción pero en el registro de video solo mis manos, la tierra y la canasta son centrales. La acción duró lo que tardó la tierra en colarse de la canasta. El puerto queda como un paisaje de fondo, como lo es también, en muchos textos y pinturas, "la naturaleza" de los territorios conquistados o científicamente estudiados.

Ambas fueron acciones sutiles hechas públicamente pero en solitario con las que no irrumpí en el paisaje. Más bien tomé algunos de sus elementos constituyos para procesarlos emotiva y críticamente. Esta decisión la tomé en consonancia con mi propio temperamento y subjetividad. En lugar de asumir una voz representativa que se imponga, opté por modos discretos y hasta rituales para dialogar con diversas capas de un territorio colonial que toca mi vida.

Lo que dije en el Salón de Audiencias fue escuchado por unos pocos que se acercaron distraidamente a mí. En el segundo video, predomina el movimiento y la repetición como sustancia insistente de resistencia. Ambas acciones fueron duracionales, es decir que estaban previstas para ser grabadas por un arco temporal condicionado por la lectura del poema y la afluencia de personas al Salón de Audiencias y por la desaparición-emergencia del cerro mientras lo cernía. Mi presencia puso a trabajar la agencia de mi propia subjetividad para tratar de reflexionar crítica y sensorialmente sobre el extractivismo como modo de pensamiento.



VER EL VIDEO- Restitución:

<https://youtu.be/xcJyJJ-5itl?si=1fsCS7R1ALwGbaKj>



VER EL VIDEO- Prodigiosas Riquezas:

<https://youtu.be/4cwrJK6j04Y?si=2JAYZUzpS6qWPzSa>



VESTIGIOS POÉTICOS Y GEOGRAFÍAS IMAGINARIAS

NÚMERO.10

Revista-red de Antropología del arte, es un espacio para la publicación de artículos de investigación, ensayos, textos literarios y proyectos artísticos que propongan formas de pensar el campo de la Antropología del arte, sus intersecciones y variaciones. Buscamos contribuir a la creación de una red internacional principalmente dirigida hacia América Latina, que de espacio para el intercambio de conocimientos diversos, discusiones críticas, enriquecimiento a partir de la gran profusión y diversidad cultural y lingüística de nuestro continente. La metáfora del RÍO nos muestra esa posibilidad de la renovación, la reinención y con ello la posibilidad de una ciencia flexible y un conocimiento desde lo poético. Se trata de un espacio abierto a todas las propuestas, el cual cuenta con un comité editorial que revisa las publicaciones de nuestra revista-red con el fin de ofrecer un trabajo profesional y dedicado.

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO 2023.
Todos los Derechos Reservados.

REVISTA DIGITAL

<https://www.rio.latir.com.mx/>

INFORMES DE NUESTRAS CONVOCATORIAS

latircontacto@gmail.com
inscripcioneslatir@gmail.com

UNA PUBLICACIÓN DE LATIR

<https://www.latir.com.mx/>

CONOCE NUESTROS DIPLOMADOS

<https://www.latir.com.mx/diplomados/>