

## ENCUENTROS ENTRE LO TRADICIONAL Y LO CONTEMPORÁNEO

# 12 SALÓN REGIONAL DE ARTISTAS DE LA ZONA SURCOLOMBIANA

Por OVIDIO FIGUEROA BENAVIDES  
Instituto Andino de Artes Populares – IADAP  
Universidad de Nariño

### RESUMEN

La imagen del iceberg fue el símbolo que atravesó el trabajo del 12 Salón Regional de Artistas – zona sur, debido a que remite a los elementos ocultos que no han sido atendidos dentro de una propuesta curatorial en la región, y se relaciona con el deseo reprimido, lo inabordable o inalcanzable para el yo oficial, el deseo de algo otro. Los salones regionales deben responder al encuentro y encrucijada de caminos capaces de desbordar la mirada edípica de Occidente, más allá del simple balanceo dialéctico de fuerzas pulsionales.

El proyecto curatorial: “Territorios Ignorados y Territorios Visibles en la región Surcolombiana”, se planteó a partir de tres ejes temáticos: cúmulos, convergencias y nudos.

En Cúmulos, se manejó la pluralidad visual, la construcción de un mapa artístico diverso de la región, permitiendo el deslizamiento hacia instancias escondidas del arte, así como el develamiento de potencialidades artísticas desconocidas, el entrecruzamiento de tendencias y toda una suerte de desinhibición del inconsciente artístico andino con una puesta en cuestión del neocolonialismo de la imagen occidental. Esto llevó a concebir a la tradición y lo popular no de manera estática, sino como algo que se mueve constantemente. El re – conocimiento surge a partir del encuentro entre lo tradicional, lo popular y lo contemporáneo.

En Convergencias, se ha planteado la desterritorialización del pensamiento artístico y la apertura de un salón de manera diferencial, en procura de entablar cruces disímiles entre reinos divergentes. Quizá, para muchos, el 12 Salón Regional de Artistas Surcolombianos se ha presentado como invitación a bodas contra natura; sin embargo, el ensamblaje se hizo a partir de la comprensión de un cierto proceso de aceptación de las discrepancias entre lo contemporáneo, lo tradicional, lo popular, lo massmediático y lo escondido, lo irónico y lo cruel; bloques de devenir de intensidades entrecruzadas consigo mismas, que hacen que la obra se desobre y permita el testimonio de lo inconfesable, lo extraño, lo ajeno y lo insólito.

### PALABRAS CLAVES

- Colombia
- Convergencia
- Cúmulos
- XII salón regional de artistas – Zona sur
- Nudos



## ABSTRACT

The image of the iceberg was the symbol that crossed the work of hall regional artists XII – southern zone, because it refers to the hidden items that have not been addressed within a curatorial proposal in the region and it is associated with repressed desire, unaffordable or unavailable to the official I, the desire for something else. Regional halls must respond to the lies and crossroads able to overwhelm the Western Oedipal look beyond the simple dialectic balancing instinctual forces.

The curatorial project “Foes Territories and Territories Southern Colombian country Visible in tne region,” arose from three main themes: Clusters, Convergence and Knots.

In clusters, the plurality was handled visual, building a diverse artistic map of the region, which allows the slide to hidden instances of art and the unveiling of unknown artistic potential, the intersection of trends and a whole lot of disinhibition Andean artistic unconscious with a questioning of the neocolonialism of the Western image. This led to conceive the popular tradition and not static, but as something that is constantly moving.

The re-knowledge arises from the encounter between traditional, popular and contemporary. In Convergence,

it raised the deterritorialization of artistic thought and the opening of a differentially Hall, seeking to bring disparate crosses between divergent realms. Perhaps, for many, the Hall regional artists XII – Southern Zone was presented as an invitation to a wedding against Nature, but the assembly was made from the understanding of a certain process of acceptance of the discrepancies between contemporary, traditional, popular, mass-media and the hidden, ironic and cruel, some blocks become intertwined intensities themselves, that make the work des-act and let the testimony of the unspeakable, the strange, belonging to other people and unusual.

## KEYWORDS

- Colombian country (*Colombia*)
- Convergence (*Convergencia*)
- Clusters (*Cúmulos*)
- Hall regional artists XII – Southern Zone (*XII salón regional de arstistas – Zona sur*)
- Knots (*Nudos*)

## Proyecto de investigación curatorial, “Territorios Ignorados y Territorios Visibles en la Región Surcolombiana”

**P**royecto que enfatiza en las diversas estéticas que conviven en la región, conformada por los departamentos de Nariño, Putumayo, Huila, Tolima y Caquetá, está integrada por 212 municipios de los cuales, el 46% se encuentra en el área urbana y el 54% en el área rural. La zona sur posee una estética variada influenciada tanto por la mirada ciudadina afectada por la globalización, como por la cosmovisión de las comunidades campesinas, indígenas y afrodescendientes. Esta curaduría indaga de igual manera en ambas estéticas: rural y

urbana. Algunos de los participantes pertenecen a diferentes comunidades indígenas cuya fuente de aprendizaje es la tradición oral, entre otras; igualmente, hay artistas que pertenecen a la comunidad afrodescendiente y, también, existen proyectos artísticos cuyo proceso creativo se basa en las estéticas populares, en especial la del *Carnaval de Blancos y Negros*; todos ellos en diálogo con las propuestas de los artistas contemporáneos, generando así, un encuentro entre la tradición, la modernidad y la contemporaneidad.

El proyecto curatorial tiene como base tres líneas temáticas: *Cúmulos*, *Convergencias* y *Nudos*.

En los *Cúmulos*, se perciben los componentes propios, característicos de las producciones artísticas tradicionales y populares, y las producciones artísticas contemporáneas. Este concepto facilita establecer antagonismos, paradojas, desacuerdos, incompatibilidades que se suscitan entre estas producciones.

En las *Convergencias*, se identifican los elementos de contacto, los diálogos, las apropiaciones, los préstamos y las combinaciones entre las formas de producción artística tradicional, popular y contemporánea.

En los *Nudos*, se pretende encontrar las articulaciones y los tejidos que pueden existir entre las producciones artísticas tradicionales, populares y contemporáneas de la región surcolombiana. Los participantes en esta categoría desarrollaron sus propuestas en torno a lo regional, en relación con las problemáticas actuales de su comunidad. Para ello, se recomendó utilizar los medios masivos de comunicación con su “gran gama noticiosa e informativa”: la radio, la televisión, los medios impresos, y en general, todos los que diariamente nos narran o cuentan lo que sucede y afecta a nuestras localidades.

La primera etapa del proyecto curatorial fue muy importante, ya que se realizó la socialización, en la cual se divulgó la convocatoria, recorriendo las ciudades y pueblos del Huila, Tolima, Caquetá, Putumayo y Nariño. En algunos lugares, se encontró que, a más de 60 años del Primer Salón Nacional, no se había elaborado un trabajo de verdadera convocatoria. Existía un desconocimiento general del propósito, de las condiciones, de los problemas, de las posibilidades y hasta de la existencia misma del Salón Nacional.

## 1. ENTRE LO TRADICIONAL Y POPULAR: ARTE Y CURACIÓN

En el arte popular y tradicional, se crean obras en las que lo puramente estético es inseparable de lo utilitario, de lo simbólico y lo ceremonial. Es una parte de un todo, que se conecta con la vida cotidiana o festiva de las comunidades de manera compleja.

En las comunidades indígenas de la región sur colombiana, en especial en el Putumayo, el tejido, la trama y urdimbre han mudado desde sus orígenes hasta los tiempos actuales. Por ejemplo, las fajas o chumbes, tejidos en lana, poseen diseños que, aparte de la mirada estética, son en sí unas graffías, marcas, escrituras susceptibles de ser leídas; en ellas se narran las cosmovisiones y pensamientos de la comunidad, que los antiguos, conocedores de sus significados, han transmitido a las nuevas generaciones por medio de la tradición oral, algo que las nuevas generaciones paulatinamente han ido olvidando.

Las fajas cumplen varias funciones, como las de amarrar la cintura y envolver a los bebés para prevenir algunas malformaciones corporales. Fajas-escri-

tura que, desde el nacimiento, envuelven y cuidan sus saberes. La trama y urdimbre de las fajas, con el tiempo, se han transformado y hace algunas décadas se comenzó a tejer con otros materiales, como la chaquira; en ellas se siguen contando, escribiendo sus historias, pero, además, hoy esos tejidos narran otras ideas, otros pensamientos, como lo hacen las expositoras del colectivo: “Tejedoras de chaquira del Valle de Sibundoy”, quienes reflexionan sobre las pintas y visiones del Yagé. Pastora Chicunque, una de las expositoras, cuenta que mucha gente cree que el yagé y sus poderes curativos no son tan eficaces, creen que el yagé es una mentira, que es falso. Ella, como indígena kamentsá y conocedora de los poderes de las plantas de la selva amazónica, teje una serie de pulseras (manillas), en las cuales ratifica que el yagé no es falso, que su poder curativo es real y lo que uno ve, siente y escucha en las tomas de este remedio es verdad. Los colores, formas y sonidos de la planta los plasma en sus tejidos.

En el Valle de Sibundoy, la medicina tradicional, en especial el yagé y sus médicos, los taitas, son muy conocidos no sólo en el Putumayo, sino en otros lugares del continente, y la obra del colectivo Tejedoras de Chaquira del Valle de Sibundoy quiere, con este trabajo: ratificar, defender, proteger y mostrar las tramas y urdimbres de la cultura, vibraciones visuales que se vuelven sonido, donde el color y la forma son una sinfonía que hay que escuchar en lo profundo. Las pulseras cumplen funciones, como la de proteger contra los males y enfermedades, por lo cual los médicos tradicionales recomiendan que, desde el nacimiento, los niños indígenas las lleven consigo. Hoy en día, las utiliza mucha gente, ya que la medicina tradicional se ha extendido más allá de sus fronteras.

En el proyecto curatorial “Territorios Ignorados y Territorios Visibles en la Región Surcolombiana”, nos encontramos con la obra del colectivo Talladores de máscaras del Valle de Sibundoy, donde se descubre que la máscara no enmascara, desenmascara, desborda la identidad telúrica, desnudando la mismísima andadura de la identidad. Se pueden apreciar máscaras gestuales, ceremoniales y también máscaras que toman como referente el chamanismo y las plantas enteógenas, como las de Domingo Cuatindioy y Pastora Chicunque, máscaras cubiertas con chaquira, una segunda piel, un nuevo rostro en continuo devenir.

Ángel Marino Jacanamijoy, artista Kamentsá, integrante del colectivo “Talladores de máscaras del Valle de Sibundoy”, recrea una de las máscaras ceremoniales que se usan en el carnaval indígena, celebración que se realiza el lunes anterior al miércoles de ceniza de cada año. Él esculpe al matachín, personaje principal caporal, al que, en el desfile, lo sigue su comunidad desde la vereda, recorriendo su geo, su pacha, hasta llegar a la casa del cabildo en la plaza principal de Sibundoy.

Los labios de la máscara tienen un gesto que es, al mismo tiempo, silbido y soplido, una doble lectura. Por un lado, es el personaje que va adelante en

el desfile del carnaval, llevando el ritmo, el sonido, el silbido de la alegría, cuerpo – viento que convoca la danza – música, celebración antigua que se actualiza; y, por el otro lado, cuentan que antiguamente esta máscara la usó un médico tradicional para curar con el soplido del chamán, que ahuyenta el mal para que se vaya lejos y ya no vuelva. El silbido es música, el soplido es curación. El carnaval, a través de la máscara, activa el reencuentro entre los miembros de la comunidad, asume espacios de reconciliación y perdón, donde deben solucionarse los conflictos entre las familias y grupos para lograr la armonía. Se podría decir que la estética tradicional es, al mismo tiempo, un arte que lleva consigo la función de curar y cuidar el cuerpo individual y colectivo a través de la talla y el tejido (Máscara y pulsera = Arte sano).

A propósito de los términos Arte y Artesanía, a Juan Bautista Ágreda, pintor indígena, se le preguntó por la existencia de la palabra arte en lengua kamentsá, ante lo cual respondió contando una anécdota ocurrida con la visita de Jorge Barón Televisión al Alto Putumayo. Ese día, Don Jorge quiso que un indígena dijera ‘entusiasmo’ en lengua vernácula. Juan Bautista, al escuchar la palabra que emitió el indígena, descubrió, sorprendido, que no se parecía ni un poquito al término latino ‘entusiasmo’, que traduce ‘estar lleno de Dios o en Dios, con la energía divina’, y eso mismo pasa con el estatuto de la palabra arte, es decir, que no hay en lengua kamentsá una traducción de este término, ya que esta palabra la traen los colonos, ante lo cual Juan Bautista continúa diciendo:

Con ellos convivimos desde hace más de quinientos años en el Valle de Sibundoy y, por supuesto, conocemos su lengua y la hablamos igual que ellos; también hemos aprendido algunas cosas; por ejemplo, el arte, la escultura y, en mi caso, la pintura; además, por tradición, mi pueblo ha sido artesano, tallador y tejedor; por lo tanto, conozco los dos términos, las dos caras de la moneda, he practicado tanto el arte y la artesanía y quiero referirme al respecto; para mí, artesanía es la manera en que uno hace un objeto, como un asiento, una pulsera, una máscara tallada, es en sí la técnica que, con el tiempo, se vuelve un automatismo en serie, y arte es todo aquello que está adentro de ese asiento, esa pulsera, esa máscara tallada, esos pensamientos, diseños, sentimientos, energías, fuerzas que viven al interior, todos esos elementos que habitan en el 'adentro' de la obra.

Estos pensamientos de Juan Bautista llevan a reflexionar en que, dentro de muchos objetos tildados de artesanía, puede habitar un hálito artístico y, también, se podría decir que en muchos objetos tildados como arte habita la artesanía; son un dúo, un matrimonio, en el que uno enriquece al otro, conviven; pero también se encuentran trabajos artesanales que no van más allá de la destreza manual; igualmente, pintura, escultura o tendencias artísticas contemporáneas que no trascienden lo técnico.

En la obra "Visiones", de Domingo Cuatindioy, se siente como si él dijera: "así era antes mi selva que hoy ya no es", y se percibe un sentimiento del pasado que se rehúsa a quedarse en el pretérito y busca no sólo habitar en este presente sino en la posibilidad de un devenir imperceptible y constante. El Yagé, para Domingo, es uno de los puntos de partida en su pintura, ya que se relaciona con lo sobrenatural; además, también se observa la presencia del mundo natural, del territorio en que él vivió en los años de su infancia, un mundo cargado de tranquilidad. Pintura chamánica que, en su tradición selvática, tiene la capacidad de curar; para Domingo, la ingestión de este bejuco, mezclado con otras plantas, hace que el cuerpo humano se conecte con otros cuerpos vegetales que median y viajan entre lo animal, lo humano y lo posthumano, con las energías que habitan el cosmos, con seres míticos que ayudan a construir esa calma, esa transparencia en el hábitus de la morada – pintura que renueva el aura infantil, más allá de su cronología; esa huella que aún no se ha ido.

Ante la pregunta sobre el poder curativo del yagé y la presencia en su pintura, él respondió que, mirando sus obras, "uno se puede curar, pero hay que mirarlas con paciencia, hurgando la mirada, habitándola en su plenitud, porque ahí están los taitas, la luna, las estrellas, nuestros dioses; ahí está la fuerza de los soplidos, que expulsan el mal". Con estas afirmaciones, se descubre que hay un encuentro entre la cura, la enfermedad y el carácter aurático de la pintura, como una manera de entrar en contacto con los saberes antiguos. Domingo invita a una reflexión sobre el ser humano, el cual debería tener respeto por la naturaleza, por la gran madre tierra, saber convivir con ella sin explotarla, sin exigirle tanta producción, sin forzarla, porque ella ha dado muchas cosas para la subsistencia humana; se recibe de ella todo tipo de alimentos, no

únicamente los estomacales, sino también de diversa índole. Desde la pintura, Domingo reafirma, reinventa el territorio e invita a luchar por el planeta, incentivando el respeto por los diversos modos de ser y estar de sus habitantes; convida a frenar la ambición por el progreso, el dinero, la producción y el acabamiento del único lugar apropiado para vivir, el hábitat: fuera de él, no hay otro. Por eso hay que cuidarlo; mirar la obra de Domingo es viajar en el tiempo a otro lugar posible, mirar sanándose, mirada que amaina la ambición por poseer; el mirar se convierte en un acto mágico que aplaca, sana las mentes y corazones e irradia su voluntad de sosiego. En los huesos habita la pintura de la selva y sus misterios, la obra es el esqueleto de un cuerpo cósmico fragmentado que espera paso a paso nuevamente ser reconstruido.

## ARTE POPULAR, ARTE DE TODOS

La obra: “Montonera Desgualangada”\* del colectivo “Los Rellés Magos”, desarrolla su proyecto a partir de las estéticas vivas del carnaval, estéticas populares, estéticas rituales, estéticas de transformación y cambio. El Carnaval de Blancos y Negros tiene las dos caras de una misma moneda. Por un lado, está el 6 de Enero, día principal del carnaval, día en el cual se realiza el magno desfile por las principales calles y avenidas de la ciudad de Pasto, que la atraviesan de sur a norte, Las carrozas y sus monumentales esculturas flamean en este día; y sus cultores, los artistas del carnaval, muestran con orgullo sus motivos, ayudándose de la música, el color, la fantasía y la ebriedad que transitan en las sonrisas, en la mirada, en los cuerpos, en el espacio arquitectónico. Todo un día de concurso y alegría.

El otro lado de la moneda, en el carnaval, es el 31 de diciembre, día en el que cada casa, cada familia de los diversos barrios de la ciudad realizan los años viejos, esculturas de tamaño natural hechas con prendas usadas de los diferentes integrantes de la familia, los pantalones del papá, la camisa/blusa de la mamá, los zapatos del hijo mayor... Construcción colectiva de cuerpos rellenos de tamo, trapos o viruta de madera.

Anteriormente, todo era hecho en casa; por ejemplo, las manos se hacían de cartón, la cabeza con las medias veladas rellenas de aserrín o viruta, el rostro se recortaba de algunos empaques en los cuales venía pintada una máscara. El año viejo se lo iniciaba el 30 de diciembre y se terminaba el 31, día en el cual se lo sacaba al umbral de la casa, sentado en la puerta, amarrado en una silla; los niños pedían monedas para comprar pólvora o dulces. Con el paso del tiempo, ciertas partes de los años viejos se empezaron a vender en el comercio, en particular las caretas, graciosamente confeccionadas. En los últimos años, se observa en Pasto la venta de los años viejos: se consiguen de todo tamaño, de todo precio, en especial en las principales avenidas, donde se aprecia un rímero, una montonera de ellos, con sus formas jocosas. Poco a poco la tradición del año viejo ha ido modificándose, desde hacerlo todo en casa, con las prendas de la familia, hasta adquirirlo como cualquier mercancía en la calle. La economía informal, el rebusque que, de acuerdo a la temporada, vende lo que sea, ha hecho que la tradición popular de hacer el año viejo vaya cambiando, mudando, afectada por la situación laboral actual.

\*. Desgualangado: en lenguas nativas del sur occidente colombiano, es sinónimo de descachalandrado, que quiere decir: desarreglado, desordenado.



Lo que no ha cambiado es la tradición de quemar esta particular escultura, ritual que se lleva a cabo a las 12 de la noche del 31 de diciembre, cuando toda la familia reunida sale a la calle y el año viejo, una vez relleno de pólvora, es rociado con gasolina. Algunos tienen la costumbre de escribirle y llenar dentro del muñeco esos secretos personales, textos que el fuego de medianoche trasmuta y el estallido de la pólvora desbarata, desarticula, descompone esa vieja esencia, llevándose consigo todos los actos, gestos, palabras y sentimientos fuertes, atravesados de energías pesadas que, durante el año, han causado algún malestar. Mi madre solía decir: “que se queme todo, que no quede nada, que se vaya ese viejo”; posteriormente, el ritual continúa con la llegada del año nuevo, con el abrazo sentido de toda la familia y los allegados. Darse el feliz año es la otra parte del ritual, del otro tiempo, del otro año que se encuentra con el pasado, año nuevo, año por llenarse de nuevas cosas, de nuevas esperanzas y anhelos. Procesos estéticos al interior de las familias, al margen de los concursos de carnaval. Estéticas del recato.

El colectivo “Los Rellles Magos” analiza las diversas fases por las cuales han pasado los años viejos y plantea una obra que incluye actividades plásticas y comunitarias. Lo primero que ellos hacen es

diseñar una tarjeta postal, en la cual se encuentra toda la información visual y textual del proyecto, postal que posteriormente se intercambia con las prendas que se recolectan en los diversos barrios de la ciudad. Previa selección, las ropas se unen, se cosen, se rellenan, se vuelven un solo cuerpo. Cuerpo - minga, cuerpo carnavalizado. Obra que, en su primera etapa, se expuso en el umbral, en la entrada de los museos en Ibagué y Neiva.

El Proyecto, que recorre la región lleva consigo una segunda obra, el año viejo buzón, experiencia comunitaria que se fue llenando de todo tipo de textos: ruegos, peticiones y sueños que los visitantes a la exposición escribieron en Ibagué y Neiva. Año viejo buzón, depositario de los cambios, aquellas cosas que ya no se quiere continuar haciendo y realmente se anhela expulsar de cada ser, mediante el ritual de la quema, acto performático que se realizó en Pasto, último sitio de itinerancia; ritual que expulsa de los corazones y mentes esos secretos que el fuego difumina. Acción estética participativa, bienestar colectivo que cada año se realiza en Nariño y al que los Rellles Magos convidan a través del 12 Salón Regional de Artistas, a toda la región surcolombiana. Estéticas que actúan en la salud de la sociedad, respiran y se mueven a través de los tiempos.

## **2. EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y LAS DIVERSAS MIRADAS DE LA VIOLENCIA EN LA REGIÓN SURCOLOMBIANA**

El tema de la violencia es recurrente y tiene diversos acentos, como, por ejemplo, la violencia sobre la naturaleza, el devastar de los bosques, del agua, de la selva; violencia sobre lo humano, los enfrentamientos armados de la guerrilla, el paramilitarismo, el narcotráfico, el secuestro, las masacres, violencia intrafamiliar y otros tantos matices. Los artistas de la región surcolombiana, en más del 50%, trabajan esta temática en sus propuestas. Seguidamente haré alusión a algunas de ellas.

En la obra “Historia del desarraigo vs Graffitis mentales”, de la artista tolimense Olga Martínez, se observa que, mientras la historia de Colombia y el Museo Nacional muestran con gran orgullo los diversos periodos de las antiguas civilizaciones prehispanicas, donde las piezas esculpidas en plata, oro, tumbaga, piedra, cerámica y tejidos

son objeto de muchos estudios antropológicos e históricos, hoy los herederos de estas culturas antiguas se encuentran en situación de desplazamiento en las ciudades colombianas, y mientras se valora el pasado ancestral en los museos, se descuida el presente heredero de esa tradición, que se convierte en mendigos, en desarraigados cultural y geográficamente.

La violencia y su relación con el narcotráfico es el tema de reflexión de Maryen Karina Perdomo, en “Topografía monetaria”, en la cual el acto de taparse la cara lleva implícita la vergüenza que se siente al ser descubierto, al verse sorprendido por la ley.

Daniel Ramírez y Pilar Garzón, artistas del Tolima, en la obra “com-pulsión”, reflexionan acerca de la salud mental en la que se manifiestan los estados obsesivo-compulsivos de algunas personas, que usualmente se envían a los hospitales psiquiátricos o se las recluye en sus casas, escondiéndolas, aislándolas de la sociedad que, precisamente, es en alguna medida la causante de la enfermedad.

En la obra de Ana Lucía Tumul “Una vez también fui un conejo”, se critica la imagen de domesticación de animales sacados de su hábitat, enjaulados, forzados a vivir bajo un ritmo diferente a su naturaleza.

Martha Pachón es una de muchos colombianos que salen de este país por diversas razones, ya sea porque son obligados, forzados o porque no hay trabajo y debe buscarlo en otras latitudes. En su obra “recorta, colorea y pega”, viste con diferentes trajes a sus seres cercanos, salidos de su álbum familiar, fotografías en blanco y negro en las cuales la artista siente esa necesidad de conexión desde su actual residencia en Italia, recordando su vivencia infantil, los olores y sabores de su patria chica, la Región Surcolombiana.

En la obra de Raphael Gavilar “Los vientos aún huelen a sangre”, se siente el desplazamiento y abandono de unos seres muy solitarios. Afectado en carne propia, pinta la angustia, que se percibe en la obra, a flor de piel.

En la obra de Mario Ayerbe “Puntos de fuga, y pienso luego escapo”, se observa la espina como tortura, el peligro, la soledad en un fondo oscuro de angustia y tristeza.

Félix Hernández, en “Elementos de fuga”, hace alusión a la confusión y caos ambiental, natura-cultura que ayer fue verde y hoy desafortunadamente se tiñe de gris.

Jader Rivera, en la obra “Expansión del dolor”, construye una ‘atmósfera de calma’ en los cuerpos, los amarres, los cuchillos, los textos, que aluden a las fases de la muerte-sueño.

Rocío García, en “Perturbación”, plantea el problema del aborto, instalación con fotografías que hacen que la mayoría de los espectadores se acerquen a observarlas y, al mismo tiempo, la obra los repulsa.

También hay violencia de otro orden en la obra de Julián Hernández, en “Imágenes Latentes”, en la cual el artista hace alusión a lo sucedido en la etnia de los Pastos, referente a la destrucción de la arquitectura del pasado en el presente. Las casas vernáculas hoy en día son paulatinamente reemplazadas por otro tipo de arquitectura influenciada desde otras latitudes, implicaciones que generan desacomodo sociocultural en las comunidades tradicionales. Es una reflexión sobre la influencia del progreso, que, en alguna medida, obliga a cambiar las viviendas antiguas por las de ladrillo y cemento, porque se supone que, al cambiar la tulpa, la paja, o el piso en tierra, se mejora el status; nos han hecho creer falsamente que estar anclados en el pasado es síntoma de atraso. Esta es la visión de un progreso al que únicamente le interesa el “otro” en la medida en que sea un consumidor de materiales de construcción, que reemplaza la tradición ancestral, afectando las maneras de ser y estar de los pueblos indígenas; la tulpa, por ejemplo, no es solo un lugar donde el fuego cocina los alimentos, sino una minga familiar, alrededor de la cual se cocinan las ideas, los problemas y las soluciones. Es un lugar de encuentro.



Evelio Gómez, en su obra Sentido de pertenencia, alude a la resistencia cultural, entre lo tradicional y lo contemporáneo, donde la tradición poco a poco se va perdiendo y la modernidad y/o contemporaneidad “va ganando espacio”. En Evelio, se siente la invasión del progreso que tapa o que intenta borrar la fuerza ancestral indígena, situación que ha generado la paulatina desarticulación de la cultura y el desvanecimiento de la relación armónica natura - cultura. Los saberes de las culturas andinas han sido poco a poco aniquilados. Esta escultura muestra cómo nosotros somos el resultado de los dos lados, tanto de la máscara como del lado tradicional; lo interesante no es estar a favor de una y en contra de la otra, sino conocer los dos lados, o tal vez indagar los otros rostros y sus máscaras.

En el proyecto “Cabeza de ruido, espécimen endémico”, de Miguel Kuan, se observa un hombre sujetado a una pared con unos alfileres, que le impiden moverse, espécimen que está en contra de su voluntad, enfrentado a una realidad. En Neiva, al sacarlo del guacal, se sintió que estaba animado por el espíritu del artista, no parecía un ser inerte, sino un ser vivo con aura, con hálito, con personalidad. El sonido en su cabeza es algo que libera el pensamiento y, por ahí, su cuerpo.

La imagen deviene sonido, el sonido deviene imagen a través de la cinta del destino, personaje cibernético en el éxtasis profano de lo humano musicado, momificado. Quizá sea cierto aquello de que lo humano es una invención reciente, cuando el hombre se muestra como aeronauta clonado y clavado como insecto en un espacio-tiempo de memoria, que no es propiamente el suyo. Las imágenes y los ruidos en el fondo de su cabeza remiten a un momento en el que todavía los humanos existían, en el que su esencia se hacía oír en sí mismo y se hacía proyectar en los otros a la manera de una pregunta por el sentido de su existencia.

Al observar la “Montonera Desigualada”, del colectivo Los Rellés Magos, al lado de “Cabeza de Ruido, espécimen endémico” de Miguel Kuan, se





**fotografía:** archivo IADAP

La historia del arte ha sido el resultado de fuertes dispositivos ideológicos que han reducido lo nuevo, lo periférico, lo marginal a la categoría de lo no válido, no canónico. La particularidad de un sujeto, enfrentado a la globalidad por un sistema que lo engulle, que lo atrapa y lo secuestra en sus modos de actuar y de decir. Sin embargo, la esperanza radica en el gesto de salir a la calle a perfumar la desolación y la caída en un mundo retorcido hasta los goznes por la injusticia.

Hay otras obras con otras sutilezas, a la hora de entender el fenómeno de la violencia, como la de Jennifer Cortés, para quien lo peor en Colombia aún no ha llegado; esta niña afrodescendiente, de décimo grado, piensa que la violencia desencadenará la ausencia de sonrisa, la desesperanza y la desilusión de todo. Ella muestra un grupo de seres humanos que habitan esta región, quienes ya no ríen; una realidad que refleja aquella en la que estamos metidos todos. ¿Será que estamos haciendo algo por cambiar o solo pasamos de largo?

Esta obra apunta a la conjuración de la enfermedad del siglo XXI, la depresión, aunque el aborto, el secuestro y el desmembramiento de un cuerpo antes y después de nacer, y la cuna de la desposesión, en Espacios en Blanco y Negro de Alfredo Palacios, llevan también a reflexionar sobre la construcción de otras nuevas realidades. El vaciamiento de los símbolos en la juventud contemporánea, un excedente de violencia que la historia y la política no han sabido conjurar. Todo esto lleva a pensar en que no hay más remedio, que estar con el otro en amistad, que no hay más remedio para la oscuridad y el vacío del desencuentro, que enfrentarlo.

Existen, en el 12 salón regional, otras propuestas artísticas que toman distintos caminos frente a la realidad surcolombiana; es el caso de Oscar Salazar, en “Los Deslizadores”, obra que lleva al encuentro con lo otro del tiempo, con situaciones impensadas, navíos que se deslizan hacia una hiperbórea andina de locos soñadores, atrapados en el encanto espiralado del estar suspendidos en la existencia.

Esta es una experiencia capaz de modificar e interrogar el estatuto objetivante de la verdad institucional. La obra actúa como catapulta de la memoria en la capacidad de asumir la piedra del destino en vaivén, en danza evanescente que flexibiliza la noción inmanente del mito; mejor, lo suspende, lo abre a otros puertos de la imaginación, del sueño, de la utopía, más allá de la teluria y el cansancio de la producción material, un cierre a los fundamentos y a los fines, en la palabra esquiva de lo imposible que resiste las adversidades de la carne, significante flotante que escapa a la arena ideológica del sentido de la obra de arte abordada en simplicidad.

El Colectivo Ciudad a pata, en su obra "Ensamble poligráfico plaza-s de Nariño. Cartografías-s del imaginario", recuerda que recorrer la ciudad implica volverla a pensar, nudo-plaza, centro mítico contemporáneo para la propia creación de nación y mundo. Incita a extrañarse con aquellos lugares aparentemente comunes, a volverse extranjeros en el propio territorio para ver lo invisible cotidiano y recuperar el aporte discontinuo de la confluencia entre lo local y lo global (glocal). ¿Cómo es que se piensa y/o se actúa? Hay que desatar este nudo o anudar otro viaje a pata entre el arte y la filosofía, entre la tecnología y la manufactura, porque andando y desandando se logra inventarse a sí mismo a cada instante.

Finalmente, la Constitución política de Colombia de 1991, en su Artículo 7, manifiesta que nuestro país se encuentra conformado por regiones, las cuales son multiétnicas y pluriculturales, manifestaciones que deben ser reconocidas por el Estado en igualdad y dignidad, debido a que ellas son el fundamento de la nacionalidad. Por lo tanto, se puede afirmar que la nacionalidad se construye también a partir de experiencias artísticas y prácticas culturales que hacen posible la comprensión y asunción de los propios imaginarios sociales. Con la instalación del 12 Salón Regional de Artistas, Zona Sur, se descubrió una discrepancia entre las leyes constitucionales y la vida real. Hay diferencia entre

lo que se escribe y lo que se practica, entre lo que queda visible y explícito y aquello que se mantiene dentro de un ámbito velado que no cabe en la sistematización legal o construcción escrita de la Ley.

La aplicación constitucional de las leyes a la vida social debería estar sometida a una práctica pedagógica, más allá de la simple repetición de un concepto jurídico, a través de un proceso de simbolización y prácticas estéticas que hagan posible la construcción de un renovado sentido de la riqueza cultural. Sería interesante adelantar estudios que conecten la búsqueda de construcción de nación desde la región, y, en el caso de las artes visuales, re-venir la historia particular de los salones regionales y el nacional, en tanto sumatoria de la diversidad cultural de las regiones, no únicamente desde la mirada del triángulo metropolitano, que perfila procesos hegemónicos de las estéticas del centro y que, en alguna medida, desconoce la provincia, sino también en el sentido de comprender que la nación resulta de la suma de las regiones.

El Estado manifiesta, mediante la Constitución, la dignidad e igualdad de todos los que conforman la nación. Sin embargo, no siempre se ha reconocido que las regiones periféricas están en capacidad de aportar elementos importantes para el desarrollo de un proyecto de nación. Si este es un país pluricultural, se debe reconocer de manera explícita que todas las regiones tienen la posibilidad de aportar. Al relacionar la Constitución del 91 (Artículo 7) y los salones nacionales de arte en Colombia, se recomienda la creación de una posible línea de investigación en estudios históricos desde las regiones, que asuma de manera directa lo pluricultural y lo multiétnico. Por lo tanto, no sólo se deberían abrir convocatorias de investigación curatorial para cada versión de los salones regionales, sino que, además, se propongan convocatorias para estudiar la historia de los salones regionales y nacionales en Colombia, investigar no sólo las versiones oficiales del arte, sino las otras historias. Estos estudios sentarán las bases de las estéticas regionales cimentadas en tres

hilos por tejer: lo tradicional, lo popular y lo contemporáneo, e iniciar nuevas tramas y urdimbres que den cuenta que, desde lo local y regional, el concepto de nación se nutrirá y será posible hablar de un arte colombiano.

“Territorios Ignorados y Territorios Visibles en la Región Surcolombiana”, invita a continuar el viaje, caminar sus lugares llenos de mixturas, secretos y conocimientos, recorriendo el pasado, habitando el presente y recreando su geo.

## FOTOGRAFÍAS

Del colectivo de Artistas “Relles Magos”, (Juan Carlos Jiménez, Mauricio Genoy, Adrián Montenegro) de la obra titulada: “Montonera Desgualangada”, obra que reflexiona sobre los años viejos que en Nariño se queman, el 31 de diciembre a las 12 de la noche.

## BIBLIOGRAFÍA

TONIA, Raquejo. *Land Art*. Madrid: Nerea/Arte Hoy, 1998.