

- ES **La revelación ecléctica de lo existente:
la propuesta de Orlando Morillo
Santacruz**
- EN **The eclectic revelation of the existent:
Orlando Morillo Santacruz' proposal**
- ITA **La rivelazione eclettica dell'esistente:
La proposta di Orlando Morillo
Santacruz**
- FRA **La révélation éclectique de l'existant.
La proposition d'Orlando Morillo
Santacruz**
- POR **A eclética revelação do existente: A
proposta de Orlando Morillo Santacruz**

Julio César Goyes Narváez

La revelación ecléctica de lo existente: la propuesta de Orlando Morillo Santacruz

Recibido: 19/04/2021; Aceptado: 21/07/2021; Publicado en línea: 1/11/2021.

<https://doi.org/10.15446/actio.v5n2.99291>



**JULIO CÉSAR GOYES
NARVÁEZ**

Profesor e investigador de Teoría y Estética de la Imagen y Análisis Textual del Audiovisual, en el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia.
Correo electrónico:
jcgoyesn@unal.edu.co

ID 0000-0002-3926-2089

RESUMEN (ES)

En esta reflexión intento comprender ciertos derroteros del arte en las últimas décadas en América Latina, y tiene su origen en las palabras de presentación para inaugurar la exposición Estética del Carnaval del artista nariñense Orlando Morillo Santacruz, en noviembre de 2019, y que tuvo como escenario el Espejo de Agua del edificio intercultural Rogelio Salmana de la Facultad de Ciencia Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. Este evento fue una invitación del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO), en el marco del III Congreso Latinoamericano «Voces del Carnaval, Erotismos, Músicas y Danzas», cuyo país invitado fue México. Esta singular exposición fue complementada con la entrevista que sostuve con el artista a cerca de su trayectoria, pensamiento estético y docencia en el departamento de Artes Visuales de la Universidad de Nariño.

PALABRAS CLAVE: eclecticismo, neobarroco, carnaval del sur, cocreación, decolonialidad estética.

ABSTRACT (ENG)

The purpose of this reflection is to understand certain artistic trends of the past few decades in Latin America. It originates in the inaugural presentation of the exhibit *Carnival's Aesthetics* by the artist from the Department of Nariño Orlando Morillo Santacruz, in November 2019, held at the Water Mirror in the intercultural building Rogelio Salmana, Human Sciences Faculty, Universidad Nacional de Colombia. This unique exhibit was an invitation from the Institute of Studies in Communication and Culture -IECO- within the framework of its III Congress *Carnival Voices, eroticism, music and dances*, where Mexico was the guest participant. It was further developed through an interview with the artist on his trajectory, aesthetic thought and teaching activities at the Department of Visual Arts, Universidad de Nariño.

KEYWORDS: Eclecticism, Neo-Baroque, South Carnival, co-creation, aesthetic de-colonization.

RIASSUNTI (ITA)

In questa riflessione cerco di comprendere determinati percorsi dell'arte in America Latina negli ultimi decenni. A questo scopo, prendo spunto dalle parole di presentazione che l'artista Orlando Morillo, della regione di Nariño, usò nel novembre del 2019 per inaugurare la mostra *Estetica del Carnevale*, sullo scenario dello Specchio d'acqua dell'Edificio interculturale Rogelio Salmana della facoltà di Scienze Umane dell'Università Nacional de Colombia. Questa mostra particolare, fatta su invito dell'Istituto di Studi in Comunicazione e Cultura - IECO - nell'ambito del III Congresso *Voci del Carnevale, erotismi, musiche e danze*, con paese invitato il Messico, venne integrata dall'intervista che feci all'artista, sul suo percorso, la sua estetica e la sua didattica, nel dipartimento di Arti Visive dell'Università del Nariño.

PAROLE CHIAVE: eclettismo, neobarocco, carnevale del sud, co-creazione, decolonialismo estetico.

RÉSUMÉ (FRA)

Par cette réflexion j'essaie de comprendre quelques unes des démarches artistiques de ces dernières années en Amérique latine, et cela a pour origine les paroles de présentation de l'artiste Orlando Morillo Santacruz, originaire du département de Nariño, lors de l'inauguration de l'exposition *Esthétique du Carnaval* en novembre 2019, qui eut pour scène le Miroir d'Eau du bâtiment interculturel Rogelio Salmana de la Faculté de Sciences Humaines de l'Université Nationale de Colombie. Cette exposition singulière, qui fut une invitation de l'Institut des Études en Communication et Culture - IECO - dans le cadre du IIIème Congrès *Voix de Carnaval, érotismes, musiques et danses*, pays invité Mexique, fut complétée par l'entrevue que j'ai eue avec l'artiste sur son parcours, sa pensée esthétique et son enseignement au sein du département des Arts visuels de l'Université de Nariño.

MOTS CLÉS: éclectisme, néo baroque, carnaval du sud, co-création, décolonisation esthétique.

RESUMO (POR)

Nesta reflexão, procuro entender alguns caminhos da arte nas últimas décadas na América Latina, cuja origem provém das palavras de apresentação da inauguração da exposição Estética do Carnaval do artista natural de Nariño, Colômbia, Orlando Morillo Santacruz, em novembro de 2019, que foi realizada no Espelho de Água do edifício intercultural Rogelio Salmona da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional da Colômbia. Esta exposição única, que foi um convite do Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura -IECO- (Instituto de Estudos em Comunicação e Cultura), no âmbito do III Congresso *Voces de Carnaval, erotismos, músicas e danzas* (Vozes do Carnaval, erotismos, músicas e danças), com o México como país convidado. Além disso, a exposição foi complementada com a entrevista que fiz ao artista sobre sua trajetória, pensamento estético e docência no Departamento de Artes Visuais da Universidade de Nariño.

PALAVRAS-CHAVE: *ecletismo, neobarroco, carnaval do sul, co-criação, decolonialidade estética.*

E L REENVÍO

Comprendo la obra del artista nariñense Orlando Morillo Santacruz en el tránsito descolonizador que intenta, sin cortocircuitar «lo ajeno», afirmar el valor de «lo nuestro», contribuyendo al despertar cultural del sur. «Lo nuestro» no como una estructura de lo identitario cristalizado, sino como estructuración constante que difiere y se conforma; un «nosotros» por revelar o reinventar. La obra de Morillo es una escritura expandida donde reverberan imaginarios que a través de la lectura alcanzan una experiencia subjetiva en estado suramericano¹. La primera vez que estuve frente a una de sus obras, un tríptico, produjo en mí un extrañamiento totémico, como reexistencia, así los matices ocres y amarillos de la paleta, así la costra terrígena que provoca al tacto y las figuras fálicas que trazan un meditado erotismo.

1 Denomino *escritura expandida* para diferenciarla de la *escritura alfábética*. Se amplía el concepto y práctica gráfico a otras formas de escribir menos abstractas y convencionales, y mucho más gráficas, visuales y plásticas: la *performance*, el *happening*, la *videoinstalación*, el *audiovisual experimental*, el *cine*, el *teatro*, la *danza*, la *fotografía*, la *novela gráfica*, el *comic*, entre otras artes.

No pude evitar recordar a un artista de mis afectos, al Catalán Antoni Tápies (1923-2012), no solo porque Orlando Morillo vivió en Barcelona, sino por la resonancia en alguna dimensión de sus obras, aunque diferentes en generación y anclaje. Tápies, heredero del surrealismo, abrazó finalmente el informalismo habitado por la imaginación matérica plena de signos, trazos arqueológicos, geometrismo desvaído; el oxímoron de la vida y la muerte, la sexualidad como olas inevitables de atracción². El catalán trabajó con elementos plásticos y de otro orden que le dieron indiscutible reconocimiento. Su legado fue innovar sin ausentarse de la tradición, enriquecer la abstracción con un meditado simbolismo, fruto de embarrarse en las costras de la realidad. Su obra arroja la experiencia de que nuestro paso por este mundo se intensifica y quizás se espiritualiza cuando volvemos a «arañar» y reimaginar la vida cotidiana, esa materia diversa y caótica en la que emergemos o nos sumergimos cada día.

Este reenvío también convoca la obra de artistas latinoamericanos que recrearon desde la tradición y explosionan las formas. De esta estirpe son escritores

2 El arte matérico es una corriente pictórica gestada dentro de lo que se conoció como el informalismo, actitud que desbordó la composición con el uso de diversas materias hasta el momento no usadas por el arte tradicional: madera, telas, arena, aserrín, vidrio, yeso, cartón, etcétera. Estéticamente la obra matérica es intervenida, a veces, violentamente por los cortes, las perforaciones y los desgarros en la costra, la tela, el marco; los trazos y el color explotan en una paleta tan diversa como sorpresiva. Entre los representantes de esta corriente, europeos y latinoamericanos, están Antoni Tapis, Giuseppe Bertini, Joseph Beuys Alberto Burri, Zoltán Kemény, Josep Guixa, Manolo Millares, Pedro Luna, Sergio Mallol, Nelson Domínguez, entre muchos otros.



Figura 1. Morillo, O. (2015). *Trepanación* (detalle) [lienzo]. Edificio Salmono, Universidad Nacional de Colombia, (2019).

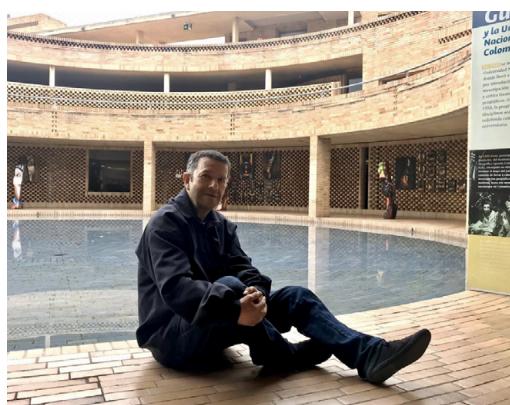


Figura 2. Orlando Morillo Santacruz. *Espejo de agua*, Edificio Salmono, Universidad Nacional de Colombia (2019).



Figura 3. *Tótem* [instalación]. Edificio Salmono, Universidad Nacional de Colombia (2019).

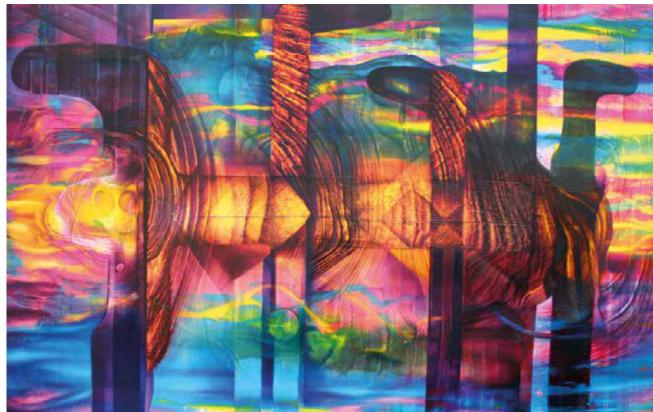


Figura 4. Morillo, O. (2018). *Fusión* [lienzo]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia.

como Lezama Lima, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Severo Sarduy, Manuel Puig, Octavio Paz, Luis Rafael Sánchez. Ellos osaron sustituir, condensar, intertextualizar, parodiar, complejizar el lenguaje de las culturas en las que vivieron y aquellas que integran en sus obras. Así, el cine de Fernando Birri, Glauber Rocha, Jorge Sanjinés, Paul Leduc, Arturo Ripstein, Leonardo Favio, Pino Solanas transita entre la militancia política, el subdesarrollo, el Cinema Novo y el neobarroco de la oralidad, la periferia, lo clandestino, lo mestizo y popular. En la plástica carnavalesca, trágica, colorida, comunal, ritual del ecuatoriano se encuentran Oswaldo Wayasamín, el haitiano Cedor Dieudonne, los muralistas mexicanos Siqueiros, Orozco y Rivera; la conmovedora Frida Kahlo; los colombianos Héctor Rojas Herazo, Fernando Botero, Darío Jiménez, Beatriz González, Devora Arango; el surrealista cubista y cubano Wilfredo Lam, del chileno Roberto Mattha, el transgresor argentino Luis Felipe Noé y la lista sería interminable, basta con recordar algunos nombres. Así, por ejemplo, el Museo Nacional de Antropología de Ciudad de México, el Centro de Artes Visuales Museo del Barro en Asunción, fundado por Ticio Escobar, y el inacabado proyecto Museo de la Memoria en Colombia intentan redimir las secuelas de la violencia producto del conflicto político y narco-paramilitar que aún no cierra la brecha, nos reenvía, una y otra vez, a pensarnos como un país diverso pero intolerante con las diferencias, pertenecientes al territorio del sur al tiempo que ciudadanos del mundo.

Entonces, quizá es preciso acentuar que el sur —y este artículo está en esa dimensión—, no es solo un punto geográfico, una coordenada regional político-administrativa, sino ante todo un territorio, una manera



Figura 5. Tótem (2015). Julio César Góyes, Orlando Morillo, "Huehue" del Carnaval de Tlaxcala, México. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia.

de pensar, de ser, de existir; o lo que Boaventura de Sousa Santos denomina con toda propiedad *epistemologías del sur*, pensamiento alternativo de alternativas (2019).

De Sausa, repiensa el imperio cognitivo recordando que el término *epistemología* ha estado centrado en el principio de crítica del conocimiento científico y el análisis de las condiciones de producción e identificación del conocimiento válido y de la creencia justificada, de allí su dimensión normativa. En este sentido, afirma el escritor portugués que:

[...] las epistemologías del Sur desafían las epistemologías dominantes en dos niveles diferentes. Por un lado, consideran crucial la tarea de identificar y discutir la validez de conocimientos y modos de saber no reconocidos como tales por las epistemologías dominantes. [...] Por otro lado, los sujetos rescatados o revelados, o hechos presentes, son muchas veces sujetos colectivos, lo que altera completamente la cuestión de la relación entre el sujeto que conoce y el objeto del conocimiento (De Sousa, 2019, pp. 22-23).

LA MEMORIA MATERICA O ESTÉTICA

Volvería a encontrarme con la obra de Morillo Santacruz en noviembre de 2019, esta vez en la exposición Estética del Carnaval en el Espejo de Agua del edificio intercultural —diseñado por Rogelio Salmona— de la Facultad de Ciencia Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. Como ya se dijo, el evento fue realizado por el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECC), en el marco del III Congreso Latinoamericano «*Voces del Carnaval, Erotismos, Músicas y Danzas*».



Figura 6. Morillo, O. (2018). *Ritual* [lienzo].



Figura 7. Morillo, O. (2016). *Desdoblamiento* [lienzo]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia.

Leo en su espacialidad y volumen una memoria estética o matérica que revive aristas ancestrales, de allí su pluridimensionalidad, que es reiterativa, dialógica (varias conciencias) y polifónica (distintas voces). Pluridimensional porque la simultaneidad y superposición de sensaciones, imágenes, colores fundantes y vivencias acontecen en la escena plástica, toman valor en la costra-escultura multiexpresiva, ecléctica, tal como reflexiona el pintor en su libro *La estética del Carnaval* (Morillo, 2015). Repetitiva porque es mitopoiésis y mitografía, mantenimiento y amplificación de los mitos y su dimensión simbólica que afirma lo discontinuo en la continuidad como acontece en los rituales del carnaval, esas expresiones personales, disruptivas, lúdicas, vía expresionismo surreal (figura 1, 4 y 5).

Ritualización de un ductus (estilo) o aire de familia entre las artes y manifestaciones estéticas que son convocadas –e invocadas– por este artista nariñense a la concepción del arte y ejecución de su plástica: las vanguardias históricas del arte, la tradición oral, el teatro experimental, la música y el arte popular, el movimiento sinuoso y

erótico de la danza comunal y ancestral, la artesanía de máscaras, la poesía performática y el apalabramiento cotidiano que, cargado de ritmo (respiración), transmuta en mirada que excede la realidad hasta volverla extraña. Walter Pater escribió, con respecto a este aire de familia, que «si bien cada arte tiene así su orden de impresiones específico, y un encanto intraducible [...] se percibe que [...] cada arte pasa a la condición de algún otro arte» (Praz, 1992, p. 22)³.

La memoria matérica de Morillo Santacruz inscribe el movimiento de los gestos, los trazos combinados, los volúmenes escultóricos donde las dimensiones corporales son tan sobrias como exuberantes, tan apacibles como siniestras; en suma, carnales (figuras 6, 7 y 8). Esto último tiene sentido dado que resuenan los procesos creativos de las obras del Carnaval de Blancos y Negros

3 Este estudio pone las bases para un paralelo entre la literatura y las artes visuales en occidente. Aquí nos valemos de su enfoque para plantear las relaciones eclécticas que subyacen en la obra del pintor nariñense.

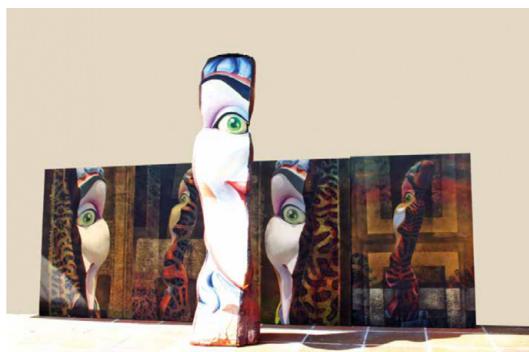


Figura 8. Morillo, O. (2018). *Desdoblamiento* [escultura]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia.



Figura 9. Morillo, O. (2015-2019). *Tótems* [escultura]. <https://n9.cl/yfpsc>

de Pasto y de otras fiestas suramericanas. Los colores amarillos, azules, rojos, en «autonomía cromática» (Morillo, 2015, p. 128), están medidos por el pulso imaginativo que explora zonas secretas e inconscientes; narraciones de la cultura popular reinventadas por el talento y el oficio; formas que crean mundos susceptibles de acontecer en este mundo, el nuestro (figuras 8, 9, 10, 11 y 12). Sabemos, por Ludwig Wittgenstein, que los límites del mundo son los límites de nuestro lenguaje; no obstante, en el arte visual carnestoléndico que ofrece Morillo Santacruz, el lenguaje desea ampliarse y formar mundos oníricos tan cotidianos como la broma, el juego o la carcajada; tan sorpresivos como los sueños orgiásticos de la especie.

La cantidad de materia que el artista descarga sobre el soporte que la expresa pone en evidencia «el grado de sensualidad de su naturaleza» (Chuhurra, citado en Salabert, 1985, p. 27); sin embargo, más allá del signo icónico y su erotismo manifiesto como percepción pura, lo que se expande en esta plástica matérica que parece desbordarse es el goce y la producción de un conocimiento, algo parecido a lo que Peré Salabert en (D)efecto de la pintura (1985, p. 52) denomina como «premeditación del trazo [...] ocupación anterior al proceso consistente en adecuar materia y procedimiento a un decir narrativo». Es un decir narrativo no meramente discursivo, desde luego, sino simbólico (relato/texto/experiencia) que alcanza la memoria del carnaval a través de las figuras, los trazos, las costras coloridas que se reiteran y combinan inscriptas en el cuerpo, en suma, en el ritual.

LA CRÍTICA A UN LADO DE LA MODERNIDAD

Lo dicho anteriormente cobra aún más sentido si atendemos a la crítica que el artista hace a la modernidad racional e instrumental que —a medida que la industrialización y la epistemología del cálculo se fueron consolidando en la sociedad del consumo urbano— excluía los relatos de las sociedades y comunidades periféricas (campesinas, indígenas, afro, obreras), que mantenían la identidad territorial, atados a la dimensión simbólica de sus culturas, que les permitía establecer diferencia con otros pueblos y hacer-saber su saber-hacer mediante el intercambio de productos y rituales. Estos relatos poético-narrativos no fueron leídos o cortocircuitados por los discursos lógico-positivos y la semiótica que redujo el símbolo a signo, teorías que fundamentan las economías de mercado y las relaciones redituables de la sociedad global y la mundialización de la cultura, hoy digital y en redes. Los teóricos, estetas e investigadores de arte influidos por ese paraguas mental de la universalización sin diferencias o sociedad de la transparencia que vive «un infierno de lo igual» (Han, 2013), no leyeron la otredad en las obras de arte popular auténticas, por lo mismo que no encontraron otra cosa que creencias, folclorización, fantasía, decoración, exotismo, anticuarios, leyendas, didactismo, naturalismo, cuentos de susto y miedo, etc. Estas categorías degradan la cultura popular sin reconocer su comportamiento creativo y crítico, sin comprender las dinámicas de sentido con las que se enfrentan a las culturas de élite, de masas y de espectáculo. El sentido tutor de una de estas modernidades —la racionalista y neoliberal— impide ver en el arte popular —por ejemplo, el carnaval, los rituales comunitarios, la oralidad, la



Figura 10. Morillo, O. (2015).
Ídolo [lienzo]. Edificio Salmona,
Universidad Nacional de Colombia.



Figura 11. Morillo, O. (2015). Tótems [escultura]. Edificio Salmona,
Universidad Nacional de Colombia.



Figura 12. Morillo, O. (2016).
Trepanación (detalle) [lienzo].
Edificio Salmona, Universidad
Nacional de Colombia.

corporalidad y las fiestas—, producción de conocimiento distinto, experiencia renovada, memoria emocionada y testimonial, meditación creativa y mediación crítica.

Morillo Santacruz hace conciencia de otra modernidad, la del arte intercultural que se actualiza como *collage-montaje*, que existe en la yuxtaposición, desplazamiento, inversión, eclecticismo, puesto que intenta conciliar de forma moderada la diversidad de escuelas y no asumir el sincretismo que violenta la selección y «obstruye la reconciliación de contrarios» (Morillo, 2015, p. 25). El artista nariñense asume el arte como lenguaje/ conocimiento donde convergen la hermenéutica y la deconstrucción; epistemes que apoyan la apropiación de la tradición, puesto que es uno de los principales objetivos de su trabajo plástico, escultural, ensayístico. Por lo tanto:

[...] implica que las acciones humanas y los hechos culturalmente más relevantes de lo social e individual, como el Carnaval, permiten entenderlo como evento significativo en tanto se reconoce, a partir de la valoración de la riqueza del lenguaje, la interpretación simbólica como productora de sentido (Morillo, 2015, p. 22).

Una poética del carnaval, entonces, vía Francois Rebelais, a partir de los estudios de Mijaíl Bajtín, vía carnavales, fiestas, rituales, literatura y arte latinoamericano, a partir de Iris Zabala, Roberto da Matta, entre otros, le es connatural a este artista formado en la academia, investigador, profesor. Sin embargo, nada le

impide auscultar, vivenciar, crear desde y a través de la híbrida y palimpsestuosa cultura popular. Entendemos que esta última es un macrotexto que acoge múltiples textos, que se renueva y negocia continuamente con los sistemas hegemónicos que alimentan la modernidad industrial y el bazar del consumo. Lo popular no es ya un concepto romántico inocente que es preciso preservar, no un lugar puramente ideológico que es preciso guiar, tampoco un plus que necesita masificarse para sobrevivir, sino un cronotopo de energía que se dinamiza en lo auténtico por ser creativo y producir conocimiento al margen de la institucionalidad oficial resguardada en la perspectiva occidental. Lo popular conecta otras sensibilidades, poetiza otros asombros; tal vez por esto, por ejemplo, el antropólogo nariñense Javier Tobar, a propósito del Carnaval de Blancos y Negros de Pasto, escribe una tesis doctoral publicada bajo un título que da qué pensar: *La fiesta es una obligación* (2016); la socióloga argentina, de Villa María, Paola Andrea Barrio en *La cultura popular en el carnaval* (2016), escribe una ponencia que se denomina «El cuerpo dice: yo soy una fiesta», para dejar que los valores utilitarios quedan por fuera mientras dura la fiesta.

EL RETORNO DEL BARROCO Y EL EXCESO DE LA MIRADA⁴

No es posible pasar por alto la fuerte presencia del ojo, como escópico, pulsional, por lo mismo que corporal, sensitivo, festivo (figuras 13, 14 y 15). Un ojo que parece

4 La obra del artista nariñense se puede ver en el siguiente enlace: <https://n9.cl/yfpsc>



Figura 13. Morillo, O. (2019). Tótem [escultura]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia



Figura 14. Morillo, O. (2019). Plurisemia [lienzo]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia



Figura 15. Morillo, O. (2019). Dragones [lienzo]. Edificio Salmona, Universidad Nacional de Colombia.



Figura 16. Morillo, O. (2019). *El espíritu de la hoja* [lienzo]. Colección particular J.C.Goyes.

estar en todas partes, que yace visible y oculto, que manduca porque es caníbal, que absorbe las formas y establece un goce con lo real transformando más que percibiendo todo cuando ve. La distancia queda así abolida con la *performance* a la que este ojo invita; tótem al fin, pacto visual. La sinestesia entre ojo, boca, nariz y oreja logra redimensionar lo ubicuo que captura el entorno fugaz, los destellos de luz, el color indefinido, contaminado, los trazos sinuosos, informes como un rompecabezas; más que ver, este ojo toca, palpa, punza. Este ojo que excede la mirada se sale de su órbita y da placer tanto como aterra, produce dolor y también risa; en cualquier caso, seduce. Este oxímoron sagrado es el mismo del carnaval.

La diversidad de elementos plásticos y antropológicos que convoca la obra de Morillo Santacruz le imprimen un inconfundible estilo neobarroco, es decir, alegórico, seductor, memorioso, comunicativo, repetitivo, escópico, anómalo, fugitivo, en deriva constante, como teorizaba José Luis Brea en *Nuevas estrategias alegóricas* (1991). Morillo enfrenta formas cóncavas y convexas, cromatismos transmisores de emocionalidad y ensoñación no exenta de desgarro, volúmenes colindantes con la escultura, a veces simplificada, otras expresiva, pero en todo caso hiperbólica en su ritualización de la vida que celebra su renovación con la muerte (figuras 7, 8, 9 y 13). Es una obra que danza a través de la máscara, esa fijación del gesto que contiene los desgarros del dolor, lo excesos del amor y la exageración del olvido. Esta obra se ensambla con movimientos sinuosos que alcanzan erotismo; diversos puntos de la mirada poética para interpelar la subjetividad; instalación porque es una obra dispuesta a visibilizar espacios y escenas donde el espectador se incluye; performance porque hay interacción y co-



Figura 17. Orlando Morillo Santacruz en su taller, Pasto (2019).

creación; intersubjetiva como ocurre con la creación artística y la participación en la senda de los carnavales de Nariño y de otros en Latinoamérica. Es la transformación, en suma, de los convencionalismos de la expresión artística y de la manera como se ha pensado el arte en muchos territorios; desafortunadamente, muchos continúan representando –quizá como una «angustia de las influencias» (Bloom, 1991)– la modernidad occidental globalizada e industrial y postergando la suramericana-ancestral-sureña que vive, resiste, reexiste y no deja de soñar con su carne cada día.

A MANERA DE CIERRE

El arte posvanguardista y aquellas obras que ya no respiran al lado de las llamadas vanguardias históricas, aunque resuenen desde allí, están enriquecidas por otras referencias y vitalidades del comportamiento humano y la combustión social de la globalización y mundialización de la cultura, así como del arte clásico imprescindible que perdura híbrido en las propuestas artísticas que se fueron incubando con el saber propio de las periferias, los procesos creativos locales, territoriales, latinoamericanos, como es el caso del artista que nos ocupa. Estamos hablando de un arte no restricto a la asignatura o profesión «artística», no acotado a la historia del arte tradicional y la academia de las bellas artes o de los especialistas, sino uno más abierto a la polifonía (varias voces), dialogía (varias conciencias) de las múltiples percepciones e imaginarios de los espectadores, aficionados, comunicadores, investigadores, artistas populares, públicos no especializados y marchantes; un arte multiexpresivo, transdisciplinar y crítico intervenido por una poética carnavalesca, popular, masiva; en suma,

un arte interdisciplinario, dispositivo para la reflexión del poder, por tanto es político, diapasón de subjetividades marginales y diferencias hoy visibilizadas por escrituras plásticas donde lo ecléctico finalmente se ha revelado.

REFERENCIAS

- BLOOM, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Monte Ávila.
- BREA, J. L. (1991). *Nuevas estrategias alegóricas*. Tecnos.
- DE Sousa Santos, B. (2019) *El fin del imperio cognitivo. La afirmación de las epistemologías del sur*. Editorial Trotta.
- GOYES, J. C. (2005). El deseo de la sombra. Poesía y pintura de Héctor Rojas Herazo. Especulo. *Revista de estudios literarios*, 29. <https://n9.cl/fbrus>
- GOYES, J. C., Rozo, L. y Correa, A. (2014). Darío Jiménez. *Pintor de la ciudad*. Universidad del Tolima
- HAN, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- MATTA da, R. (1997). *Carnavales, malandros y héroes*. FCE.
- MORILLO, O. (2015). *La estética del Carnaval*. Universidad de Nariño
- PRAZ, M, (1992). *Mnemosina*. Monte Ávila
- SALABERT, P. (1985). *(D)efecto de la pintura*. Anthropos.
- TOBAR, J. (2016) *La fiesta es una obligación*. Universidad del Cauca.
- ZABALA, I. (2001). *El rapto de américa y el síntoma de la modernidad*. Montesinos.