

No sólo crear la memoria de nosotros como pueblos indígenas, sino enseñar a ver esa memoria

Marisol Calambás Soscué

Resumen

Marisol Calambás Soscué presenta su recorrido creativo como una búsqueda de nuevas técnicas y formas plásticas para expresar la memoria ancestral del pueblo nasa al que pertenece. Es necesario escapar del estancamiento artificial impuesto por el mercado turístico que etiqueta las obras indígenas como “artesanías” y exige la repetición de patrones supuestamente ancestrales. La creatividad de los artistas contemporáneos indígenas, muestra Marisol, fluye transformando constantemente los canales de comunicación de la memoria. Es necesario, por tanto, educar la mirada del público para que aprenda a ver dichas transformaciones.

Palabras clave: pueblo nasa; arte contemporáneo indígena; fotografía; pintura; Colombia.

Not only to create the memory of ourselves as indigenous peoples, but also to teach how to see that memory

Abstract

Marisol Calambás Soscué tells us about her creative quest for new techniques and plastic forms aiming to express the ancestral memory of the Nasa People to whom she belongs. One should escape from the artificial stagnancy imposed by the touristic market sticking the ‘handicraft’ label upon indigenous crafts and demanding the repetition of so-called ancestral patterns. Marisol tells us that Indigenous creativity is fluid and is constantly transforming the channels for memory communication. It is therefore necessary to educate the public so as they may learn to see their transformations.

Keywords: Nasa people; indigenous contemporary art; photography; painting; Colombia.

Marisol Calambás Soscué. Artista del pueblo nasa (departamento del Cauca, Colombia). Estudió Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Cuando cursaba el bachillerato vivía con su abuela nasa, pero no podían comunicarse verbalmente porque ni ella hablaba nasa ni su abuela español. Esta experiencia la llevó a investigar las cicatrices que la pérdida de la lengua y de los conocimientos ancestrales dejan en sus cuerpos y memorias. marysol.alas@gmail.com

Mis compañeros colombianos recordarán que muchas veces la palabra de nuestros abuelos se heredó al lado del fuego, al lado de la fogata. No creo que aquí podamos tener una fogata.

En relación a ese tema del arte contemporáneo indígena, distingo dos partes, la parte del arte y la parte del pensamiento. La pregunta es: ¿cómo se relacionan esos dos aspectos, el pensamiento milenario con el arte contemporáneo? Esta pregunta vino como una consecuencia del pasar del tiempo. Así como llegan las nuevas cosas, llegan las nuevas tecnologías, cambian las ciudades, cambian los pueblos, cambian los pensamientos. Asimismo considero que cambia el arte. Podemos hablar del arte indígena que se expresa a través de unos medios que, quizás, para la contemporaneidad no sean los medios más establecidos, como el tejido, como la pintura corporal, la propia escultura. Los que estamos en la academia, los que conocemos toda la parte europea, empezamos a expresarnos de maneras diferentes, no sólo a través de la pintura sino a través de nuevos medios, en la utilización del espacio, la utilización del objeto. Entonces, me gustaría fijarme en cómo conversan los medios tradicionales de la producción del arte con los medios contemporáneos. Las tradiciones de nuestros pueblos empiezan a chocar con la vida actual, con la tecnología actual; cosas que no tenían nuestros pueblos anteriormente. De ahí, empiezan a variar nuestros conceptos de arte indígena.

Nosotros los nasa crecemos, heredamos una lengua, y nos vemos condicionados por ese montón de cosas que nos permean; cosas que no podemos negar, como lo son nuestras costumbres, nuestras formas de alimentarnos, nuestras formas de vestir. Pero ahora, no podemos negar el avance tecnológico, lo hacemos necesario para nosotros. Pensamos diferente aquí, pensamos diferente en el occidente. El pensar tradicional con el pensar actual, ¿cómo entenderlos? Por ejemplo, no es la misma cosa la palabra “abstracto” entendida desde el pensamiento indígena o desde el pensamiento europeo. En la comunidad nasa, por ejemplo, cuando se hace una espiral, la espiral es un sol. Para el indígena eso no es una representación del sol; la espiral es el sol. En ningún momento se hablaría de abstracción, porque no es una representación, la espiral no deviene del sol. El sol está presente en la espiral. Y así pasa con cada una de las iconografías que tenemos en nuestros pueblos. Según el pensamiento europeo, sin embargo, estaríamos hablando de una abstracción. Son dos formas de visionar diferentemente las iconografías.

Eso pasa, por ejemplo, cuando un niño hace un dibujo. Me pasaba a mí con mi sobrina; ella decía: “tía, mira el dinosaurio que dibujé” y me entregaba el dibujo. Y yo decía: “¿pero de qué color es el dinosaurio?”, porque era una mezcla de muchos colores. Y ella me decía: “amarillo”. Y yo: “mami, pero aquí hay color verde”. “No tía, el dinosaurio es amarillo”. “Pero tiene las patas cafés”. “No, el dinosaurio es amarillo”. “Pero tiene la colita morada”. “No, no, no, el dinosaurio es amarillo”. “¿Y qué está haciendo el dinosaurio?” “¿No ve que está comiendo?”. “¡Pero no veo ningún dinosaurio!”, y ella me dice: “¡Ah, tía, es que tienes el dibujo al revés!”. Yo viraba el dibujo y no veía ningún dinosaurio, y mucho menos un dinosaurio color amarillo. Pero para ella ese era un dinosaurio amarillo. Lo mismo pasa con nosotros, lo mismo pasa con el arte, lo mismo pasa con la representación. Son dos formas de ver algo que se está expresando.

La forma en que nosotros nos expresamos como pueblos indígenas es, por ejemplo, el tejido; es la forma más cercana a mí. Tenemos una serie de iconografías que estamos sacando de esta expresión tradicional para llevarla a una forma de hacer contemporánea, en la pintura, en la escultura, en el trabajo corporal. ¿Pero, qué tanta es la validez de llevar nuestra simbología tradicional hacia un medio contemporáneo? Ahí está la pregunta. Es necesario hacerla porque no podemos negar que tenemos un problema, que es la pérdida de la memoria. Así como pasa el tiempo, la memoria también va quedando atrás. Yo pienso que llevar la simbología indígena al arte contemporáneo es necesario debido al paso del tiempo, debido a la falta de memoria. Si antes existía un arte que era más manual, que era más de la artesanía, más del contar las historias, nuestros rituales, nuestros dioses, ahora es necesario llevarlo a la contemporaneidad para que no se olvide. Hay cosas que se van olvidando, cosas que se van quedando atrás y otras que empiezan a surgir.

¿Pero cómo hacer para que este arte indígena se vuelva universal? Para ello tendríamos que tocar los límites del arte contemporáneo que se extienden alrededor del mundo. El arte contemporáneo también nos hace pensar en cómo no estancarnos en la artesanía. En Colombia se ve mucho que los extranjeros llegan y compran las artesanías de los embera o las artesanías de los tulle. Pero es sencillamente un cambio de moneda en el que un objeto artístico es transformado en un objeto artesanal. No hay una profundización de lo que significa el objeto. Pasa a ser solamente un cuadro en la pared, un objeto de decoración.

Se queda ahí. Ése es un estancamiento. El pensamiento milenario expresado en un objeto, en un tejido, en un collar, se queda estancado en la medida en que se le ve como una artesanía. No trasciende el pensamiento. Pasa a ser un objeto de decoración solamente. Entonces, es necesario que las personas que ejercemos el arte empecemos a hacer que el pensamiento se vuelva más profundo; que se empiece a dejar el ámbito de la artesanía para pasar al ámbito del arte. Algo que sea más reflexionado, para que no deje de ser pensamiento tradicional, pero siga siendo pensamiento tradicional en movimiento desde el arte contemporáneo. De esta forma considero que el arte indígena se volvería universal.

Tampoco podemos negar que estamos utilizando los medios occidentales. De hecho, la pigmentación que se utiliza muchas veces en la producción de las pinturas del arte indígena no es propia, ni siquiera de nuestra tierra. Son traídas de otros lugares. Toda la producción artística indígena por algún u otro motivo está permeada de la occidentalidad. Y quizás ellos no tanto de nosotros, pero nosotros sí mucho de ellos. Esto es un aspecto que no podemos negar, de ahí que también devengan nuestras propias estéticas; que se mantengan, pero que también se transformen a lo largo del tiempo. Ya mencioné cómo el tiempo va cambiando no sólo los pensamientos, sino también las formas de expresión.

Cuando la compañera del pueblo Tupiniquín dijo: “arte es identidad, es pueblo y es memoria”, pensé que es algo que no pasará jamás, pero se transformará. Nosotros nacemos muy pequeños, pero nos transformamos con el paso del tiempo. Asimismo considero que se transforman no sólo las formas de ver, de entender y de oír; también se transforman las formas en que concebimos. Aquí entendemos, vemos y oímos de una forma, pero allá, en la calle, se entiende, se ve de otra forma. No es lo mismo si tenemos un cuadro expuesto en una galería con una pared blanca, a si tenemos ese mismo cuadro expuesto en un parque donde alrededor hay mucha naturaleza. Lo mismo pasa con las iconografías que traemos de nuestros pueblos. De ahí que devengan las nuevas estéticas también. No es lo mismo un rombo expresado en el tejido manual de un chumbe a un rombo dibujado a partir de la fotografía de un ombligo, como en el caso de la obra que tengo en la exposición *¡MIRA!*.



Artista: Marisol Calambás / Obra: *Nasa Yuwe (lengua de gente)* / Técnica: Dibujo sobre el cuerpo y fotografía / Dimensiones: 100 x 40 cm (Almeida & Matos 2013: 249).

Ya cambiamos los soportes sobre los cuales se hace el arte. No es lo mismo una espiral si la dibujamos en un pedazo de tierra. No es lo mismo esa espiral si la dibujamos con sangre. Cabe entender también todos los aspectos que el material, que la forma, que el espacio y que el tiempo en que son hechas las obras nos dan a entender. Me doy cuenta ahora de que en Colombia hay muy poca educación para el arte. En la exposición *iMIRA!* me he dado cuenta de que hay un panorama mucho más amplio en las formas de leer una obra artística en los otros países. No hay una educación que comience con los niños, desde pequeños, desde la educación primaria para entender el arte. El arte en Colombia viene desde el propio interés que tenga la persona, pero no es inculcado. Por eso, muchas personas no tienen interés en el arte, y de ahí mismo las instituciones artísticas no se preocupan por provocar y por difundir el arte. De ahí también, nuevamente, hay un estancamiento. Por eso son tan importantes estos espacios como la exposición *iMIRA!*.

Tenemos de todo el pensamiento ancestral, las huellas que nos quedaron. Todas esas marcas que heredamos en la lengua, en el vestido, en nuestras artesanías, pero que necesitan ser comunicadas de una nueva forma. Nuestros abuelos nos las comunicaron con su artesanía, su danza y su ritual. Pero ahora necesitamos comunicarlas de formas diferentes. Como les mencionaba, el extranjero va, compra la artesanía y la cuelga en la pared sin ni siquiera saber de dónde vino ni por manos de quién fue hecha. Es una tarea de nosotros los artistas y los productores artísticos hacer que ese arte nunca pierda la identidad de donde vino, y al mismo tiempo, que no se quede en el estancamiento. Es tarea de nosotros hacer que en ese arte se reconozca una identidad; para que cuando el objeto sea leído no haya ni siquiera una duda de dónde vino o de dónde se produjo o por manos de quién fue hecho. Es casi como tener un sello, ¿sí? Es así como ponerle un sello a la obra de arte. De esta forma empezaríamos a crear memoria. Empezaríamos a no olvidar. Y este arte no se nos estancaría jamás, en la medida en que empezaríamos a crear una serie de imágenes en la memoria de cada uno; no sólo para el latinoamericano, el colombiano, sino también para el extranjero. Es una forma de divulgación, es una forma de hacer la memoria. Incluso aquí mismo, entre nosotros mismos, a veces, nos es difícil reconocer el arte del otro, del compañero, del vecino, del que vive contiguo a nosotros. Quizás sea por esa falta de huella, quizás por esa falta de forma de expresión.

Para terminar, retomando al pensamiento que tiene el niño del dinosaurio amarillo, hago un llamado de atención a cada uno de nosotros para no sólo crear la memoria de nosotros como pueblos indígenas, sino para enseñar a ver esa memoria. Enseñar a ver la manilla que llevas puesta en tu muñeca, el collar que llevas en tu cuello. ¿Por qué te pones un chumbe en el vientre? ¿Por qué utilizas una artesanía? Es una manera de heredar el conocimiento y lo llevas puesto porque eres indígena, ¿cierto?; porque provienes de un pueblo milenario. Creo que sería más fácil empezar una educación hacia el arte contemporáneo desde la misma artesanía porque de ahí deviene todo.

Nota

Reconocimientos: Este texto fue editado por Beatriz Matos y Luisa Elvira Belaunde a partir de la transcripción de las intervenciones de la artista en los seminarios realizados con ocasión de la apertura de la *Exposición ¡MIRA!* en Belo Horizonte y Brasilia, en 2013 y 2014. Ver video sobre la artista en el canal *¡MIRA! Artes Visuais* de *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=Amz6N-6rpPk>

Referencias

ALMEIDA, Maria Inês de, e Beatriz MATOS (eds.). 2013. *Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas = Artes Visuales Contemporâneas de los Pueblos Indígenas*. Tradução ao espanhol de Edgar BOLÍVAR-URUETA & Eduardo ASSIS MARTINS. 1^a ed. Belo Horizonte (Brasil): Centro Cultural UFMG.

Fecha de presentación: 6 de agosto de 2014
Fecha de aceptación: 31 de agosto de 2014