

A mi pintura le gustaría llegar a la textura de la piedra, de un árbol o del agua

Kindi Llajtu

Resumen

Kindi Llajtu viene trabajando con las huellas que encuentra y las que él mismo produce y deja atrás por medio de intervenciones en el espacio, los cuerpos y las superficies. Recuperar los rastros del pueblo inga al que pertenece, sus antiguos objetos, sus comidas, sus fiestas, para darles nueva vivacidad o hacerlos desvanecer de una nueva manera, tiene por finalidad generar y jugar con las texturas del recuerdo que cubre y descubre todo; hacer texturas que evidencian el paso del tiempo y sus fantasmas que lo van puliendo, tejiendo y transformando todo.

Palabras clave: inga; Sibundoy colombiano; arte indígena contemporáneo; tejido.

My painting aims to arrive to the texture of the stone, of a tree, or of the water

Abstract

Kindi Llajtu has been working with the footprints he finds along and the ones he himself produces and leaves behind as he intervenes upon space, bodies and surfaces. Recovering the traces of the Inga people to which he belongs, their ancient objects, foods, feasts, so as to bring them a new vivacity or make them vanish in a new manner, is a means of generating and playing with the textures of memory that cover and uncover everything; making textures as evidences of time's flow and its ghosts, polishing, weaving and transforming it all.

Keywords: Inga; Colombian Sibundoy; indigenous contemporary art; weaving.

Kindi Llajtu. Artista del pueblo inga, originario del Valle de Sibundoy, Putumayo, al sur de Colombia. Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. Su percepción del color y la forma provienen de su conexión con el espacio de su origen y lo han llevado a mezclar materiales, haciendo y tejiendo capas y rastros, dibujando, cubriendo su dibujo con color, para luego descubrirlo nuevamente. kindillajtu@yahoo.es

Vengo del pueblo inga. Estamos compartiendo la sabiduría del páramo, de la región andina, y también de la región amazónica. Yo soy de la familia Jacanamijoy, tenemos ascendencia de artistas, tejedores, y parte de lo que les voy a contar es de ese entorno en el que pude vivir, en el que fui criado y estoy viviendo.

Les voy hablar de una intervención que hice en la ciudad de Bogotá, ocupando espacios como la tapa de una alcantarilla por donde pasan el desagüe y el agua. En ese espacio yo dibujaba un ave con maíz, y después llegaban las palomas, los pájaros, y se comían esa imagen, que iba desapareciendo. Hice un video con esa intervención en la plaza Bolívar, en Bogotá, donde se congregan muchas personas que van a las protestas, a las fiestas. En todas las ciudades tenemos esos centros de congregación, como los parques. Lo que yo quería era jugar con estos símbolos. Siempre quise buscar este tipo de formas y hacer un ave, una canoa, un árbol. Entonces quise hacer este juego, hacer un dibujo de un ave y que fuese la propia ave la que llega y deshace lo que hice.

Y vengo trabajando las huellas que conseguí en diferentes lugares. Por ejemplo, una canoa ya usada. La canoa, para mí, es una vasija que contiene las huellas, los rastros; que contiene un tiempo, un espacio, como por ejemplo un niño que quiere aprender a nadar, una tejedora, una persona que está llevando sus productos por el río para comercializarlos. Hice el ejercicio de ir a buscar unas canoas que estaban abandonadas en la orilla del río, en el Pacífico, en Colombia. Y me encontré con cuatro de ellas que estaban completamente abandonadas. Las personas ya no les prestaban atención, pues ya habían cumplido su función de transportar; pero a mí me cautivaron. Me quedé encantado con la textura; esa huella de una madera que está guardando todo un tiempo, todo un espacio. Quise llevar las cuatro canoas a mi estudio, y las intervine. Como si fueran un capullo de flor, la unión de la madera con las telas, como si yo me convirtiera en un tejedor que está guardando algo que no se puede ver, algo que está escondiendo el florecimiento. En la instalación, la primera canoa la hice con fibras; trabajé con crines de caballo, con algodones, también con hilos de cobre. Poco a poco, más ideas nacieron.

Hay aquellos que partieron de ideas que nacen en nuestra cabeza, pero también existe una otra forma de ver la creación, que es junto con el sentir y el hacer. Entonces, cuando estaba tejiendo —montando la canoa— iban naciendo nuevas ideas y formas. Cuando terminé de



Artista: Kindi Llajtu / Obra: *Algunos animales tienen canciones secretas* / Técnica: Acrílico sobre tela / Dimensiones: 100 x 120 x 3 cm (Almeida & Matos 2013: 218)



Artista: Kindi Llajtu / Obra: *Pescador de colores* / Técnica: Canoa de madera, fibras naturales / Dimensiones: 330 x 300 x 0,5 cm / c. menor 250 cm, c. mayor 326 cm, h. menor 297 cm, h. mayor 301 cm (Almeida & Matos 2013: 219).



Artista: Kindi Llajtu / Obra: *Ya es un canto, ya es un juego en el tiempo* /
Técnica: Acrílico sobre tela / Dimensiones: 130 x 165 x 2,5 cm (Almeida &
Matos 2013: 220).

hacerla, de envolverla con fibras naturales, quise hacer otra canoa y envolverla con telas y retazos de talleres de las mujeres que bordaban, que cosen. Después hice otra canoa intervenida con hilos de cobre de los talleres de mecánica de las ciudades donde arreglan coches. Eran hilos de cobre sacados de partes de los motores de los coches.

Tuve una experiencia fuera de mi comunidad, con los indígenas de la Sierra Nevada. En una de sus ceremonias, nos mandaron pintar una piedra grande llamada caduco, una piedra ceremonial, grande. Nos dieron algunas hierbas, unas plantas, con las que teníamos que pintar la piedra. Y cuando empecé a hacer esa ceremonia de pintar la piedra con las hierbas, empecé a notar que el color que las plantas me estaban dando era secundario. Lo que estaba ocurriendo allí fue que estaba hablando la piedra, me hablaba su textura. Esos grafismos que salían en la piedra empezaron a contarme la historia; era mi historia, lo que estaba siendo, contado ahí en el acto de pintar la piedra. Estaba refrescando mi memoria porque, a veces, por los compromisos o por

estar buscando afuera, nos olvidamos del interior. A partir de estos ejercicios quise empezar a buscar texturas dentro de mi forma de concebir la pintura. En mi manera de concebir la pintura, en mi forma de crear la textura y el color me sirven mucho para la parte abstracta. El dibujo, por otro lado, es para la parte más consciente en el espacio.

Hice una serie de obras en las cuales hablaba de la memoria, el color de la memoria. En un ejercicio me di cuenta de lo bonito que es hablar con la persona, preguntarle su nombre y decirle buenos días, y también: “¿Qué te dijo el sueño?”. Quise mostrar lo bonito que es cuando pasamos a compartir nuestros sueños, y también cuando podemos contar esas emociones, esas sensaciones que tuvimos durante una ceremonia. Cuando estábamos todos compartiendo de esa manera, yo empezaba a dar color a esos recuerdos, a ese tiempo pasado, que también puede ser un tiempo futuro. A partir de eso tuve la oportunidad de mostrar esta serie que se llama *El color de la memoria*.

Uno de mis proyectos más recientes fue una serie de obras llamada *De ojos cerrados*, que fue un ejercicio, un juego que inventé para hacer algunos dibujos que me ayudasen a salir de la parte consciente. Eran dibujos históricos que había estado buscado anteriormente. Lo que hice fue darme cuenta de algunos dibujos que mi hija de cuatro años hacía. Quería acercarme a ellos, pero no podía hacerlo porque



Intervención de Kindi Llajtu en el Centro Cultural de la Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013 (fotografía de Beatriz Matos).

estaba influenciado por lo que pensamos que se debe hacer para dibujar en la academia. Eso me hacía dejar de ver lo que no fuese hacer una línea. Entonces, lo que hice fue cubrirme los ojos para poder hacer dibujos dentro de un color, dentro de una textura que había montado anteriormente. Y con estos dibujos, este ejercicio me llevó a sensibilizarme, a jugar con los hilos. Entonces, ahora no dibujo sólo con un pincel o con un lápiz, sino que paso a teñir hilos, fibras para dibujar con ellas, pues me ayudan a acercarme a una línea más inocente. También me acuerdo de una exposición llamada “Lugares Sagrados”, con las palabras que acompañan la obra. Lugares sagrados son reminiscencias, formas de llegar a un espacio, como, por ejemplo, un páramo, una selva, un río.

Vengo trabajando en la textura ya hace mucho tiempo, más o menos unos quince años. Para poder lograr las texturas que hago, tuve que inventar pinceles, instrumentos que me den un gesto, una forma de plasmar, marcas, imprimir huellas. A partir del concepto de construir y de hacer formas para luego sacarlas, pude hacer talleres con los niños, en algunas escuelas, que se llamaron “Contar para pintar”. El ejercicio era recordar leyendas y mitos de diferentes pueblos y comunidades indígenas. Después también pasamos a la ciudad de Bogotá, donde se contaban historias, y mientras estábamos contando pintábamos, hacíamos juegos en el papel o en la tela.

El hecho de poner color para después retirarlo me ayuda a jugar con el tiempo. Porque muchas veces nosotros, como artistas, nos quedamos muy conectados con lo que está sucediendo en el lienzo, con el último color que estamos poniendo. Entonces, lo que hago es ir poniendo capas, capas, capas... Cuando pasaba un tiempo, unos dos días, quería descubrir lo que había hecho antes. Entonces, empiezo a sacar, sacar, sacar para buscar lo que había hecho antes. Este juego me hizo preguntarse a mí mismo no sólo acerca de la pintura, sino acerca de lo que estoy pensando sobre la vida. Esos momentos compartidos de la infancia en ciertos territorios donde a mi pintura le gustaría llegar, a esa textura de la piedra o a esa textura de un árbol, la textura del agua...

Otro trabajo que hice se llama *Vienen y se van*. Quise utilizar algunos elementos como el columpio que viene para atrás y viene para adelante. Es una de las obras en las que hablo sobre la infancia, sobre ese tiempo de ir y venir. Para nosotros del pueblo inga es muy fácil llegar a expresarnos artísticamente, porque desde que nacemos

quedamos envueltos en una faja, hecha por una tejedora, llena de dibujos, de grabados. Y tenemos la Fiesta del Arcoíris en la que compartimos música, ceremonias. La ceremonia del perdón, donde se pide perdón con flores de diferentes colores. Y todo ese compartir, ese tiempo vivido, quise empezar a buscarlo y que se expresara en mis colores, en mi pintura, en las intervenciones en una canoa o en un video. Se fue convirtiendo en un juego, un juego muy bonito para poder ver la vida de una manera mucho más orgánica. Pienso que los “más viejos” me hicieron entender que todos nacemos con un color, con un sonido. Pero nos vamos olvidando de ese color, de ese sonido. Lo que hago al pintar es empezar a recordar ese sonido con el que nacemos, esa forma con la que nos envuelven de niños.

Nota

Reconocimientos: Este texto fue editado por Beatriz Matos y Luisa Elvira Belaunde a partir de la transcripción de las intervenciones del 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 el artista en el canal Mira Artes Visuais de *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=xp4Bbyuf0J0>

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. 1ª ed. Belo Horizonte (Brasil): Centro Cultural UFMG.

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