

Por: Paola Peña • 08.12.2022



José Ruiz, La historia se escribe en futura (2021). Cartel Amanecerá caído. Foto: Cortesía del artista.

Artículos

STILL TO BE NAMED / AÚN POR NOMBRAR

Los legados coloniales están siendo expuestos cada vez con mayor ímpetu, y las obras reunidas en esta exposición son un intento por señalar la voluntad de muchas voces de transformarlos. Ésta se manifiesta a través de dos fenómenos que, con gestos, acciones y reclamos, buscan revelar y revertir el entramado colonial. El primero se relaciona con la resignificación y reclamación de patrimonios ancestrales, y el segundo, con la acción iconoclasta de derrumbar, destruir o alterar estatuas. De diferentes maneras, ambos fenómenos representan una nueva dimensión de lucha, que plantea que hacerse cargo del pasado no es una “tarea abstracta o un ejercicio puramente intelectual. Más bien, requiere un esfuerzo colectivo y no se puede disociar de la acción política.”^[1]

Esta lucha se focaliza en revelar la manera cómo muchos objetos y artefactos culturales, a los que socialmente les hemos dado valor, se consiguieron, construyeron, así como la vida que posteriormente sufrieron, en un entramado de prácticas y subjetividades coloniales que todavía perviven. Sin embargo, tras años de voces cuestionando los relatos hegemónicos de la historia, un inusitado debate toma protagonismo en la esfera pública, no solo para pasarle las cuentas al pasado por sus injusticias ocultas sino, sobre todo, para propiciar la emergencia de otros futuros posibles.

Uno de los fenómenos que más potencia simbólica ha tenido recientemente y ha sido como una onda sísmica global es el derrumbamiento e intervención de monumentos. Si bien esto ha ocurrido a lo largo de la historia, la forma recurrente en que el fenómeno se ha presentado en los últimos meses es un indicio de que estamos presenciando un cambio de época. Existe quizás una dificultad para nombrar o explicar lo que está ocurriendo, sin embargo, podemos intuir un fuerte ímpetu de cambio, el avistamiento del final de un momento histórico y, justamente, el derrumbamiento de monumentos es uno de esos hechos que lo evidencian. Son varios los artistas que no han sido indiferentes a la coyuntura. Uno de ellos es el colombiano **José Ruiz**.

La historia se escribe en futura (2021) es el resultado de un viaje en el que el artista, durante el paro nacional colombiano de 2021, visitó los lugares donde cayeron, se construyeron o se intervinieron algunos monumentos en el marco de las convulsionadas movilizaciones sociales que sacudieron Colombia en plena pandemia. Ruíz levantó un amplio archivo sobre el derribamiento de varios monumentos en diferentes ciudades: el de Gonzalo Jiménez de Quesada y los traslados y quema del Monumento a los Héroes ubicados en Bogotá; los traslados y la mutilación del monumento a Andrés López de Galarza ubicado en Ibagué; el Monumento Popular a la Resistencia en el oriente de Cali; y finalmente, la caída del monumento a Sebastián de Belalcázar ubicado sobre el sitio arqueológico conocido como Morro del Tulcán[2] en Popayán, con el que empezó la polémica y la posterior bola de nieve que llevó a la caída de los siguientes.

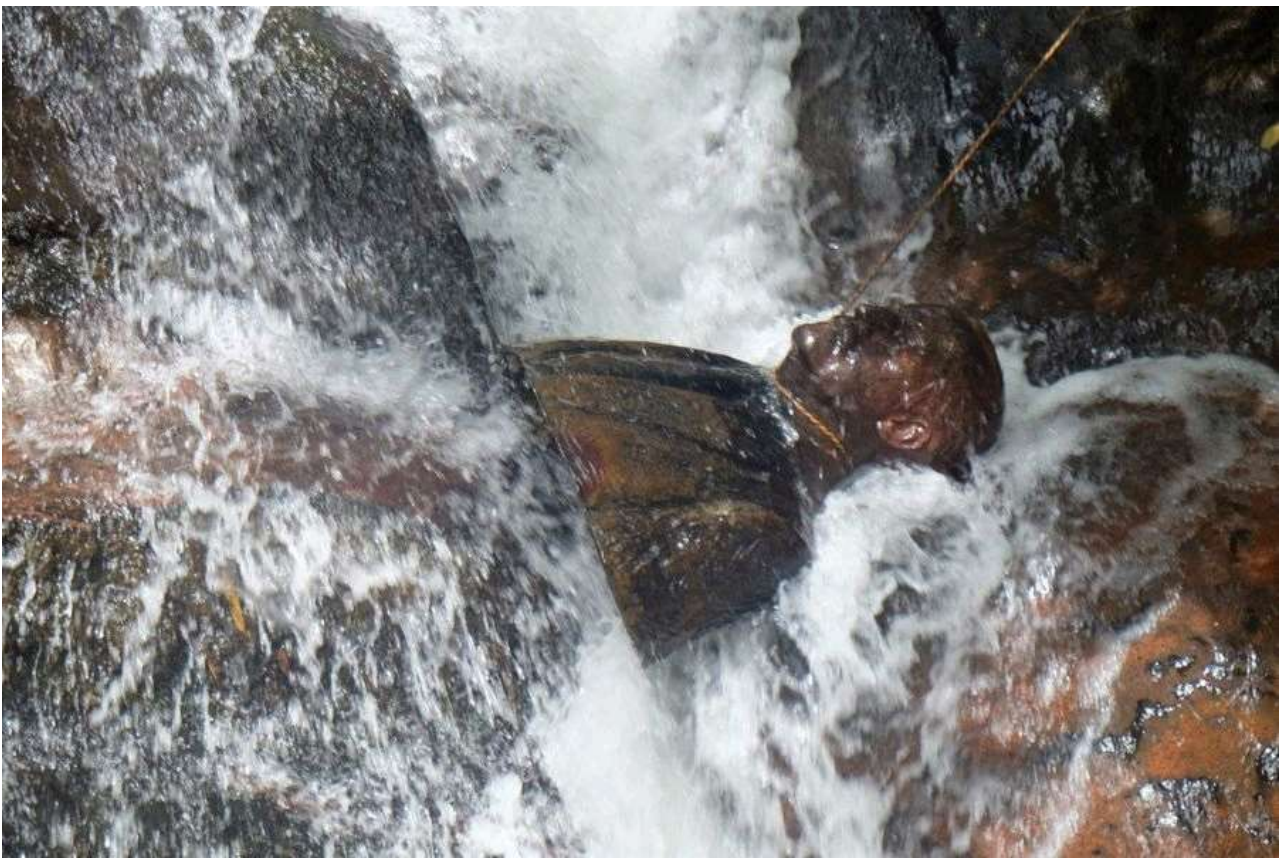
Con el material recolectado -fotografías, testimonios y la experiencia de estar en cada lugar “en caliente”, el artista diseñó un cartel por monumento. Para cada uno de los cinco carteles resultantes, utilizó planos y dibujos similares a los esquemas arquitectónicos que sirven para hacer una representación gráfica de una futura obra —que en nuestro caso ya se materializó—. De esta forma, Ruíz abre la posibilidad de “planear” y “proyectar” otros derribamientos que edifiquen nuevas ideas acerca de la narración del pasado y su conmemoración. Todos los carteles, como explica el artista, “están escritos en futuro simple, el tiempo verbal de la planeación y las promesas—se ejecutará, se construirá, se mejorará, se mutilará, se derrumbará—, pero las narraciones corresponden a lo que sucedió”. Adicionalmente, dichos carteles se imprimieron, repartieron y pegaron en las respectivas ciudades, revelándonos una obra que se piensa más como proyecto y que hace énfasis en los procesos y el diálogo que pueda detonar en su contexto.



José Ruíz, *La historia se escribe en futura* (2021). Carteles-documentación de archivo. Foto: Cristian Peña

En una línea similar, pero con un énfasis en el territorio y un trabajo con y desde las comunidades ancestrales, están los procesos adelantados por el colectivo **Minga Prácticas De-coloniales**[3]. El video documental *Secuestro cultural por la dignidad caucana* (2021) registra un ejercicio de justicia popular contra símbolos coloniales. El busto de Guillermo León Valencia[4], derrumbado durante el paro nacional colombiano en el territorio del Cauca por la primera línea en 2021, es tomado por la comunidad para someterlo a juicio. Les mayores ordenaron una armonización, por lo que el busto fue llevado al río para ser armonizado y juzgado. Según el colectivo, este proceso se realizó “desde la perspectiva territorial y espiritual [ya que no son] humanos juzgando humanos, sino la naturaleza primigenia de estos territorios encarnada en [ellos], señalando el desequilibrio de la forma de vida hegemónica que disemina occidente.”[5]

Este ejercicio busca hacer visible la responsabilidad colectiva y no la culpa individual del personaje que representa el busto. Las comunidades originarias están reclamando una justicia espiritual en la que “es ‘La Planeta’ la que envía el mandato de armonización, no contra la individualidad de Valencia o de su familia, sino del mundo que representan, de la forma de pensar, de hacer, de relacionarse con lo no humano, de jerarquizar el mundo y ponerse por encima de todos y de todo.”[6] Estos procesos llevados a cabo en el territorio afianzan otras formas de epistémicas de conocimientos que originan una manera diferente de relacionarnos con los territorios y comprender la noción de justicia.



MINGA Prácticas De-coloniales, Secuestro cultural por la dignidad caucana (2021). Fotograma video documental. Foto: Cortesía del colectivo.



MINGA Prácticas De-coloniales, Bandera wiphala incluida en la exposición. Foto: Paola Peña.

Con la misma consciencia y desde un lugar de enunciación diferente, la artista caleña Laura Campaz nos invita a reflexionar sobre la resistencia de los movimientos civiles en favor de las comunidades afro, así como de sus afectaciones y violencias. A través del collage digital, Campaz reutiliza imágenes de archivo que aluden a las luchas históricas de las comunidades afro. En *Sin título* (de la serie *recordar y nunca olvidar*) (2018) se apropia e interviene la imagen del fotógrafo Stephen Shames, en la que un niño saluda con su puño en alto a las Panteras Negras, en la sede del tribunal del condado de New Haven, el 1° de mayo de 1970.

La artista selecciona imágenes con un alto poder simbólico que se vuelven indicativas de una lucha diaspórica global. Esta imagen en particular tiene una potencia especial: dos jóvenes afros con actitud desafiante sobre uno de los monumentos que decoran el edificio de estilo neoclásico son la representación de una nueva generación dispuesta a la lucha por la posibilidad de construir un futuro menos racista.



Laura Campaz, Sin título (de la serie recordar y nunca olvidar) (2018). Collage digital impreso sobre tela. Foto: Cristian Peña.

Las luchas sociales que en los últimos años han adelantado los diversos movimientos feministas y antirracistas, los reclamos y acciones de comunidades indígenas, las reivindicaciones de movimientos trans y queer son, sin duda, las que han logrado desde muchos lugares de resistencia poner en la esfera pública los lastres del colonialismo con los que convivimos y, en muchas ocasiones, sin cuestionarlos. Por otro lado, el gesto iconoclasta de derribar o intervenir monumentos tiene su contraparte en la reclamación de otros artefactos culturales, cuya gestión esta atravesada por el mismo entramado de subjetividades coloniales.

Las disputas referentes a la repatriación y la restitución de objetos culturales no son nuevas, no obstante, el debate también se ha potenciado en los últimos años a raíz de una serie de hechos que se han considerado hitos, por mencionar un ejemplo, la devolución del gobierno alemán de los llamados “Bronces de Benín” a Nigeria. Este tipo de gestos ha puesto sobre la palestra pública el tema de la descolonización de los museos y la arqueología, como también la responsabilidad moral de las potencias coloniales sobre su pasado.

Para nadie es un secreto que los museos modernos tienen en su ADN el colonialismo^[7]. Su genealogía está en los gabinetes de curiosidades del siglo XVIII, donde se exponían toda clase de objetos y, posteriormente, se convertirían en los museos de historia natural, de arqueología, de etnografía y de arte. Los museos “han desempeñado un papel decisivo en la formación de subjetividades modernas/coloniales”^[8], tal como lo señala Walter Mignolo. Son varias las artistas que se han interesado por ahondar en estos temas y que, desde diversos enfoques, nos plantean debates sobre la complejidad de este fenómeno.

Justamente, **Juan Covelli** es un artista colombiano que se ha interesado por explorar la relación entre arqueología, colonialismo y tecnología. Desde el 2017, ha desarrollado proyectos con colecciones de algunos museos para explorar la posibilidad de transgredir y redefinir argumentos y conceptos arraigados sobre la repatriación y las historias coloniales. *Tesoros Especulativos* es un proyecto que utiliza la inteligencia artificial para plantear una repatriación simbólica del Tesoro Quimbaya que se encuentra en el Museo de América en Madrid. [9]

A partir de imágenes de piezas pertenecientes a la colección del Museo del Oro que guardaran semejanza con las del Tesoro Quimbaya, el artista se vale de las Redes Generativas Antagónicas[10] para desarrollar un modelo que —a través de un algoritmo de aprendizaje automático— recree representaciones 2D de los objetos originales que se conservan en el Museo de América. El resultado de este proceso son varios videos que reconstruyen imágenes de los artefactos arqueológicos del Tesoro Quimbaya.

De esta forma, la Inteligencia Artificial es utilizada por Covelli como una herramienta radical de creación, para generar un proyecto que utiliza el arte y la tecnología como herramienta de activismo en una era marcada fuertemente por lo digital. Esta repatriación simbólica nos incita a pensar acerca de un patrimonio que parece inalcanzable y busca abrir la posibilidad de imaginar otra realidad; en definitiva, instaura una sospecha sobre lo fáctico. Ese prospecto de futuro que se nos propone —la repatriación del Tesoro— afianza las posibilidades de un cambio que antes podía aparecer como inalterable.



Juan Covelli, *Tesoros especulativos* (2020-2022), video. Cortesía del artista



Juan Covelli, Tesoros especulativos (2020-2022), still de video. Cortesía del artista

Por su parte, la artista y curadora argentina **Gala Berger**, a través de su proyecto *Objetos salvajes*, reflexiona sobre los artefactos culturales robados de Latinoamérica. La propuesta visual se construye a través de información extraída de la base de datos de la Interpol sobre obras de arte robadas, en donde se evidencia la carencia de información que existe sobre las piezas. *Síntomas arqueológicos / Un eco que resplandece*, son unos collages que forman parte de esta serie.

La materialidad de estas piezas es muy elocuente. Compuestas de capas de imágenes de piezas arqueológicas de diferentes culturas, elementos naturales, textos y referencias a instituciones que administran el patrimonio, la artista nos muestra la complejidad de un fenómeno atravesado por múltiples matices y controversias. No solo señala la necesaria discusión sobre un tema que toma cada vez más interés, la restitución, sino también el profundo desconocimiento al que estamos sometidos acerca de nuestra herencia cultural y cómo, al vernos privados del acceso a la historia de estos objetos, se refuerza el poder colonial.



Gala Berger, Síntomas arqueológicos / Un eco que resplandece (de la serie Objetos Salvajes), 2022. Impresos sobre tela. Foto: Cristian Peña

Covelli y Berger señalan no solo la complejidad que implica los procedimientos jurídico-formales de la repatriación de cualquier bien cultural, sino que también se adelantan a la necesidad de la emergencia de una conciencia de reapropiación de esas herencias. Ciertamente, no solo es importante la recuperación física de estos artefactos materiales, sino la reapropiación cultural que cada sociedad originaria pueda hacer de ellos. Estas herencias a veces resultan lejanas o siguen atravesadas y celebradas por tramas coloniales, como lo señalan los artistas **Andrés Monzón** y **Andrea Ferrero**.

Como migrante queer, Monzón se ha interesado por encontrar nuevas formas de representación de su herencia cultural. La distancia que impone el exilio hace que el sentido de pertenencia a su cultura se sienta distante. Por eso el artista decidió reproducir y alterar artefactos culturales, específicamente, de las culturas precolombinas Tumaco La-Tolita y Quimbaya, para reflexionar sobre la complejidad de la identidad mestiza.

Las reproducciones de alcarrazas cubiertas con telas se convirtieron en una metáfora de una memoria velada. En palabras de Monzón, “los conceptos de memoria y olvido [son tratados], no como experiencias pasivas e involuntarias, sino como métodos sociales que se pueden construir y modificar”. De allí que el artista se permita no solo replicar sino también desarrollar un lenguaje propio en la escultura, a través de reinterpretaciones de animales míticos y naturales de la región andina y de Centroamérica, como el *Jaguar Emplumado III*, una pieza en cerámica de gran formato que se puede apreciar en la muestra.



Andrés Monzón, Alcarrazas cubiertas (2021), cerámica y telas (cuerina, terciopelo). Foto: Cristian Peña



Andrés Monzón, Égida Jaguar Emplumado III (2020). Cerámica esmaltada. Foto: Cristian Peña

Finalmente, la artista limeña radicada en México, **Andrea Ferrero**, nos plantea una reflexión a partir de dos banquetes que celebraban la liberación del dominio europeo y el establecimiento de una narrativa nacional: el primero festejó la independencia del Perú en 1821, y el segundo el centenario de la independencia de México. Ferrero señala que estos dos eventos “paradójicamente estaban llenos de imágenes europeas, romantizando la idea de ‘progreso’ a través de elementos neoclásicos”. Esta paradoja la llevó a plantearse *El baile del centenario*, un “proyecto comestible que propone la creación de una serie fragmentos arquitectónicos ornamentales hechos en chocolate y pastel, haciendo referencia a las técnicas de pastillaje y ornamentación utilizados en la pastelería de Europa occidental que comenzó en el siglo XVII.”

Algunos fragmentos son improntas de fachadas de la ciudad y otros son modelados a partir de fotos y dibujos encontrados. El proyecto simula un banquete en el que les invitades son convocades a destruir y comer las piezas de chocolate y pastel que recrean de forma muy realista la ornamentación arquitectónica que se asocia una tradición europea.



Andrea Ferrero, El baile del centenario, (2022). Impresión digital y piezas de chocolate glaseado con dorado. Foto: Cristian Peña



Andrea Ferrero, *El baile del centenario*, (2022). Piezas de chocolate glaseado con dorado destruidas por el público. Foto: Cristian Peña

El baile del centenario juega con la idea de una escultura-monumento que fue creada para convertirse en ruina, una ruina que, en palabras de la artista “se derrite, se consume, se digiere, se metaboliza y se caga.” Este proyecto con sentido del humor nos plantea preguntas en relación con esas herencias culturales que nos atraviesan. Si Monzón nos invita a reflexionar acerca de las herencias precolombinas, Ferrero nos invita a pensar las herencias europeas, que también nos han constituido como nación.

Still To Be Named / Aún Por Nombrar es un intento de señalar algo que rebasa—afortunada y necesariamente— el espacio expositivo, pero que valiéndose de este dispositivo como mecanismo de presentación y legitimación, no sólo de obras sino además de relatos, busca en este caso propiciar debates en un contexto que parece sentirse lejano —la ciudad de Nueva York— a ciertas luchas que desde otras territorialidades se adelantan y son necesarias para transformar el mundo que en alguna medida esa ciudad representa. Las obras en la exposición permiten mezclar capas, combinar elementos de distintas procedencias que activan lecturas e información que apuestan por un posicionamiento de un arte crítico que quiere problematizar relatos hegemónicos.

Still To Be Named / Aún Por Nombrar se presenta en [PS122 Gallery](#), 150 First Avenue, Nueva York, del 12 de noviembre de 2022 al 15 de enero de 2023.

Curaduría e investigación: Paola Peña Ospina

[1] Traverso, Enzo (2022). Derribar estatuas no borra la historia, nos hace verla más claramente. En: INSTITUTO ARGENTINO PARA EL DESARROLLO ECONÓMICO. Disponible: <https://www.iade.org.ar/noticias/derribar-estatuas-no-borra-la-historia-nos-hace-verla-mas-claramente>

[2] Para algunos de los pueblos originarios es el templo ancestral de la confederación originaria Pubenza.

[3] Colectivo colombiano conformado por les artistas Emiliano Çxayü'çe y Edison Quiñones Falla de origen Nasa, la artista Estefanía García Pineda de la costa caribe, Miller Muñoz del Cauca, el Taita Lorenzo Tunubalá Hurtado Mørøpik Misak, Phuyu Uma (Jenniffer Ávila Jordan) e Isua Pørøpik (Eyder Calambás Tróchez) del pueblo Misak.

[4] Guillermo León Valencia Muñoz (1909- 1971) fue un abogado, político y diplomático colombiano, miembro del Partido Conservador Colombiano, nacido en la ciudad de Popayán, capital del departamento del Cauca—uno de 32 departamentos que conforman la República de Colombia—. Valencia llegó a ser presidente del país, pero para las comunidades indígenas pertenecientes al departamento del Cauca representa...

[5] Minga de prácticas Decoloniales, ENTRETEJIDO DE LAS LEYES DE ORIGEN, texto inédito.

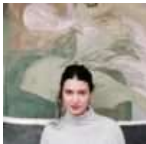
[6] Minga de prácticas Decoloniales, ENTRETEJIDO DE LAS LEYES DE ORIGEN, texto inédito.

[7] Mignolo Walter D. (2009). “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”. En: Breitwieser, Sabine (Editora), Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo, Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona.

[8] Ibidem. pg.47.

[9] El Tesoro Quimbaya, es un invaluable conjunto de objetos precolombinos que incluyen, entre otros, orejeras, narigueras, collares y recipientes, que fueron comprados por el estado colombiano y cedidos en 1893 a la reina española María Cristina de Habsburgo, por iniciativa del presidente colombiano de la época Carlos Holguín Mallarino, como una desmedida muestra de agradecimiento por una mediación diplomática en la resolución de un conflicto limítrofe entre Venezuela y Colombia. Para una historia detallada del contexto cultural al momento de su extracción y los asuntos artísticos de su orfebrería, véase: Gamboa Hinestrosa, Pablo (2020). Las metamorfosis del oro: El Tesoro de los Quimbayas. Taurus.

[10] Las Redes Generativas Antagónicas (RGAs), también conocidas como GANs en inglés, las cuales, “son una clase de algoritmos de inteligencia artificial que se utilizan en el aprendizaje no supervisado, implementadas por un sistema de dos redes neuronales que compiten mutuamente en una especie de juego de suma cero.” Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Red_generativa_antag%C3%B3nica



Paola Peña

Medellín, 1985. Socióloga por la Universidad de Antioquia (2009) y Magíster en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca (2012). Trabaja como investigadora, docente y curadora independiente. Ha recibido varias distinciones. Recientemente ha publicado su investigación “Sobre Arte: Carlos Echeverry y el arte correo” (2021), proyecto ganador de la Beca de Investigación en Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) (2019); con Juan Bermúdez fueron ganadores del Premio Nacional de Curaduría Histórica de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA) (2017), cuyo resultado fue el libro “Al mismo tiempo: historias paralelas del videoarte en Colombia”; fue ganadora de la Beca en Curaduría (2015) y Crítica de Arte (2014) de la Alcaldía de Medellín; en 2015 fue seleccionada para participar en el programa de formación curatorial de Independent Curators International (Bogotá). En 2014 obtuvo la Beca de Investigación en Artes Visuales del Ministerio de Cultura, publicada en el libro “Nuevas prácticas artísticas contemporáneas: espacios autogestionados en la ciudad de Medellín” (2019). Escritora de varios textos enfocados a enriquecer las discusiones en torno a las prácticas artísticas contemporáneas.

Más publicaciones