



ESTEFANÍA GARCÍA*

UNA GEOGRAFÍA

CORPORAL DEL

CONFLICTO

SELNICH VIVAS HURTADO

Escritor
Profesor de literaturas ancestrales
Universidad de Antioquia

LUIS CARLOS BAÑOL MUÑOZ

Estudiante de Antropología
Universidad de Antioquia

* Artista de Montelíbano (Córdoba, Colombia)
Sus obras "Batea" y "Chocó H2O" hacen parte
de la exposición *Fortuna. Diálogos, extracción,
economía y cultura*, Museo Universidad de
Antioquia (hasta el 30 de abril de 2020)

El nombre Cerro Matoso fue cosido, con tu cabello, a una de tus manos. ¿En qué medida la minería habita el cuerpo humano como habita el cuerpo de la madre tierra? ¿El cuerpo de la artista es también el cuerpo de las comunidades mineras explotadas?

Latitud Cerro Matoso fue un proyecto de largo aliento que cambió mi vida y la de mi familia. Nació a partir de una experiencia que vivimos en el año de 1994: el desplazamiento de mi familia obligada a salir de mi pueblo natal Montelíbano (Departamento de Córdoba). Vivíamos cerca de las minas de níquel de Cerro Matoso, donde trabajaba mi padre y tuvimos que partir para Manizales (Caldas), donde vivía la familia materna. Dividí esta experiencia en tres partes: 1. “Hacia una geografía corporal del conflicto”, cuyo eje central es la memoria colectiva familiar, que contiene, entre otros temas, el testimonio oral de mis padres, documentos y elementos corporales propios (cabello, dientes, piel, níquel, fotografías, etc.). 2. “Desplazamientos y transiciones”, un performance que se centra en la memoria personal pasada y presente a partir del desplazamiento territorial. 3. “Testimonios desterrados”, muestra el proceso etnográfico a partir de la memoria personal, colectiva e histórica de Montelíbano, al que regresé a finales de agosto de 2017, después de veintitrés años de ausencia. En el video *Cerro Matoso: Testimonio de mis padres* coso mi cabello hilado en una de mis manos hasta escribir el nombre de la mina. Fue construido a partir de la memoria personal de cada uno de mis padres. Ellos narran sucesos sociales, ambientales, políticos, económicos, en torno a la minería. Los testimonios de mis padres crean memoria colectiva. Mi aporte es el cuerpo como medio de sanación simbólica entre nosotros y como voz hacia afuera. Este video hace parte de “Hacia una geografía corporal del conflicto”. Es mi autorretrato. Es mi cuerpo y mi geografía de la memoria. Cuerpo y memoria habitan en mí, en mi familia, en la comunidad donde nació. Esta memoria se refleja en otras comunidades y otros procesos similares, pues el común denominador de la minería en Colombia es que el territorio y sus habitantes son azotados por la violencia, el conflicto armado, la pobreza y la contaminación.

Desplazamientos y transiciones. ¿Cómo distinguir entre la memoria, la memoria tatuada en la planta del pie y la borradora de la memoria?

Desplazamientos y transiciones es la segunda parte del proyecto *Latitud Cerro Matoso*. Esta parte tiene que ver con la memoria individual, sobre mis orígenes.

Regresé a Montelíbano mi pueblo natal en el 2017 a pensarme, a recordar, a sentirme; esta parte fue creada con entrañas y corazón, una especie de catarsis que necesitaba. Decidí tatuar en la planta de mi pie izquierdo el recorrido de Montelíbano a Manizales que realicé con mi familia en 1994 y que volví a realizar en el 2017.

Desplazamientos y Transiciones del proyecto *Latitud Cerro Matoso*



El proceso creativo en y desde Córdoba no se detuvo, siempre está en mí. En ese momento hacía parte de un proyecto curatorial en el pacífico colombiano. Por eso el proyecto que continuó fue “*Venas de oro*” en el Chocó. Cuando llegué a Quibdó vi la fiebre del oro aún latente, el contexto geográfico, social y político tan delicado a causa de la minería. Es un ciclo que se repite desde antes de la invasión española donde van cambiando los actores del saqueo. En este lugar, donde “se respira oro” habitan diversos actores del conflicto, incluyendo al Estado y gran parte de población afrodescendiente. Los cuidadores de la tierra, pueblos originarios indígenas, han sido desplazados de sus territorios (como en la época de la Colonia). Esta vez a causa de los brasileros y de grupos organizados asentados con sus gigantescas dragas extractivistas dentro de las venas y arterias fluviales más importantes del departamento. Las grandes proporciones de mercurio han contaminado las aguas. La historia del Chocó parece irremediablemente imaginada para ser una tierra de usufructo, saqueos y beneficio para los foráneos. Nunca para los pobladores locales. Allí el oro es todavía “moneda” de cambio y aún se comercia en medidas de tomines y castellanos, en las compraventas y tiendas de oro que hay casi en cada esquina del centro de Quibdó.

La pieza *Chocó H2O* muestra una cartografía de la ruta del oro en Chocó, comprendida entre los ríos San Juan y Atrato. Esta cartografía fue diseñada a partir de estudios de altura de la zona, indicados, escalados a nivel. Fue soportada en un campo magnético bañado en un *depósito de placer* que alberga oro, platinoides y magnetita, metales extraídos de la misma región. En la intersección entre estos dos ríos—donde antes había una base militar— deposité un anillo de oro chocoano, con el mapa de Colombia grabado. Ese anillo pesa tres tomines (medida colonial) y fue fundido por un hacedor cuyo nombre artístico es H2O. Yo le suministré los materiales, fragmentos de oro que recolecté en las inmediaciones del río San Juan.

Chocó también es un territorio que se ha tejido a mi vida en el camino del arte. No es una tierra que esconda su dolor, sino que lo deja al desnudo a quienes prestan atención a cada una de sus venas. Esa imagen define las comprensiones plasmadas en la serie *Venas de oro*. Mis obras *Batea* y *Chocó H2O* son un pasaje a la memoria sensible de anteriores territorios ya transitados. Esos lugares pusieron en mis manos la capacidad de percibir lo que dice el ruido de un río apuñalado por el mercurio. De ese crimen se obtiene el *depósito de placer*, el material que empleo en estas obras y que se halla en el lecho del río. Este habitante de la obra que es el mismísimo depósito de placer en la obra envenenada llamada río. Es la tinta negruzca que distingue entre lo que arrastra el cauce de la memoria y lo que se adhiere para construir historia real no oficial.

El mapa del Departamento del Chocó fue trazado con varios metales en tu obra *Chocó H2O*. ¿Qué es lo que se esconde detrás de esta obra? ¿Hay una lectura irónica, magnética, de la historia de este departamento? ¿Por qué Chocó y no Córdoba?

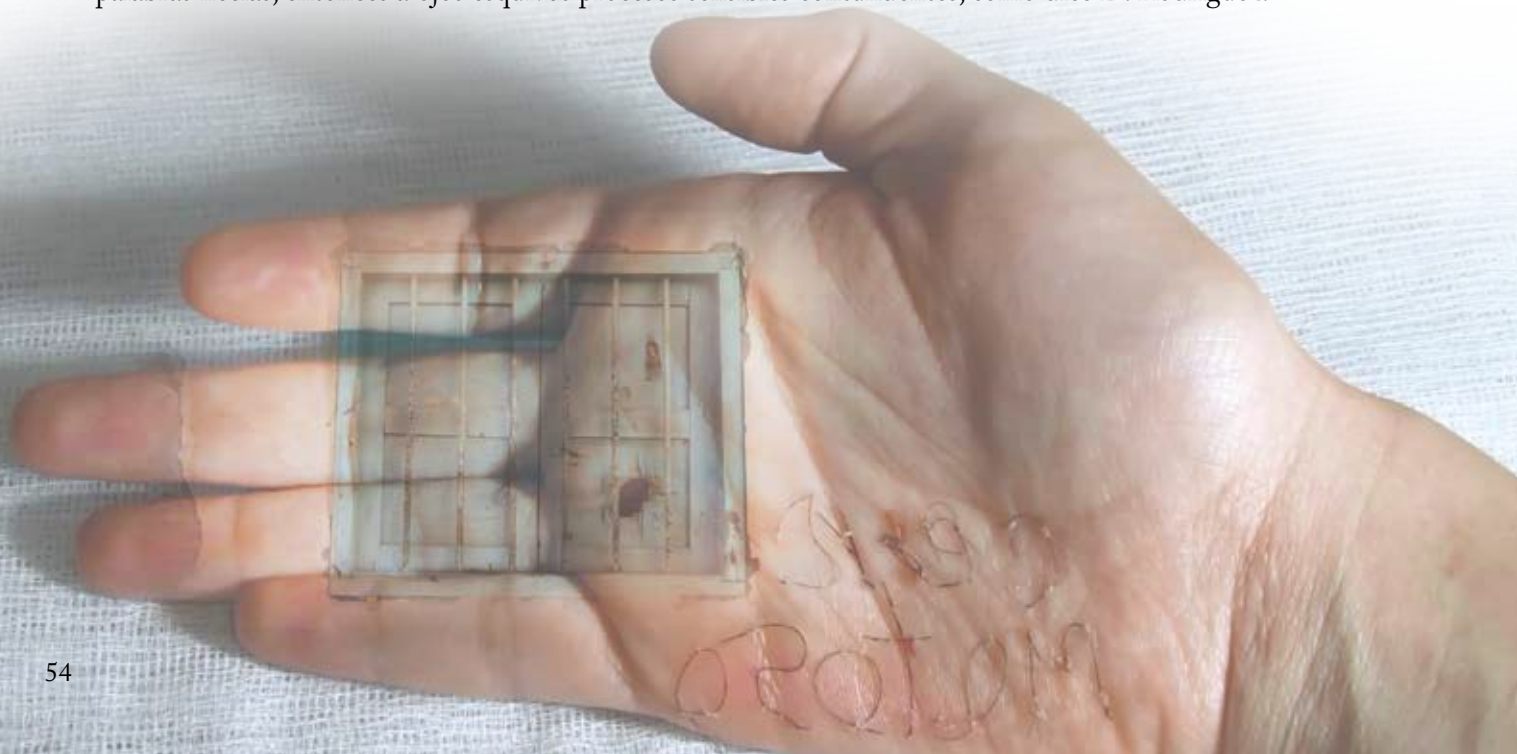


¿Cómo incide el arte en la recuperación de la memoria colectiva frente a las narrativas oficiales en torno a los beneficios de la minería, la necesidad de la energía, las ensoñaciones del progreso y los materiales del artista?

La invasión extranjera en nuestro territorio ha dejado múltiples heridas coloniales. Nos atacaron desde muchos frentes imponiendo “narrativas oficiales” importadas. Nos imponen, entre otras miradas, el maltrato a la tierra, aunque ella es nuestro lado espiritual originario y más profundo. La explotación irresponsable de recursos naturales trae un desequilibrio ambiental al planeta y múltiples desequilibrios sociales. Donde hay riqueza natural hay conflicto social y enfrentamientos armados. Uno de los actores del conflicto es el mismo Estado colombiano, quien en cada oportunidad por “equivocación” bombardea comunidades. Estamos dañando el ciclo de la vida por las ensoñaciones de progreso que nos impusieron.

El arte es una herramienta que ayuda a sentir con las entrañas y a pensar con el corazón. La memoria colectiva se nutre de múltiples memorias personales de una comunidad. Como artistas podemos sentar posición. Podemos explicar qué es lo que nos mueve, cómo llevamos a cabo nuestro proceso creativo. Cuando el arte genera realmente cambios (más allá de lo que mostramos en salas de exposición), se vuelve una de las herramientas para trabajar memoria colectiva en casos de conflictos sociales. El arte propicia la *reparación simbólica* a la que yo ahora le llamo *alivio simbólico*. Entendí esta función del arte después de una conversación que tuve con Fer Acosta. Su hermano Gerson Acosta, líder indígena Nasa, había sido asesinado en el Cauca durante la masacre del Naya. Cuando hablábamos de la ley de justicia y paz, Fer Acosta me decía que ninguna figura estatal lograba reparar los daños causados por el conflicto, más bien eran formas de aliviar un poco el dolor.

En otra conversación con Yolanda Sierra, profesora de la Universidad Externado, hablábamos de la importancia de aplicar en los mejores términos, según el contexto y las necesidades, el alivio simbólico (reparación simbólica). En la justicia restaurativa, a veces por racismo cultural, se ordena fijar placas o levantar monumentos, que no son sino símbolos de la cultura hegemónica en la que habitamos. La labor de quienes escogimos el arte como forma de vida es ser todos y uno a la vez. De tal forma que en una pieza se grite que la esperanza nunca se pierde tarde, sin tener la cara cansada, cansada de intereses privados. La minería agresiva parece dar los últimos avisos en lo que plasman los artistas; pues, si a oídos sordos palabras necias, entonces a ojos esquivos procesos sensibles contundentes, como dice D. Rodríguez.



La contienda del arte respecto de la historia, en este caso la historia minera, es escudriñar entre lo que siente el territorio. De tal forma que el hacedor de arte pueda generar un alivio simbólico y sensible a quienes no fueron tenidos en cuenta o a quienes quieren y tienen la voluntad de acompañar un proceso real de sanación. Por eso la obra es entonces plural y no singular. Se deja atraer por el momento en que se entienden los mensajes, que invitan a aprender, escuchar y ver antes que a plasmar sin sentir.

El/la artista no se encuentra anclado/a en un solo territorio, pues transita en las múltiples versiones que le ofrece su mirada que, por demás, no ocurre en un solo punto de su existencia, sino que se renueva y alimenta para encontrar nuevos relatos para una misma historia. El arte busca cambiar las historias o por lo menos visibilizarlas. Y más importante: acompañarlas desde la paciencia y el respeto al territorio, sin llegar a lo que define E. Calambas como los cautiverios estéticos en el arte. Estos principios de respeto y paciencia ligan al arte con la vida territorial. Sentir la tierra, sentir su voz. Entender que es el territorio el que suple la necesidad sin pedir nada. Pero exigimos más de lo que en ocasiones necesitamos o merecemos. Tomamos posición por una forma de minería que responda a criterios y necesidad vital y equilibrada, parámetros críticamente contrarios al enriquecimiento y acumulación de capital.

Habría que aclarar que mis ancestros mineros provienen de dos culturas distintas. No me refiero a los inmediatos con los que estoy vinculada hace tres o cuatro generaciones de mi familia, sino, por un lado, a los ancestros que practicaban algún tipo de minería ecológica y ambiental y, por otro, a mis ancestros culturales de occidente que practican una minería contaminante, extractivista, separada de los ciclos naturales de la tierra y el agua. Estos últimos ancestros entienden la tierra como un recurso al servicio del mercado local y global. En ese sentido proceden de un modo ecocida. Los ejercicios estéticos que recogen en mi obra este proceso, como ya se mencionó atrás, toman posición contra la información cultural silenciada en mi cuerpo, rechazan esta segunda forma de minería, es decir, están orientados a afirmar y a desencadenar procesos de minería que se relacionen sanamente con los territorios y que sean ambientalmente políticos y críticos. **U**

La explotación minera (antracita, artesanal, industrial, legítima, ilegítima), ¿tiene algo de bello que atrae a los artistas? ¿Qué aprendemos de la minería cuando la sentipensamos desde el arte?

A propósito de tu historia de vida, ¿cómo rendirle un homenaje desde el arte a tus ancestros mineros?

