

# Liberación de territorios

## Territories Release

Recepción: 03-03-2012  
Evaluación: 04-06-2012  
Aceptación: 15-06-2012

Artículo de Reflexión

### Resumen

El presente texto aborda modos en que el arte indaga críticamente elementos espacio-temporales de lo que conocemos como “el orden mundial”. Si bien las estructuras espacio-temporales de la vida no suelen ser enunciadas en argumentos, constituyen el trasfondo de sentido y establecen pautas de comportamiento, creencias y jerarquías entre los seres humanos. Este tipo de indagaciones, en el caso de América Latina, saca a la luz coincidencias entre movimientos de resistencia territorial y el devenir del arte, como regiones de la cultura que se apartan de los parámetros

de normalización, provenientes del *status quo* (y naturalizadas en el sentido común). Se trata de dos modos de expresión diferenciales que circunscriben límites de acción y marcas territoriales para ejercer la autonomía, y también de dos tipos de experiencia con el espacio-tiempo que resisten desde su origen mismo a la absorción en los registros de valor estatal y a su captura como mercancías.

**Palabras Clave:** Explotación, resistencia, arte, territorio.

Ricardo Toledo Castellanos<sup>1</sup>

---

---

*1 Artista - Teórico. Artista plástico con énfasis en teoría, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y Magíster en Filosofía de la Universidad Del Rosario. Investigador en los campos de la Historia y la teoría del Arte, la estética y la publicidad; experiencia docente en las universidades Jorge Tadeo Lozano, El Bosque y Javeriana. Autor del libro Saturnino Ramírez el jugador en la penumbra y de diversos artículos y reseñas en publicaciones. Profesor de tiempo completo, coordinador de investigación y líder del grupo de investigación Pedagogía, tecnología y sociedad en las artes visuales en el departamento de Artes Visuales de la Universidad Javeriana.  
[ricardobtoledo@gmail.com](mailto:ricardobtoledo@gmail.com)*





## Abstract

This paper discusses ways in which art critically investigates spatiotemporal elements of what we know as “the world order”. While spatiotemporal structures of life are not usually contained in arguments they form the background of meaning and establish patterns of behavior, beliefs and hierarchies among humans. This type of inquiry, in the case of Latin America, brings to light conflicts between territorial resistance movements and evolution of art, culture and regions that deviate from the

parameters of standardization, from the status quo (and naturalized in common sense). These two modes of expression restricted differential action limits and territorial markings to exercise autonomy and, also, through two types of experience with space-time which resist the absorption into state value records and their capture as commodities from their beginning.

**Keywords:** Exploitation, resistance, art, territory.



A partir del postulado de la acumulación originaria -tal como la propuso Karl Marx-, se plantea que prácticas tales como el exterminio y la esclavización de la población indígena en las minas de oro y plata en América, la conquista y saqueo de las Indias Orientales y la transformación de África en una reserva de caza comercial de pieles negras, no sólo afianzaron el dominio colonial sino fundaron los procedimientos propios de la producción capitalista (Marx, 2000 pág. 243). La acumulación originaria se fundamentó en un orden representativo, el cual comprende a la ‘naturaleza’ como un depósito de recursos a la espera de ser contabilizados, clasificados y extraídos, y a las grandes masas humanas como una especie de fuente ‘natural’ de mano de obra abundante y por esto mismo lista para su utilización ventajosa (esclavizada o disponible en un mercado laboral a bajo precio). Recursos naturales y mano de obra masiva serán apropiados de modo violento (guerras de invasión, amedrentamiento, sometimiento), ejemplares y eficientes durante la conquista y la colonia.

Marx develó, con la acumulación originaria, cómo la destrucción de la solidaridad, la consistencia cultural y la autonomía, hacen entrar a las comunidades en las dinámicas de explotación puestas

en marcha por el capitalismo. El análisis marxista, no obstante se concentra en el aspecto histórico, deja planteado que la expansión colonial es un componente esencial para comprender las dinámicas de la acumulación por expropiación conducentes a la enajenación de los territorios y los seres, potenciadas por el distanciamiento de las regiones de explotación, de aquellas de consumo. Según la investigación del filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, durante la colonia las políticas de control del territorio del imperio español redujeron espacio y población en una cualidad objetiva, mensurable (Castro-Gómez, 2010 pág. 230), estriándolos mediante una estricta reglamentación de todos sus flujos (pág. 248).

Castro-Gómez hace evidente que, si bien hasta el siglo XVI los pueblos habían realizado representaciones del mundo, tomando como centro sus lugares de observación, es decir sus centros étnicos, con la conquista de América, los imperios europeos requirieron representar con precisión los nuevos territorios bajo los imperativos de: control de flujo de riquezas frente a las pretensiones de competencia de las otras naciones, y erradicación de antiguos sistemas de creencias a partir de una imagen del



Imagen 01 Mapa antiguo de China. / Imagen 02 Mapa medieval de Europa.

---

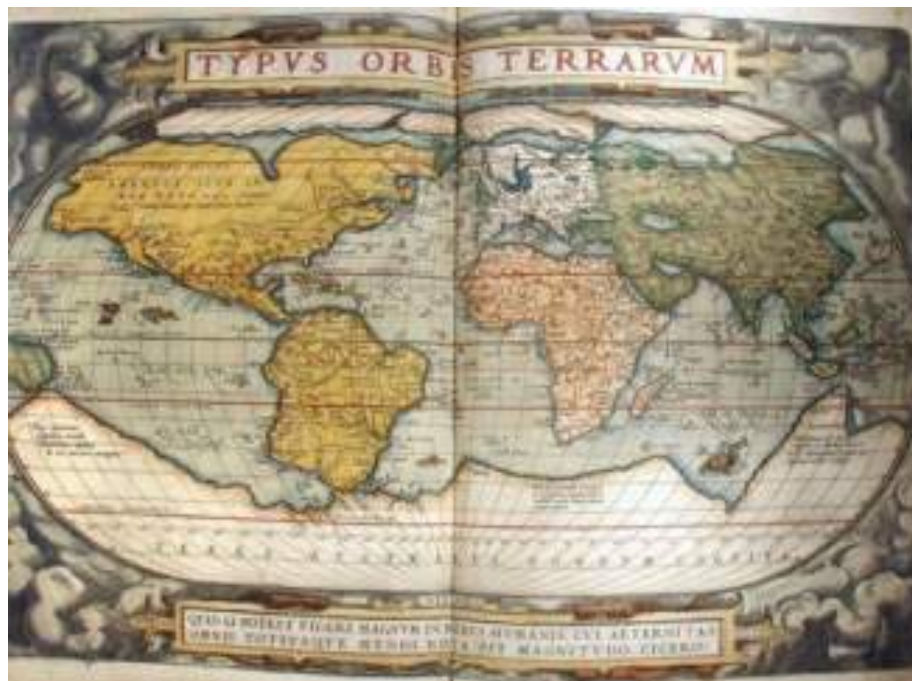
*Marx develó, con la acumulación originaria, cómo la destrucción de la solidaridad, la consistencia cultural y la autonomía, hacen entrar a las comunidades en las dinámicas de explotación puestas en marcha por el capitalismo.*

---

mundo conforme a una jerarquización unitaria del tiempo y el espacio.

La naciente ciencia cartográfica incorporó el análisis matemático del espacio, desarrollado por artistas italianos con la perspectiva que impuso en la percepción “una mirada soberana que se encuentra fuera de la representación”, otorgando “la posibilidad de tener un punto de vista sobre el cual no es posible adoptar ningún punto de vista”. (Castro-Gómez, 2010 pág. 59). La producción de imágenes sufrió así una mutación en la representación consolidada como ‘orden mundial’. La reticulación matemática del espacio, incorporada a planos urbanos y arquitectónicos, pinturas y mapas, instituyó un punto de vista total y unificado del mundo, que contribuyó a universalizar los intereses de control y dominio de la mirada soberana del pensamiento occidental, llamada por Castro-Gómez “La *Hybris* del punto cero”.

Tanto la hegemonía española como las incursiones de Inglaterra, Francia y Holanda, se deben en gran medida al estriamiento de los flujos marítimos, con coordenadas de localización, que reguló el tráfico de mercancías y personas entre Europa y las colonias. El cambio de modalidad en las *Relaciones geográficas* entre el siglo XVII y el XVIII (paso de los Austrias a los Borbones) tuvo que “responder a las nuevas exigencias del comercio y de la política internacional, lo cual demandaba una creciente racionalización de la infraestructura artesanal y agraria”. A partir de entonces los mapas hicieron énfasis en las actividades económicas de la población y el “uso comercial de los recursos naturales” (Castro-Gómez, 2010 pág. 236), localizando en colonias los centros de producción de recursos, y en Europa sus lugares de recepción.



La naciente ciencia cartográfica incorporó el análisis matemático del espacio, desarrollado por artistas italianos con la perspectiva que impuso en la percepción “una mirada soberana que se encuentra fuera de la representación”.

Imagen 03 Abraham Ortelius (1527-1598): *Typus orbis terrarum*, 1570.



Imagen 04 Gaspar Miguel de Berrío: Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí 1758 182x262 cm. Museo colonial Charcas, Universidad Francisco Xavier de Chuquisaca.

Este orden, que será “la base epistemológica de las teorías antropológicas, sociales y evolucionistas de la ilustración”, determinó así mismo a Europa como centro productor de cultura, mientras Asia, África y América fueron lugares de recepción (Castro-Gómez, 2010 pág. 60). Desde este punto de vista, las nacientes ciencias del hombre del proyecto ilustrado

como el despojo territorial de poblaciones de indígenas, colonos, campesinos; la explotación de esclavos, siervos, labradores, peones, obreros; la invisibilización de sujetos diferenciales (mujeres, afectividades distintas a la heterosexual dominante, ancianos, niños, expresiones culturales no incorporadas al consumo).

... “construyen un discurso sobre la historia y la naturaleza humana en que los pueblos colonizados por Europa aparecen en el nivel más bajo de la escala de desarrollo, mientras que la economía de mercado, la nueva ciencia y las instituciones políticas modernas son presentadas, respectivamente, como fin último (*telos*) de la evolución social, cognitiva y moral de la humanidad”. (Castro-Gómez, 2010 pág. 42).

Esta visión unitaria se estableció como trasfondo espacio-temporal de la dominación y prácticas complementarias



Imagen 05 Johann Moritz Rugendas (Alemania, 1802-1858): *Indios em uma fazenda*, 1822-25.

No obstante, la implementación de los mecanismos de dominación, explotación y borramiento social se ha ejercido en contrapunto con fuerzas resistentes provenientes de las prácticas vitales más cotidianas, la mayor parte de las veces invisibles a la mirada dominante (hasta que estallan de modos ruidosos y públicos en marchas, protestas, rebeliones o revoluciones).

El semiólogo argentino Walter Mignolo, entre otros pensadores decoloniales, sostiene la tesis de que en el mismo momento fundacional de la reorganización modernidad/colonialidad emergieron en el pensamiento indígena y afro-caribeño de América -para continuar con matices particulares en Asia y África-, formas de un pensamiento de contrapartida llamado “pensamiento decolonial” (Mignolo, 2007 pág. 27). Tanto las resistencias (abiertas o soterradas) de tiempos de la primera expansión colonial europea, como los actuales movimientos de resistencia territorial a la colonialidad global manifiestan “la apertura y la libertad de un pensamiento-otro” capaz de imaginar y luchar en pro de un mundo en donde quepan muchos mundos (como lo expresan los zapatistas)” (Mignolo, 2007 pág. 31).

Dicho documento, hallado en Dinamarca (*Det Kongelige Bibliotek*) en 1908, fue ignorado por la totalidad de los pensadores de los años subsiguientes al desarrollo simultáneo de la colonia, el renacimiento y la ilustración. El total desconocimiento y silenciamiento (deliberado o no) por parte de los contemporáneos de la crónica de Poma de Ayala pudo deberse a que, dado que la escritura está poblada de términos y giros del habla oral en *qhichwa*, de canciones y *jayllis* en *aymara* (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 21), considerados como errores de escritura y faltas de sentido expositivo, ningún europeo estaba en disposición ni condiciones de comprender ni percibir aquello de lo cual trataba.

Por otra parte, “como sujeto colonial, Waman Poma fue una *subjetividad de frontera*, subjetividad que no pudo forjar ninguno de los castellanos” (Sic) (Mignolo, 2007 págs. 34-35); pero tal vez la razón más fuerte, señala Mignolo, sea el desprecio del capitalismo del siglo XVII por las vidas desechables de indios y negros, arrancados o expropiados de sus tierras y sometidos a la explotación, y el afán de los europeos en concentrar los esfuerzos en la producción. La teoría de Guamán Poma de Ayala, y el modelo del Tawantinsuyu que desarrolla, va en contravía de los intereses triunfantes de las monarquías de Europa con su sistema-mundo capitalista-mercantil. El contenido de la carta fue relegado “al mundo de las fantasías de un indio desorientado e inculto: caso ejemplar de la colonización del ser mediante la colonización del saber, a la cual responde Waman Poma con un fundamental proyecto de pensamiento decolonial.” (Sic) (Mignolo, 2007 pág. 39).

---

El semiólogo argentino Walter Mignolo, entre otros pensadores decoloniales, sostiene la tesis de que en el mismo momento fundacional de la reorganización modernidad/colonialidad emergieron en el pensamiento indígena y afro-caribeño de América -para continuar con matices particulares en Asia y África-.

---

En tiempos de la expansión modernidad-colonialidad (cerca de 1615) fue escrito en América un documento que propuso una perspectiva diferencial de las estructuras y el orden espacio-temporal, tanto de los modos de vida de los indios como del implantado por la colonia europea. Se trata de *La Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, carta de 1.180 páginas escritas y 390 dibujos a tinta, dirigida al Rey de España (Felipe II), por el cronista peruano Felipe Guamán Poma de Ayala.

En dicha carta se hace reiterado uso del término “mundo al revés”, con que el autor denuncia al rey las atrocidades cometidas durante la conquista, y también presenta a éste descripciones de un orden que funda su sentido como contraste del disparate de la esclavitud, la miseria y la humillación a que fueron reducidos muchos en las colonias. La crónica comienza con la exposición de diversos tipos de órdenes: el orden de las edades, el orden de las calles o distribuciones espaciales en los centros poblados, y el calendario ritual. A pesar de estar imbuido por el calendario gregoriano, muestra el orden de las relaciones entre los humanos y el mundo sagrado inca, que acompaña tanto las labores productivas como la convivencia comunal y los rituales estatales. Luego de haber detallado los daños de la conquista, los abusos del corregidor y las brutales usurpaciones y daños perpetrados por la ambición del oro y de la plata, vuelve al tema del calendario, pero esta vez despojado de la ritualidad pagana. La última sección de la *Nueva Crónica*, extensa, está dedicada a la descripción de “los trabajos y los días” en el Tawantinsuyu.

El ritmo de las estaciones, la convivencia en y con el mundo natural: sol, luna, tierra, fertilidad, agua, *runas* (seres vivientes que en occidente se describen como “seres humanos”) conviven en la armonía del “buen vivir” (Mignolo, 2007 pág. 38). El cronista ubica el descubrimiento de las “indias del Perú” en tiempos del pontificado de Urbano VI: “(...) y hubo nueva en toda Castilla y Roma y Turquía, y así fue llamado tierra en el día, India, tierra de riqueza de oro y plata” (Poma de Ayala, 1980 pág. 35). Poma de Ayala asume que el significado del término ‘India’ es “tierra en el día”, y enuncia con

éste la existencia de una riqueza originaria determinada por una fuente divina y astrológica. La abundancia originaria fue, según Guamán Poma, naturalmente sabida y asumida por las formas de gobierno y espiritualidad prehispánicas:

... “los filósofos, astrólogos, poetas, lo sabían, la tierra y la altura y la riqueza del mundo, que no hay otro en el mundo que haya criado Dios de tanta riqueza, porque está en más alto grado del sol, y así significa por la astrología que qui-



Imagen 06 Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva corónica y buen gobierno. Pontifical mundo / Las indias del Perú en lo alto de España / Castilla en lo abajo de las indias.

so llamarse hijo del sol y llamarle padre al sol, y así con razón puede alabarse al rey de decir que es muy rico”... (Poma de Ayala, 1980 pág. 35).

Esta natural convicción de una disposición divina para la abundancia de las “Indias del Perú” es plasmada en diagramas espaciales presentes en la carta. Uno de ellos es el dibujo que ubica a Perú en lo alto de Castilla, más cerca del sol, en sentido contrario al norte cartográfico de los mapas administrativos con que Europa construyó la imagen del dominio y subordinación de las colonias. Otro matiz de este punto de vista es visible

en el ‘Mapa Mundi de las Indias del Perú’, con la división cuatripartita del imperio incaico del Tawantinsuyu, que toma como centro del diagrama del mundo a Cuzco y describe así un punto de vista étnico, en incongruencia también con el ordenamiento espacial y cartográfico del régimen colonial. Con un fuerte sentido moral, el cronista buscaba que el rey de España -luego de enterarse de sus denuncias y atender a la descripción de un orden que la distancia no le había dejado conocer de primera mano-, implantara en Las Indias del Perú un buen gobierno, corrigiendo el mundo al revés de penuria y humillación que le mostraba la carta. La crónica es un ejemplo de resistencia a



Imagen 07 Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva corónica y buen gobierno. Mapamundi del reino de las indias / un reino llamado Antisuyu hacia el derecho del mar del norte / otro reino llamado Collasuyo, sale el sol / otro reino llamado Codesuyo, hacia el mar del sur llal [incompleto] / otro reino llamado Chinchaysuyo, poniente del sol.



la dominación mediante la expresión de un orden espacio-temporal diferencial con respecto a aquel implantado por el dominador, y establecido como trasfondo del sentimiento decolonial.

Aunque la carta no llegó a manos del rey (probablemente fue llevada por el embajador de Dinamarca, quien nunca la entregó), cumplió un cometido involuntario: preservó en el tiempo la expresión de un punto de vista diferente del dominante sobre la situación colonial. La carta sirvió a fines de resistencia en la medida en que permitió conservar en el tiempo información bloqueada por los filtros de censura, desdén e invisibilización con que los circuitos y estructuras de representación dominantes capturan las instancias sensibles de la vida de los dominados y normalizan la servidumbre.

En 1935 el artista uruguayo Joaquín Torres-García fundó en su país la 'Escuela del sur', una escuela de arte cuyo símbolo fue el mapa de Suramérica con el sur hacia arriba, cuyo sentido, según sus lecciones, planteaba: "... porque en realidad nuestro norte es el sur (...) ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo." (Torres-García, 1984 pág. 191).

De modo explícito el artista impugnaba el orden espacio-temporal instaurado en el régimen colonial y mantenido durante la consolidación del dominio, en formas menos abiertas, del capitalismo del siglo XX. La propuesta de Torres-García sentaba bases para una producción artística que, inspirada en el rechazo a la representación naturalista

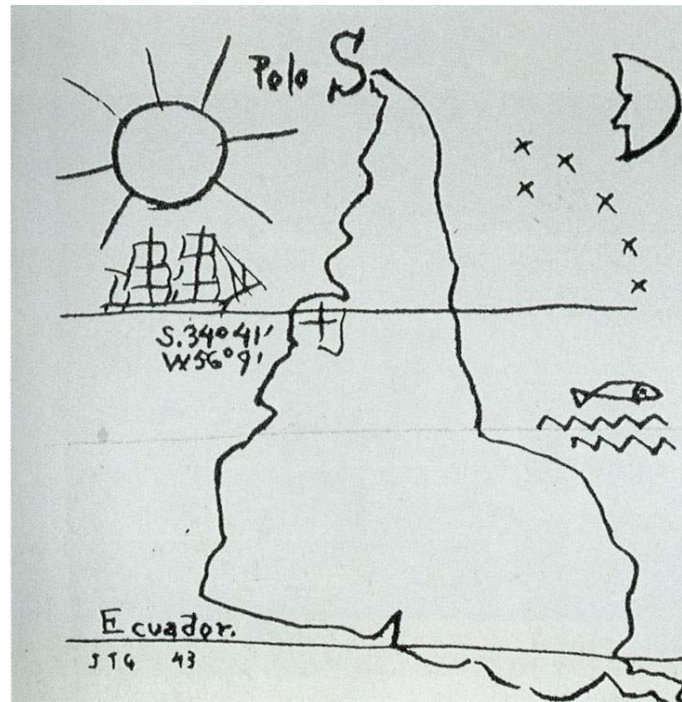


Imagen 08 Joaquín Torres-García (Montevideo 1874-1949): Ilustración manifiesto de la Escuela del Sur, 1935.

y descriptiva de la realidad, se basara en la síntesis concreta atenta a los factores rítmicos y espaciales, buscando captar simbólicamente aspectos de la vida como "el Río, la vibración de la usina o de las calles, la moral de su pueblo, su situación geográfica, sus anhelos, su maravillosa luz, el carácter de sus habitantes, los juegos y el arte..." (Torres-García, 1984 págs. 197-198).

La crónica de Poma de Ayala y la propuesta de Torres-García son puestas en imagen de puntos de vista conflictivos con respecto al orden dominante. La imagen que, al expresar autonomía, resiste al dominio sensible de la vida establece lazos de simpatía y afinidad con los procedimientos propios del trabajo artístico, en tanto investigación y laboratorio de producción de espacio-

---

*En 1935 el artista uruguayo Joaquín Torres-García fundó en su país la 'Escuela del sur', una escuela de arte cuyo símbolo fue el mapa de Suramérica con el sur hacia arriba.*

---

temporalidades nuevas, y ampliación de los umbrales sensibles del mundo. *Resistencia y arte* se encuentran en tanto actos que espacializan el pensamiento, los discursos y las enunciaciones, y se constituyen en modos de expresión diferenciales que hacen visibles pautas de acción y marcas territoriales autónomas, concepciones espacio-temporales y puntos de vista que resisten, desde su origen, a la adopción registros de valor y la captura. En este sentido el proceder, que define tanto al acto de resistencia como a la obra de arte, consiste en el desenmascaramiento de las prácticas de dominación, colonización, la búsqueda de las fuerzas y el poder de cambio de la invención de nuevas fórmulas de acción. Se trata de procedimientos específicos que comienzan por limpiar el espacio de las inscripciones, fórmulas, estructuras, prejuicios, normas del gusto dominante, datos del sentido común, los cuales trazan vectores o estrías que cuantifican y capturan la vida en el orden del capital y de la explotación.

En esa misma vía dijo Gilles Deleuze que es a nivel de los flujos, y de los flujos monetarios, no a nivel de la ideología, que se realiza la integración del deseo al orden de servidumbre, de explotación y de especulación. Afirmó el filósofo que la información sólo logra eficacia cuando es o llega a ser un acto de resistencia, es decir contra-información (Deleuze, 2007 pág. 288). En el contexto histórico y político que ha jerarquizado la comunicación discursiva y textual del colonizador, en detrimento de la visualidad de los pueblos dominados, las imágenes han logrado captar, conservar y transmitir, de modos sutiles o secretos, sentidos bloqueados u olvidados por el orden

dominante. Porque el punto de vista, como base epistémica de las prácticas y las enunciaciones, no suele ser tema de enunciación. La espacialización de los discursos, de los conceptos y los enunciados logra abrir a la percepción ciertos presupuestos de sentido, en la medida en que implica al posible lector o público, le interpela en su carácter espacio-temporal por la vía de la expresión.

### Espacios de resistencia

En Colombia, como en el resto de América Latina, la defensa de territorios tradicionales de las comunidades, la ocupación de territorios baldíos de latifundios, la invasión de lotes en periferias urbanas para construir hogares -como lo expone el sociólogo Christian Gross-, no se ha limitado a la defensa de un simple medio de producción de capital, aunque esto es importante; lo fundamental es que la tierra es el territorio inalienable donde construyen soberanía sobre sus vidas (Gros, 1991 pp. 184-185). La lucha por un territorio, emprendida por indígenas, campesinos y comunidades desplazadas de sus hogares, está íntimamente ligada a la apertura de posibilidades en los modos de existencia.

La defensa de una porción de tierra es el punto de partida de una lucha más compleja y fundamental con dos aspectos cruciales: la resistencia a la exclusión y reducción (estratificación social, pautas del consumo global, estilos de vida, moda) histórica y política; y la gestión autónoma de su presente y su futuro. Por eso los voceros de las luchas territoriales resaltan la importancia de la recuperación y salvaguarda de rasgos

---

*En Colombia, como en el resto de América Latina, la defensa de territorios tradicionales de las comunidades, la ocupación de territorios baldíos de latifundios.*

---



culturales autónomos, como condición para la continuidad de las comunidades, en el seno de proyectos estatales capaces de promover la convivencia plural y democrática. Ninguna lucha territorial ha planteado independencia (entendida como desvinculación del país o del Estado) sino autonomía (gestión propia de su destino a partir del reconocimiento de normas de vida tradicionales, enmarcadas en los derechos humanos). La autonomía es posible en el seno de un territorio, a través del desarrollo de proyectos fundados en expectativas y fuerzas expresivas de las mismas comunidades, y es promovida en experiencias y relatos que las expresen (narraciones míticas, memorias de procedencia, historias familiares).

Para ninguna comunidad el territorio es solamente la fuente de sustento; su posesión está estrechamente vinculada con la defensa de elementos culturales como lengua, memoria colectiva, ritos, expresiones simbólicas y gobierno; el líder Kamsá Miguel Chindoy lo expone de la siguiente manera:

“Si *betiá* es el manto de la mujer y *betie* es el árbol, entonces, *betie* es el manto de la tierra. Este es un pensamiento natural que nos permite entender que la tierra –como la mujer– siente: siente alegría o siente tristeza, siente salud o siente enfermedad, llora, ríe, es un ser que da vida. En consecuencia, el pensamiento ¿de dónde nace? De la tierra. Y creo que ésta es la concepción de los grupos indígenas en general. Entonces, así como da vida, también emana normas, emana leyes, las cuales tenemos que atender, tenemos que acatar, pues de eso depende la suerte de la comunidad”. (Chindoy, 2002 pág. 238).

En sentido político y cultural el territorio propio de una comunidad se extiende tanto como el sentido de las prácticas vitales las cuales constituyen lo seguro y familiar, y más allá de sus bordes aparecen la anomalía, la rareza, la estridencia, la inestabilidad, el caos, que hacen inconsistente la vida. Hay consistencia cuando el conjunto de experiencias, materiales, formas y objetos que pueblan y conforman la vida no son simples agregados sino, por el contrario, expresan copertenencia y coherencia en el seno de las actividades y las prácticas cotidianas. En el seno de la experiencia territorial la consistencia se presenta como una cadencia rítmica singular que hace emerger materias de expresión o cualidades (Deleuze y Guattari, 1994 pág. 321), manifiestos en criterios de coherencia entre cantidades y posiciones, articulaciones entre formas, funciones y materiales, sentido de lo demasiado o lo poco, lo cerca o lo lejos.

Una gran cantidad de las luchas territoriales, las marchas y las protestas, vienen enriquecidas por música, danzas, arengas cantadas, representaciones teatrales, acciones performáticas, vestimentas o maquillajes. Estas expresiones, que manifiestan y favorecen la preservación y transmisión de rasgos de la singularidad étnica, cultural o familiar de las comunidades, proceden del mismo orden rítmico el cual estructura ritos de curación, fiestas, duelos, nacimientos, iniciaciones a etapas de la vida, labores cotidianas y narraciones tradicionales. Si bien la tierra garantiza un espacio propio para el desarrollo económico, la experiencia territorial garantiza la posibilidad de vivir conforme a estriajes (pautas, coordenadas,

---

*Una gran cantidad de las luchas territoriales, las marchas y las protestas, vienen enriquecidas por música, danzas, arengas cantadas, representaciones teatrales, acciones performáticas, vestimentas o maquillajes.*

---

flujos organizados) espacio-temporales propios, fundadas en una relación significativa con la tierra, con el paisaje, y la apertura de otros espacios necesarios para el desarrollo de actividades de la vida como parcelas, centros comunitarios, santuarios, hogares o refugios.

Un concepto crucial que permitió a Deleuze y Guattari elaborar el fundamento espacio-temporal con el cual las culturas y los sujetos negocian y modelan su singularidad, los modos propios de ser (culturales o subjetivos) fue el “Ritornelo”. Los filósofos definen Ritornelo como el “conjunto de materias de expresión que traza un territorio”. (Deleuze y Guattari, 1994 pág. 329). Como efecto del Ritornelo, al interior de un territorio se reúnen consistentemente materias, eventos y habitantes y, a la vez en un territorio, seres de la misma especie marcan límites y negocian “reglas de distancia crítica para el ejercicio de la competencia” (Deleuze y Guattari, 1994 pág. 327). El Ritornelo es una cadencia rítmica producida por contrapunto entre distintos medios o códigos en competencia: el camuflaje, el acecho y la rapidez de salto del depredador entran en contrapunto con la vista alerta, el oído aguzado y la rapidez de giro de la presa. La consistencia de un territorio se da en la medida en que los múltiples componentes que lo habitan permitan mantener las distancias críticas de las especies, por contrapunto, y garanticen su supervivencia.

Un importante grupo de filósofos, de investigadores sociales y culturales comprometidos con los movimientos de resistencia de América Latina, ha

subrayado esta sólida relación entre la resistencia a la enajenación territorial y la expresión y ejercicio de la singularidad cultural. El modo de ocupación de un territorio político (indiferentemente de que la ocupación sea parcial o total, transitoria o estable), dice el sociólogo peruano Aníbal Quijano, es conflictivo con respecto del control de las instancias centrales de poder: “Es decir, consiste en una disputa, violenta o no, en derrotas y en victorias, en resistencias, y en avances y retrocesos. Ocurre en términos individuales y/o colectivos, con lealtades y traiciones, persistencias y deserciones”. (Quijano, 2007 pág. 115).

Al interior de un territorio, un grupo social transmite una cartografía propia “de señales cognitivas pero también míticas, rituales, sintomatológicas, a partir de las cuales él se posiciona por relación a sus afectos, sus angustias, e intenta administrar sus inhibiciones y sus pulsiones de toda clase” (Guattari, 1990, pág. 6). Por eso, todo patrón de poder, jerarquía, rol, está siempre en cuestión en un territorio, y “puesto que las gentes están disputando todo el tiempo, y los recursos, las razones y necesidades de esos conflictos nunca son los mismos en cada momento de una larga historia” (Quijano, 2007 pág. 116). Sin la posibilidad de contrapunto, el territorio se hace inexpresivo. El ritornelo alimenta los movimientos de territorialización que consolidan centros de seguridad y marcan los bordes que distinguen el interior del exterior de un territorio, y también promueve movimientos de desterritorialización y reterritorialización para extender caminos, rutas de salida y de entrada.

---

*El interior de un territorio un grupo social transmite una cartografía propia “de señales cognitivas pero también míticas, rituales, sintomatológicas”.*

---



Lo que entra en cuestión en las luchas territoriales en curso es el predominio de “la hegemonía eurocéntrica en la cultura del mundo capitalista”, que desterritorializa los pueblos y las culturas para territorializarse hegemónicamente, anulando progresivamente los diversos modos culturales, imponiendo una única posibilidad de percepción de la realidad (Quijano, 2007 pág. 123). De ahí que las luchas territoriales vienen tejidas con la resistencia a la intromisión desmedida de los proyectos desarrollistas y la especulación monetaria, que minan cada vez más aspectos de la vida para incorporarlos al cálculo del capital. La investigadora social brasileña Martha Harnecker observa sobre los logros subjetivos de las ocupaciones de terrenos baldíos de latifundios, por comunidades organizadas en el movimiento de *Los sin tierra* de Brasil, que la acción de ocupar un latifundio es una vivencia rica y forma al *Sin tierra*, produciendo cambios lentos y profundos en la forma de ver el mundo, que le impulsan a impugnar las circunstancias que constriñen su búsqueda de una buena vida (leyes injustas, corrupción, negligencia). El logro de un territorio propio mediante la ocupación implica un gran cambio en la vida, que conlleva romper con una tradición de obediencia y servilismo y vencer los sentimientos de miedo y conformismo. (Harnecker, 2003 pág. 179).

Raúl Zibechi, investigador social uruguayo, afirma que tanto en los movimientos indígenas como en los movimientos de comunidades asentadas en las periferias urbanas de América Latina, con la defensa de territorios (ancestrales, barrios de invasión, ocupaciones de

latifundios) hacen emergencia nuevas prácticas y teorías sobre el cambio social. Las demandas territoriales explícitas -formuladas en la década de 1990 por los movimientos indígenas-, dieron inicio a nuevas formas de resistencia a los modos de acumulación por desposesión, pues en la actual fase neoliberal, el capitalismo “avanza desterritorializando campesinos y pueblos indios, pero también sectores populares urbanos que se ven avasallados por la misma lógica que se le aplica al colono: abren nuevos territorios para sobrevivir, de los que luego son expulsados por el capital para especular.” (Zibechi, 2008 pág. 243). La especulación típica de la fase actual de la economía de mercado absorbe toda otra expresión de valor, cantidad o medida produciendo la desterritorialización absoluta de los bienes, los territorios y los seres, en beneficio del cálculo de ganancia contra inversión al interior del código único del valor monetario.

Los movimientos de resistencia territorial no sólo están enfrentando la expropiación de un valor, sino enfrentando con los valores rítmicos de sus Ritornos territoriales la cadena completa de producción de capital de la cual el trabajador desterritorializado no es otra cosa que un insumo vendido como fuerza de trabajo en un flujo descodificado de capital que la compra (Deleuze y Guattari, 1985). Por eso afirma Harnecker que la lucha por la tierra es también “una lucha constante contra el capital, la expropiación y la explotación.” (Harnecker, 2003 pág. 179-180). Por ende, al ganar un territorio se va ganando la posibilidad de existencia de los demás territorios, y con ella “la devolución a las gentes mismas, de modo directo e inmediato, del control de las

---

*Raúl Zibechi, investigador social uruguayo, afirma que tanto en los movimientos indígenas como en los movimientos de comunidades asentadas en las periferias urbanas de América Latina.*

---

instancias básicas de su existencia social: trabajo, sexo, subjetividad, autoridad”. (Quijano, 2007 pág. 125).

El capitalismo produce, para su funcionamiento, un ciclo de expropiación y desarticulación social, que implica al mismo tiempo la movilización de nuevos flujos vitales y de complejos procesos de subjetivación presentes aún en la sociedad global de hoy. La enajenación de las parcelas, de los territorios y, con éstos, de los medios de producción, vino con la expropiación del ser —territorio más propio— del esclavo, el jornalero y el obrero. Tanto en sus inicios como en su desarrollo, el distanciamiento espacio-temporal ha hecho preferible económicamente, y aceptable moralmente, la consolidación de los procesos de explotación mediante la implementación de mecanismos de instrumentalización del otro en la forma de colonialidad. La colonialidad, tal como lo expone Aníbal Quijano, es un elemento constitutivo y específico del patrón mundial de poder capitalista el cual se origina y mundializa a partir de América, y “se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social” (Quijano, 2007 pág. 93).

---

*El capitalismo produce, para su funcionamiento, un ciclo de expropiación y desarticulación social, que implica al mismo tiempo la movilización de nuevos flujos vitales y de complejos procesos de subjetivación presentes aún en la sociedad global de hoy.*

---

Entre 1986 y 1987 Alfredo Jaar -artista chileno radicado en Nueva York-, desarrolló el proyecto artístico *Serra Pelada*, a partir de la investigación derivada del viaje a la región de explotación de oro, así llamada en el estado de Pará en Brasil, que le permitió

conocer y documentar fotográficamente aspectos de la vida y trabajo de los ‘garimpeiros’ (mineros artesanales). El proyecto se desarrolló en varias fases:

- EL video documental *Introduction to a distant world* de 1985, una crónica del trabajo de los garimpeiros.
- La instalación *Gold in the morning* para la Bienal 42 de Venecia, constaba de cajas de luz con fotografías de instantes de la vida de los garimpeiros, ubicadas en paredes (cerca del techo, del piso o de las esquinas) junto con marcos y clavos dorados ubicados en el suelo.
- La instalación *Rushes*, con impresiones fotográficas para evidenciar las condiciones de trabajo de los garimpeiros, yuxtapuestas a carteles con la cotización del precio del oro en las bolsas de ciudades del Primer Mundo, instaladas en espacios para publicidad en las paredes de la estación *Spring Street* del metro de Nueva York.
- *Frame of mind*, instalación con cajas de luz con grandes fotos del trabajo de los mineros, sus rostros en marcos dorados, espejos y una cortina dorada que escurría por una parte del suelo.
- Los montajes *Out of balance* (1989) y *Unframed* (1992) con elementos de los montajes anteriores.

El proyecto seguía pistas abiertas por reportajes periodísticos que denunciaron las condiciones de trabajo y de vida de hombres al borde de la esclavitud, en la zona de explotación de oro a cielo abierto más grande del mundo, y derivó en una



concentración humana de entre 80.000 y 100.000 *garimpeiros* alojados en carpas y cabañas. El apogeo de la extracción en Serra Pelada se dio desde 1983, cuando se extrajeron 13,9 toneladas de oro (25% de la producción de Brasil); entre 1984 y 1986 la producción se mantuvo cerca de 2,6 toneladas por año; en 1988 fue de 745 kg. y a partir de entonces fue decayendo. En 1987 se produjeron desórdenes cuando los mineros, exigiendo la intervención del gobierno para profundizar la excavación, organizaron una protesta en la cual ocuparon un puente. En la operación de desalojo llevada a cabo por la policía murieron varios de ellos (3 según cifras oficiales y más de 60, según los mineros). La producción de oro llegaba indistintamente a manos de contrabandistas o del Estado, que pagaban la misma cantidad. La codicia, acompañada de promesas de riqueza rápida, llenó de contrastes la vida, pasando de la miseria al despilfarro de una noche, para volver a la miseria casi en seguida, y fueron muy pocos los *garimpeiros* que extrajeron un bienestar durable de su trabajo en Serra Pelada. Una gran parte de los mineros llegaron allí luego de perder sus tierras al venderlas a grandes empresas, interesadas en explotarlas en la producción de combustibles de origen vegetal; muchos campesinos ex propietarios terminaron como jornaleros en sus antiguas tierras.

En los montajes de Jaar no emerge noticia alguna (en el sentido periodístico); registran un ámbito cotidiano de insistencia laboriosa, en ellas el disparo fotográfico no busca un protagonista y si éste surge, debe ser extraído por la mirada del observador. Porque hay un irremediable desplazamiento espacio-temporal entre el público y el acontecer de los mineros; sobre su

técnica dijo el artista: “(...) hay que buscar nuevas estrategias para llamar la atención y recuperar el respeto por las imágenes, sobre todo de aquellas que muestran dolor” (Portal de arte, 2007). Hay varios componentes implicados en la estructura de la obra de arte: el público visitante o los transeúntes, las analogías históricas de las imágenes y los contextos de exhibición. Las condiciones de trabajo de los mineros parecen reproducir las formas de explotación y esclavitud de períodos de la historia, superados en las regiones de economías desarrolladas del mundo, pero aún vigentes y alentadas en países o regiones sometidos a economías de explotación.

El conjunto del proyecto Serra Pelada visibiliza y ejemplifica la insistencia en ciertos problemas. Como trabajo de insistencia, si bien comprometía bastantes elementos de las prácticas vitales, a fuerza de variar fórmulas de estructuración fue superando los límites de la anécdota. El proyecto en su conjunto fue en busca de todo aquello que se conserva, que resiste, que queda; después de todo la obra de arte es la puesta en percepción de un mundo, es decir el orden de sentido desde el cual se configura su coherencia expresiva, perceptual e icónica.

En el montaje *Rushes*, por ejemplo, varias imágenes de *garimpeiros* fueron yuxtapuestas a carteles con cifras que informaban el valor del oro en las bolsas del Primer Mundo, y montadas en espacios destinados para anuncios publicitarios en la estación de *Spring Street* del metro de Nueva York. En medio de esas circunstancias espacio-

---

*En los montajes de Jaar no emerge noticia alguna (en el sentido periodístico); registran un ámbito cotidiano de insistencia laboriosa.*

---

temporales y visuales constituidas por la obra, lo dado, los datos visibles (mineros y valor) desestructuraban la normalidad del flujo cotidiano, eran incongruentes y problemáticos. En primera instancia la obra propone al público establecer conexiones entre unos y otros, como componentes de una estructura: la de la explotación económica donde el trabajador y el valor ocupan las posiciones extremas. Los bienes, producidos por el trabajo, están disponibles mediante la

adquisición compensatoria de su valor en el mercado, en la modalidad de mercancías.

Según Marx, desde el punto de vista del existente, las propiedades de las cuales deriva el valor de una mercancía residen en dos factores completamente visibles: satisfacen necesidades humanas y son producto del trabajo humano (Marx, 2000 pág. 101), pero desde el punto de vista del mercado estas propiedades se pierden de vista y el valor de



*Según Marx, desde el punto de vista del existente, las propiedades de las cuales deriva el valor de una mercancía residen en dos factores completamente visibles.*

Imagen 09 Alfredo Jaar: Serra Pelada, Rushes, 1986, Estación Spring Street del metro de Nueva York.





cambio aparece de manera casual en la modalidad de Mercancía Fetiche la cual, revestida de carácter místico, se convierte en mediadora y señal de diferencias entre ámbitos sociales. La mercancía fetiche “no es más que la relación social determinada de los mismos hombres, y adopta la forma fantasmagórica de una relación entre cosas” (Marx, 2000 pág. 103).

El carácter fantasmagórico, que le confiere a la ‘mercancía fetiche’ el poder de transferir *status* a su poseedor, reside tanto en la invisibilidad de la conformación arbitraria de su valor de cambio, como en su ausencia (total o parcial) de valor vital (valor de uso y esfuerzo necesario para su producción), también invisibilizada. Este aspecto es evidenciado en la obra de Jaar. Las precarias condiciones de seguridad y salubridad, y el escaso bienestar manifiesto en los rostros cansados, manchados y ajados por el barro y el sol, son puestos en contraste con los índices del valor derivado del producto del trabajo de los garimpeiros. El artista propone una estructura análoga a la del materialismo dialéctico para sacar a la luz la relación contradictoria entre el trabajo y la utilidad-para-la-vida, y denunciar cómo el valor producido ha ido a parar a otras manos, ha sido enajenado. Esto tampoco es una noticia nueva.

Como lo planteó Theodor Adorno, el arte es negación y superación de la realidad empírica y así “concreta la referencia a esa realidad negada y superada, y ese hecho constituye la unidad de su criterio estético y social y adquiere así una cierta prerrogativa. Entonces ya no cabe duda de hacia

dónde quiere ir, sin necesidad de que los prácticos de la política le dicten las consignas que les agradan.” (Adorno, 1983 pág. 333). La obra, además de hacer un llamado de atención sobre explicaciones ya disponibles, implica a los transeúntes de la estación -muchos de los cuales toman aquí el recorrido que los lleva al centro financiero de la ciudad-, poniendo ante su vista fotografías con registros de instantes del transcurrir vital de seres concretos, enajenados en su trabajo, quienes se esfuerzan con el fin de trasladar bienestar a sus vidas, y rostros concretos que despliegan sus miradas y expresiones del sentir como esfuerzo, cansancio y esperanza; interpela directamente al público frente a situaciones concretas, mientras llega el metro.

Adorno dijo que es posible que el límite entre otras formas de conocer y el arte sea “que éstos pueden pensar más allá de sí mismos sin renunciar, pero el arte no produce nada importante que él mismo no llene de sí mismo, desde el lugar histórico en que se encuentra.” (Adorno, 1983 pág. 338). La crítica económica, con sus conceptos, pasada por la apertura sensible de la obra de arte, se impregna de afectos que la comprometen en su pretendida objetividad y le confieren expresión vital, y con ella la implicación directa en situaciones específicas de la vida tal como se vive.

Tanto en sus inicios como en su desarrollo, la dominación depende de un orden espacio-temporal basado en el distanciamiento entre las regiones de explotación (Tercer Mundo) y las de consumo (Primer Mundo), que hace higiénica y viable la consolidación de

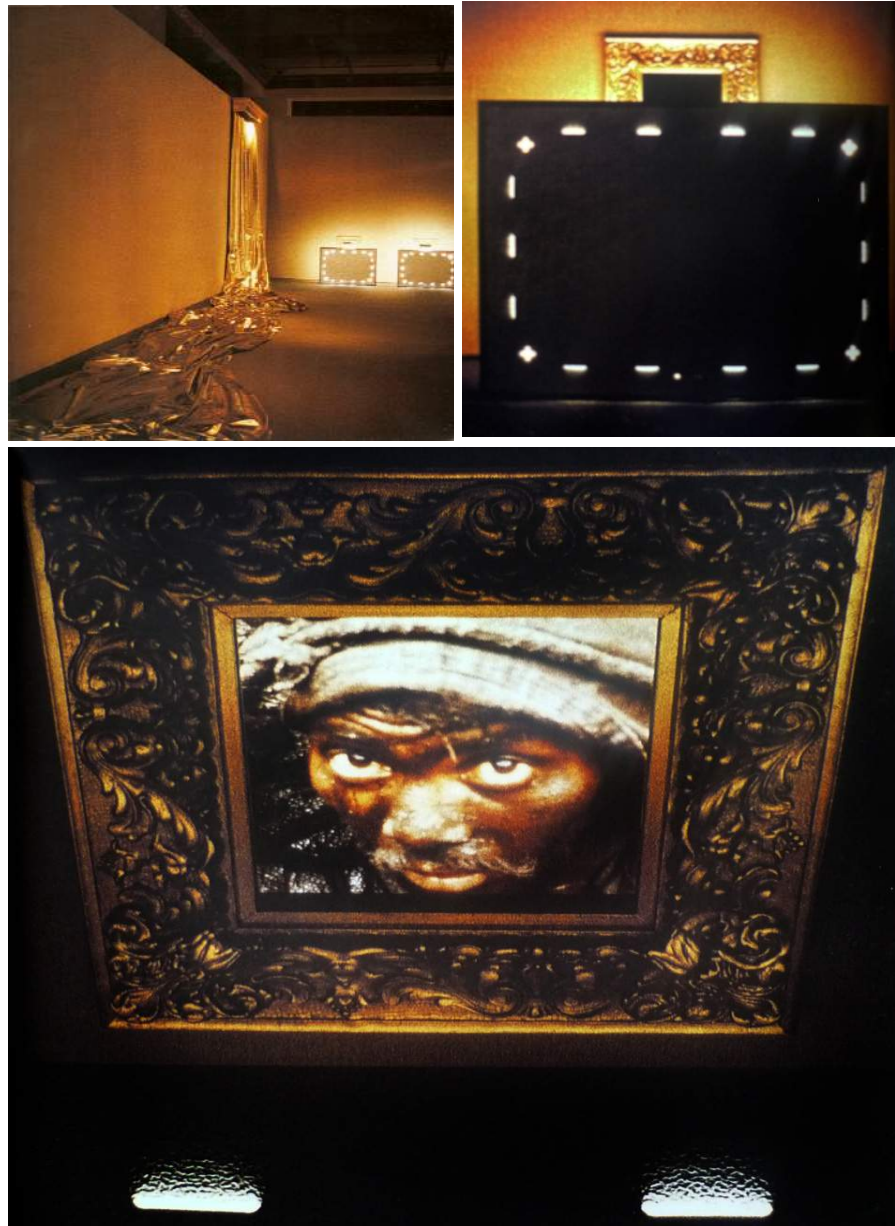
---

*Como lo planteó Theodor Adorno, el arte es negación y superación de la realidad empírica y así “concreta la referencia a esa realidad negada y superada”.*

---

los procesos de explotación mediante la implementación de mecanismos de instrumentalización del otro. El montaje de Jaar implica la visión, al saltar las distancias de varias maneras. La contaminación artística de las imágenes, en el proyecto de Jaar, busca que éstas cobren aptitud para poner en juego nuevamente el valor de las vidas

comprometidas en él, y esto sólo se logra si el artista, tomando en serio sus existencias, contamina también al arte con el contenido ético de las imágenes, contaminando a la vez a su público, implicándolo a través de su mirada hasta el punto en que deja de preguntar ¿Cuáles fueron las razones del artista? Y se pregunta ¿Cuáles son mis razones?



*Imagen 10 Alfredo Jaar: Serra Pelada, Frame of mind, 1987.*



Otra fase del proyecto fue el montaje *Frame of Mind*, realizado para una galería universitaria, en cuyo contexto el artista exploró recursos estructurales de mayor complejidad. La pieza central del montaje fue un gran telón dorado colgado desde el techo y recorría parte del piso cerca de una de las paredes laterales. En contrapunto con este elemento había de nuevo fotografías en cajas de luz, pero esta vez estaban desmontadas de y volteadas contra las paredes frente a espejos en marcos de ornamentación barroca.

Tomando en cuenta el contexto de sentido del lugar de exhibición, la obra exigía un esfuerzo perceptual mayor que los anteriores montajes; había que buscar las imágenes de los garimpeiros detrás del resplandor de los orificios de ventilación de las cajas de luz, en el reflejo de los espejos montados en las paredes, desplazarse a lado y lado para reconstruir una visión completa de las fotos y asumir su real orientación. La dificultad de visión se hizo aquí altamente protagónica y significativa como elemento relevante para la constitución de significados. La imagen debía ser construida por el público en un alto porcentaje, llenándola con sus expectativas, aptitudes de construcción y en su nivel más estructural armar sentido a partir de los vacíos y las invisibilidades. Invisibilidades constituyentes del trabajador implicado en procesos de explotación, de los territorios colonizados y devastados en periferias geográficas de producción, que exigían la apertura de una aptitud de visibilidad que debe seguir operando luego, fuera de la galería, en la vida y la política.

## Mundo al revés

Dado el carácter invisible de las fuerzas resistentes de la vida, cuyo poder emancipatorio se gesta y fortalece a la sombra, cobra pertinencia la relación formulada por Deleuze: No hay obra de arte que no apele a un pueblo que aún no existe. El reciente interés despertado por la *Nueva Corónica y buen gobierno*, se debe en gran medida al surgimiento y consolidación de movimientos sociales, académicos, intelectuales y políticos que impugnan el colonialismo global en sus fundamentos epistémicos, étnicos y estéticos. No obstante el interés, Silvia Rivera Cusicanqui reprocha el completo desdén de muchos intelectuales (como Walter Dignolo) por las dinámicas internas y la autonomía epistémica de los sujetos y las comunidades.

El academicismo discursivo, según Rivera Cusicanqui, a fin de cuentas termina capturando la energía y la disponibilidad de intelectuales indígenas y tentándolos a reproducir la conceptualización que los aleja de sus raíces y de sus diálogos con las masas movilizadas, y poniéndolos al servicio de nuevas formas de colonialismo. Según la investigadora en el colonialismo las palabras no designan sino encubren -herencia de la época republicana-, “las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla.” (Rivera C., 2010 pág. 19).

En busca de un acercamiento al pensamiento y el sentir legado de la tradición antigua, y el expresado en las luchas y movilizaciones sociales populares, Rivera Cusicanqui ha propuesto desarrollar

---

*Dado el carácter invisible de las fuerzas resistentes de la vida, cuyo poder emancipatorio se gesta y fortalece a la sombra, cobra pertinencia la relación formulada por Deleuze.*

---

- tanto en la academia como en la política-, una disciplina que ella llama “Sociología de la imagen”. Rivera Cusicanqui distingue dos pautas en su sociología de la imagen:

- “Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 22), y
- El tránsito entre imagen y palabra permite cerrar brechas entre el castellano *standard*-culto y los modos coloquiales de habla, y descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial.

La investigadora invita a prestar atención a los dibujos, más que al texto, donde ella ve desplegar las ideas propias sobre la sociedad indígena, sus valores y conceptos del tiempo-espacio, y sobre los significados de la colonización, subordinación, de la población y el territorio (Rivera C., 2010 pág. 21). Los estudios de Rivera llaman la atención sobre el término “Mundo al Revés” con el cual, según ella, Poma de Ayala aborda el orden estructural derivado de “la experiencia cataclísmica de la conquista y de la colonización”, para expresar “su teorización visual del sistema colonial” (Rivera C., 2010 pág. 22).

explotación laboral. Es así que resalta la centralidad de la comida y de la labor productiva de los agricultores en el orden cósmico indígena, representado por los astros, las montañas y los elementos, como argumento contra la enajenación territorial y la explotación,

Para convencer al rey de que debe poner orden y buen gobierno en sus colonias, exclama: “Con la comida se sirve a Dios y a su Majestad. Y adoramos a Dios con ella. Sin la comida no hay hombre ni fuerza” (p. 1027). La exposición del Calendario agrícola tiene pues un fin pedagógico: “Se le ha de ver



Imagen 11 Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. INDIOS / ASTROLOGO POETA QUE SABA del ruedo del sol y de la luna y eclipse y de estrellas y cometas, ora, domingo y mes y año y de los quatro vientos del mundo para sembrar la comida. Desde antiguo. (Sic)

La investigadora invita a prestar atención a los dibujos, más que al texto, donde ella ve desplegar las ideas propias sobre la sociedad indígena, sus valores y conceptos del tiempo-espacio, y sobre los significados de la colonización.

El análisis de los dibujos que exponen el orden de las labores de acuerdo al calendario hace evidente la centralidad del trabajo agrícola y la producción de alimento, junto al orden de repartición de tierras derivado del poder del Inka, quien no dejaba a nadie en condiciones de mendigar por comida. En la crónica, éste es un argumento contundente contra la usurpación de tierras y la

y considerar de los pobres indios deste reino, mirando estos dichos meses todo los que coméis a costa de los pobres indios deste reino del Perú. (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 23)

Una de las imágenes que expresa de manera importante este sentir es el *Astrólogo poeta que sabe*. El astrólogo poeta es el creador de mundo, productor de alimentos y conocedor de los ciclos de los astros.

... “esta *poiesis* del mundo, que se realiza en la caminata, en los *kipus* que registran la memoria y las regularidades de los ciclos astrales, se nos figura como una evidencia y una propuesta. La alteridad indígena puede verse como una nueva universalidad, que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida. Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce”. (Rivera Cusicanqui, 2010 pp. 32-33)

La sabiduría del poeta astrólogo contrasta con la avaricia expresada en la imagen del adelantado Candia, a quien importa tanto el oro, que lo come. El carácter extraño de los extranjeros blancos durante la conquista en tiempos de Atawalpa, despierta tal duda y espanto que es representado en forma de estereotipos grotescos cercanos a lo inhumano.

Las descripciones que recoge Poma de Ayala dicen, por ejemplo, que los cristianos no dormían, comían plata y

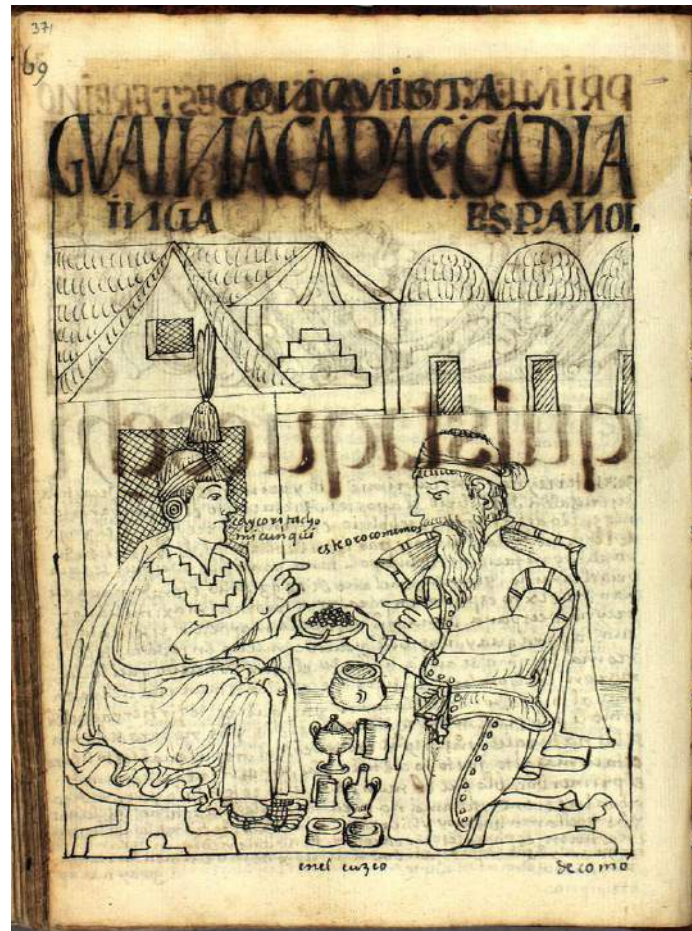


Imagen 12 Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. CONQUISTA. GUAINA CAPAC INGA. CANDIA, ESPAÑOL.

*Cay coritachumicunqui (¿Este oro comes?) / Este oro comemos / En el Cusco (p. 343).*

oro, “de día y de noche hablaban cada uno con sus papeles, y que todos eran amortajados, toda la cara cubierta de lana, y que traían las pijas colgadas atrás larguísimas, decían de las espadas, y que estaban vestidos todo de plata fina.”... “Y que no tenía señor mayor, que todos parecían hermanos en el traje y hablar y conversar, comer y vestir. Y una cara sólo le pareció que tenía, un señor mayor de una cara prieta y dientes y ojo

blanco, que éste sólo hablaba mucho con todos” (Poma de Ayala, 1980 pág. 354). “Hablando de noche con sus papeles, amortajados como cadáveres (por sus barbas), dotados de atributos sexuales enormes y contrahechos y comedores de oro y plata”. (Rivera Cusicanqui, 2010 pp. 27-28).

Con el fin de explorar aristas hipotéticas del pensamiento implícito en las imágenes y extrapolar sentidos críticos, Silvia Rivera invita a realizar asociaciones anacrónicas parecidas al *flash-back* cinematográfico. “...la forma como las culturas visuales, en tanto pueden aportar a la comprensión de lo social, se han desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social.” (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 19). Por eso, al considerar que en los dibujos hay argumentos críticos que apuntan a la imposibilidad de una dominación legítima y de un buen gobierno en un contexto colonial, las conclusiones se pueden extrapolar a las actuales repúblicas andinas, donde siguen en franca contradicción las luchas por la preservación de un

orden respetuoso de los ciclos de la tierra y el valor del alimento, contra la ambición de explotación para favorecer la acumulación de riqueza.

La imagen extraña del conquistador barbado, que duerme poco, exagerado en sus atributos sexuales, que marca su rango y dominio en la palabra y no come comida sino oro y plata, expresa el impacto afectivo de Poma de Ayala sobre el orden de prioridades, implantado con el nuevo régimen. El régimen colonial impuso en América Latina un orden que llevó a la miseria una gran parte de población y concentró enormes esfuerzos en la extracción de minerales costosos (como el oro y la plata); redujo a condición de explotación instancias de la vida como el descanso y el sexo, e invalidó toda otra forma de saber extraña a su dominio epistémico centrado en el *logos*. Así, el contenido visual de la crónica de Poma de Ayala, tal como lo anuncia Rivera Cusicanqui, nos aporta una completa “teorización visual del sistema colonial” en tanto orden espacio-temporal, sobre los modos en que la modernidad-colonialidad, al imponer sus pautas de producción y



Imagen 13 Graffiti anónimo, Costa Rica 2010. /Imagen 14 Protesta comunitaria, Panamá 2011.

valor produce la desterritorialización de los valores, para territorializarlos en las pautas del capital, que hacen sentido en el “Mundo al Revés” pero no en la vida.

El orden mismo como trasfondo nunca ha sido enunciado en los argumentos ni en sus réplicas, se trata de un “universo de significados y nociones no-dichas, de creencias en la jerarquía racial y en la desigualdad inherente de los seres humanos [que] van incubándose en el sentido común, y estallan de vez en cuando, de modo catártico e irracional.” (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 20). El estallido puede darse a veces de modos muy visibles y públicos, pero también hay estallidos invisibles y no por ello menos poderosos: el investigador Raúl Zibechi advierte que:

La lucha de clases no consiste solamente en los grandes eventos que se realizan a la luz pública (huelgas, manifestaciones, insurrecciones), sino que una parte decisiva de esa lucha se produce en la sorda resistencia cotidiana fuera de la visibilidad de las instituciones y de la sociedad. (Zibechi, 2008 pág. 217)

Ese estallido y esa irracionalidad son necesarios cuando se trata de vencer cánones que el sentido común acepta sin cuestión porque ni siquiera nota. Es así que las imágenes han logrado hacer pasar sentidos y pensamientos a través de los filtros de censura y olvido, y a la vez han preservado para los saberes y expresiones populares -ancestrales o disidentes de las voces dominantes-, espacios de resistencia al borramiento o al achatamiento semántico. Siguiendo a Zibechi (2008), “en su despliegue y su visibilización, de los rastros y realizaciones concretas que van dejando

estelas y huellas, materiales y símbolos” (pág. 8), se requiere una comprensión de los pueblos, sus culturas y cosmovisiones cuyos proyectos estratégicos no vienen formulados en los códigos de la sociedad hegemónica; por eso detectarlos exige “una mirada de larga duración, con énfasis en los procesos subterráneos, en las formas de resistencia de escasa visibilidad pero que anticipan el mundo nuevo que los de abajo entretejen en la

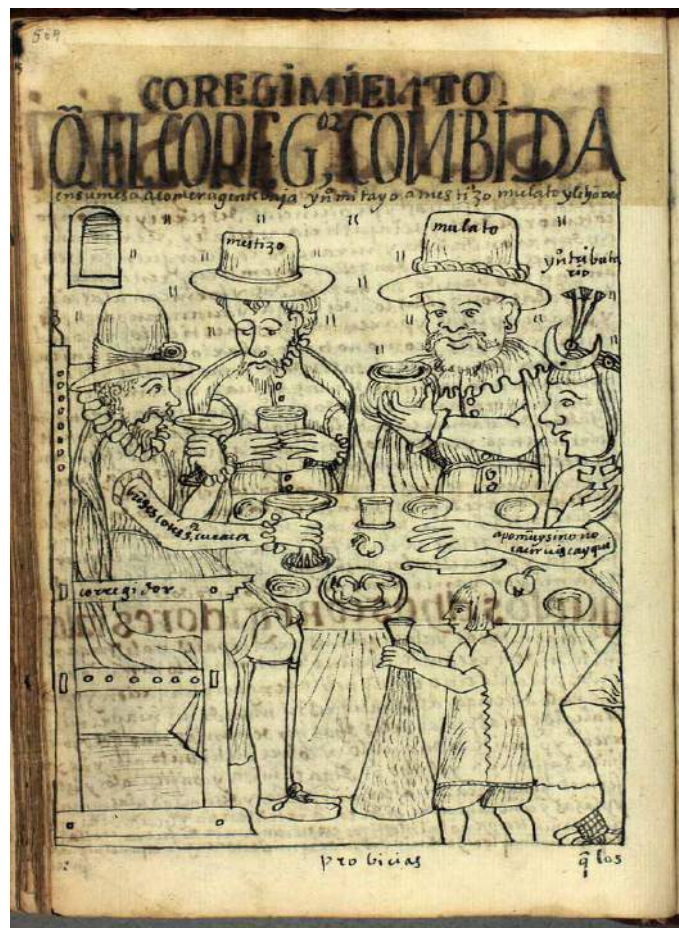


Imagen 15 Felipe Guamán Poma de Ayala: Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. COREGIMIENTO /QUE EL CORREGIDOR CONBIDA en su mesa a comer a gente vaja, indio mitayo, a mestizo, mulato y le horrra / mestizo / mulato / yndio tributario / corregidor / Brindis... señor curaca / apo, muy señor, noca ciruiscayqui” (Señor, muy señor, yo te voy a servir) / Provincias. (Sic)

penumbra de su cotidianeidad” (Zibechi, 2008 págs. 8-9). Esta mirada debe ser “capaz de posarse en las pequeñas acciones, con la misma rigurosidad y el interés que exigen las acciones más visibles, aquellas que suelen ‘hacer historia’.” (Zibechi, 2008 pág. 9).

Ejemplo de mirada atenta con aptitud e interés en captar los procesos subterráneos de resistencia es lo que Rivera Cusicanqui llama “teoría iconográfica sobre la situación colonial” (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 27). En una escena de la crónica de Guamán Poma de Ayala correspondiente al corregimiento, un personaje en primer plano recoge y guarda los restos de comida de la mesa de allegados al corregidor. El personaje, aunque se trata de un indio adulto y está en primer plano, está representado en un tamaño visiblemente menor que los otros personajes, rasgo en el cual Rivera encuentra una vía a la conceptualización indígena de la noción de opresión. No habiendo en *aymara* ni en *qhichwa* palabras para decir opresión o explotación:

Ambas ideas se resumen en la noción (*aymara*) de “*jisk’achasiña*” o “*jisk’achaña*”: empequeñecimiento, que se asocia a la condición humillante de la servidumbre. La humillación y el desorden van de la mano: el mundo al revés trastoca las jerarquías, pone a los serviles en condición de mandones, y traza rutas ilegítimas de ascenso social. (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 27)

Aunque en varias enunciaciones textuales expresa cierta internalización del discurso racial español, las imágenes de la crónica de Guamán Poma, según Rivera

Cusicanqui, revelan la consideración de un orden jerárquico prehispánico más legítimo. La imagen del indio empequeñecido ante otros personajes –indios y blancos- de baja ralea, hace visible la condición de pequeñez social, y la actitud de “abajar el lomo” que resumen el trasfondo emocional y moral de la dominación y la penuria colonial. (Rivera Cusicanqui, 2010 pág. 27).

El aspecto que, según Rivera, hace de Poma de Ayala un teórico de la condición colonial es haber sido capaz de captar, más que las penas físicas, el despojo de la dignidad y la internalización de los valores de los opresores. La lámina presenta rasgos que en un juicio de corrección podrían ser tomados como defectos de representación o fallas en la composición, pero precisamente ellos despiertan inquietudes al observador cuidadoso, en tanto la indignidad, experiencia y sentimiento que no tiene cómo ser dicho en el lenguaje autóctono, se hace visible en estas inconsistencias del trasfondo espacial.

La marcada diferencia de proporción de la figura del indio con respecto a las otras, su desplazamiento a la parte baja de la lámina, la rigidez de su gesto, la ausencia de cualquier atributo de rango en su atuendo y el gran tamaño de sus manos en contraste con el aminoramiento de su cabeza (que puede expresar la condición del obrero, como en las obras de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Candinho Portinari, Oswaldo Guayasamín y muchos otros), son rasgos visibles que captan más allá del lenguaje la ya nombrada expresión de empequeñecimiento, el desplazamiento social, la invisibilización y la instrumentalización.

---

*El aspecto que, según Rivera, hace de Poma de Ayala un teórico de la condición colonial es haber sido capaz de captar, más que las penas físicas.*

---





Imagen 16 David Alfaro Siqueiros  
(1896-1974):  
*Nuestra Imagen actual, 1947, laca piroxilina  
sobre celotex y fibra de vidrio.*

Podemos reconocer rasgos como éstos, establecidos de modo activo por Alfredo Jaar en un nuevo montaje del proyecto Serra Pelada, llamado *Out of balance*, de 1989.

En *Out of balance*, Jaar trabajó las imágenes de los garimpeiros suprimiendo su contexto espacial original para ubicarlas en cajas de luz rectangulares, de fondos blancos, en cuyos espacios los mineros estaban desplazados hacia rincones; las cajas de luz a su vez estaban desplazadas de las alturas y lugares típicos para exhibición. El borramiento, el desplazamiento y la inconsistencia de la instalación nos permiten reconocer réplicas de la expresión de Poma de Ayala, sin que necesariamente se trate de una cita, en el sentido de expresar lo

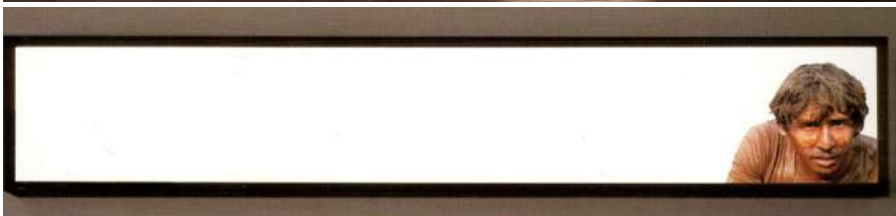


Imagen 17 Alfredo Jaar: Serra Pelada, *Out of Balance*, galería Lelong Nueva York.  
Fotografías colección del artista, 1989.

*En Out of balance, Jaar trabajó las imágenes de los garimpeiros suprimiendo su contexto espacial original para ubicarlas en cajas de luz rectangulares, de fondos blancos.*

que los discursos no dicen, ya sea porque no interesa o porque no tienen la aptitud para hacerlo. Sobre las fuerzas sensibles comprometidas en la dominación y la explotación, el sujeto afectado por el régimen colonial y el artista implicado que toma en serio las angustias y problemas de los mineros, resisten al dominio sensible de la realidad, a la captura de la representación del otro, mediante el estallido invisible de las distancias.

Este modo de apertura, que descubre Rivera Cusicanqui en el poder de las imágenes, nos lleva a aquello que Gilles Deleuze reconoció como la vía propiamente revolucionaria por cuenta de la producción de visibilidades en las afirmaciones de dos artistas: desde el pintor Paul Klee el esfuerzo de toda creación artística (la pintura en su caso) consiste en captar fuerzas, hacer visibles -audibles, legibles- fuerzas que no lo son; y desde el escritor Franz Kafka, lo que realmente cuenta es detectar potencias que, como el fascismo, los estados de tortura, estando ahí no son visibles, por eso “lo que hay de terrible no es jamás lo que vemos, es algo que está aún por debajo o no visible, ‘Las potencias diabólicas del porvenir que golpean ya a la puerta’. (Kafka)” (Deleuze, 2007 pág. 80)

En ese caso el arte contribuye a desenmascarar las prácticas de dominación, de colonización, y a buscar las fuerzas de cambio de la invención de nuevas fórmulas de resistencia. Lo que estalla de modo invisible en la obra de arte es algo también invisible: la distancia creada entre los seres y la mirada capaz de percibirla.

Raúl Zibeche insiste en el peligro representado por la invisibilidad de

las fuerzas que buscan someter las voluntades de organización y resistencia de las comunidades.

En algunas raras ocasiones, las clases dominantes dejan ver sus intenciones más profundas, el trasfondo oscuro de sus políticas que, durante la mayor parte del tiempo, camuflan con retórica y declaraciones de buena voluntad. Cuando eso sucede, es porque la crisis de legitimidad por la que atraviesa la dominación impone acciones y decisiones drásticas que, naturalmente, dejan al descubierto aquellos rasgos que saben ilegítimos (e inaceptables), que en períodos de calma y paz social son cuidadosamente protegidos con los envoltorios al uso ofrecidos por la hipocresía que permite y avala la cultura democrática.” (Zibeche, 2010 pág. 7)

Zibeche denuncia que en el actual período de la historia -especialmente en América Latina-, estamos transitando nuevas formas de dominación que buscan la “anulación progresiva de los fenómenos por obra de los fenómenos mismos” para dar paso al cálculo sobre las vidas y la colonización de cada vez más aspectos de ellas en el aparato de explotación y consumo. Sobre las luchas por el desarrollo de proyectos comunitarios, la defensa de los territorios, resistencia al desalojo, frente a las diferentes modalidades de intervención que intentan neutralizar su fuerza beligerante en las periferias urbanas de grandes ciudades de América Latina, ha dicho que está en juego “la supervivencia misma de los movimientos y de sus territorios como potenciales espacios de emancipación” (Zibeche, 2008 pág. 15). Es aquí donde se tejen las mayores afinidades entre arte y resistencia.

---

*Zibeche denuncia que en el actual período de la historia -especialmente en América Latina-*

---



El segundo semestre del año 2008, el foro académico conocido como *Cátedra Manuel Ancizar*, de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, fue sede del 7° *encuentro hemisférico de performance y política*. En esta edición abordó una serie de actividades, iniciativas y propuestas en el campo artístico, académico y político alrededor de las relaciones entre *performance* y derechos culturales, siguiendo la base programática del Instituto Hemisférico de *Performance*: “Trabajar en los cruces entre academia, práctica artística y vida política”. Por la misma época en Popayán, otra ciudad colombiana, 3.000 personas se reunieron a despedir en una manifestación pública a un líder indígena asesinado, y una semana después, durante las celebraciones oficiales de la llegada de Cristóbal Colón a América, tres personas fueron asesinadas y otras más heridas por represión militar en protestas indígenas. A partir de esos eventos, en la Cátedra se realizaron lecturas de comunicados y declaraciones de las organizaciones indígenas. Las protestas indígenas levantadas en movilización y reclamación de derechos territoriales, culturales y de participación, derivarían en una gran marcha llamada por sus participantes “Minga de resistencia indígena y popular”, la cual atravesó gran parte del país hasta llegar a la Universidad Nacional en Bogotá, en cuyo *campus* los manifestantes fueron acogidos por la comunidad de estudiantes, profesores y trabajadores. Tanto el desarrollo de la Cátedra, como la estadía de la Minga, confluyeron en el espacio de la Universidad Nacional, donde establecieron diálogos alrededor de preocupaciones estructurales sobre los derechos culturales y autonomía territorial, el gobierno de la propia

existencia, el poder de la acción simbólica y el reconocimiento y consecuente respeto de las diferencias entre diversos modos de vivir. Paolo Vignolo, editor de las memorias de la cátedra comentó:

Este progresivo acercamiento, a la vez intelectual y emocional, entre la cátedra y la minga llega a su culmen el 20 de noviembre, cuando la marcha indígena hace su triunfal entrada en la capital, entre las miradas asombradas y solidarias de gran parte de los bogotanos. Y el estruendoso silencio de los medios de comunicación (...) por un imprescindible juego de coincidencias justo esa semana, el 22 de noviembre, la Cátedra tenía en su calendario ‘Protestas no violentas en un contexto de violencia’. (Vignolo, 2008 pág. 23)

El acontecimiento que cruzó el desarrollo de estos dos procesos señala coincidencias, más estrechas que las tejidas por la coyuntura del momento, entre movimientos de resistencia territorial y el devenir del arte contemporáneo en América Latina: se trata de regiones de la cultura que se apartan de los parámetros de normalización, prescripciones de usos y vectorizaciones provenientes del *status quo* y suelen ser silenciados en los medios de comunicación masivos; se trata de modos de expresión diferenciales que circunscriben límites de acción y marcas territoriales para ejercer la autonomía; se trata también de dos tipos de experiencia con el espacio-tiempo que, cuando son genuinas, resisten desde su origen mismo a la absorción en los registros de valor y la captura como mercancía. El conjunto de estas afinidades se puede compendiar en una enunciación que reúne la causa común: lucha por la liberación de territorios.

---

*El acontecimiento que cruzó el desarrollo de estos dos procesos señala coincidencias, más estrechas que las tejidas por la coyuntura del momento.*

---

## Referencias Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. (1983). Teoría estética. [Trad.] Fernando Riaza. 2. Barcelona: Ediciones Orbis.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. (2010). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. 2. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de estudios sociales y culturales Pensar.
- CHINDOY, Miguel. (2002). Autoridad, concepto y pensamiento (Gobierno propio). [ed.] Margarita Rosa Serje de la Ossa, María Cristina Suaza Vargas y Roberto Pineda Camacho. Palabras para desarmar. Una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural. Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia. págs. 237-241.
- DELEUZE, Gilles. (2007) ¿Qué es el acto de creación? [Trad.] José Luís Pardo. Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995). Valencia: Pre-textos, págs. 281-289.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Pintura: el concepto de diagrama*. [Trad.] Equipo editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus. Serie Clases.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1985). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. [trad.] Francisco Monge. 2. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. [Trad.] José Vásquez Pérez. 2. Valencia: Pre-textos.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2008). La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética. [aut. libro] Varios. [ed.] Adriana Valdés. Alfredo Jaar. La política de las imágenes. Santiago de Chile: Metales pesados. págs. 39-67.
- GROS, Christian. (1991). *Colombia indígena. Identidad cultural y cambio social*. Bogotá: Cerec.
- GUATTARI, Félix. (1990). Subjetividades, para lo mejor y para lo peor. *El vampiro pasivo* (6), págs. 3-11.
- HARNECKER, Martha. (2003). “Sin tierra, construyendo movimiento social”. [aut. libro] Bernardo Mancano Fernández y João Pedro Stedile. [trad.] Esther Pérez. Bravagente. La lucha de los Sin tierra en Brasil. 4. Bogotá: Ediciones desde abajo. págs. 167-279.
- JAAR, Alfredo. (2011). Gramscimanía. [En línea] 02 de 2011. [Citado el: 10 de 07 de 2012.] Recuperado de: <http://www.gramscimania.info.ve/2011/02/marx-lounge.html>.
- MARX, Karl. (2000). *El capital*. [trad.] Vicente Romano García. 2. Madrid: Akal.
- MIGNOLO, Walter. (2007). “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto”. [aut. libro] Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. El giro decolonial. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, págs. 25-46.
- POMA DE AYALA, Felipe Guamán. (1980). *Nueva crónica y buen gobierno*. [ed.] Franklin Pease. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- PORTAL DE ARTE. (4 de Marzo de 2007). *PORTAL de ARTE*. Recuperado el 10 de Agosto de 2010, de Alfredo Jaar en la Sala de Arte Fundación Telefónica/JAAR SCL 2006: [http://www.portaldearte.cl/agenda/fotografia/2007/alfredo\\_jaar.html](http://www.portaldearte.cl/agenda/fotografia/2007/alfredo_jaar.html)
- QUIJANO, Aníbal. (2007). “Colonialidad del poder y clasificación social”. [aut. libro] Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial*. Bogotá: Siglos del Hombre Editores, págs. 93-126.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. (2010). “Sociología de la imagen. Una visión desde la historia colonial andina”. Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, págs. 19-51.
- SONTAG, Susan. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Mondadori.



- TORRES-GARCÍA, Joaquín. (1984). Lección 30: La escuela del Sur, 1935. Universalismo constructivo. Madrid: Alianza editorial. págs. 193-198.
- VIGNOLO, Paolo. (2008). La Cátedra y la Minga. [aut. libro] Varios. Ciudadanías en escena: *Performance* y derechos culturales en Colombia /Cátedra Manuel Ancizar segundo semestre de 2008. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Facultad de Ciencias Humanas, págs. 19-26.
- ZIBECHI, Raúl. (2010). *América Latina: Contrainsurgencia y pobreza*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- \_\_\_\_\_. (2008). *América Latina: Periferias urbanas, territorios en resistencia*. Bogotá: Ediciones desde abajo.