

**NADA POR
CONQUISTAR:
DESARMANDO LA
REPRESENTACION
HACIA NUEVAS
MANERAS
DE EXPLORAR
EL TERRITORIO**

UN FANZINE DE ELIANA OTTA VILDOSO

Introducción*

El presente ensayo pretende hacer un análisis de la exposición Manifestaciones de una lejanía de la artista peruana Nancy La Rosa¹, utilizando algunas categorías claves de la teoría postcolonial.

La artista ha venido trabajando en los últimos años acerca de cómo construimos y reproducimos conocimiento vinculado al paisaje y al territorio, evidenciando la manera en que sus posibles representaciones dan cuenta de relaciones de poder respecto a lo que se muestra o se oculta de un lugar determinado. Su predilección por espacios con características problemáticas (La Oroya, el río Madre de Dios) denota una preocupación constante por la situación de áreas emblemáticas para visibilizar las tensiones entre la conservación de los recursos naturales y las actividades implicadas en su extracción y explotación.

Para su última exposición individual, La Rosa desarrolló un proyecto de investigación con preguntas acerca de las posibles concepciones que sobre el territorio podrían tener los llamados "no contactados" (o poblaciones en aislamiento voluntario). Esto la llevó a utilizar distintos medios para proponer trabajos sutiles, cuya aparente parquedad invita a una reflexión pausada, revelando sus niveles de complejidad de a pocos, sin aspavientos ni efectismos, a contrapelo de la agresividad a la que la circulación actual de las imágenes nos tiene acostumbrados y de la cual el arte contemporáneo no se libra.

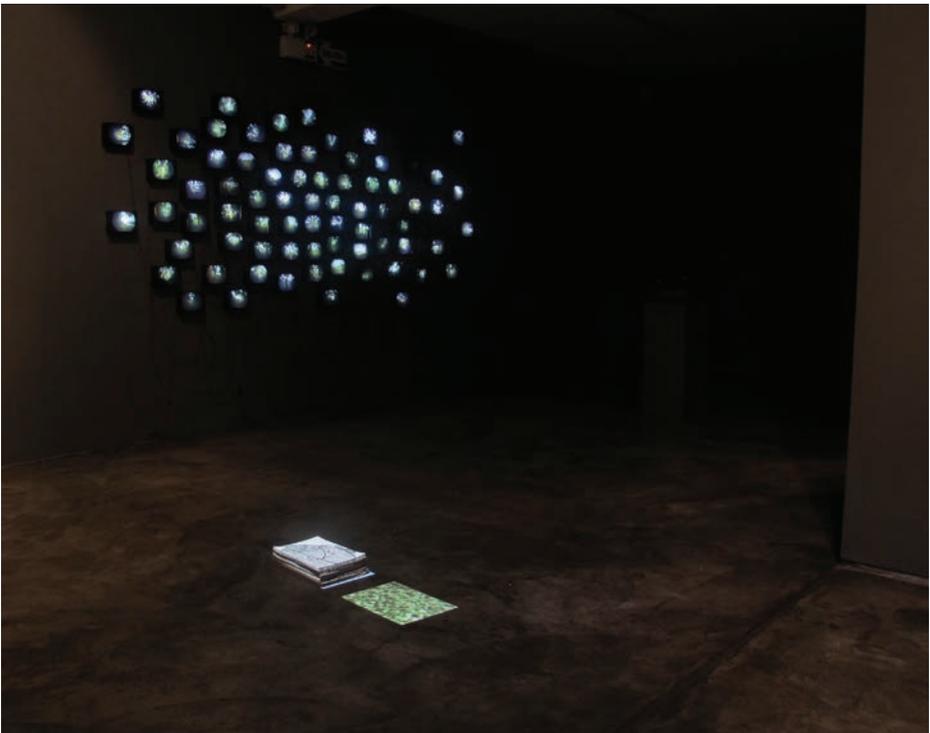
La artista materializa algunas interrogantes que están directamente vinculadas a importantes temas del debate contemporáneo: la construcción de la otredad, la crítica al historicismo y a la epistemología moderna occidental vinculadas a las nociones de colonialidad del poder, el saber y el ser, son algunas de las cuestiones que podemos encontrar problematizadas en su trabajo. De este modo nos ofrece puntos de partida para repensar tareas pendientes para el país: acerca del territorio, las distintas maneras de convivir con la naturaleza y apreciarla como fuente de conocimiento, nuestra experiencia de (re)conocernos como cuerpos en el espacio físico y nuestra relación con la selva, el nuevo bien común que las tendencias publicitarias actuales quieren mercantilizar a toda costa. Más aún, a través de estrategias variadas, La Rosa pone en cuestión el concepto de representación y su tradición, desconstruyéndolo de manera autocrítica para proponer un cambio de perspectiva que expresa una resistencia a diferentes expresiones de la colonialidad.

* Trabajo final para el curso "Estudios postcoloniales" dictado por Víctor Vich en el semestre 2012 - 2 de la Maestría en Estudios Culturales de la PUCP, Lima.

¹ Expuesta en la Galería de Arte Contemporáneo 80m2 de Barranco en agosto de 2012.

A tientas

Aunque al ingresar a la galería nos recibía el texto escrito para la ocasión por la curadora Dorota Biczal, que podía leerse gracias a un par de luces puntuales, un breve giro hacia la izquierda nos permitía ver que el área de exhibición estaba en penumbra. Las piezas principales necesitaban oscuridad para poder ser vistas, por lo que el espacio expositivo terminaba casi convertido en un cuarto oscuro. Esto, reforzado por la decisión de la artista de pintar las paredes de verde petróleo, contrastaba fuertemente con el tradicional “cubo blanco” que es desde hace varias décadas el formato convencional para mostrar arte. De esta manera, el espectador se adentraba en un espacio de límites difusos, donde las esquinas de la habitación se perdían en la oscuridad, invitándonos a desestabilizar nuestra percepción espacial al romper la geometría y rigidez de los ángulos rectos que acogieron el proyecto.



De igual manera, la disposición de las obras mostraba una concepción del espacio más cerca a lo orgánico y a la simultaneidad que a la linealidad y la jerarquía, favoreciendo lecturas variables y descentradas, donde incluso la pieza principal está compuesta de una multiplicidad de fragmentos. No hay principio ni final, unicidad ni elementos cerrados: los trabajos exhiben las partes que los conforman y son las relaciones entre ellas (los saltos, los

vacíos, las repeticiones y la imperfección de las réplicas) las que crean vínculos que nos van llevando de una obra a otra, de una idea a otra, de algo minúsculo a la insinuación de la inmensidad, de lo inconmesurable, de lo incognoscible.

La clausura del mapa

Este nombre alude a la puesta en cuestión del mapa como instrumento para el conocimiento. Al superponer mediante el proceso serigráfico varias impresiones de mapas de manera desencajada, se anula la capacidad informativa y referencial del objeto, retando sus pretensiones de precisión y veracidad. Así, los trabajos que nos reciben al entrar en la sala, muestran ya una voluntad crítica respecto de la racionalidad positivista de la cual el mapa es un ícono ineludible, como una de las herramientas clave para la "generación de conocimientos que elevaron una pretensión de objetividad, cientificidad y universalidad"²: una de las características de la colonialidad del poder, según Santiago Castro-Gómez.



La inutilidad del mapa resultante desafía la idea que sustenta la posibilidad de "una mirada soberana que se encuentra fuera de la representación"³. Como Castro-Gómez explica, la necesidad de representar precisamente los nuevos territorios tras la conquista de América

² Castro-Gómez Santiago. La colonialidad del poder. En La poscolonialidad explicada a los niños. Pag. 61.

³ Ibid, 62.

para posibilitar su control, incorporó en la cartografía la matematización de la perspectiva, suponiendo la adopción de un punto de vista fijo y único, que "podía abstraerse de su lugar de observación y generar una mirada universal sobre el espacio"⁴.

Al desvirtuar el mapa elegido, correspondiente a zonas de la selva peruana donde han sido vistos los "no contactados", La Rosa inhabilita el instrumento que por siglos ha servido como guía para conquistadores, evangelizadores, exploradores y misiones "civilizatorias", despistando a los herederos de estas vocaciones, a posibles curiosos o incrédulos de la posibilidad de que existan grupos humanos que puedan optar por sistemas de vida distintos al hegemónico. Mostrando la maleabilidad de las convenciones que cimientan las pretensiones de objetividad y cientificidad con las que cierto tipo de conocimiento ha organizado su acercamiento al otro, la artista apunta a lo que Castro-Gómez llama la *hybris* del punto cero. Es decir, la actitud de un sistema que cree "que puede observar el mundo sin tener que dar cuenta a nadie, ni siquiera a sí mismo, de la legitimidad de tal observación; equivale, por tanto a instituir una visión del mundo reconocida como válida, universal, legítima y avalada por el Estado. Por ello, el punto cero es el del comienzo epistemológico absoluto pero, también, el del control económico y social sobre el mundo"⁵.

Ya que esta visión del mundo fue la encargada de "erradicar cualquier otro sistema de creencias que no favoreciera la visión capitalista del *homo economicus*"⁶, deconstruirla con este gesto es doblemente potente. No sólo por exhibir la artificialidad de su supremacía al subvertir el objeto mapa si no porque la zona representada en el mapa en cuestión - un resquicio de relaciones vitales fuera de los alcances del sistema económico global - evidencia una realidad muchas veces obliterada: la coexistencia simultánea de sistemas de vida muy distintos entre sí. Algunos de ellos incluso inconcebibles para quienes perpetúan el "pecado del Dios escondido" al que alude la *hybris* del punto cero, y su consiguiente taxonomización del mundo conforme a "una jerarquización del tiempo y del espacio" donde "las demás formas de conocer fueron declaradas como pertenecientes al pasado de la ciencia moderna; como *doxa* que engañaba los sentidos; como superstición que obstaculizaba el tránsito hacia la mayoría de edad; como obstáculo epistemológico para la obtención de la certeza"⁷.

¿Qué es lo que se abre al clausurar el mapa, este mapa? Quizá la invitación a aceptar modos de vida totalmente ajenos a los nuestros, que nos exigen otras formas de mirar y de preguntarnos al respecto. Que demandan otras estrategias para aprender a ubicarlas y a intentar imaginarlas, pensarlas, conocerlas. A perder el miedo a no poder clasificarlas, a no poder alcanzar certezas y a llegar de ser posible, a aceptar la contemporaneidad de su diferencia.

4 Ibid, 62.

5 Ibid, 63.

6 Ibid, 63.

7 Ibid, 63.



Al costado, dos vistas aéreas del paisaje correspondiente a la zona cartografiada y deconstruida, se desdibujan nuevamente mediante la superposición de capas imprecisas y de textos, esbozando un paisaje sombrío y misterioso. Uno que no invita al turista ni pretende seducir con su exhuberancia, contrario a las imágenes que de la selva circulan habitualmente. Su condición de territorio con zonas aun "vírgenes" nos llama a pensar en la fecha de caducidad de tal condición. ¿Cuánto tiempo más este paisaje se mantendrá así? Los tonos oscuros de las imágenes evocan un clima de amenaza. ¿Hasta dónde se desplazarán los "no contactados" en su intento por mantener sus costumbres y alejarse de las actividades que alteran su medio ambiente?

En el contexto actual ¿Cómo puede concebirse un grupo humano cuya existencia cuestiona radicalmente la pretensión de disociar rotundamente "cultura" de "naturaleza"? Si como sostiene Walter Mignolo, la introducción de la palabra "cultura" en el siglo XVIII englobó "la esfera de las creaciones del "ser humano", mientras que la "naturaleza" pasó a ser el dominio pasivo sobre el cual los "seres humanos" ejercen su dominio"⁸, ¿dónde encajarían los "no contactados" y sus formas de vivir en esta dicotomía? Si asumimos con el autor que "la naturaleza que había de ser explotada se ubicó fundamentalmente en las regiones colonizadas del planeta, mientras que la explotación de la naturaleza se hizo en nombre de la Revolución Industrial, es decir en las regiones colonizadoras del planeta" y que "esta nueva configuración, en la

que la "cultura" reemplazó a "religión" y "natura" pasó a complementar a "barbarie", fue una conquista decisiva de la filosofía liberal que está siendo hoy aprovechada a sus extremos por la filosofía neoliberal"; entonces podemos ver que el impreciso y opaco paisaje que estas serigrafías nos muestran, en el cual intuimos formas de vida camufladas en su entorno, no parece amenazado gratuitamente. Es más, el mapa lo atraviesa superponiéndosele, como recordándonos la imposibilidad de mantener algún área "natural" ajena a los sistemas de conocimiento creados para facilitar su acceso y disposición, disposición que la mayoría de las veces deriva en una transformación depredadora que considera un obstáculo aquello que interrumpa el proceso que convierte los recursos naturales en mercancías.

Asentamientos temporales

Esta pieza consiste en tres proyectores de slides ubicados al fondo de la sala, dirigidos cada uno a una pared de manera que sus imágenes proyectadas eran tres focos de atención simultáneos. Las fotos, recopiladas de páginas web y archivo periodístico en general, muestran lugares donde han sido visto los "no contactados", así como restos de sus asentamientos temporales.



Pero los "no contactados" eran los grandes ausentes en las imágenes elegidas y en toda la exhibición. No los veíamos, aunque la espesura de los bosques en las fotos nos hacía

imaginar que quizá desde ahí, eran ellos los que nos miraban a nosotros.

La decisión de Nancy de no incluirlas es consciente y uno de sus aciertos. No había curiosidad mórbida que satisfacer en la experiencia que nos proponía. Ni ningún otro distinto, revelado ante nosotros, con el cual compararnos. No había primicia alguna.

Por el contrario, su decisión de prescindir de la evidencia de su existencia subvertía la idea de "captura" asociada a la toma fotográfica. Es decir, excluía totalmente cierta concepción del otro como una presa cuya caza por medio de la imagen o el video puede realzar algún trabajo artístico o periodístico. Concepción que podríamos considerar deudora de un ideal de subjetividad moderna que Enrique Dussel – citado por Nestor Maldonado – propone como antecedente de la formulación cartesiana del ego cogito, el ego conquiro. "Esto sugiere que el significado del cogito cartesiano, para la identidad moderna europea, tiene que entenderse en relación con un ideal no cuestionado de subjetividad, expresado en la noción del ego conquiro. La certidumbre del sujeto en su tarea de conquistador precedió la certidumbre de Descartes sobre el "yo" como sustancia pensante (res cogitans), y proveyó una forma de interpretarlo. Lo que sugiero aquí es que el sujeto práctico conquistador y la sustancia pensante tenían grados de certidumbre parecidos para el sujeto europeo. Además, el ego conquiro proveyó el fundamento práctico para la articulación del ego cogito."⁹

Contrario a la habitual representación de la selva como un territorio virgen y sensual a la espera del explorador que logre arrancarle sus secretos - que ejemplifica la manera en que el ego conquiro es constitutivamente un ego fálico, según Dussel y Maldonado¹⁰- Nancy propone la distancia y la incertidumbre para mirar, antes que la retórica del zoom y del hiperrrealismo que suele garantizar el "haber estado ahí". Ella interviene las fotos originales con tramas y texturas que las acercan a la apariencia de los dibujos y grabados naturalistas con los que se fueron representando los "nuevos mundos" a lo largo de la historia. Al mismo tiempo, el pase de las diapositivas nos recuerda a los antiguos salones de clase o aulas de conferencias especializadas. La palabra proyección explica el trabajo y lo cuestiona. ¿Qué proyectamos de nosotros mismos en nuestra mirada a los otros?, ¿Qué podemos elegir proyectar y qué proyectamos sin saberlo?

No hay conclusiones que sacar de estas imágenes hechas de luz en la oscuridad. No echan luces sobre nuestro desconocimiento de una realidad que sólo nos recuerda su existencia con indicios discretos, como mostrándose para señalar que ahí no hay nada que ver. El revés de la primicia parece querer llevarnos a otro lado, a acompañar a Homi K. Bhabha cuando sostiene que "lo que debe ser cuestionado, empero, es el modo de representación de la otredad"¹¹.

9 Maldonado-Torres Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. Pag. 133

10 Ibid, 138

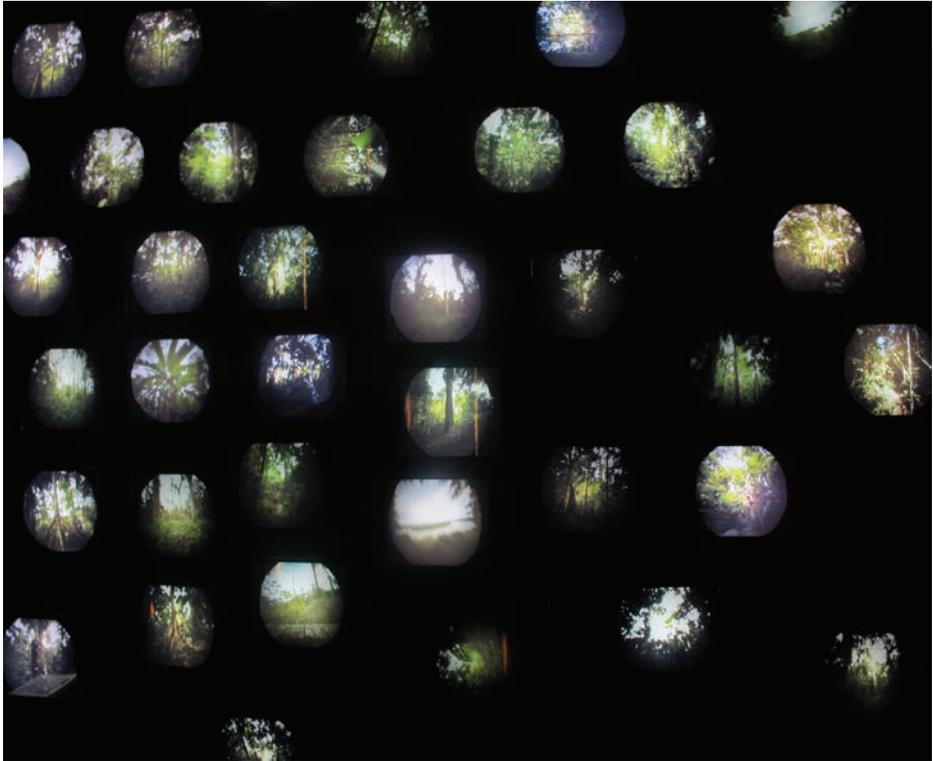
11 Bhabha, Homi. La otra pregunta. En El lugar de la cultura. Pag. 93



Aproximándose hacia...

Esta instalación compuesta de pequeñas cajas de luz con fotografías pinhole, que sueltan sus cables expandiéndose por las paredes de la galería cual raíces o lianas generosas, nos muestra el registro de paseos por la selva que tampoco resultan reveladores. Las fotos permiten atisbar vegetación y la luz del cielo a través de las copas de los árboles, pero nuevamente la ausencia de presencias humanas desconcierta y resulta incluso misteriosa. Las cajas de luz vibran en la oscuridad dando la sensación de que algo vivo se esconde en las imágenes que alojan, como si alguien nos mirara desde detrás de las plantas. De esta manera Nancy nos brinda una experiencia que descoloca el lugar habitual del espectador. Hay expectativa, hay observación, pero no hay recompensa por la atención prestada. Al contrario, las cajas de luz parecen mirarnos a nosotros mirando. Así, se nos presenta una alternativa desafiante a la habitual problemática del ver/ser visto, que es para Bhabha constitutiva de la colonialidad, pues según él "para concebir al sujeto colonial como el efecto de poder que es productivo (disciplinario y "placentero") es preciso ver la vigilancia del poder colonial funcionando con relación al régimen de la pulsión escópica. La pulsión que representa el placer de "ver", que tiene a la mirada como su objeto de deseo, está relacionada tanto con el mito de los orígenes, con la escena originaria, como con la problemática del fetichismo y

ubica el objeto vigilado dentro de la relación "imaginaria"¹²



Al imposibilitar la visión del otro que subyace a las motivaciones del proyecto (los no contactados), la artista se aleja de la fetichización y la vigilancia, frustrando nuevamente nuestra curiosidad al impedir la satisfacción del voyeurismo con el que solemos acercarnos a lo diferente. Al haber realizado las fotografías con una cámara pinhole hecha a partir de una caja de fósforos, La Rosa crea un artilugio consecuente con su propuesta de entrar desarmada a este territorio que le es ajeno. Una frágil y sencilla herramienta le permite tomar las fotografías en un paseo donde su cuerpo invade lo menos posible el espacio al descartar el tipo de tecnología que suelen utilizar los turistas, exploradores o estudiosos para registrar lo que ven en estos casos. Ni alta definición ni imágenes exclusivas. Las tomas son el resultado casi azaroso del tipo de limitaciones que la fabricación artesanal de la herramienta conlleva. Su falta de precisión acepta la inconmesurabilidad de lo representado y el tranquilo reconocimiento de nuestra incapacidad para aprehenderlo en su real dimensión, como dándole la contra a la manera en la que la historia del pensamiento occidental ha utilizado el conocimiento para dominar a la naturaleza y a los grupos humanos

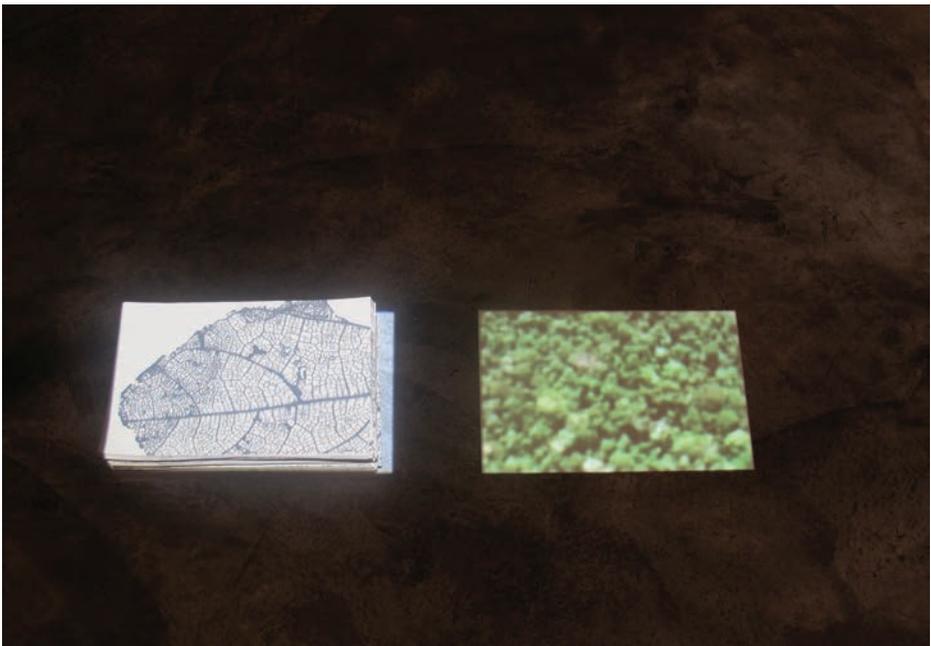
12 Ibid, Pag. 102.

asociados a ella.

Paralelos

Espacio A4 para mirar / Espacio A4 para llevar (y circular)

Esa crítica a la producción de conocimiento instrumentalizado para la dominación parece continuar en esta pequeña instalación compuesta de hojas impresas con la reproducción de un acercamiento a una hoja así como por una proyección de similar tamaño de un video que muestra la visión del territorio selvático desde un helicóptero. Estas representaciones de la naturaleza en la selva peruana, a través de dos herramientas claves para organizar el conocimiento científico: la vista aérea y la visión microscópica (o el zoom) contrastan enormemente con la instalación anterior, donde las fotos eran resultado de la experiencia de un cuerpo que recorre un espacio, experiencia clave para el conocimiento de los grupos que habitan el lugar, en oposición a la de quienes lo ven como lugar del cual extraer recursos, para avizorar una "presa" o para incursionar sorpresivamente.



Acá la ausencia de alguna referencia a la escala 1:1 parece aludir al señalamiento de cómo "las diversas formas de conocimiento desplegadas por la humanidad en el curso de la historia conducirían, paulatinamente, hacia una forma legítima de conocer el mundo: la

desplegada por la racionalidad científico-técnica de la modernidad europea.¹³ Así vemos que en la manera en que estas formas de mirar prescinden de la experiencia corpórea en el espacio, se confirma la distancia y pretendida objetividad que han apuntalado el discurso científico occidental, de manera que, como explica Castro-Gómez, “los discursos de las ciencias humanas que han construido la imagen triunfalista del “progreso histórico” se sostienen sobre una maquinaria geopolítica de saber/poder que ha declarado como “ilegítima” la existencia simultánea de distintas “voces” culturales y formas de producir conocimientos. Con el nacimiento de las ciencias humanas en los siglos XVIII y XIX asistimos a la paulatina invisibilización de la simultaneidad epistémica del mundo. A la expropiación territorial y económica que hizo Europa de las colonias (colonialismo) corresponde, como señalaré más adelante, una expropiación epistémica (colonialidad) que condenó a los conocimientos producidos en ellas a ser tan sólo el “pasado” de la ciencia moderna.”¹⁴

Las pertenencias del aire

Para cerrar, este grabado láser sobre triplay lupuma, permite leer un fragmento del texto de César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo*, en el cual un brujo habla de la incapacidad de su interlocutor de percibir ciertos sonidos, de identificar a ciertas aves y seres en su recorrido por la selva. Acompaña a la madera el resultado de la absorción de su tinta grabada en el papel, generando el revés del texto, de manera tal que se desvirtúa su utilidad. Un texto que reivindica la posibilidad de otras formas de conocimiento es impreso por un proceso que genera una hendidura en un material proveniente del lugar al que alude. Su exceso de tinta es recogido en papel, proveniente de algún árbol sacrificado para que textos puedan circular y ser leídos. La oralidad y la escritura, oriente y occidente, el vacío como posibilidad de inscripción de un saber.

El trabajo estimula múltiples lecturas, pero fundamentalmente nos recuerda cómo “la identidad étnica frente al otro caracterizó la primera geocultura del sistema-mundo moderno/colonial; esta distinción no sólo planteó la superioridad étnica de unos hombres sobre otros sino, también, la superioridad de unas formas de conocimiento sobre otras,”¹⁵ condición característica de la colonialidad del poder. Al citar un texto particular en nuestra tradición literaria, por la manera en que recoge otras voces y maneras de conocer, así como formas sensoriales indesligables de una vivencia espacial corporeizada, La Rosa cierra su exposición con un trabajo que amarra el conjunto aludiendo a la manera en que “Descartes le provee a la modernidad los dualismos mente/cuerpo y mente/materia, que sirven de base para: 1) convertir la naturaleza y el cuerpo en objetos de conocimiento y control; 2) concebir la búsqueda del conocimiento como una tarea ascética que busca distanciarse

13 Castro-Gómez Santiago. La colonialidad del poder. En *La poscolonialidad explicada a los niños*. Pag.25

14 Ibid, Pag. 27

15 Ibid, Pag. 57

de lo subjetivo/corporal; y 3) elevar el escepticismo misantrópico y las evidencias racistas, justificadas por cierto sentido común, al nivel de la filosofía primera y de fundamento mismo de las ciencias. Estas tres dimensiones de la modernidad están interrelacionadas y operan a favor de la continua operación de la no-ética de la guerra en el mundo moderno."¹⁶

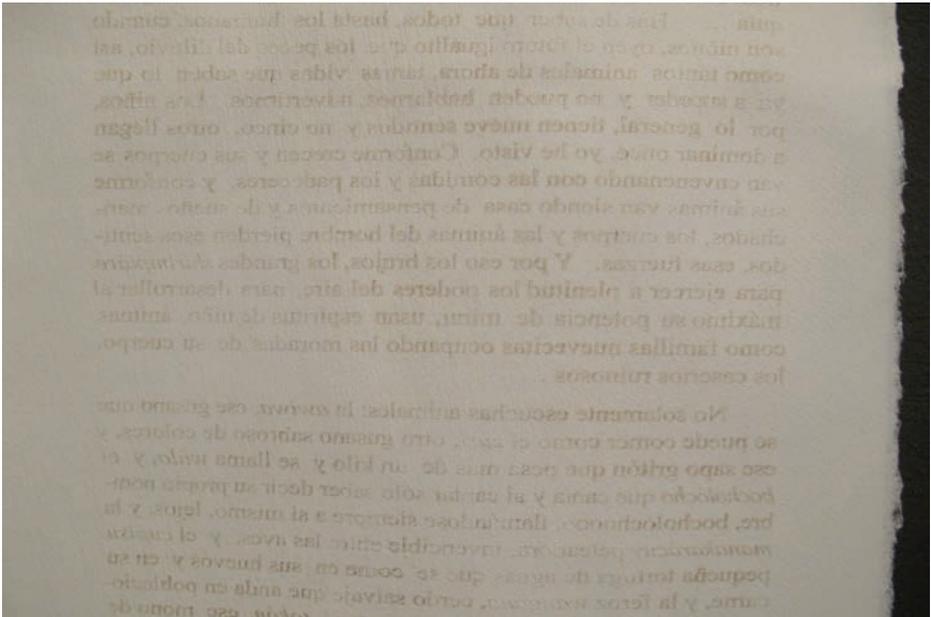


16 Maldonado-Torres Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. Pag. 145

Conclusiones

Creo que luego de analizar las obras que formaron parte de la exposición Manifestaciones de una lejanía, a la luz de los conceptos que conforman las categorías de colonialidad del ser, del poder y del saber, podemos ver que la apuesta de La Rosa pone en cuestión las formas de representación que han alimentado el pensamiento colonial. Su voluntad de esquivar y ensombrecer la idea de poder representar o conocer al otro y sobre todo su decisión de no apropiarse de él ni de una realidad que le es ajena muestran la posibilidad de crear formas de resistencia a la colonialidad en sus distintas formas de expresión, previamente citadas.

De esta manera, me parece que este trabajo se inscribe en lo que Walter D. Mignolo describe como cosmopolitismo crítico al pensarse "desde la experiencia de la colonialidad y no ya sólo desde la experiencia de la modernidad. La colonialidad, por cierto, no es un punto de llegada como lo es todavía la idea de modernidad. Todo lo contrario, es un punto de partida desde el que no se sabe a dónde se llegará"¹⁷ Con este viaje a tuestas, impreciso, cómodo con su falta de certeza y confiado en su rechazo a las afirmaciones categóricas, la artista contribuye a la generación de "un pensamiento que alimenta un proyecto para dejar de hacer en un mundo en que se está obligado a hacer lo que el neoliberalismo impulsa que hagamos o crea las condiciones para que la violencia continúe siendo. Necesitamos proyectos que creen las condiciones para que la violencia deje de ser y, con ello, que deje de ser la explotación y la dominación."¹⁸ Desde las múltiples posibilidades que permite la creación artística, creo que la apuesta de esta artista es sutil, aguda y potente en este sentido, abriendo el diálogo hacia terrenos complejos y aún insuficientemente discutidos en nuestro contexto. Nos toca a los demás continuarlo.



Bibliografía:

Bhabha, Homi. "La otra pregunta: el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo". En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

Castro-Gómez Santiago. "La colonialidad del poder." En *La poscolonialidad explicada a los niños*. Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2005.

Maldonado-Torres Nelson. "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto." En: *El giro decolonial. Reflexiones para una discursividad epistémica más allá del capitalismo global*. Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Instituto Pensar, 2007.

Mignolo, Walter. *Un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico*. En: *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003. 19-60.



Colección Maestría en Fanzines

Fascículo 4

Lima, 2015