





PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 19, v. 1
jan-jun.2023
p. 208-220

ORIGEM POPULAR E TERRITORIAL DA CRIATIVIDADE.

As artes nascem no território, são aprendidas pelas comunidades e oficializadas pelos artistas¹

(ORIGEN POPULAR Y TERRITORIAL DE LA CREATIVIDAD.

Las artes nacen en el territorio, las aprenden las comunidades y se oficializan por los artistas)

(POPULAR AND TERRITORIAL ORIGIN OF CREATIVITY.

The arts are born in the territory, learned by the communities, and officialized by artists)

Eyder Fabio Calambás Tróchez²

Tradução: Vered Engelhard³ e Maria Fantinato Géó de Siqueira⁴

Os departamentos de artes e belas artes das instituições superiores no sudoeste da Colômbia começaram desde os últimos 20-25 anos a fazer uma transição dos modos e códigos das artes; transitando, cada um no seu ritmo, rumo ao que era pejorativamente condenado, desde os salões de arte elitistas, como artesanato, e desde a teoria da filosofia da arte hegemônica, como estudos culturais, antropologia, ou trabalho social. Seria preciso dizer, contra Hegel e Platão, que antes das teorias, das ideias e do campo oficial do conhecimento, é a realidade concreta, social, a humanidade cotidiana que tem impulsionado essas transições, nos termos do pensador Enrique Dussel em sua “Política de Libertação Latino-Americana”⁵, é o povo em seu tecido intercultural e diverso,

1 As fotos que enquadram este ensaio retratam a Mamá Clementina Tróchez Tombé: liderança Misak, secretária geral do Cabildo de Wampia (2000) e Governação do Cauca (2001-2003), mãe do autor.

2 Comunero Misak, Professor solidário na Ala Kusrei Ya Misak Universidade (2016-2022), Enmingador do Colectivo MINGA Práticas Decoloniais (2017-2022), artista, e escritor que focou sua prática criativa e de pesquisa nos processos territoriais, na sanção da ferida colonial individual e coletiva a partir dos usos espirituais ancestrais. É tutor de pesquisa e residências artísticas na Corporação Cultura Popayork e Mestre em Artes Integradas com o Ambiente pela Universidade do Cauca.

3 Doutorande e professore bolsista (teaching fellow) no departamento de Culturas Latinoamericanas e Ibéricas na Universidade Columbia. Artista independente. v.engelhard@columbia.edu

4 Educadora e pesquisadore. Mestra em Comunicação Social (UFRJ) e doutora em Música (Universidade Columbia). Pós-doutoranda no departamento de Antropologia Cultural (Universidade Duke). mf2969@columbia.edu

5 Dussel, Enrique. *Política de la Liberación, Historia mundial y crítica*. Editorial Trotta, S.A. Madrid 2007.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 08/08/2023

Aceito em 18/08/2023

que determina o caminho da sociedade, e neste caso, da produção artística, experiências estéticas e processos criativos. Neste ensaio crítico tentar-se-á dar uma visão desde *mais abaixo*⁶, como diria o subcomandante Marcos do EZLN, Exército Zapatista de Libertação Nacional, a partir de uma visão indígena, desde os processos dos povos originários do Cauca, mas sobretudo desde a perspectiva sensível de um sentir-pensar Misak.

Recentemente, o exposto acima foi evidenciado com mais clareza, por exemplo, no caso de Cali, onde a irrupção social⁷ de 2021 gerou experiências sensíveis vinculantes com dois dos atores sociais mais excluídos e empobrecidos. Elevou-os e revelou sua condição de atores políticos vigentes, o que fez que seu universo de sentido se refletisse nas representações da arte visual, sonora e escultórica convencional. A dona de casa e o “ñero”⁸ estenderam seu grito, seu corpo e mostraram o determinantes que são na construção do poder de base e territorial, foram elus os grandes protagonistas da grande greve social do ano 2021, criando consciência de que o exercício da mobilização, ‘a marcha’, já não era suficiente para o exercício do protesto, para a resistência contra o que chamamos, desde abaixo, o *mau governo* e o contexto da reforma tributária desse momento⁹.

O povo realizou uma metamorfose em um exercício de *controle territorial* e tomada de pontos de resistência, reconfigurou essa dinâmica no contexto da urbe; ou seja, da mobilização normal que para por uma jornada, um dia ou uma tarde a circulação de veículos e de capital na cidade, passou-se a uma tomada indefinida de lugares estratégicos que são as artérias econômicas do país e ao mesmo tempo os bairros populares onde o povo habita. A circulação do grande capital global, mercadorias e insumos, flui por acima e esquivando os contextos de pobreza que gera sobre a desigualdade, a fome, etc.

Todavia, mudou não só a forma de se mobilizar mas também a sua percepção, o que já é um exercício performativo coletivo novo no contexto da cidade. A seguir, daremos uma aproximação de sua real origem, mas também a percepção dessas duas formas de subjetividades deixadas para trás pela e funcionais à modernidade/colonial. Dissemos que foram protagonistas, pois no caso do *ñero*, esse personagem de origem popular, mudou seu papel de delinquente; de ameaça do bairro

6 Subcomandante insurgente Marcos. *Abajo a la izquierda*, EZLN México 2005. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2005/02/28/abajo-a-la-izquierda/>. Acesso em 28 de abril de 2022

7 N.T. “estallido social” no original em espanhol.

8 Curto para “compañero”.

9 A reforma tributária foi lançada em 2021 pelo gabinete e presidente de direita Iván Duque como a “Ley de Solidaridad Sostenible” e foi mais uma das políticas corporativas que colocava sobre os ombros do povo, mais do que no setor industrial, a balança de arrecadação da Nação. Entre alguns dos pontos centrais que evidenciavam isto estavam: os estratos 2 e 3 perdiam o subsídio de internet, produtos da cesta básica familiar, de primeira necessidade, assim como os serviços funerários passavam a pagar o IVA (Imposto do Valor Agregado 19%). Além disso, havia também incremento de 19% na gasolina e ACPM e portanto do transporte público e alimentos, e o imposto de renda que antes limitava-se a estratos 5 e 6 passava a incluir até estratos 3 e 4, assim como assalariados de até \$1624.000 pesos colombianos num contexto de salário mínimo de \$1000.000. A reforma também propunha a criação de pedágios intra-urbanos assim como o pagamento de pedágios por parte de motocicletas em todo o território nacional.



e das esquinas da comuna, passou a ocupar um lugar digno, reconhecido e valioso nos *pontos de resistência*; ali, passou a ser visto como um guarda cívico urbano, e nesse sentido alguém que protegia não só o ponto mas as pessoas, a comunidade, dos embates desencadeados pela repressão estatal cuja vanguarda foi o ESMAD (Esquadrão Móvel Anti Distúrbios).

A nova experiência estética proporcionada foi a da segurança, da tranquilidade, era possível sentar ao lado deles, conversar, rir, brincar, construir laços comunitários e familiares, a partir dos quais compreendia-se sua permanência no ponto de resistência, que tinha se configurado como um novo lar; assim eles mesmos perceberam o valor de sua contribuição crítico-política, não tinham os elementos orais ou retóricos acadêmicos para expressar seu descontentamento, mas tinham em seus corpos sua própria história de violências estruturais, assim como os talentos que a rua exige para sobreviver. Em suas mentes estava o conhecimento de cada um dos cantos do bairro popular, o que tornava sua contribuição estratégica para resistir, mas também para o auxílio dos feridos que a repressão deixava; se viam como guardiões e primeiros responsáveis pelo bem-estar das pessoas que acompanhavam ali, as gangues transitaram a coletivos de defesa comunitária coletiva contra a reforma tributária.

Por outro lado, mas não menor, a *dona de casa*, também do bairro popular, evidenciou o seu rosto, outro pilar que contribuiu definitivamente na resistência, ou seja, aportou seu modo de existir, seu jeito de ser e estar. Transladando-se do canto do serviço menosprezado e da voz mais silenciada da sua casa para resistir, foram elas que colocaram, como diz o Maestro Adolfo Albán Achinte, a sua *Re-existência*¹⁰, talvez um possível *feminismo de ordem territorial* outro, mas no qual pela minha condição de homem não poderia me aprofundar. Porém, retomando, ela foi a encarregada do carinho do alimento¹¹, construiu comunidade, economia própria e vislumbres de autonomia: transformou todas e todos os participantes da mobilização em filhas e filhos, o bairro na casa de todos, os vizinhos solidários nos encarregados do abastecimento do *mercado*¹², a partir de suas mãos, ela ocupou o seu lugar político por excelência, graças à participação do coração desta mulher, mas sobretudo a este ‘tipo de mulher’, que tem os elementos cotidianos para fornecer alimentos, avaliar a remessa, distribuir tarefas coletivas, orientar a partir do calor do fogo que prepara a comida, o fogo da resistência e, portanto, a rota da família, da comunidade.

Aos poucos, os coletivos de artistas foram se articulando e fazendo eco a partir de suas

10 Albán Achinte Adolfo. *Sabor, poder y saber: Comida y tiempo en los valles afroandinos del Patía y ChotaMira*. 2016

11 NT: No original “cariño del alimento.” Optamos por traduzir como “carinho do alimento” para manter o mais próximo possível da noção utilizada pelo autor, pois entendemos esta construção como uma proposição conceitual.

12 Em setores populares da Colômbia, a palavra ‘mercado’ é comumente designada para se referir ao conjunto de alimentos e utensílios domésticos, que se adquirem regularmente para abastecer a uma família e/ou comunidade.



possibilidades criativas, as barras bravas¹³ se misturavam para cantar, não para seu time, mas para as *linhas de frente* e para as mulheres da *panela comunitária*¹⁴; seus rostos começaram a ocupar a fotografia, os murais, as jornadas de impressão com os rostos delas e deles, também testemunhamos a renomeação dos locais da cidade, *Sameco-mbate*, *Paso del Aguante*, *Puente de las mil luchas*, *Loma de La Dignidad*, em Cali, por outra parte em Bogotá, o Portal Américas passou a ser *Portal de la Resistencia*.

A arte começou a assumir um lugar em função da mobilização social, levando à construção de dois esplendorosos monumentos: um, o monumento à Resistência e dois, o monumento à Panela Comunitária¹⁵, ambos no também renomado *Puerto Resistencia* na Avenida Simón Bolívar da Cidade de Cali; expressões escultóricas que se converteram na superfície sobre a qual colocaram-se os nomes e caras daqueles recentemente lembrados como “Os ninguéns”¹⁶, vítimas da repressão e barbárie do Estado.

Em consequência a esse fenômeno - que vinha somado às grandes marchas do 21N de 2019 e do 29F de 2020, bem como os inúmeros protestos e ‘cacerolazos’ que os últimos governos colombianos e a política de guerra que os caracterizou desataram no povo - os Departamentos de Artes, os Planos de Estímulo do Ministério da Cultura, as Galerias Distritais, como a Galeria Santa Fe, o Museu Miguel Ángel Urrutia em Bogotá, o Museu La Tertulia em Cali, o Museu de Arte Moderna em Medellín, começaram a estender, *a partir de suas possibilidades políticas e estéticas*, cenários que poderiam emprestar alguns minutos de atenção aos artistas que acompanham essas “novas” formas de ativismo.

A análise política expôs a novidade desta *irrupção social* em termos históricos para o nosso país, mas não tinha os elementos sensíveis, ou ditos em termos convencionais, estéticos, para compreender os corações profundos que foram, como já mencionamos, os seus pilares. Da sua parte, a arte e os artistas, evidentemente próximos da produção gráfica e audiovisual popular, sim tiveram esse privilégio, mas mesmo aí faltou uma sensibilidade, *mais Outra*, de ordem territorial, para encontrar as origens profundas dessa forma de mobilização, me refiro a uma sensibilidade de origem ancestral ou indígena. Se voltarmos ao 28A, este começou com o que a mídia elitista

13 N.T. Movimento de torcedores futebolísticos populares na América Latina.

14 N.T. No original “ollas comunitarias”. Ollas comunitarias são uma prática frequente em Abya Yala, associadas às jornadas de trabalho comunitárias tanto na agricultura e na construção de infraestrutura comunitária, como nas lutas políticas na cidade. Trata-se de um espaço social de trabalho coletivo, onde normalmente mulheres são responsáveis pelo recebimento, registro e preparo de comida para alimentar todas as pessoas que fazem parte da jornada de trabalho.

15 Monumento a la Resistencia e monumento a la Olla Comunitaria. Cali 2021. Disponível em: <https://www.las2orillas.co/el-monumento-a-la-resistencia-otra-forma-de-hacerse-oir-en-cali/> e em: <https://twitter.com/caliescalicol/status/1418936628278611978> Acesso em 28 de abril de 2022.

16 Galeano, Eduardo. Poema Los Nadies. 1940. Disponível em: <http://www.rizomafreireano.org/poema2727/los-nadies-eduardo-galeano> Acesso em 28 de abril de 2022.



chamou de *derrubada da estátua* de Sebastián de Belalcázar¹⁷. O que na verdade foi um *juízo territorial-espiritual*, realizado pela e a partir da perspectiva da mulher originária de *Abya Yala*¹⁸ violada pelo colonizador; cumprindo assim um mandato territorial e espiritual a partir do profundo sentir-pensar da sensibilidade das maiores e dos maiores Misak¹⁹, entendendo tudo a partir daí, foi isso que ativou a energia do território, que por sua vez foi o alimento energético para sustentar uma greve de mais de cinco meses.

Para conseguir compreender esta dimensão, se faz necessária esta experiência estética própria, ancestral, indígena, a partir de uma racionalidade sensível territorial completamente alheia ao ocidente. O Taita Lorenzo Tunubalá, *Mθrθpik*: Médico tradicional Misak, no calor do fogo na cozinha de sua casa na Reserva Ancestral de Wampia, compartilhava sua reflexão conosco, ele afirma que derrubar esses símbolos coloniais não é apenas colocar nossa versão da verdade sobre esses símbolos da barbárie, mas liberar bloqueios espirituais no corpo de nossa mãe território, um exercício de medicina, não mais no humano, mas no habitat orgânico como tal, a partir daí, que ela nos entrega a força e a vontade para viver, para a luta. O campo da arte, evidentemente, alimentado por um século e meio de modernidade/colonial, patriarcal, capitalista etc., olha a partir desses códigos esse tipo de reflexões e as reduz a cosmogonias, mitos e lendas. Porém, há mais respeito aos povos originários e suas práticas nos olhos de um artista do que de um filósofo ou um cientista, por exemplo; evidentemente, cada um com seus respectivos níveis de racismo epistêmico.

Inclusive dentro da arte de ordem elitista, hierárquica e seus resquícios do artista como *gênio individual*, da obra de arte como *peça única*, elas e eles se aproximam de um modo mais sensível aos processos comunitários e ancestrais. Mas seus julgamentos ainda são externos e subalternizam as reflexões próprias do *Outro*. Caem no folclorismo, no exotismo e nas modas utilitárias funcionais no campo da arte contemporânea, como é o caso de Carlos Jacanamijoy e Nadín Ospina.

Justamente nas fronteiras de contato mais marginais, emergem coletivos de artistas e interdisciplinares com critérios que diria, a meu modo de ver, antes do que estéticos, de ordem éticos. O que posiciona o *Outro* em um lugar próprio para dizer sua palavra e participar ativamente na construção de processos, cada vez menos artísticos e mais criativos, de desenho comunitário,

17 Entérate Cali, *manifestantes tumbaron el monumento de Sebastián de Belalcázar*. Cali 2021. Disponível em: <https://fb.watch/cGXeWKPYPfj/> Acesso em 28 de abril de 2022.

18 “Abya Yala traduz a ‘terra madura e fecunda’, é o termo com o que os indígenas Cuna designam a América (...) O termo Latinoamérica ou América Latina foi questionado como uma noção historicamente construída para conhecer e controlar o subalterno (...) pelo qual, faz alguns anos, as organizações indígenas de muitos países latinoamericanos adotaram o termo Abya Yala para se referir a esse espaço geográfico” Cfr.: Garcés Velásquez, Fernando, ¿colonialidad o interculturalidad? Representaciones de la lengua y conocimiento quechuas, Programa de investigación Estratégica en Bolivia, Universidad Andina Simón Bolívar, Plural Editores, La Paz 2009. Pág.: 7

19 N.T. No original “las mayores y mayores Misak”. Os termos *mayora* e *mayor* são mobilizados ao longo do texto para reconhecer a autoridade e respeito às pessoas às quais é atribuído - o que aqui inclui também animais e plantas.



ou desenho de transição, como vem teorizando o sociólogo Arturo Escobar, rumo a *mundos outros* além da modernidade, como vem propondo Dussel desde meados dos anos 90s, em sua teoria acerca da transmodernidade.

Daqui se lê, agora sim, a origem do que influencia o *tipo de* mobilização social do ano de 2021 e, portanto, as práticas artísticas recentes. O que aconteceu no ano passado, longe de ser inédito, é a forma de luta dos povos originários do Cauca desde meados dos anos 70 e dos anos 80 em diante. Começando, primeiro, com as primeiras retomadas²⁰ de terras a ponta de pás e enxadas, que fazem os povos *Misak, Nasa e Coconuco*²¹, superando a prática armada que trouxeram as guerrilhas daquele contexto; segundo, a primeira marcha de governadores indígenas desde o Cauca até a praça Simón Bolívar em Bogotá; terceiro, os assentamentos progressivos desde o maciço colombiano até o norte do Cauca ao longo da rodoviária Panamericana, o que “facilita” fazer um exercício territorial e protestar contra o abandono histórico do Estado colombiano sobre os povos indígenas, afrodescendentes e camponeses no Cauca; quarto, o que se materializa nas grandes *Mingas pela vida e território*²² na María-Piendamó e em Pital em Caldono, as grandes mobilizações do CRIC (Conselho Regional Indígena do Cauca) e AISO (Autoridades Indígenas do Sudoeste) e do PUPSOC (Processos de Unidade Popular do Sudoeste). As organizações, ainda que permeadas pela influência do pensamento marxista e do M-19 no seu momento, agora tem um critério próprio, que supera a mobilização estudantil universitária, operária ou a puramente camponesa, o que pode ser visto em uma frase concreta; enquanto o lema camponês exige “*a terra para quem a trabalha*”²³, o movimento indígena expôs no manifesto Guambiano nos anos 80 “*recuperar a terra para recuperar tudo*”²⁴, não só para trabalhar ela, mas porque ela é nosso antes e depois, mãe e pai, porque é a origem de nossa história, língua, cultura, em função de quem fazemos e para quem fazemos. Enquanto a tese camponesa é *política econômica*, a indígena é *política ecológica*, insumo para uma estética de ordem político ambiental.

Mais uma vez a *arte ética* se coloca em função da orientação comunitária, e nasce entre Cali e os municípios do norte do Cauca, em solidariedade com os netos de Quintín Lame e da Guardia Indígena, o *Processo de Liberação da Mãe Terra*²⁵; no maciço colombiano, sob a orientação do

20 N.T. No original “recuperacion”. Optamos por traduzir o termo aqui nesta frase como “retomar” para utilizar o termo mobilizado pelos movimentos indígenas no Brasil atualmente.

21 Rodríguez, Marta. Documental: Nuestra Voz de Tierra, Memoria y Futuro. Duração: 90 minutos 1974-1981. Disponível em: <https://martarodriguez.com.co/nuestra-voz-de-tierra>. Acesso em 28 de abril de 2022.

22 N.T. Nos Andes, a “minga” é uma forma de organização de trabalho comunitário ancestral com um fim específico onde se compartilha comida e oferendas.

23 Bonilla, Víctor Daniel. Veinte años de lucha con el pueblo Misak 1970-1991. 2009.

24 Manifiesto Guambiano, Cabildo de Guambmayoraia, junho de 1980.

25 Comunidades do povo Nasa do norte do Cauca, Colômbia, que desde 2005 se erguem diante do poder capitalista que escraviza a Mãe Terra: “... nossa mãe não é livre para a vida, que ela será quando voltar a ser solo e lar coletivo dos povos que cuidam dela, a respeitam e vivem com ela, e enquanto não for assim, tampouco nós seus filhos seremos livres. Todos nós povos somos escravos, junto com os animais e os seres de vida, enquanto não conseguimos que nossa mãe recupere sua liberdade”. Disponível em: <https://liberaciondelamadretierra.org/> Acesso em 28 de abril de 2022.



movimento camponês e do povo *Yanakuna*, formou-se o *Kamachikuq Quechua-Aymara do Maciço Colombiano*²⁶ e o *Conselho Ancestral Willka Yaku*²⁷ como um tecido de sabedorias ancestrais dos povos para a proteção das águas sagradas; finalmente, em Popayán, forma-se o *Coletivo MINGA Práticas Decoloniais*²⁸, que vem acompanhando processos rumo à autonomias territoriais com camponeses, *Misak*, *Nasa* e *Yanakuna* em vários territórios do Cauca.

No caso do *Processo de Liberação da Mãe Terra*, podem-se conhecer experiências como *A marcha da comida*, toda a produção editorial de fanzines *Desalabrarte* e *Punto de Liberación*, assim como a série de podcasts de rádio “*Vamos al corte*”, onde se aprofunda as reais razões do exercício de liberação territorial realizado por comunidades indígenas *Nasa*, camponesas e afrodescendentes contra o monocultivo da cana-de-açúcar dos engenhos latifundiários.

O Conselho Ancestral Willka Yaku, por exemplo, desde o ano de 2011 iniciou seu processo com a “*la Corrida Cerimonial Andina em União pela Água*”, que teve como propósito a integração dos diferentes povos originários, camponeses, afrodescendentes e urbanos do país, percorrendo cerimonialmente por todo o curso do rio *Mayu Yuma*²⁹ desde sua lagoa mãe no maciço andino colombiano até Bocas de Ceniza em Barranquilla e Bogotá, levando o *palabreo*³⁰, onde pode-se conhecer a situação que vivem os diferentes territórios e as comunidades do país em referência às suas relações com as águas; segundo, a recuperação do calendário andino dos festivais ancestrais, *Killa Raymi*, *Kapaq Inti Raymi*, *Pawkar* e *Raymi Inti Raymi*; terceiro, os recentes “*Mandatos da Avó Água Ipqua Kaka Xie Nzinga*” da artista Phuyu Uma que fazem parte da coleção do Museu de Arte Moderna La Tertulia de Cali, sob a curadoria “21 Obras na mudança do tempo” e o podcast “*Mandatos sonoros de los pueblos originarios del Cauca para la protección del Río Yuma*”³¹, para citar exemplos de seu processo.

Finalmente, trato do Coletivo MINGA Práticas Decoloniais³², que realizou o *16o Salão Regional de Artistas da Zona do Pacífico*³³, trabalhando em chave decolonial com camponeses

26 N.T. Kamachikuq significa autoridade em Runa Simi. Runa Simi quer dizer “língua das pessoas” em Quechua.

27 Disponível em: <https://willkayaku.jimdofree.com/consejo-ancestral/> Acesso em 28 de abril de 2022.

28 Disponível em: <https://mingapRACTICASdecoloniales.wordpress.com/> Acesso em 28 de abril de 2022.

29 Nome do rio Magdalena em Runa Simi, denominado assim pelo povo Yanakuna do Maciço Andino Colombiano.

30 O Palabreo é uma prática de ordem ancestral que todos os povos indígenas no Cauca tem. Consiste basicamente em sentar-se ao redor da fogueira, mascar folha de coca e outras medicinas próprias, de acordo com o território e o conhecimento de cada povo indígena. Pela minha/nossa parte, foi colocado no centro da pedagogia própria na Ala Kusrei Ya Misak Universidade, no Conselho Ancestral Willa Yaku e na cotidianidade dos processos nos quais me movo. Trata-se do ponto de partida de qualquer decisão porque é o ponto de partida espiritual Misak, de toda nossa forma de vida, conhecimento, prática, e ao qual se volta e se entrega tudo também, pela oralidade da palavra e o que os espíritos das medicinas usadas, através dos que estão sentados, nos orientam e, evidentemente, o que os espíritos do território, através do fogo e da fumaça, nos mandam. É o Método que busco antropológicamente e simplesmente o uso cultural, inclusive pré-moderno, mas que tem sido reposicionado em nossos processos como o cenário do início via a harmonização e sanção da colonialidade de tudo novamente.

31 Aqui está o link para o podcast: <https://www.spreaker.com/show/mandatos-sonoros-rio-yuma>

32 Disponível em: <https://www.instagram.com/mingapRACTICASdecoloniales/> Acesso em 28 de abril de 2022.

33 Ministerio de Cultura. 16 Salones Regionales de Artistas, Investigaciones Curatoriales. Fundación Arteria. Bogotá. 2019.



e Nasa reincorporados em Caldono e Corinto e com os sobreviventes Nasa do Massacre de alto Naya, posteriormente, o *45o Salão Nacional de Artistas* onde foram co-curadas, junto com o coletivo “Transhistoria”³⁴, práticas artísticas e culturais do processo das FARC desde a assinatura dos acordos de Paz; e menciono a participação do Coletivo MINGA Práticas Decoloniais na *3a Bienal de arte e desenho* da UNAM (Universidade Autônoma do México) “*Idéias para adiar o fim do mundo*”³⁵. Também se faz necessário expor, entre seus membros, o Processo liderado por Estefanía García da substituição de uso de cultivos com a confecção de papel à base de coca e maconha em Corinto, Cauca e “*Semear a terra*” junto a estudantes da UAIIN (Universidade Autônoma Indígena Intercultural) e do Jardim Botânico de Wampia³⁶; e para dar outro exemplo, o VIII³⁷ e IX³⁸ *Salão Internacional Intercultural de Arte Indígena Manuel Quintín Lame*, encabeçado por Edinson Javier Quiñones Falla.

Como elemento comum nestes três casos, encontra-se a metodologia de criação ou artística, para continuar utilizando o conceito. Em termos teóricos trata-se da pesquisa-criação, assim como as abordagens, a decolonialidade, a ecologia-política, mas, sobretudo que esses processos mencionados articulam a espiritualidade dos povos para orientar os processos estéticos e criativos; assim, as *festas ancestrais*, as *mingas* e *palabreos* comunitários ao redor do fogo ou nas *casas de pensamento próprias*, o *mambeo* da folha de coca, o tabaco e as *harmonizações* são a ritualidade para dar forma aos rostos dos processos a serem caminhados junto às comunidades e territórios, com base nas *leis de origem* de cada povo, como a chamam na confederação Tayrona os povos da Sierra Nevada de Santa Marta ou *O Dever e Direito Maior* como propõe o povo Misak.

Esses processos, evidentemente, decorrem de formações acadêmicas críticas como a Universidad del Valle, a Escola de Belas Artes em Cali e a Universidad del Cauca, que também têm sua história própria e certa veia racista hegemônica, mas que foram progressivamente mudando seu olhar para pensar, pesquisar e construir conhecimento a partir dos territórios, e que tiveram a possibilidade de se descolonizar; esses coletivos e seus membros conseguiram passar da academia convencional que as e os formou para a geração de experiências estéticas a partir de universidades próprias como a UAIIN³⁹ e a Ala Kusrei Ya Misak Universidade⁴⁰; cenário de *formação Outra*, que entende que a planta física da Universidade não se esgota na sala de aula mas na extensão do território onde vive a comunidade e que sua planta docente, ao mesmo tempo, é cada uma das

34 Ministerio de Cultura. 45 Salón Nacional de Artistas el revés de la trama. La imprenta Editores SA. Colômbia. 2019.

35 Disponível em: https://bienal.unam.mx/bienal_virtual/ Acesso em 28 de abril de 2022.

36 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UOI_m5gH_bQ Acesso em 28 de abril de 2022.

37 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gxb57bEc8IU&t=4s> Acesso em 28 de abril de 2022.

38 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0o2Pc1N65As> Acesso em 28 de abril de 2022.

39 Disponível em: <https://uaiinpebi-cric.edu.co/> Acesso em 28 de abril de 2022.

40 Disponível em: <https://www.misak-colombia.org/misak-universidad-2/> Acesso em 28 de abril de 2022.



maiores e dos maiores que têm viva no seu corpo a cultura e língua própria, que não se esgota no puramente humano, os transbordam e os incluem, são filhos da água, dos vulcões, receberam aulas dos tatus do páramo⁴¹, do condor e do urso dos Andes, desses lugares profundos, emerge o que denominamos aqui: *Lei de Origem*⁴².

Essas experiências de pesquisa-criação conseguiram passar de acadêmicos convencionais e do artista como gênio para a criação de processos criativos sob a orientação dos *Thewalas* Nasa, *Mθrθpik* Misak, *Yachak* Yanakuna, as maiores e os maiores de seus territórios de origem; da intuição genial do indivíduo à *procura* da sabedora ou sabedor, que é a consulta dos espíritos maiores, desde o ordenamento das plantas de poder, dos animais maiores, mas também dos territórios, das lagoas, das montanhas, etc., em suma a partir do tecido comunitário que recolhe o *humano*, o *não-humano* e o *espiritual*⁴³.

Colocando alguma perspectiva, para além de Cauca, é necessário dizer como esses processos se aproximam a, por exemplo, os dos *Zapatistas* em Chiapas, das *comunidades Mapuches* no Chile e das *mulheres Curdas* no oriente médio. Seria necessário ver sua gênese temporal e sócio-histórica, para entender no organismo global os processos territoriais e estéticos, a partir do que propus em outros espaços, juntamente com o professor Enrique Dussel, como *estética da libertação*, já que estão na linha de formas de luta não convencionais.

Seu elemento central é uma condição cotidiana prática anticapitalista, economias populares e locais, um exercício político permanente e, no caso da experiência artística, um processo diário de sentir e fazer sentir individual e coletivamente: a liberdade, a autonomia, o vínculo com a terra e tudo o que é sensível, não mais a partir da convencional *luta de classes*, pela tomada do poder ou do aparato político do estado, mas a partir da *cura do racismo*, do patriarcalismo e da crise ambiental, tendo como ferramenta principal as *práticas espirituais* ou *usos e costumes* dos povos originários. A organização de planos de estudo de todas as dimensões e disciplinas a partir dos códigos próprios de sua cultura e território próprio local, também as formas de fazer arte, a representação, a construção de experiências sensíveis ou estéticas, associadas a um *Sumak*

41 N.T. Campo situado nas terras altas dos Andes. "páramo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/p%C3%A1ramo> [consultado em 03-03-2023].

42 A lei de origem é a base da cultura indígena e nela se fundamenta sua identidade ancestral e a força para se sobrepor às circunstâncias adversas. Esta lei inclui princípios de vida (código de valores), linhagem, idiomas, territórios, rituais, elementos sagrados, mitos, arte, etc. Essa herança se organiza em um sistema cultural claramente delimitado, marca o rumo da sua dinâmica ao longo do tempo e é transmitida de geração em geração mediante a tradição oral. O povo que conserva e cumpre sua Lei de Origem é livre e forte cultural e espiritualmente, porque a palavra da vida, corresponde-se com os pensamentos da divindade e nutre todos os ordens da cultura assim como a seiva nutre a totalidade da árvore. Fumeque, Guane Sua, Principios Ancestrales de los Pueblos Indígenas, Lealtad a la Ley de Origen. Disponível em: <http://content.yudu.com/Freedom/A14g6p/PrincipiosAncestrales/resources/> Acesso em 28 de abril de 2022.

43 Viveiros de Castro, Eduardo. Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En: Tierra adentro, territorio indígena y percepción del entorno. De Alexander Surrallés y Pedro García. Iwgia. Copenhague 2004



*Kawsay*⁴⁴ andino, a formas de vida ecológicas ou ancestrais.

Por exemplo, uma das grandes teses do pensamento zapatista, tratada pejorativamente desde fora como diretriz, é: “*a terra ordena, o povo manda, e o governo obedece.*” O que, em termos de futuro das práticas artísticas éticas e críticas, esses coletivos mencionados têm proposto, é colocar a arte, o artista, o gestor, ou profissional da arte e da cultura no lugar do *bom governo*⁴⁵, executando um *mandar obedecendo*⁴⁶ ou também chamado um *poder obediente*⁴⁷, estar em função da obediência do mandato comunitário e na profundidade do mandato da terra. O que converte a prática artística, assim como todo o proposto, num *artivismo*⁴⁸ permanente e cotidiano, em um exercício de arte ecológica política intercultural e comunitária; que é o que vêm vivendo, fazendo e sendo há séculos, mesmo antes do ataque colonizador e da era colonial-republicana, os povos originários em todas as montanhas dos Andes, nas selvas amazônicas e planícies de todo o continente, aquilo que foi silenciado por um olhar racializado, mas que pouco a pouco vai curando essa enfermidade individual e global.

Referências

ALBÁN, Achinte Adolfo. *Sabor, poder y saber: Comida y tiempo en los valles afroandinos del Patía y Chota-Mira*. 2016

ALADRO-VICO, Eva. Jivkova-Semova, Dimitrina. Bailey, Olga. *Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora*. *Comunicar*, vol. XXVI, núm. 57, pp. 9-18, 2018.

BONILLA, Victor Daniel. *Veinte años de lucha con el pueblo Misak 1970-1991*. 2009.

DUSSEL, Enrique. *Política de la liberación*. Vol. II *Arquitectónica*. Editorial Trotta, Madrid. 2009.

DUSSEL, Enrique. *Política de la Liberación, Historia mundial y crítica*. Editorial Trotta, S.A. Madrid. 2007.

DUSSEL, Enrique. 1492. *El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de

44 Sumak Kawsay significa na linguagem Quechua Bem Viver, é a vida em plenitude. Saber viver em harmonia e equilíbrio; em harmonia com os ciclos da mãe terra, do cosmos, da vida e da história, e em equilíbrio com toda forma de existência em permanente respeito. Fernando Huanacuni Mamani, *Buen vivir/Vivir bien, filosofía, política, estrategias y experiencias regionales andinas*, 2010-CAOI.

45 N.T. Em espanhol, a ideia do “buen gobierno” remonta as crônicas de Felipe Guamán Poma de Ayala, “Nuevas Crónicas y Buen Gobierno”, as quais são a principal fonte histórica que registra os abusos dos princípios da colonização Espanhola nos séculos XVI e XVII.

46 Subcomandante Insurgente Marcos, Conferencia de prensa: que mande no por mandar, sino mande obedeciendo. 1994. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/02/28/conferencia-de-prensa-que-mande-no-por-mandar-sinomande-obedeciendo/> Acesso em 28 de abril de 2022.

47 Dussel, Enrique. *Política de la liberación*. Vol. II *Arquitectónica*. Editorial Trotta, Madrid. 2009

48 Aladro-Vico, Eva. Jivkova-Semova, Dimitrina. Bailey, Olga. *Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora*. *Comunicar*, vol. XXVI, núm. 57, pp. 9-18, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/158/15856696001/html/> Acesso em 28 de abril de 2022.



la Educación Plural Editores. La Paz. 1994.

ESCOBAR, Arturo. *En Autonomía y Diseño*. Editorial Universidad del Cauca. Popayán. 2016

MAMANI, Fernando Huanacuni. *Buen vivir/Vivir bien, filosofía, política, estrategias y experiencias regionales andinas*, 2010-CAOI.

GALEANO, Eduardo. *Poema Los Nadies*. 1940.

GARCÉS VELÁSQUEZ, Fernando. *¿colonialidad o interculturalidad? Representaciones de la lengua y conocimiento quechuas*, Programa de investigación Estratégica en Bolivia, Universidad Andina Simón Bolívar, Plural Editores, La Paz 2009.

MINISTERIO DE CULTURA. *16 Salones Regionales de Artistas, Investigaciones Curatoriales*. Fundación Arteria. Bogotá. 2019.

MINISTERIO DE CULTURA. *45 Salón Nacional de Artistas el revés de la trama*. La imprenta Editores SA. Colombia. 2019

RODRÍGUEZ, Marta. *Documental: Nuestra Voz de Tierra, Memoria y Futuro*. Duración: 90 minutos 1974-1981.

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS. *Conferencia de prensa: que mande no por mandar, sino mande obedeciendo*. 1994.

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS. *Abajo a la izquierda*, EZLN México 2005. Recuperado el 28 de abril de 2022 en: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2005/02/28/abajo-la-izquierda/>

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En: Tierra adentro, territorio indígena y percepción del entorno*. De Alexander Surrallés y Pedro García. Iwgia. Copenhague 2004



