

[EDITORIAL]

Arte en la ruralidad y prácticas estéticas

campesinas en América Latina

Melissa Vargas Franco*



Cuando fui invitada como editora a este número de *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, regresó intensamente a mi memoria la imagen que construí cuando fuimos a Cupatá, la vereda ubicada cerca de la carretera entre Busbanzá y Floresta (Boyacá) con mi abuelita y parte de mi familia paterna. Ella vivió allí su infancia y juventud hasta casarse y trasladarse a Nobsa. Ese día uno de mis tíos se propuso hacer un “documental” sobre ella, sobre su mamá. La idea era caminar e ir conversando para que nos compartiera sus historias y recuerdos... En ese momento, todavía ella se animaba a hacer largas caminatas.

En términos muy coloquiales, eso era un monte pelado con una casa derrumbada y el pasto alto, mi abuelita se entristeció en un primer momento al ver ese lugar, tan íntimo y ajeno a la vez. Luego, nos abrió su casa para compartir cada detalle: “Aquí estaba la huerta, aquí poníamos la leña y el carbón”, “Esto no estaba ahí, seguro lo construyeron después”, “Ahí mi mamá tenía el corral”, “Íbamos por agua por allá..., por allá..., que baja una quebradita”, “Desde aquí yo me paraba a escuchar a su abuelo tocar la dulzaina, él vivía allá, al otro lado de la cerca, y yo sabía que estaba tocando para mí, porque yo no podía verme con él, apenas cuando íbamos al pueblo”. Y otro cúmulo de historias relatadas que daban cuenta de experiencias vividas hace más de setenta años.

Para mí fue fácil imaginar ese mundo hermético de sus recuerdos, no era mi experiencia, pero algo profundo lo reconocía. Cada recreación de lo narrado me hablaba de sonidos, olores, luchas, sabores y emociones. Cada comprensión de lo narrado me preguntaba: “¿Es de ese campo que vienes? ¿A esto llama una linaje?”

Leyendo y seleccionando los artículos para este dossier “Arte en la ruralidad y prácticas estéticas campesinas en América Latina”, fui muy lentamente descubriendo cómo desde diversas geografías y formas de producir

* Compositora, docente e improvisadora con especial interés en las músicas contemporáneas y experimentales. Cofundadora del Festival Mujeres en la Música Nueva y curadora del ciclo “Libres en el sonido”. Investiga sobre compositoras en América Latina y Colombia, y como miembro del Círculo Colombiano de Música Contemporánea, es la realizadora del programa radial Inmerso en Radio UNAL. Considera la música y la composición como una forma de conocer el mundo.
ORCID : 0000-0003-2739-8082
Correo electrónico: melissavargasmusica.com

CÓMO CITAR:

Vargas Franco, Melissa. 2023. “Arte en la ruralidad y prácticas estéticas campesinas en América Latina” *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (1): 8-11 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

conocimiento nos conectamos con lo rural, ya sea para entenderlo, traducirlo, acercarlo a otras disciplinas, sumergirnos en la experiencia y compartirla, hacer crítica o reescribir los incómodos prejuicios. Los trabajos seleccionados pasan por estos escenarios y con delicadeza y rigor nos enlazan con las tierras y los sucesos que ponen de relieve. Los lectores encontrarán artículos desde diferentes lugares de Colombia, México, Argentina y Perú, que los autores trabajaron en relación con la música, la lucha popular, el cine, la ecología, los tejidos, las hierbas, la danza, la recolección, el conflicto, las narrativas, la imagen, la ciencia y el teatro. Todos los artículos escritos, además, con lenguajes distintos, algunos que portan las tradiciones académicas y otros que se dejan tocar, a la vez, por los temas a los que hacen referencia.

La relación entre música y política ha estado presente en las manifestaciones campesinas de manera reiterada en todo el territorio colombiano. Fabián Alberto Merchán Salas nos acerca a esta cuestión desde su práctica musical, el vallenato. En “Las canciones de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos y la producción musical del campesino costeño durante la reforma agraria”, se enfoca en la figura que representa parte de la resistencia campesina agremiada en la Costa Caribe: Máximo Jiménez, con su álbum *El indio del Sinú*, conectando la música popular rural con el proceso de reforma agraria y la lucha por la tierra generado desde la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC).

En esta misma línea, Flor Edilma Osorio Pérez comparte su experiencia en “Territorios rurales en la canción: resonancias autobiográficas”. A través de canciones la autora busca acercarnos a la experiencia de los pobladores del mundo rural colombiano usando dos categorías de análisis: territorios del olvido y territorios rurales, e invita al campo del arte a buscar conexión y ampliar su mirada reconociendo las causas rurales y ambientales de estos territorios.

Desde el teatro, Paola Helena Acosta Sierra nos muestra en “Consideraciones sobre el arco dramático de *Kilele* y *Arimbato* frente al arco dramático fáctico de las poblaciones que habitan el Chocó” que la violencia estructural en el país supera el conflicto armado, poniendo en tensión el campo de significados que nos permite interpretar tanto hechos ocurridos como realidades ficcionales, preguntándonos, además, por la función y el alcance de estas obras de arte en relación con pobladores y víctimas del conflicto. En sus palabras: “Lo que interesa es mostrar una ventana más del mundo del Chocó, que parece estar atrapado en una nación que lo mira al mismo tiempo con piedad y con asco”.

Canastear en el páramo se presenta como una posibilidad de exceder la humanidad, asir la tecnología y entender la profunda interrelación con otras especies. Parte de lo que encontramos en “Canastos que nacen en el páramo de Mamapacha y Bijagual en el suroriente de Boyacá (Colombia)”, de Carol Andrea Ruiz Barajas, es una lectura del intersticio que habitan los seres humanos y los materiales en el mundo rural, un compartir con otros seres y el espacio que activa la “existencia rítmica”, la resonancia con la planta que permitirá, entre otras, la creación. ¿Cómo se relaciona todo esto con las políticas ambientales actuales? ¿Estas leyes comprenden estos saberes? ¿Qué tensiones se generan?

Detenernos a pensar los imaginarios contruidos en las representaciones gráficas sobre campesinos es parte de lo que trata la mexicana Ingrid Sánchez Téllez en “Animalidad y fisiología en la estética campesina de la Revolución mexicana”. Preguntarse cómo se ha construido gráficamente lo *otro* a través de la animalidad y por qué comunidades indígenas y rurales han sido representadas con lenguajes taxidérmicos insistiendo en la idea de “lo salvaje” y sus matices. Así también líderes como Francisco Villa fueron asociados a figuras como la del Centauro. Bestias que en la Revolución son sacrificadas para convertirse en mártires.

La reflexión sobre cómo está representada la figura del campesino también es trabajada por el peruano Tirso José Causillas Fonseca en “El teatro campesino de Víctor Zavala Cataño: construcción del campesino, agencia, saber y acción política”. Este autor hace referencia a la producción de este dramaturgo y docente universitario, muestra la tensión entre, por un lado, el propósito de visibilizar y denunciar las condiciones de explotación a las que estaba expuesto el campesinado y, por otro, cómo la figura del campesino también está construida desde la victimización y el paternalismo, que le quita autonomía y agencia, incluso lo desplaza de su protagonismo como “sujeto revolucionario” y lo convierte apenas en inspiración para otros.

“Cartillas de malicia: esgrima con machete y sus registros de la práctica estética y pedagógica”, de Jhonny Alexander Muñoz Aguilera, nos traslada al Cauca para compartir su experiencia y análisis de esta práctica ancestral enmarcada en la cultura campesina afrodescendiente. Nos habla del tiempo que vivió con el maestro Ananías Caniquí, los aprendizajes, el autorreconocimiento, el juego y, por supuesto, las cartillas, que destaca como material de memorias y herramienta de enseñanza de esta tradición. Todo esto se cruza con el estudio de la *capoeira* en Brasil, proponiendo una reflexión a partir del concepto de *malicia*.

Conectado con esta mirada a la ancestralidad de comunidades afrodescendientes, palenqueras y raizales, tenemos el artículo de Gustavo Domínguez Acosta, “El bullerengue en María La Baja: construcción de un relato folklórico”, donde se discute la importancia de revisar el concepto de *tradición* y de otras ideas que se han fijado con imaginarios específicos: lo “ancestral”, lo “auténtico” o lo “folklórico”. Además, propone entender el papel del bullerengue como generador de procesos sociales “en los que se expresan toda clase de sentimientos y experiencias colectivas de la vida rural, más allá de su realidad performativa actual”.

Desde la antropología del cuerpo, María Luz Roa escribe “De la etnografía al teatro: caminos metodológicos de una *performance*-investigación colaborativa con cosecheros/as de yerba mate de Misiones (Argentina)”, donde podemos leer una propuesta de *performance*-investigación que se propone desde lo escénico y el teatro etnográfico, que trata durante cinco años un tema muy duro: la experiencia de vida de las tareferas en Misiones (Argentina): “Eran historias de hambre, dolor, desesperación, o aquella emoción que localmente se llama ‘quebranto’. Luego de escuchar estas historias por semanas, al finalizar mis primeros trabajos de campo, simplemente vomitaba. Al volver no tenía palabras, ni conceptos sociológicos que expresaran aquello tan carnal que comprendía en Misiones. Solo sentía la visceralidad de mi cuerpo enfermo que sacaba todo para afuera. Mi elaboración del vómito no fue escribir *papers*, sino que se convirtió en teatro”.

En escritura colectiva este número contiene tres artículos. El primero, “Ecocine situado y soberanía alimentaria: creadores mayas y activismo campesino en Yucatán”, de Loreto García Saiz y Tamara Moya Jorge, quienes escriben sobre las creaciones audiovisuales contemporáneas del pueblo maya yucateco, que en el mismo territorio rural se ha denominado ecocine. Los análisis se presentan desde las prácticas decoloniales, el conocimiento situado y las epistemologías del sentir, que convocan a pensar esta apuesta estética inscrita en un movimiento político en defensa de la vida campesina.

El segundo artículo es “Contar el mar: comunicación de saberes científicos sobre comunidades insulares y costeras desde las artes escénicas”, de Manuel Sevilla, Andrés Osorio y Ana Isabel Márquez, quienes analizan la situación de comunidades campesinas habitantes de Buenaventura y el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en relación con los saberes patrimoniales acerca del mar, la visibilización de la cultura y la situación de vulnerabilidad por múltiples factores de riesgo, a través de un montaje de teatro, música y danza. Todo esto desarrollado dentro de la *Política pública de apropiación social del conocimiento en el marco de la CTeI*.

“Primer Salón Anual de Artistas Colombianos: ¿arte para el pueblo, arte con el pueblo o arte sobre el pueblo?” es el tercero de los artículos propuestos en colectividad, donde Ana María Bernal y Cayo Vinicius Honorato da Silva indagan las leyes y acciones políticas que enmarcaron la primera versión de esta importante exposición pública en 1940. Revisan nociones como *pueblo* y *popular*, que se gestaron impulsadas por la política de “democratización cultural”. Con esa mirada de museología crítica, nos ubican en el momento de la creación de un evento que se quedó en consigna: “para que el gran juez del ‘arte propio’ fuera el ‘pueblo’”.

Con *Memorial en tierra*, de la artista tolimense Paula Milena Sánchez, quiero retomar esa pregunta que surgió al hilar mi propio pasado enredado en los recuerdos de mi abuela: “¿A esto llama una linaje?”. La invitamos con esta obra para que, a través de su propuesta de confrontar eso vivo y pulsante frente a lo ficcional, lo estéril, lo perdido, nos ponga el tacto en los ojos. Rituales hermosamente tristes, pero no desoladores.

“Decidí tomar esa misma imagen para configurarla en mi realidad. Me llevó algún tiempo encontrar el lugar preciso para hacerlo; pero, habiéndolo encontrado, agarré entre mis manos un primer puñado de tierra, ingenua, dejé que sucediera: sentí en mis manos algo que me cuesta nombrar”.

Ha pasado tanto por nuestra tierra que muchas veces olvidamos cómo recordar. “*Las tejedoras de Mampuján*, con sus tapices, nos han revelado un camino y decido dejarme llevar como *mujer resiliente* y escuchar la memoria por medio de los hilos”. Yessica Chiquillo Vilardi escribió estas palabras tan potentes y sutiles que prefiero invitarlos a conocerlas antes demorarme en torpes descripciones.

Ese día en Cupatá recogí piedritas diferentes en forma, tamaño y composición; terminé con los bolsillos llenos de rocas. Mi papá, quien se dedica a la petrografía, me contó luego cómo se llamaban, usando un lenguaje que me permitiera comprender pero sin alejarse de lo técnico. Hoy es un día para volver a esas piedritas que hablan del tiempo, del desgaste y del aguante. Que esta colección llene nuestros bolsillos y nos permita conectar con la poética intrínseca de habitar un territorio, caminarlo, navegarlo, cantarlo, sembrarlo, lucharlo y cuidarlo.