

YANGAREKO MICRORRESIDENCIAS ARTÍSTICAS EN EL CHACO

ozZo ukumari

ozZo ukumari, artista, docente, investigador y gestor cultural. Su práctica está ligada a los nuevos medios, donde desarrolla obras entre tecnología y conocimientos ancestrales.

Correo electrónico: contactoarterias@gmail.com

• Máster en Investigación y Producción Artística por la Universidad de Barcelona, con especialidad en Arte y Tecnología

En 2019, para celebrar, junto con el colectivo ARTERias Urbanas, nuestro décimo aniversario, recordamos nuestras primeras intervenciones como colectivo transdisciplinario. En 2009 planteamos, con amigxs artistas de diferentes disciplinas, una respuesta a una situación: de alguna manera estábamos inconformes con los formatos expositivos ceremoniosos, y todas estas exposiciones o actividades artísticas se realizaban en el centro de la ciudad y para un público privilegiado. Entonces, decidimos salir al espacio en común, a las calles. Las primeras salidas o intervenciones en espacio público marcaron un camino de entender que el arte es una herramienta poderosa de transformación social.¹ Esa búsqueda de llevar el arte hacia la gente, hacia la periferia, marcó también una línea de trabajo importante, además de un compromiso entre arte y sociedad en el espacio público.

Encontramos en el arte una metodología para trabajar, entendimos la importancia de la educación artística y de formar los sentidos desde temprana edad para apreciar y aportar a la construcción de un mundo diferente. Descubrimos, en la producción de bienes artísticos culturales, la importancia de regenerar el patrimonio en la búsqueda de una identidad, y, además de lo imperante, buscar medios alternativos de difusión que atraigan a nuevos públicos y conformar redes de trabajo. Todos estos procesos son líneas específicas de acción del colectivo. Existen proyectos, actividades y equipos de personas, no solo artistas sino también activistas, y, sobre todo, tratamos de involucrar a la gente del lugar: cada proyecto tiene unx o varixs coordinadorxs, todo a una escala más local. Nos hemos centrado en barrios específicos —un tipo de acupuntura en la ciudad—, donde hemos intervenido y hemos sido testigos de cómo el arte puede cambiar o transformar situaciones, sensaciones, acciones y comportamientos.

1 Documentación interna del colectivo disponible en: <http://arterias-urbanas-bolivia.blogspot.com/>; <https://issuu.com/arteriasurbanas/docs/aintai-n1-2009> y https://issuu.com/arteriasurbanas/docs/00au_planaccioncultural2012-2017

Fecha de envío: 10/10/2020

Fecha de aceptación: 22/11/2020

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.2094](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.2094)

Cómo citar: ukumari, o. (2020). Yangareko. Microrresidencias artísticas en El Chaco. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 364-375). Quito: USFQ PRESS.



Los 10 años nos han regalado a todxs quienes formamos la familia de ARTERias bases concretas y estabilidad en el trabajo para lograr sobrevivir con lo que hacemos; nos ha abierto la posibilidad de investigar mediante el arte *nuestras raíces*, en un camino por encontrarnos y autoidentificarnos como integrantes del colectivo. Desde los inicios, el grafiti-mural fue una forma de evidenciar nuestro accionar, así como de llevar actividades artísticas, exposiciones y presentaciones a parques de la ciudad, barrios, plazas y plazuelas. Empezamos a recibir invitaciones para colaborar, trabajar y organizar actividades conjuntas con organizaciones, instituciones y gobiernos que trabajan y son parte de las naciones originarias en nuestro territorio.

El 2015 nos fuimos hacia la nación de las aguas, en el Gran Moxos, a entender la relación con la madera, el sonido y la tradición.² El 2017 estábamos comprendiendo el patrimonio inmaterial con la nación Monkox en la Chiquitania,³ y en 2019 nos llegaron dos invitaciones.

La primera invitación tenía un carácter dentro de la línea “institucional artística”, y se trataba de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Santa Cruz de la Sierra en su XXI edición, que ponía en valor a *lo público*, una curaduría que llamaba a usar el espacio público e intervenirlo. Con el colectivo discutimos acerca de cuál sería nuestra aproximación; sin embargo, la invitación era específicamente a trabajar con nuestro proyecto //el Contenedor, un espacio móvil cultural que, a partir del 2017, da continuidad al proyecto inicial de salir a los espacios públicos y realizar un conjunto de actividades entre diferentes lenguajes artísticos. El proyecto pasó a formar una estructura que permite no solo acceder al arte, sino que propone una serie de actividades en conjunto con artistas, activistas y sociedad, y replantea alternativas o modos de vida mediante talleres, presentaciones, actividades dentro de los diferentes programas que se organiza con cada ‘estación’. Cada vez que sacamos //el Contenedor a los espacios públicos, lo denominamos una ‘estación’, por el carácter temporal y estacionario en el que convivimos en ese espacio con la gente del lugar.

Sin embargo, la invitación tenía un delimitante: era justamente el centro de la ciudad, lo cual nos generaba ruido. La misión de //el Contenedor, cuando se lo planificó, era sacar el arte del centro de la ciudad y llevarlo a espacios periféricos que no contaran con instituciones o formas de acercar el arte hacia las personas. De esta manera, cumplí, por una parte, un rol de gestión cultural, y, por otra,

2 Véase el documental Madera, Sonido, Tradición: Taiñe, El Espíritu del Monte. <https://youtu.be/cLgLSB5yPGA>

3 Véase la serie de minidocumentales CHIQUITANIA VIVA!. <https://youtu.be/pYoyG4Lmrgg>

de democratizar el acceso al arte, y, por supuesto, evidenciar que el arte es transformador en sus diferentes lenguajes contemporáneos artísticos. Entonces empezamos a charlar con algunxs integrantes del colectivo acerca de qué hacer, cómo intervenir, de qué manera hacerlo. Surgieron varias ideas, pero todavía no terminaba de cerrar; estábamos atravesando una de las peores etapas de precarización en el arte de nuestra ciudad, y teníamos varias críticas a la institucionalidad, así que pensábamos cómo revertirlas de alguna manera, y qué mejor que con la práctica misma.



Figura 1. *Resiliencia*, Santa Cruz de la Sierra (2018). Crédito: Milton Sosa

Casi simultáneamente, y por gestiones conjuntas con Marcelo Arroyo, nos llegó la segunda invitación, que recibimos para participar en una convocatoria abierta por parte de Broederlijk Delen (BD), mediante Mauricio Vera. La pregunta era ¿cómo incidir positivamente en la sociedad? Ellos habían planteado microproyectos y formas en que el arte permite una resiliencia en territorios afectados, sobre todo por el pensamiento extractivista de empresas transnacionales que inciden en territorios de naciones indígenas. Marcelo Arroyo, artista de grafiti-mural, sigue una línea muy importante dentro del colectivo de trabajo en el espacio público. Marcelo —o 'Brujo', como le decimos— es oriundo de las zonas del Chaco, donde estas

empresas multinacionales y nacionales realizan sus malas prácticas, en desmedro de la naturaleza y de los seres que la habitan, en este mundo y en el espiritual. En ese sentido, Marcelo propuso el nombre de *Yangareko*, que significa “protector”, y fue cuando empezamos a realizar el diseño del proyecto, pero no se realizó.

Como mencioné, estábamos interesados en revertir ciertos procesos dentro de las prácticas de arte contemporáneo y, sobre todo, acerca del manejo institucional, entonces planteamos establecer códigos y usar términos similares como las residencias; en este caso, con una microalteración al denominarlas “microrresidencias”, por el corto periodo de estancia en la(s) comunidad(es) en las que queríamos incidir, en parte también, para acompañar el proyecto con BD. Otro tema que nos parecía muy importante era sobre las prácticas de apropiación del arte contemporáneo y las consecuencias de una pérdida de la espiritualización del arte popular o el arte originario. En ese sentido, nos pusimos a pensar si se podría hablar de prácticas extractivistas desde la producción artística, y, por último, en cómo resolver la confusión romántica entre el trabajo colaborativo, el trabajo colectivo y el trabajo comunitario.

Acerca de lo colaborativo, lo colectivo y lo comunitario, una relación entre el arte contemporáneo y el arte originario popular

En los últimos años, en el arte, escuchamos mucho hablar sobre este tipo de metodologías o formas de trabajo. Nos parecía importante entenderlo mejor. Ya en 2018 Tonia Andresen, curadora voluntaria e integrante fundadora de //el Contenedor, había elaborado un texto y una ruta para entender desde, la práctica, las sutiles diferencias entre lo colaborativo y lo colectivo dentro de un panorama socio político neoliberal. Aunque ha sido un motivo extenso y recurrente de charla en el colectivo, lo interesante es que principalmente esta cuestión fue traída a discusión por la Asamblea del Pueblo Guaraní (APG), máxima institución de este pueblo. Se nos presentó directamente la crítica en diferentes ámbitos y nos pareció más que oportuno trabajarla. Gracias a la intermediación Arakuaiyapo y al Consejo Educativo del Pueblo Originario Guaraní (Cepog), entendimos que esta crítica provenía de un tipo de extractivismo intelectual, que tendría orígenes en los estudios de antropología y sociología de los pueblos o naciones en tiempos pasados. A lo largo de los años, este se había hecho tan común que ONG o investigadorxs llegaban a las comunidades, las estudiaban y luego transferían toda esa información, sin permiso alguno, ni consentimiento en muchos casos, bajo esquemas de colonización y con tintes peyorativos, además con exclusividad para su territorio letrado. Si a esto se le suma la incursión de las diferentes

iglesias en los territorios, deviene una degradación de las prácticas y un sentimiento de menosprecio, como una ‘baja cultura’ o ‘no desarrollada’ como la occidental. Este mismo proceso se puede evidenciar cuando se denomina “artesanía” al arte originario y popular, y se lo despoja de su espiritualidad y su función en las culturas originarias.

En este contexto, relataré el tipo de trabajo que se realizó con la Capitanía de Ivo, y cómo es que llegamos a ello normalmente. Digo “normalmente” porque así enseña la academia, pues cuando uno tiene un proyecto, delimita o coloca objetivos en función a las necesidades intrínsecas del proyecto. Por eso no realizamos ese proyecto, sino volvimos a hacer uno: conservamos algunas partes, mejoramos en todo y servimos a una idea en común- La gran lección que recibimos trabajando con Yimi Campos y Guido Chumiray, de Arakuaiyapo y Cepog, fue entender cómo se toman las decisiones. Participamos en varias reuniones con las autoridades máximas del territorio, a quienes explicamos el proyecto. Tras largas charlas en su lengua —nosotros un poco desconcertados, pero con una tranquilidad fraterna—, nos propusieron que, en lugar de trabajar en tres comunidades de su territorio, nos centráramos en una y potenciáramos una actividad para conmemorar los 128 años de la resistencia histórica del pueblo Guaraní en Kuruyuki. Así llegamos a la Capitanía de Ivo, y a partir de ese hito histórico construimos la necesidad de mantener esta memoria histórica y transmitirla a lxs jóvenes. Una serie de actividades organizadas como APG y como pueblo guaraní se desarrollaron para estos fines; nos estaban invitando a ser parte de esta celebración y a trabajar con la comunidad bajo su solicitud y de forma comunitaria.

De manera simultánea, nuevamente nos encontrábamos buscando fondos. Aunque las microrresidencias estaban financiadas, necesitábamos solventar la difusión y los diferentes programas que se desplegarían en //el Contenedor. Es así como Kiosko, galería-espacio de arte contemporáneo y coorganizador de la Bienal, nos ofreció colaborar en esta causa mediante la búsqueda de un financiamiento. De la misma manera, a inicios de la gestión habíamos conseguido otro pequeño fondo con el ahora ex Centro Cultural Simón I. Patiño, en Santa Cruz (su cierre había marcado una fase más de este periodo de precarización que mencioné, que no solo afectaba a lxs artistas sino a las propias instituciones).

Entre ambas gestiones habíamos conseguido lo suficiente para poder reconocer el trabajo de lxs artistas y colectivos, y de las organizaciones y asociaciones involucradas en el proyecto. Con su apoyo se logró organizar la programación de la siguiente estación, además de la logística que implica el traslado, cuidado y mediación en //el Contenedor. Para ese entonces, nosotrxs ya habíamos determinado

el lugar en el cual “incidiríamos”: el Parque El Arenal. Esta decisión había llegado a nosotros mediante una publicación, un trabajo coordinado por la profesora de la materia de Sociología Urbana Anabelle Elisa Saldías Rivera. En esta publicación, realizada con sus estudiantes, *Uso y apropiación social del Parque El Arenal, una mirada sociológica* (2018), explica que este espacio público es un hito en la identidad y la construcción de la cultura cruceña, y comenta los diferentes procesos de transformación de este espacio hasta el 2018. Esta publicación nos había dado un sustento teórico e histórico, pero, sobre todo, en este lugar planteamos un intercambio de conocimientos entre distintas generaciones y culturas porque se trata de un territorio aledaño a un mercado público, denominado zona roja, y por la cantidad de personas que alberga y es uno de los más populosos en el centro de la ciudad. Nuestro interés era hacer notar las problemáticas medioambientales, pero especialmente dar lugar a los procesos de recuperación de la memoria cultural y evidenciar la cualidad transformadora del arte. Cabe decir que era la primera vez que se presentaba en la Bienal de Arte Contemporáneo de Santa Cruz la exposición de una de nuestras naciones originarias; para nosotros esto era muy importante.

Dicho esto, y tras la confirmación de fuentes y fondos, de aplazar tiempos y establecer nuevos plazos, además de reestructurar el proyecto con un calendario 2020 y poder ser parte de los 128 años de resistencia en Kuruyuki, nos quedaba organizar y conformar el equipo de artistas con quienes realizaríamos la residencia en la Capitanía de Ivo, que habíamos empezado con ‘Brujo’. Es así que pensamos en Katherine Zenteno, que colaboraba con el colectivo y cuya principal línea de trabajo era la investigación cerámica y además trabajaba en el Museo de Arte Originario y Popular ArteCampo en Santa Cruz. Sin mayores dudas, y con la grata aceptación de Katherine, pensamos en Alejandra Sánchez, fotógrafa mexicana que acompañaba desde su lente a ARTERias y //el Contenedor. Así armamos el equipo de personas. Además de admirar y confiar en sus trabajos, sabíamos que podrían llegar a vincularse como lo exigían estas microrresidencias. Nos tocaba definir cómo sería cada una de estas.

En 2017 viví una experiencia en Brasil con el programa de residencias y creación colectiva en Arte Electrónica Indígena (AEI) organizado por Sebastian Gerlic, en un formato de residencia, en Bahía. De la convivencia con una familia durante este proceso y de la amistad con Sebastian entendí la importancia de convivir, de sentarse en una misma mesa con las personas del lugar, de compartir un plato de comida, de compenetrarse con la gente del lugar que el artista visita. En muchos casos, y sin ninguna intención de generalizar, las residencias artísticas se vuelven casi como una paquete turístico, donde los artistas están en un lugar y la gente del pueblo o

de la comunidad permanecen en su lugar, lo cual es muy cómodo y seguro, que se agradece también. Sin embargo, la experiencia en Bahía con los pataxó, con la familia de Marlene y Joel Santos, marcó un lazo muy fuerte e interesante ellos, que aún permanece y cuidamos. Ese sentimiento es muy bonito, así que pensé que era necesario repetirlo y saber si funcionaría también en Bolivia.



Figura 2. La señora Catalina Santos Güiramusay con su cerámica (2020). Crédito: Alejandra Sánchez.



Figura 3. Katherine Zenteno con las niñas de Ivo en el taller durante su residencia (2020). Crédito: Alejandra Sánchez.

Nosotros solo pretendemos ser un medio, pero sabíamos que de esta manera se podría sentar un precedente sobre el arte originario de nuestros pueblos en formatos de creación colectiva con la comunidad y en espacio donde confluyen diferentes lenguajes artísticos contemporáneos, en colaboración con instituciones y organizaciones con fines en común. Fue muy emocionante tener a las abuelas el día de la inauguración y escuchar sus palabras en su idioma; sin lugar a duda fue muy gratificante tener a autoridades y representantes de indígenas urbanos en el parque durante la inauguración en febrero de 2020. Afianzamos aún más el compromiso como colectivo, y estas experiencias nos han ayudado a crecer, no solo en forma artística sino como personas. Hay una relación muy especial con la naturaleza como un ser al que se respeta y se le pide permiso, porque de ella venimos y a ella pertenecemos.



Figura 4. Inauguración de la muestra en la XXI Bienal Internacional de Arte Contemporáneo (2020). Créditos: Instagram @el.contenedor.scz

Acerca del extractivismo cultural

Ser recibidos por la familia de la señora Catalina Santos en Ivo, en pleno Chaco, fue una travesía azarosa y muy grata. Tras el permiso de la APG contactamos en la Capitanía de Ivo a sus autoridades, nos presentamos y otra vez nos recalcaron la importancia de pedir permiso en todo momento, al monte, a la naturaleza y a la comunidad; sobre todo nos advirtieron que estaban cansados de que personas vinieran, trabajaran y nunca más volvieran, y no se supiera qué hicieron, dónde están o si se puede consultar el trabajo que vinieron a realizar. Nuevamente no se trata de generalizar, pero las experiencias vividas por las autoridades y la gente del lugar habían generado una desconfianza y marcado una muralla invisible que se podía sentir y tendríamos que mediar durante nuestra estadía. Propusimos hacer una exposición en el antiguo centro de madres de la comunidad de Ivo, al cual pertenece la abuela Catalina, nuestra anfitriona y principal fuente de la memoria de la cerámica del lugar, tiene 72 años y es la fundadora de este lugar con una historia particular que es narrada en el documental *Ñaeü*.⁴ De esa forma, aceptamos el compromiso de presentar primero en la comunidad y luego en la ciudad. Así mismo, el documental es parte del proceso de acompañamiento al trabajo de Katherine Zenteno con las abuelas.⁵ Las mujeres se enteraron del taller y acudieron debido a que la señora Catalina, madre, abuela y bisabuela, compartió sus memorias, y llegaron más abuelas interesadas en compartir sus historias, en transmitir ese conocimiento y esas anécdotas. Las niñas del lugar se acercaban, y Katherine planteó un taller con ellas para enseñarles y ser un canal entre los conocimientos de las abuelas y los suyos propios; fueron a recoger la arcilla, volvieron a recordar los senderos hacia la greda y el interés en Ivo se expandió.

Poco después, Marcelo Arroyo acompañó un proceso de grafiti-mural en la fachada de la Capitanía de Ivo,⁶ que relata la cosmovisión y los pilares en que el pueblo guaraní entiende el orden del mundo. El mural recibió a la marcha juvenil de 2020 en conmemoración de los 128 años, y fue por solicitud de las autoridades que se elaboró en la fachada de la Capitanía de Ivo, en la plaza principal. Alejandra Sánchez, por su parte, planteó establecer vínculos con la feminidad y acompañar el proceso de la chicha, una bebida fermentada que se compartió durante la inauguración del proyecto en la Casa de la Mujer, el 28 de febrero de 2020.⁷

4 Véase el documental *Ñaeü / memoria e identidad Cerámica Guaraní*, en <https://youtu.be/nC3cutq0JEw>

5 Véase *MicroResidencia Cerámica Yangareko*, en <https://youtu.be/rFl7rRMFE8k>

6 Véase *MicroResidencia Graffiti-Mural Yangareko*, en <https://youtu.be/UqQTWv2OMYo>

7 Véase *MicroResidencia Fotografía Yangareko*, en <https://youtu.be/MSJgcab0lxs>



Figura 5. *Exposición Ñaeü, inauguración en la Casa de las Madres en Ivo (2020).*

Crédito: Alejandra Sánchez

Una tarde nos invitaron a tomar mate las mujeres que participaban en el taller de cerámica, que Katherine propuso como forma de devolver a la comunidad la atención y su buen trato con nosotrxs, y como una forma de aprender de la comunidad, de restablecer esa fractura en la memoria sobre el quehacer cultural de la cerámica, para que con la práctica, el conocimiento y la técnica volvieran a la memoria. Las niñas se mostraban tímidas, a veces avergonzadas porque no entendían su propio idioma y, muy curiosas algunas de ellas, habían olvidado cómo sonaba el guaraní.

Eran horas de la noche, pero las mujeres y las niñas trabajaban con la luz de un reflector para terminar sus piezas y exponerlas en la inauguración. La fecha se acercaba los maridos de las abuelas tenían la tarea de recoger brea, un árbol endémico de la zona del Chaco, que, al secarse sirve para hacer leña, para quemar cerámica a cielo abierto. Teníamos que ir a pedir permiso al monte. Las propiedades de la madera la convierten en óptima para cocer la cerámica, debido a sus propiedades de combustión. Durante las charlas entendimos cómo la cultura impuesta había traído la olla de aluminio y el plástico, y, poco a poco, la tradición de la cerámica había ido desapareciendo. También conocimos sobre la fragilidad del ecosistema y cómo el paisaje se va deteriorando por las prácticas de extracción de recursos naturales, y también cómo la lengua se va perdiendo con las generaciones. Nos enseñaron a servir el mate; nos hicimos amígx. Fue una experiencia única cuando las abuelas participaron en la inauguración; fueron muy emocionantes sus palabras frente a un público que asistía a una de las primeras actividades de inauguración en el programa de la Bienal 2020.

Creo que el resultado, y sobre todo el proceso, de alguna manera nos han permitido entender y poner en valor la cultura del pueblo guaraní; quedamos agradecidos por el cariño recibido y los lazos conformados. Esto nos permitió también hacer una crítica desde la acción, y poner a prueba diferentes metodologías y sistemas para investigar con el arte. Actualmente //el Contenedor se encuentra en el Galpón ARTE-rial, sede del colectivo, en donde tras la pandemia se están formulando propuestas para recuperar el espacio público y se prepara una pronta reinauguración de la muestra *Yangareko*. [post\(s\)](#)

Referencias

Andresen, T.

(2018). *La sutil diferencia: Trabajo colectivo y trabajo colaborativo*. <https://www.elcontenedor.org/noticias/2018/5/25/la-sutil-diferencia>

Saldias Rivera, A.E.

(2018). *Uso y apropiación social del Parque El Arenal, una mirada sociológica*. Editorial Universidad Autónoma Gabriel René Moreno.