

¿MOVILIDAD, TRÁNSITO, RESIDENCIA O VIAJE?

Gabriela Numpaque

¿Qué conexiones existen entre estos términos y cómo han sido apropiados por artistas para hacer, relacionarse y conocer el mundo? Por antropólogos, geógrafos, sociólogos, científicos para explicar, entender al hombre y al mundo. De lo anterior, se entrevé, acaso, que la práctica del viaje es, en sí misma, una manera de conocer, que ha sido asumida por distintas disciplinas.

Cuando enunciamos dentro del plan curricular el viaje, como tema de estudio y exploración humana, estética y artística, estábamos más próximos a pensarlo desde unos ideales, que requieren ser revisados para ver qué entrañan y qué relación tienen con un modo de conocimiento y hacer en artes.

Este texto revisa qué entendemos por estos términos, para ser incorporados dentro de los propósitos y principios del currículo Licenciatura en Artes Plásticas. Y señala la ausencia de una propuesta o proyecto que homologue lo que se entendía como “prácticas de campo”, por prácticas de viaje. No se cuenta con mecanismos administrativos y normas que aseguren el cumplimiento de los propósitos de la práctica de viaje, para los estudiantes, docentes y administración universitaria, como lugares de productividad académica.

Es posible que cuando se lanzó el enunciado de “viaje”, estábamos ubicados en un concepto ideal de éste; por tanto, vale la pena preguntarnos en qué consiste, o si nosotros mismos hemos viajado, o sólo hemos paseado, vagado, o nos subimos al tour de moda. O, para decirlo en un tono más acorde con este ámbito: hemos realizado salidas de observación, prácticas de campo, excursiones, exploraciones sin precisar su estatuto

artístico, académico e investigativo. Nos formulamos los siguientes interrogantes: ¿cómo la palabra "viaje" se hace distinta de paseo y de las otras?, ¿en dónde radica la diferencia o proximidad con estos?, o ¿hasta dónde estos también son viajes en distintas condiciones?; ¿o sí podrían ser consideradas dentro de lo que se entiende por viaje?, y ¿cómo el viaje sí parece contenerlas, y hasta dónde esa especie de definición de viaje se da o no en estos?

Entonces, cuáles serían las condiciones, elementos, modos de desarrollo y producción que lo hacen distinto; ¿qué debe producir un viaje para ser llamado viaje? Si las figuras de viaje ideal parecen remitirnos a la Odisea-Ulises, y Marco Polo, ¿qué produjeron estos viajes? Tengamos presente que conocemos o hemos sido informados de su existencia en relatos escritos.

Estos son algunos de los significados de viaje tomados del diccionario: Viaje¹, Paseo², Turismo³, Tour⁴, Excursión⁵ y Exploración⁶. Se reconoce que son expresiones de espacio, recorrido y tiempo, que varían en las distancias o en las comodidades del desarrollo del desplazamiento. Existe una relación entre excursión y exploración en el trabajo o tarea que se debe realizar dentro del desplazamiento. Excursión: "*ida a alguna ciudad, museo o lugar para estudio, recreo o ejercicio físico*". Exploración: "*reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar*". Esta relación en la acción que se ejecuta en el recorrido, debe hacerse palpable en un producto o relato escritural, según el caso. Del mismo modo, atendiendo al sujeto que realiza estas acciones, es decir; el explorador, el paseante, el pasajero y el turista, ellos están definidos por la ejecución de la acción; el viajero, en cambio, no está definido por ser el que viaja, sino que viajero es la "**persona que relata un viaje**"; es decir, la connotación de viaje está dada por el relato.

La Expedición Botánica y la Corográfica, y las expediciones de los viajeros europeos que se lanzaron al mundo en el siglo XIX, produjeron unos tipos de escritura. La Expedición Botánica nos informa aún hoy con láminas (dibujos, acuarelas, pinturas) la vegetación de un territorio. Las láminas están realizadas con base en un canon y una convención que rige y orienta la organización, separación y clasificación que dictaba la naciente botánica, pero con orígenes en la enciclopedia, ilustración y la razón, para

ordenar, explicar y entender el mundo: “Las exigencias impuestas por Mutis a quienes trabajaban en la observación de la naturaleza tropical, la dedicación de los herbolarios a sus búsquedas y recolecciones, y el aliento de los científicos europeos a esta empresa hispanoamericana afectaron profundamente a la sociedad novogranadina, (...) Colombia se sincronizó culturalmente con la sociedad ilustrada europea por medio del arte - ciencia.” (González, 1998, p. 6) Con la observación y recorrido por el entorno natural, el paisaje como forma de representación se abrió paso, gracias, especialmente, a la escuela de dibujo. La escuela fue dirigida por Salvador Rizo, a la muerte de Mutis. El trabajo se prolongó por ocho años, pero las dificultades obligaron a los dibujantes de íconos botánicos a trabajar en el retrato. Con posterioridad muchos de quienes participaron como Ramón Torres Méndez, José Manuel Groot, fueron enseñando y realizando muchas de las imágenes que aún nos informan sobre la Colombia de esa época. La miniatura le debe a la expedición botánica ser su escuela, y a través de estas miniaturas, se pudo dar a conocer los retratos de los héroes de la independencia. (González, 1998, p. 95).

Esta escuela: “incentivó el dibujo como disciplina indispensable para realizar una obra de arte. (...) En Tópaga (Boyacá) se pintaron los milagros de san Judas Tadeo con fauna nativa y paisajes del río Magdalena y de los Llanos.” (p. 10). Esto pudo ser posible porque quienes realizaron los íconos botánicos o láminas, fueron criollos, mestizos, que recorrieron la geografía e informaron en escritura visual, por medio del énfasis en los detalles; trabajo minucioso y atento del observador que no vaciló en informarlo a través de líneas y colores. Es el caso de Torres Méndez, artista que relató en acuarelas las visiones del vestuario, costumbres y condiciones de la gente que encontró a su paso. Estos reportes visuales estaban bajo la mirada consensuada entre lo que se entendía debía ser la forma de representación y unos ideales científicos.

La Comisión Corográfica: “Encargada de levantar el mapa general de la República y de todas las provincias, con muchos trabajos accesorios. A más de hacer la narración literaria y científica de los trabajos y excursiones de la Comisión, entraba en el plan de Ancízar la formación de un diccionario geográfico-etnográfico de la República, de otro económico-estadístico y de varias memorias sobre la geología, la orografía, la hidrografía y las antigüedades del país” (Samper, 1984, p. 13), realizó el levantamiento del territorio, los recorridos de observación y registro, desarrollando estrategias de representación que

informaron sobre los pliegues geográficos. La realización de estos dibujos y acuarelas es más cercana al término mapa, que al de plano contemporáneo. ¿En qué condiciones se desarrollaron? A través de territorios de difícil acceso, desplazándose a lo largo y ancho de una geografía escabrosa; en las fronteras naturales; en las distancias de entendimiento entre los habitantes de esas regiones; y en el flujo de exploradores que llegan, están un tiempo y luego se van.

Movilidad:

La movilidad se muestra como una de las evidencias de la globalidad. Se ofrece como un valor agregado o bienestar, el cual aparece como una condición y posibilidad de movimiento de población, comunicación instantánea y circulación de productos: la comunicación ya sea turismo, oferta laboral, migraciones; comunicación instantánea, y circulación de productos, imágenes e información (Augé, 2007, p. 33). Actividad que evidencia: "La paradoja de un mundo en el que, teóricamente, se puede hacer de todo sin moverse y en el que, sin embargo, la población se desplaza." (p. 16) Bien lo señala Augé, una desterritorialización visible en deportistas y los grandes artistas (estos no son los que llamaremos artista viajeros). Visto así, se presenta como una homogenización, que en la mayoría de los casos oculta las desigualdades y diferencias. No es simplemente declararnos ciudadanos del mundo, sin tener en cuenta que muchas comunidades no están dispuestas a levantar sus fronteras, y que para entender la exclusión no es necesario ser migrante en otro país, sino que tan sólo bastaría con ver las desigualdades en nuestra pequeña ciudad, o reconocer algún aspecto del desplazamiento forzado⁷ en Colombia. Esta globalización se da en la red tecnológica y no en la disolución de fronteras: "Nuestro mundo, pues, está lleno de barreras territoriales o ideológicas" (Augé, 2007, p. 16), o límites y fronteras de subjetividades.

Cuáles serían las fronteras, los límites de nuestras propiedades a las que estaríamos dispuestos a cambiar. La frontera: "El concepto frontera resulta útil es porque constituye el centro de la actividad simbólica que –según las teorías de Lévi-Strauss– se ha utilizado, desde la aparición del lenguaje, para dar un significado al universo y un sentido al mundo a fin de que sea posible vivir en ellos" (Augé, 2007, p. 17). También es una manera de explicarnos y de dar sentido al mundo en el que vivimos. Una frontera, más en términos de conocer, en la cual los límites del saber, o lo conocido, se pueden

ir modificando. Un conocimiento que se va reconfigurando, movilizándolo y, por tanto, sus límites y fronteras deben ser negociadas: “No vivimos en un mundo concluido”. Y, especialmente, lo dice Marc: la frontera “es un paso, ya que señala, (...) la presencia del otro y la posibilidad de reunirse con él” (p. 21). Un paso o umbral, esa frontera que se pasa para poder construir, un paso como posibilidad de crear, de hacer en el trayecto, en la experiencia, de hacer posible lo soñado, de hacer viable una vida; paso y umbral que permite la reinención entre lo conocido y lo no sospechado y previsto. Así el viaje es un tránsito, una movilidad en el horizonte de lo que conocemos, una “necesidad de aprender para comprender”⁸, pues no se trata de movilizarnos como mercancías, como bienes de consumo, sino que estas posibilidades señaladas son especialmente lugares para construir encuentros, cruces y lugares de contacto, ser tocado y tocar, afectarnos, tener afecto y afectar, de hacer para y con alguien; en esta especie de ir al borde de lo conocido.

Qué impulsa al viajero a moverse, a ir, salir y regresar. Qué implica su ir de un lado a otro, su “ir, volver y quedarse”⁹. Qué busca, qué lo empuja a ir más allá del lugar señalado, qué le hace falta. Y esta carencia es la evidencia de no estar completo, distinta de la expresión “está usted completo” que es, “está usted muerto” (Foster, 2002, p. 15). Pensarse completo es dar por terminando el viaje en una estación. Así, el viajero necesita pasar las fronteras terrestres, los límites de lo que conoce, poner a prueba sus modos de dar sentido, y su horizonte de entendimiento se hace complejo, no da por acabado o concluido el mundo. Una pulsión, que pudo ser inscrita por el sistema de mercado, pero que en el uso, en la manera como se actúa, el sujeto se involucra, es atravesado por el conocer, lo que él no era y ahora es, ese híbrido que es familiar y diferente a la vez. Se puede desechar el turismo como manera de conocer, o podemos pensarlo como el uso de un mecanismo de mercado. Es posible que genere una acción productiva o de creación, y no confinarlo a un simple consumo pasivo.

Habíamos dejado el viaje en las exploraciones y expediciones del siglo XIX. “El buen viaje” (heroico, educativo, científico, aventurero, ennoblecedor) es algo que los hombres hacen. Las mujeres se encuentran impedidas de realizar viajes serios. Algunas de ellas van a lugares distantes, pero, en general, como compañeras o como “excepciones”: “Figuras ahora redescubiertas” (Clifford, 1999, p. 47). Aunque parece que eran más

frecuentes las mujeres viajeras de lo que podemos constatar. Flâneur y Dandy son figuras masculinas, caballeros recorriendo los bulevares, los pasajes, o recostados en una esquina leyendo el periódico. En esta apreciación no nos referimos a los: "peligros a los que una dama se ve expuesta fuera de su casa"¹⁰. La movilidad aparece como posible, pero con sus respectivas restricciones. Las fronteras del rol de la mujer no se discutían, menos se practicaba abiertamente el viaje por mujeres. Entonces, dentro de la práctica del viaje se puede considerar, o esta puede contener, por ejemplo, la **peregrinación** que: "Incluye una amplia gama de experiencias occidentales y no occidentales, y recibe menos influencia del género y la clase que el viaje. Además, tiene una manera agradable de subvertir la oposición constitutiva moderna entre viajero y turista" (Clifford, 1999, p. 55). Pero sin olvidar sus connotaciones sagradas. Igualmente, Clifford se pregunta por las **visitas**, como posibles de ser contenidas por el viaje. Teniendo en cuenta que se privilegia al viaje por ser una forma de conocer no invasiva. Pero vale la pena preguntarse por lo que conocemos, desde dónde lo conocemos e interpretamos, qué sería en algunas ocasiones lo que nos impide ver; por la manera codificada sobre la que se entiende como un conocer; donde la visita, por su manera de darse, es decir, la poca atención a los registros, seguimientos de conversaciones, o por el grado de estar inmerso con quienes se da la visita (es la visita un lugar poco riguroso para que se dé el conocer); entonces el conocer ya no es sólo el qué, sino las maneras o modos como se hace este conocer. Qué pondrían en crisis las prácticas restringidas.

Los viajeros burgueses se acompañaron de servicio, o de esclavos. Del mismo modo se valieron de guías, de traductores, ayudantes y acarreadores que aseguraron su bienestar y confort (Clifford, 1999, p. 48). Estas voces no están registradas, ya que: "En los relatos de viaje dominantes, una persona no blanca no puede figurar como explorador heroico, intérprete estético o autoridad científica." (Clifford, 1999, p. 49) La ausencia de escritura en estos casos, o de voz, no impide que exista y hayan existido cruces culturales entre unos y otros; sus experiencias y vínculos indistintos, que pudieron entablar con las sociedades visitadas, o los intercambios que hubo entre sirvientes, guías, cargueros, ayudantes, maleteros no aparecen evidenciados en la escritura de esos viajes. Pero cómo excluirlo hoy de un concepto de viaje: "Lo cierto es que muchas clases distintas de personas viajan, adquiriendo conocimientos complejos, historias, percepciones políticas e interculturales, sin producir 'escritura de viajes'"¹¹.

La escritura de viaje en imágenes gráficas ha sido discutida por José Alejandro Restrepo, quien ha tratado la rareza, en el grabado "Paso del Quindío" de Alexander Von Humboldt 1810 (Restrepo, 2003, p. 85). Una imagen a partir de apuntes de éste en 1800; reajustes entre Humboldt y sus colaboradores, hasta llegar a la impresión: "Es en todo este juego de interpretaciones y reinterpretaciones en donde se teje una serie de problemas sobre la construcción de lo real y sobre la construcción ideológica de lo real, lo que funciona como realidad y en este caso como una especie de juego de muñecas rusas" (Restrepo, 2003, p. 85). Pero el foco que ubica Restrepo en el Carguero es desarrollado en su video expuesto en la Biblioteca Luis Ángel Arango: "una figura que acompaña frecuentemente las narraciones, crónicas y diarios de viajeros del siglo XIX" ((Restrepo, 2003, p. 86). Y dice Restrepo: "cuando se leen detalladamente los diarios y anécdotas de los viajeros, uno se da cuenta que en realidad y como sucede siempre con las situaciones de poder se trata de situaciones completamente inestables y absolutamente reversibles; es decir que en realidad el poder no lo tiene necesariamente el que está "encima" sino que el poder sobre la vida del viajero lo tiene el carguero" (p. 86). El video presentado por Restrepo es, posiblemente, para nuestros ojos, la permanencia de una imagen, un oficio, una condición de trabajo, o un anacronismo. Se ofrece como imposible ante los supuestos discursos de desarrollo. Pero él mismo autor apunta: "Avelino el último de los cargueros en envejecer en este oficio en la serranía del Baudó en el Chocó (...) líder en su comunidad que ejercía un trabajo que podría leerse como ignominioso y como increíblemente anacrónico, pero que, sin duda, lo lleva a cabo con dignidad y con toda probidad" (p. 86). Tal vez esta imagen del video proyectado a una escala de uno a uno, permite otros modos de comprensión, donde la escritura video no se presenta como discursiva, argumentativa, explicativa y permite preguntarnos por la historia lineal, o señalando en el espectador lo que suponía conocido.

Detengámonos en la escritura de viaje. Para la antropología es básicamente verbal, literaria, diarios. Pero la etnográfica y la antropología, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, emplearon la fotografía para registrar sus "hallazgos", clasificaciones. Muchos de ellos llamaron fotógrafos para poder registrar sus descubrimientos, o para informar lo que sus palabras no lograron traducir. Del mismo modo, lo hicieron geógrafos, topógrafos, quienes dentro de sus expediciones integraron al fotógrafo, además del dibujante, acuarelista, o de los estudios en representación que realizaron previos a la salida. O ellos se armaron de estos equipos, aprendieron y practicaron el encuadre, la iluminación, el revelado, la pose, la sensibilidad de la luz, el registro distinto entre lo que el ojo ve, la cámara capta y lo que queda registrado, diferencias consientes o

inconscientes de quienes atendieron a los aspectos de la escritura visual, por medio de la fotografía.

La fotografía fue muy útil para informar detalles, como aquellas llamadas Vista que trabajaban en términos de estereocopia. Existía un interés por mostrar o intentar producir el efecto de espacio tridimensional del paisaje. Tomar vista era el trabajo del fotógrafo (Krauss, 2002. p. 44)¹², las cuales tenían propósitos distintos al del paisaje. La distancia entre una y otra se debe a los planes por los cuales se realiza cada uno, y no a su manera de hacer como tal. La vista se realizaba en términos de archivo y catalogación: "Vista, (...) ese punto focal, como un momento particular en el seno de una representación compleja del mundo, una especie de atlas topográfico total. (...) el lugar que se utilizaba para guardar las "vistas" era un mueble en cuyos cajones se archivaba y catalogaba todo un sistema geográfico (...) muebles muy bien trabajados que formaban parte del mobiliario de las casas burguesas del siglo XIX y de las bibliotecas públicas" (p. 48). Y estas vistas pueden ser consideradas como escritura. Imagen de los territorios explorados. Estas fotografías están o son escritura viajera, en términos de los propósitos de las exploraciones, que buscaban registrar, del mismo modo que se produjeron las láminas de la expedición botánica: cuyo propósito fue el de conocer.

Estos informantes visuales, que relatan con texturas, detalles, colores, ángulos de visión, las topografías, la gente y sus modos de vivir, ¿cómo contribuyeron a formar esa mirada exótica por el otro? Esa distancia de verlo como otro con el que no nos identificamos; o un contrario, al cual hemos ubicado sobre un fondo que recorta el espacio dentro del encuadre, frente a la cámara, para verlo como un elemento a catalogar, clasificar y registrar. En un sentido análogo, los relatos de viajero del siglo XIX son sobre el yo y el otro; en el ocultamiento del que toma la fotografía, en la fuga del que escribe, y, a la vez, de la insuficiencia para comprender.

El fotógrafo Atget no fue a lejanas tierras. En París de comienzos del siglo XX, tomó calles, tiendas, escaparates, vendedores, y, nuevamente, toma la misma tienda años más adelante. Vuelve, las ordena, las cataloga, como lo dice Krauss, Atget se puede ubicar: "alrededor de un conjunto de intenciones socio-estéticas. De este modo, Atget se

convirtió en el gran antropólogo visual de la fotografía" (2002, p. 54). Las fotografías de Atget son escritura de viaje, relatos de salidas de campo (cercanos y próximos). Este fotógrafo que mira lo próximo, a caso se puede considerar como lo propone Michel de Certeau, un explorador de lo cercano, un informante, ya no de lugares distantes, sino de espacios opacos a la mirada, ya sea por discursos generalizadores, totalizadores y homogenizadores.

Atget residió en París. Estuvo habitándola, tomó su fotografía a lo largo de más de treinta años (Krauss, 2002, p. 55), (muchas de las cuales fue vendiendo). Era residente e informante del lugar que habitaba. El residente, el que comparte con gente, el que interactúa. Distinto, del que está en el hotel, el que está en distintos lugares, pero que no se mueve. El que recorre grandes distancias para estar en las mismas condiciones. El fotógrafo Héctor Acebes (2007) nos informó del Alto Orinoco, del Ecuador indígena, de un África que ya se fue, de gentes y territorios cercanos y lejanos a la vez. Sus imágenes son producto del que estuvo, del contacto logrado con gente. Acebes, nacido en Nueva York en 1921, de padre norteamericano y madre Antioqueña, se considera a sí mismo un expedicionario: "Yo me eduqué en Estados Unidos, pero, siempre, en vacaciones, viajaba a Colombia. Eso me encantaba: zarpar en Boston y desembarcar en Barraquilla. Navegar por el río Magdalena, montar en tren por las montañas y llegar a Bogotá" (2007, video) Y es posible que su búsqueda por eso no conocido, por mundos distintos de llevar la vida, si bien encierra parte de la mirada desde donde él es formado, también nos permite encontrar a un inquieto sobre lo que le interesa del mundo, más allá de los encargos (especialmente documentales) que recargo con la mirada de lo exótico y peligroso.

Para la antropología, el viaje implica la práctica de campo. Para el arte, el viaje es la práctica para estar en el mundo; es el lugar de la práctica de campo a lo cercano, lejano, imaginado, soñado, en el mundo en su compleja multiplicidad; posible forma espacial para producir comunidad, artista-grupo con su cuerpo en el mundo. Este sería el caso de la residencia artística, residencia investigación. El antropólogo lo entiende como una práctica no invasiva. En arte sería compartir la vida con quien construye. El viaje, el que viaja, y, más que el viaje, el movimiento, el que ha sido, el que ha transitado; un viaje más allá de un traslado y tránsito (de mercancías y objetos), por un viaje que entiende cómo las diferentes conexiones e intercambios se viene dando (radio, televisión, cine,

red, comercio), distinguiendo como estas fuerzas y tensiones en estos intercambios, pueden ser lugar de residencia para producir.

La residencia supone un lugar natal, un cuerpo flexible y móvil, una residencia como lugar para operar, "donde registra el ritmo en narraciones". Tal vez la residencia, como práctica de viaje, es en parte consecuente con la manera como los artistas se mezclan, interrelacionan, para configurar sentido en habitar. La residencia como la posibilidad de tener un hogar lejos de casa, pero hasta dónde la interrelación se logra sin hacerse nativo; éste es el peligro del viajero: no regresar, como Paúl Gauguin¹³. Él no regresó, pero sus pinturas sí, su escritura, y nos preguntó "¿Quiénes somos, de dónde venimos y para dónde vamos?" Hoy, como lo dice Marc Augé, (2007), la pregunta no es tanto de dónde es usted, sino ¿entre dónde y dónde está usted?

El viajero le teme a no regresar, a permanecer, a estar ausente. Oculta sus límites y proximidades. Como el viaje mítico de Odiseo, "todos somos un poco Ulises y un poco Penélope"¹⁴, un Ulises aventurero, con ansias de libertad, pero que añora su casa, su hogar, porque teme perder su lugar. Una desterritorialización, porque no se dio a la tarea de construir territorio. Una Penélope, que está en casa, que teje de día y desbarata en la noche, que repite el tejido para esperar a Ulises. Ella está en casa pero ausente, ausente de ella, de deseo.

El viajero que establece confianza, el que se hace nativo ya no es viajero. Éste tendrá acaso, en términos de los viajes ideales de la antropología, un día de iniciación, o estará ante la pérdida de identidad; el temor lo acompaña y llega la iluminación; acaso esto es lo que ocurre, o parte, de estas tensiones entre uno y otro, transiciones, puntos de desequilibrio, de tránsito: "una forma satisfactoria de narrar - de recolectar y exhibir - una existencia" (Clifford, 1995, p. 209). Esto sería la escritura del viaje, donde el encuentro con el origen es volver con la memoria y la imaginación, con la ficción de evidencias que es el relato. Va para compartir con lo otro y construir un nosotros, con lo diferente, y producir *zonas de contacto*¹⁵, donde esto no necesariamente implica grandes distancias geográficas. Puede ser cambio de barrio, localidad, zona, región, entablado negociación, que haga posible las coexistencias en un mundo heterogéneo y cambiante.

Prepararse, estar dispuesto: prever las mutaciones, proyectar abertura, con lo que sucede, con lo que se da y como se da. Conocer, estar, compartir en un lugar o comunidad, habitar y construir mundo. Como lo propone Barthes, refiriéndose a Argos, la nave de los argonautas, que se va una y vuelve la misma sin ser la misma, porque fueron cambiando cada una de sus partes al ser reparada durante la travesía; así, regreso la misma y otra, la misma en estructura y nominalmente; otra, en el interior de la estructura. Uno es el Argos que partió y otro el que regresa. Y los dos son el mismo. En este mismo sentido, nos es dado un nombre al nacer, que es el mismo al morir, y nuestro cuerpo es el mismo y otro; es decir, podemos ser nominalmente los mismos y nuestro cuerpo es distinto y el mismo. Recordemos que hoy se realizan transplantes de corazón.

La escritura como viaje, como posibilidad de ir a límites no explorados de lo conocido, de lo que consideramos podemos hacer, de lo que hemos dicho y como lo hemos dicho. En otro sentido, hacer de ese otro, un intento por conocer, o hacer posible otra mirada. Si podemos equiparar este viaje de hacer, en artes, será, acaso, el proceso un productor de sentido, de configuraciones, que hacen posible eventos, acciones, tiempos y lugares de encuentro. En él los distintos tiempos y lugares, no son ellos mismos el objetivo, sino que ellos se configuran como actos procesuales en el recorrido. Estar en movimiento, en transformación. El estar de un lugar a otro, de una idea a otra, o de la idea a la realización de proyecto, en el recorrido, en ese desplazamiento que tenemos que hacer para que exista algo. Y el viaje estaría compuesto de éstos, en un dar cuenta de esas transformaciones. Movilidad y viaje por un "en tránsito" como un modo de generar creación o reflexión sobre lo que hacemos los humanos en la tierra.

Estos trabajadores del arte, como elementos sociales, son ineludibles para entender el mundo. Otra manera de estar. Es posible que cuando nos referimos en términos de artista, tendemos a relacionarlos con lo que se entendía por artista en la modernidad, como en los trabajos de Picasso: esculturas de influencia africana y la pintura como uno de esas evidencias de cruce interculturales. Otro ejemplo podría ser las mercancías y objetos que llegaron de oriente, y encontramos en las pinturas de Manet. Pero, en este caso, actúan más como testimonios de aspectos específicos de un ambiente en el que se vivía. O el llamado artista de la modernidad es, eminentemente, un *interconector*.

¿Y qué tiempo es necesario para residir, para habitar? ¿Y se puede habitar sin lenguaje? ¿Y se puede llegar a habitar esa lengua? El viajero necesitaba de un traductor. Y cómo traducir lo que el territorio es al cuerpo, la danza al tiempo, el ritmo al recorrido. Se ha dicho que Penélope es el tiempo y Ulises el espacio, y en los trabajos del artista On Kawara, estos son evidencia de los dos, como en "Today series" que pinta el número del día, mes y año, en el idioma que se usa en el lugar donde realiza la pintura, es decir, si esta en Europa: el orden es día, mes y año en números arábigos, pero si esta en Japón, el orden y manera como se escribe esta dado por el idioma japonés; "En un millón de años (past)" escribe minuciosamente el millón de años anteriores a 1969 y "En un millón de años (Future)" el millón de años posteriores. El resultado, voluminosos volúmenes de 9 columnas y 500 años por página. Con "Postales", que envió dos veces al día durante dos años (1977-1978), registraba la hora en la que se despertaba y se levantaba. Estas se hicieron el testimonio de haber estado en diferentes territorios y de recordarnos que aún vivía.

On Kawara escribe y aparece como registro. Pero él no se presenta como figura a mitificar en su persona - cuerpo, sino en su nombre; así, disloca o subvierte la relación con la institución arte, tal vez en algún modo, pero sigue imbricado en el sistema de marketing y prestigio artístico, legítimo para él, pero segregante para quien atiende comunidad. Tal vez, esta visión contribuye a permanecer en la mitificación de un artista que en pocas ocasiones atiende a sus condiciones de lugar y de época. Está muy bien para él. Pero hay otras posibilidades para quienes consideramos que existen otros lugares de configuración de sentido.

La residencia supone entonces reciprocidades, intercambios, correlaciones sociales y construcción de comunidad, como objeto de configuración de sentido, donde este último no está dado de antemano. El guión no está escrito. Tal vez estas negociaciones, estos intercambios, esta coexistencia nos permita inventar otras relaciones, otros órdenes, alianzas no sospechadas, establecer por lo menos el hoy con el vecino y el forastero.

Artistas. Viaje y proceso de creación: relaciones, diferencias de crear en viaje, como medio de creación. ¿En qué consiste el viaje, y cómo este permite la creación? Relación

de lugar, de tiempo, de estrategias, de realización, de trabajo, propias del viaje. ¿Creación como viaje? O en viaje: poder configurar tiempo y espacio. Viaje como manera y forma de hacer. Esto implica que se emplea una escritura que da cuenta del recorrido, del movimiento, escritura que se hace evidencia de reflexión. Residencia en el lenguaje. Viaje en la exploración de este lenguaje en la configuración de sentido. Cómo el viaje se hace una posibilidad para configurar y construir en artes, para propiciar el encuentro con lo extraño, con lo local y lo lejano, para hacer viable las redes entre pares. ¿Cómo hacer que estos viajes, trayectos, recorridos se logren, que se desprendan del interés interno de su existencia? Residencias en un hogar lejano y cercano, viajes y recorridos en solitario, y trayectos en grupo.

(Endnotes)

1 Viaje: Viaja. Trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio o locomoción. Dicho de un vehículo: desplazarse siguiendo una ruta o trayectoria. Dicho de una mercancía: ser transportada. Dicho de un viajante: efectuar su ruta para vender o promocionar sus mercancías. Viajero: persona que relata un viaje. Viajante: persona que negocia ventas o compras.

2 Paseo: ir andando por distracción o por ejercicio. Distancia corta, que puede recorrerse paseando. Llevar algo de una parte a otra. Paseante: que se pasea. Pasajero: viajero transeúnte.

3 Turismo: hecho de viajar por placer. Conjunto de medios conducentes a facilitar estos viajes.

4 Tour: excursión, gira o viaje por distracción. Gira: serie de actuaciones de un cantante, por diferentes localidades.

5 Excursión: ida a alguna ciudad, museo o lugar para estudio, recreo o ejercicio físico. Excursionismo: ejercicio y práctica de las excursiones como deporte o con fin científico o artístico.

6 Exploración: reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar. Examinar o reconocer a un paciente con fines diagnósticos.

7 Llamar a quienes tiene que salir de su territorio, "migrantes", acaso es no reconocer que su movimiento es de un lado a otro, y no es de un país a otro. Que debe a la urgencia de preservar la vida propia y la de los seres amados, dentro de mismo Estado. La migración tiene causas económicas y sociales, aunque implique partida, salida, traslado y desplazamiento. Aquí se combinan un desplazamiento urgente e inmediato, que antepone conservar la vida, antes que

una pretensión económica o social; este destierro implica perderlo todo, y no una búsqueda de mejores condiciones.

8 Marc Augé se refiere a la frontera como paso (2007).

9 Expresión o significado que Mauricio Delgadillo (docente UPTC) pronunciaba al explicar el viaje.

10 Expresiones que manifiestan comportamientos sociales, que inscriben a las mujeres en ciertas prácticas como propias de un género, y son amparadas en la impotencia del padre o del compañero de mantenerla protegida fuera del hogar, restringiendo su presencia a determinados espacios; otra expresión como “te acompaño a la puerta de tu casa”, presentan una relación cómplice entre el peligro que supuestamente asecha fuera de la casa y el uso de espacios abiertos para los ciudadanos.

11 Clifford presenta este concepto como una necesidad de abrir el concepto de viaje en términos de discurso y género (escritura como literatura de viaje).

12 La expresión es de Clifford en: Museo como zonas de contacto, 1999.

13 Tal vez el viaje de Gauguin es otro de los viajes de la “búsqueda que el hombre blanco emprendió de sí mismo”, (Clifford,1999, p. 211).

14 Micropolíticas.

Referencias Bibliográficas

- Acebes, H. (2007). Catalogo de Exposición. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Ancizar, M. (1984). Peregrinación de Alpha. T1. Prólogo por José María Samper. Bogotá: Banco Popular.
- Augé, M. (2007). Por una antropología de la movilidad. Barcelona: Gedisa.
- Clifford J. (1995). Dilemas de la Cultura: Antropología, literatura y Arte en la perspectiva Posmoderna. Barcelona: Gedisa.
- Clifford, J. (1999). Itinerarios Transculturales. Barcelona: Gedisa.
- Foster, H. (2002). Diseño y Delito. Madrid: Alkal.
- Krauss, R. (2002). Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos. Barcelona: Gustavo Gili.
- González, B. (1998). José María Espinoza: el abanderado de arte en el siglo XIX. Bogotá: Museo

Nacional de Colombia.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Restrepo, J. (2003). *Sobre algunas rarezas*. En: *Prácticas artísticas, enfoques contemporáneos*. Bogotá: UN. IDCT.

El Ojo de un Aventurero. (Documental). Cinemateca Distrital, Fondo para el apoyo cinematográfico. Delgado Juan (2007).

Grupo de Investigación Creación y Pedagogía

El Grupo fue creado en el año 2000. Se encuentra escalafonado en Colciencias y actualmente tiene 3 líneas de Investigación: "Pedagogía y didáctica de las artes", "Nuevos lenguajes para la infancia" y "Creación". Esta última busca fortalecer el campo artístico dentro de la academia, desde las concepciones del *obrar en artes*; quienes allí trabajamos estamos llamados a conceptualizar que sería, como espacio para crear condiciones de posibilidad, o qué es la investigación-creación, y el reto de discutir sobre las metodologías y procesos de creación que se dan en una y en otra, reconociendo las maneras de configurar sentido a través del estudio de prácticas, procesos y proyectos de creación atados a la actividad curricular. Así es como Taller y Viaje, son conceptos propios a la construcción de conocimiento, experiencia sensitiva y oficio, representa estrategias del programa, al tiempo que maneras propias de producción artística, las cuales contribuyen a situar qué es lo que pensamos y hacemos en el campo de la investigación-creación.

Los autores

Diana Fernanda Hortúa

Docente en las áreas de diseño, Prácticas Pedagógicas Especiales, Artes y Oficios. Magíster en Historia. Es diseñadora de joyas, y en su propio taller "orfebres", presenta dos colecciones anuales desde el año 2004. Ha sido coinvestigadora en el grupo "Creación y Pedagogía" e investigadora principal en el proyecto "Biodiversidad". Su práctica vincula la joyería, el diseño y el dibujo como expresiones artísticas.

Eliana Márquez

Docente asociada de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Magíster en Educación de la Universidad Javeriana. En el programa de Artes Plásticas ha sido profesora de los cursos de Diseño Básico; Diseño-Textiles, y de dos prácticas pedagógicas extramurales: Proyectos de Creación en Lectura y Proyectos de Creación en Escritura. En temas relativos a la investigación creación, ha sido coinvestigadora en el proyecto de investigación interdisciplinar Lenguaje y Paz, e investigadora invitada del grupo “En un lugar de la plástica”, de la Universidad de los Andes. Su práctica artística se concentra en la producción escritural, en la instalación de escritura y en el diseño de espacios interiores.

Humberto Becerra

Docente en las áreas de Prácticas y Proyectos Pedagógicos en Artes, y de Fotografía para el área interdisciplinar de Humanidades en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Estudiante de Maestría en Historia. Coinvestigador del grupo de investigación “Creación y Pedagogía” e investigador principal del proyecto Las palabras y las cosas. Su práctica como artista-docente se desarrolla en la Fotografía, y la Pedagogía Artística.

Gabriela Numpaque

Docente auxiliar de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, de la Universidad Nacional. Su labor docente la ha desempeñado dentro de las áreas de Historia, Teoría y Crítica del Arte, Museo, Cerámica y Escultura. Ganadora de becas de Curaduría, del Salón Regional y Nacional de Artistas. Ha sido coinvestigadora y directora (e) del grupo de investigación “Creación y Pedagogía”. Coordinadora, curador y gestor de Exposiciones. Ha participado en exposiciones colectivas con fotografía, cerámica y, actualmente, su práctica artística se concentra en curaduría.