

# Relatar es tejer acciones y deseos que interactúan con imágenes\*

Trixi Allina Bloch\*\*  
Alejandro Jaramillo Hoyos\*\*\*

## [RESUMEN]

*La Huerta*, proyecto de arte relacional, viene realizándose desde 2004 en la vereda Peñas del municipio de Tinjacá, Boyacá, Colombia. Este relato presenta los alcances del arte promotor de relaciones sensibles que deriva de los encuentros con una comunidad campesina convocada a interactuar alrededor de una mesa instalada en una huerta donde los temas abordados permiten mediante la documentación originar una experiencia instalativa con la imagen. Huerta y mesa, dispositivos que constituyen el espacio relacional, remiten a una casa como continente que alberga memorias, prácticas, narrativas y procesos comunicativos de la vida cotidiana, de ahí emerge una conciencia sobre el cuerpo, el entorno y la cultura. Aquí, se describe una observación reflexiva sobre la imagen que, al ser devuelta a los actores, estructura un giro trófico, movilizado por el reconocimiento de sí en fricción con la incidencia urbana en el entorno rural. La metodología, guiada por los criterios de intercambio, reciprocidad y circulación de relatos, procesos y acciones, pone al descubierto huellas, voces, memorias y costumbres rurales que habitan el territorio. El arte colaborativo centrado en prácticas hortelanas como ejes estructurantes de los encuentros permite que las operaciones con la fotografía, los audios, los videos y los textos dibujen un horizonte de la memoria y su inconsciente, expresado en el retrato y en la imagen en movimiento, y pongan de manifiesto maneras de ser y habitar el paisaje; devolver una imagen de sí a la comunidad constituye un doble encadenamiento, que opera la reflexividad desde la experiencia.

**Palabras clave:** huerta; circulación; intercambio; reciprocidad; estética relacional; arte colaborativo.

doi 10.11144/javeriana.mavae15-1.reta

Fecha de recepción: 28 de mayo de 2019

Fecha de aceptación: 17 de julio de 2019

Disponible en línea: 1 de enero de 2020

- \* Artículo de investigación. Producto del proyecto de investigación-creación apoyado por CRESPIAL-UNESCO (2016) y por el Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura de Colombia (2017 – 2018) y la Fundación Erigaie.
- \*\* Artista visual por la Escuela de Artes y Diseño Betzalel de Israel y por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, antropóloga por la Universidad de los Andes y magíster en Antropología por la misma universidad. Docente titular de la Universidad Nacional de Colombia.  
ORCID: 0000-0002-6690-8826
- \*\*\* Artista escénico y audiovisual. Psicólogo por la Universidad Nacional de Colombia, magíster en Comunicación y Educación por la Universidad Autónoma de Barcelona y magíster en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia.  
ORCID: 0000-0003-4147-1987



## CÓMO CITAR:

Allina Bloch, Trixi y Alejandro Jaramillo Hoyos. 2020. "Relatar es tejer acciones y deseos que interactúa con imágenes". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (1): 172 -190. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-1.reta>

## Relatar é tecer ações e desejos que interagem com imagens

## To Narrate is to Weave Actions and Desires that Interact with Images

### [RESUMO]

*La Huerta*, projeto de arte relacional, vem sendo realizado desde 2004 em Peñas, no município de Tinjacá, Boyacá, Colômbia. Este relato apresenta os alcances da arte promotora de relações sensíveis que deriva dos encontros com uma comunidade camponesa convocada a interagir ao redor de uma mesa instalada em uma horta onde os assuntos abordados permitem, mediante a documentação, originar uma experiência de instalação com a imagem. Horta e mesa, dispositivos que constituem o espaço relacional, remetem a uma casa como continente que abriga memórias, práticas, narrativas e processos comunicativos da vida cotidiana, daí emerge uma consciência sobre o corpo, o ambiente e a cultura. Descreve-se uma observação reflexiva sobre a imagem que, ao ser devolvida aos atores, estrutura uma virada trófica, mobilizada pelo reconhecimento de si em fricção com a incidência urbana no ambiente rural. A metodologia, guiada pelos critérios de intercâmbio, reciprocidade e circulação de relatos, processos e ações, põe ao descoberto pegadas, vozes, memórias e costumes rurais que habitam o território. A arte colaborativa centrada em práticas hortelãs como eixos estruturantes dos encontros permite que as operações com a fotografia, os áudios, os vídeos e os textos desenhem um horizonte da memória e seu inconsciente, expresso no retrato e na imagem em movimento, e revelem maneiras de ser e habitar a paisagem; devolver uma imagem de si à comunidade constitui uma dupla corrente, que opera a reflexividade a partir da experiência.

**Palavras-chave:** horta; circulação; intercâmbio; reciprocidade; estética relacional; arte colaborativa.

### [ABSTRACT]

*La Huerta*, a relational art project, first took place in 2004 in Peñas, Municipality of Tinjacá, Boyacá, Colombia. This story presents the scope of the art that promotes sensitive relationships that derives from encounters with a peasant community encouraged to interact sitting around a table placed in an orchard, where the issues addressed allow, through documentation, to create an installation experience with images. The orchard and table, devices that constitute the relational space, refer to a house as a continent that houses memories, practices, narratives and communicative processes of daily life, hence an awareness about the body, the environment and culture. Here, we describe a reflexive observation about the image that, when returned to the actors, structures a trophic turn, mobilized by the recognition of itself in friction with urban incidence in the rural environment. The methodology, guided by the criteria of exchange, reciprocity and circulation of stories, processes and actions, reveals traces, voices, memories and rural customs that inhabit the territory. The collaborative art focused on horticultural practices as structuring axes of the meetings allows operations with photography, audios, videos and texts to draw a horizon of memory and its unconscious, expressed in the portrait and the moving image and show ways of being and inhabiting the landscape; returning an image of oneself to the community constitutes a double chain, which operates reflexivity from experience.

**Keywords:** orchard; circulation; exchange; reciprocity; relational aesthetics; collaborative art.

## Preámbulo

> Relatar es tejer acciones, deseos y reflexiones; compartimos aquí nuestras experiencias en diálogo con búsquedas y aperturas que nos permite la creación artística. Cada hilo, cada fibra, tiene sus propios aconteceres que buscan entrar en diálogo comunitario para constituir una materia de sentido. ¿Desde dónde narrar estos acontecimientos?

Al instalarnos en la lógica del intercambio y sumergirnos en un lenguaje colaborativo, con el que devanamos los recuentos de hechos o temas, urdimos un modo de actuar que abre la expresión a las diversas voces, a los gestos de protagonistas y paisajes que constituyen fibras de este tejido. Una materia hecha de imágenes, ritmos, texturas, colores, cadencias, encuadres y sonoridades; también hecha de distintos criterios, razones, reflexiones, memorias, saberes y prácticas, así como de experiencias, sentimientos, afectos y deseos que se detectan en huellas, voces y gestos; materia a la que llamamos acciones, que constituyen la producción de la imagen en un laboratorio de investigación-creación, concebido dentro de los enunciados de la estética relacional y que procede con una metodología del arte colaborativo para la investigación del patrimonio cultural inmaterial, manifiesto en las prácticas campesinas en la región del Alto Ricaurte en Boyacá.

*“Mire que antes hacían aquí (mmm, mi mamá...) un chocolate que llamaban de siete granos, sííí, sííí...  
Eso llevaba maíz, fríjol, cebada, arveja, trigo...  
Mmm, delicioso; eran siete granos,  
y... ¡eso quedaba más riiico! Mmm, ese chocolate... mmm, eso, llegaban y lo mojaban, el pan... je je...  
¡Y a tomarlo! cuando era Semana Santa;  
menos mal, pues... eso cuando estaba en el Tolima,  
allá sí daban chocolate todos los días y decía:  
Aquí sí es Semana Santa todos los días... ¡cómo daban chocolate!  
Ja ja ja...”*

Relato de Eliseo Santafé  
Mesa de recolección del trigo, *La Huerta*, julio de 2018

Esta relación arte-conocimiento como interpretación del mundo nos situó en el ámbito del patrimonio, no definido desde la producción de objetos y sus representaciones, sino a partir de la producción de la imagen como un acontecimiento del sentido, de lo propio y en lo propio.

## Arte

La instalación de una huerta como plataforma de arte —donde se hace investigación— ha sido la estrategia con la que dos artistas, con la compañía de colaboradores transitorios, hemos desarrollado y reflexionado, desde 2014, sobre la construcción de vínculos entre la creación, la cultura y el arte. Nos hemos centrado en la instauración de diálogos entre campesinos —patrones de sus huertas— y los hemos invitado a que nos permitan acompañarlos en el desarrollo de las prácticas propias de su vida cotidiana en la siembra, la recolección, el cuidado de huertas, la cocina y la circulación de alimentos, el contar cuentos, el recordar historias y el aprehender tradiciones como formas narrativas de saberes cotidianos de las que deriva una escritura con la imagen: el retrato, que es foto, video, sonido y texto. Una escritura con referente cultural inscrita en los cuerpos y en la vida activa de los campesinos, quienes conforman pequeñas comunidades rurales —veredales— en esta región. Esta forma de escribir y describir es el medio que ha guiado un proceso investigativo desde el arte y la estética para construir un lugar de enunciación que nos devela, a través de las relaciones entre comunidad y entorno, del lenguaje y la acción, las huellas culturales manifiestas por la intervención y la observación. Rancière (2005) habla de la manera como esta forma de observación desde el arte configura un modo particular de estar en el mundo:

Se define una idea nueva de artista como aquel que viaja por los laberintos o por los subsuelos del mundo social. Que recoge los vestigios y transcribe los jeroglíficos pintados en la configuración misma de las cosas oscuras o mediocres. Que devuelve a los detalles insignificantes de la prosa del mundo su doble poder poético y significante. En la topografía de un lugar o en la fisonomía de una fachada, en la forma y el desgaste de un traje o en el caos de un escaparate de mercaderías o de desechos, recoge los elementos de una mitología. Y, en las figuras de esa mitología, permite reconocer la verdadera historia de una sociedad, de tiempo de una colectividad; deja presentir el destino de un individuo o de un pueblo. (49)

El interés por rescatar semillas muy escasas, de plantas casi extintas, y adaptarlas a zonas alejadas, de climas y latitudes similares, y marcar un espacio físico y de sentido nos ha impulsado a la propuesta de vincular cultura y paisaje, a situarnos en un lugar donde la imagen se convierte en mediadora del diálogo y en forma reflexiva del encuentro. Se producen acciones que ponen en situación el pensamiento con la imagen y constituyen *La Huerta* en nuestro laboratorio.

Venimos mediando entre tiempos, conectando el antes y el ahora de las huertas, activando los usos tradicionales de las plantas y refrescando las prácticas cotidianas atravesadas por las tensiones y contradicciones de la historia, y ahora por las imágenes medializadas que distorsionan la representación de un cuerpo afectado por la divulgación, la circulación de la información publicitaria en la Internet y “las fotos” —*selfies*— de las redes sociales que introducen gestualidades específicas, y que siendo de circulación obligada, dada la tenencia de “teléfonos inteligentes”, invaden las prácticas cotidianas en los confines de la casa y del campo.

Para Belting (2007), las imágenes no existen por sí solas. El soporte o la superficie que las sostiene no es su materialidad. Es el medio posibilitador de su circulación y no debería concebirse solo como tecnología: las imágenes recorren estos canales para encontrar su lugar en la memoria colectiva. “El concepto de imagen solo puede enriquecerse si se habla de imagen y de medio como de las dos caras de una moneda, a las que no se puede separar, aunque estén separadas para la mirada y signifiquen cosas distintas” (16).

Alerta a la confluencia de estas medialidades (Belting 2007), en esta práctica artística, experimental y documental, buscamos, con la imagen, llegar a los pobladores rurales como poseedores de saberes y a quienes la historia de la vida urbana ha dado la espalda en un discurso francamente arrogante, centrado en el concepto de *subdesarrollo*, que pone en jaque la tradición con la imposición de unas estructuras económicas que devalúan y enjuician sus prácticas, su cotidianidad. Durante el desarrollo de los proyectos con la mesa como dispositivo y *La Huerta* como plataforma, hemos asistido a la epifanía que los cuerpos revelan, no de apariencias ni de representaciones, sino de la imagen como pensamiento sensible<sup>1</sup> que se nutre de saberes y gestos inscritos en ellos; cuerpos hechos en las prácticas de la vida cotidiana aprendidas de generación en generación.

Al situarnos en esta perspectiva de la práctica artística que investiga con la imagen, nos enmarcamos en la estética como manifestación colectiva de una sensibilidad y la hacemos —en lo posible— dicente y dialogante con este espacio de la huerta que ofrece a los participantes la posibilidad de estar en su propio ambiente; el fin es estimular y permitir la emergencia del relato acompañado de su propio gesto. El cuerpo se hace materia de sentido cuando desentraña “saberes silenciosos” inscritos en él; así, la vida cotidiana constituye un archivo de acciones, de maneras de ser y de modos de ser. Propiciamos que una manifestación de la sensibilidad, como es el vínculo que sostiene la vida colectiva, se vuelva a poner en juego; que retorne actuando en el cuerpo lo que la memoria inventa. En el planteamiento de Benjamin (2008), citado por Didi-Huberman (1997), la imagen dialéctica conlleva la idea “de una imagen capaz de recordarse sin imitar, capaz de volver a poner en juego y criticar lo que había sido capaz de volver a poner en juego” (74).

Es de esta manera como opera la imagen dialéctica, en el sentido propuesto por Benjamin (2008), capaz de relacionar el pasado con el presente.

La imagen dialéctica es relampagueante. En cuanto imagen que relampaguea en el ahora de lo reconocible, se ha de retener lo que ha sido [...]. Mas la salvación que de este modo, y solo de este modo, se consume, solo puede ganarse sobre la percepción de lo perdido. De lo perdido insalvablemente. (291)

## Declaración

*La Huerta* se instala en el sentido de la producción de un pensamiento estético sobre un territorio de interacciones, poblamiento, inserciones y “relaciones tróficas”, que hacen parte de un entorno y nicho sensible, fundamentado, además de en lo social en los requerimientos de la vida animal, en la nutrición y en las cualidades del suelo. Es otra manera de regresar la cultura —desde lo humano— a lo que consideramos “naturaleza”, y negociar un principio de reciprocidad extendido y actuado desde el intercambio y la circulación que se logra reconociendo el grupo integrado por cada uno de los asistentes: todos y cada uno. Jean-Luc Nancy (1982), citado por Didi-Huberman (2014) afirma:

El reparto de las miradas, como el de las voces, nos haría así comprender el sentido mismo de la comunidad, aunque esta comprensión pase, justamente, por la prueba obligada de una alteración —del sentido, del aspecto— y por ende de la desidentificación. Pero esa prueba, el reparto, es también, un don invaluable: el don del otro, aquello en virtud de lo cual la comunidad no se instaura como una suma de los yo [je], sino con una puesta en reparto de nosotros. (102)





## La Huerta

La relación del afecto colectivo con las cualidades del entorno introduce la atención al valor del gusto que, como señala Agamben (2016), “es un saber que no se sabe”<sup>2</sup> pero que conecta con el sabor e inscribe a los cuerpos singulares en la interacción; sostiene el dispositivo “mesa” en el intercambio y, por supuesto, se vincula con las prácticas cotidianas como la producción de alimentos y la cocina, donde se comparten el saber y el gusto, el sabor y el gesto (40).

Las huertas fueron núcleo de una práctica cultural doméstica, y lo que queda de ellas hoy en cada vivienda, diríamos, es parte de un inconsciente de “resistencia local”. Las prácticas hortelanas se sostienen con dificultad respecto de la producción para la supervivencia, ellas se van impregnando poco a poco de los “líquidos industriales”; Agripina, nuestra vecina participante de la Mesa de hace varios años, se asombra de que la siembra prospere solo con el compostaje de lombriz y cubierta verde: “Yo sí uso mis líquidos para llevar los tallos al mercado”, dice.

De esta manera, el proyecto *La Huerta*, un lugar donde las semillas circulan desgranando cultura y donde el cuerpo reproduce narrativas sobre el entorno, fortalece y visibiliza con los encuentros y con las actividades los gérmenes de una cultura campesina que se debate con la fricción de los mercados. Nos muestra con la imagen que el cuerpo se resiste a ser un hecho individual, que con él se mantienen lazos transfamiliares, como lo hace el padrazgo cuando reiteradamente refiere al empoderamiento que otorga (“a mi padrino..., a mi ahijado”. Asimismo, se manifiesta con las tradiciones terapéuticas, cuando recorriendo la huerta se reconocen plantas medicinales y aromáticas (“las que sirven para la tos; las que quitan el dolor de estómago”) y en los procesos de cocina colectiva se manifiestan huellas donde el cuerpo es logro de la custodia doméstica y de la cultura territorial (“las ollas se colgaban de los chamizos al lado de la alberca, pues ayudaban a espantar los malos espíritus de la casa mientras dormíamos” (vereda Aposentos).

El bosque, la huerta y la mesa integran a los participantes en las dinámicas del arte colaborativo. Aquí vemos la actividad de intercambio de cuentas por semillas (2015).<sup>3</sup>



En este horizonte del territorio de cultura campesina, los espacios de siembra y de recolección demarcaban la huerta como lugar donde germinan los saberes y sabores de todos los seres que participan de la vida que allí circula. Así, en *La Huerta*, constituida en territorio de memoria vinculante entre conocimiento y prácticas, cuerpo y habilidades que integran el paisaje como territorialidad habitada, cada movimiento de la práctica hace pensar en la memoria que tiene el cuerpo. Como manifiesta Ingold (2012):

El conocimiento humano está en la práctica integrado junto a sendas de movimiento, es decir “conjuntamente” integrado, más que construido de datos que son colectados de diferentes puntos a lo largo del camino. Por tanto, la esencia del conocimiento habilitado trata de un conocimiento en el cual crecemos y que crece en nosotros a medida que nos movemos con destreza a través de un ambiente. (76)

Con los criterios de reciprocidad, intercambio y circulación, la motivación de compartir saberes ha desarrollado interacciones que, con la evocación de las tradiciones, los modos de ser colectivos y el cuerpo en torno a una mesa de encuentro, prefigura un espacio performativo de la huerta donde se instauran redes de sentido con la construcción de imágenes; esto nos permitirá considerar posteriormente la creación de un archivo vivo documental de patrimonio cultural inmaterial. Como manifiesta Arendt (1996), “vivir juntos en el mundo significa en esencia que un mundo de cosas está entre quienes lo tienen en común, al igual que la mesa está localizada entre los que se sientan alrededor; el mundo, como todo lo que está en medio, une y separa a los hombres al mismo tiempo” (62).

En cada momento del proceso, “lo que une y separa”, “pasado y presente”, se constituye en una dinámica que conecta con “redes de sentido”, que, al ponerse ahí, al situarse, coinciden, toman cuerpo, e iluminan los temas propuestos como directriz de las propuestas. Así, con este

En la práctica colectiva de recolección de trigo, segando con la hoz y recordando cómo se hacen los atados para secar y luego trillar (2017).

▲  
▲



recurso metodológico, lo colaborativo se retransmite a las propias colectividades con la imagen como un acontecimiento relacional activador de la visibilidad, como manifiesta Didi-Huberman (2010): a manera de “paradoja visual de la aparición” (37).

Atentos a los acontecimientos que ponen en fricción “lo propio”; planteamos una aproximación a “un síntoma”<sup>3</sup> escrito en el cuerpo por la separación o disolución —anacrónica— del vínculo entre el cuerpo del hortelano y sus prácticas: la disparidad del tiempo y el espacio.

Tras varios años de desarrollo de *La Huerta*, estos encuentros han fortalecido vínculos entre hortelanos y también de ellos con comunidades cercanas del área geohistórica y cultural de la provincia del Alto Ricaurte, en Boyacá, conformada por siete municipios: Ráquira, Villa de Leyva, Sutamarchán, Gachantivá, Tinjacá, Sáchica, Santa Sofía. El proceso de documentar y de compartir lo documentado a las propias comunidades, de intercambiar y de circular con las instalaciones expositivas sus imágenes, experiencias y saberes, ha promovido en otros niveles redes de circulación sobre el cultivo de semillas y su intercambio, fortalecido y mencionado la presencia de prácticas hortelanas y de saberes tradicionales o “ancestrales”; como lo suelen referir en sus comunidades. Entregar un puñado de trigo a cada uno de los asistentes al cierre del proyecto *Huellas, voces y gestos* en el molino La Alejandría (2018) activó el verbo “asemillarse” que significó lo que ese encuentro les proporcionó: “tener de nuevo un puñado de semillas en la mano lo motiva a uno a sembrar”; dice don Alberto Rodríguez.

El arte colaborativo es el método con el que hemos operado en estas prácticas de la investigación con la imagen; una metodología que contribuye al desarrollo de un modelo reflexivo de trabajo y diálogo entre comunidades, y que enriquece la producción de pensamiento. Al poner en diálogo momentos, situaciones, problemas y tensiones conceptuales que contribuyen a un trabajo relacional,<sup>4</sup> se involucra a las personas y, por ende, a la comunidad, en el reconocimiento de su paisaje, su trayectoria, el valor de su vida cotidiana. Al exponer las imágenes, mostrar y compartir resultados, se intercambian experiencias de las que emergen fricciones con dinámicas actuales que actúan en disonancia con su profundo modo de ser en la cultura, pues van borrando sus cuerpos del reconocimiento de sus propias colectividades.<sup>5</sup> Según Bourriaud (2006):

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito. (23)

Los documentos, las fotos, los audios, los videos y los textos son testimonio de las relaciones que se establecen en los encuentros, es la huella cultural que ayuda a pensar el entorno; consideramos que esta es la manera como se establece, en últimas, una vinculación con su propia imagen, que, en el ámbito de las estrategias expositivas del arte, y al retomar la documentación como su materia, pone en circulación las experiencias. Nos enfocamos en los gestos y en las narraciones, las sensaciones y los sentidos como materia para la construcción de nuevas rutas públicas de recepción de la imagen, en busca de abrir un lugar del arte en la ruralidad. Y manifiesta Arendt (1996):

Todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible. [...] la apariencia —algo que ven y oyen otros al igual que nosotros— constituye la realidad. Comparada con la realidad que proviene de lo visto y oído, incluso las mayores fuerzas de la vida íntima —las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos— llevan una incierta y oscura existencia hasta que se transforman, desindividualizadas, como si dijéramos, en una forma adecuada para la aparición pública. La más corriente de dichas transformaciones sucede en la narración de historias y por lo general en la transposición artística de las experiencias individuales. (59)





Detalle de la muestra *Radicante* (2017). En un cruce de caminos, acompañado de su perro y la moto, don Eliseo hace un alto en el camino, observa y dice: “s’ que las fotos m’acén pensar”.

De manera que *La Huerta* se constituye en un taller de arte que viene generando una reflexión sobre la producción de relaciones sensibles desde una mirada a la estética de la vida cotidiana rural, en un entorno creativo e interactuante de comunidades campesinas y poderes en desbalance; nuestro enfoque sobre la dinámica cultura —arte, relación estética-patrimonio cultural— instala diálogos y actividades colectivas en que la reciprocidad y el intercambio —como parte de nuestra estructura interactiva— son considerados como la “materia vinculante” con la que trabajamos la imagen como territorio de creación. Políticamente, esto sitúa a *La Huerta* en la estética relacional (Bourriaud 2006) que procede con una metodología del arte colaborativo, en busca de hacer manifiestos los vínculos y las narrativas de una comunidad. Así, con estrategias de encuentro en torno a una mesa, sobre la que se aprecian las siembras, las recolecciones y las cocinas colectivas, y con dispositivos como fotografía, audio, video y escritura, se captan y hacen visibles los gestos como marcas vivas de las prácticas de la vida cotidiana.

De aquí entendemos que las prácticas —maneras de hacer— son enunciados vinculantes y productivos que gestionan la sensibilidad cotidiana con el ejercicio colaborativo y hacen del encuentro un acontecimiento colectivo en un ámbito rural.

Según De Certeau (1996), “estas ‘maneras de hacer’ constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural” (xlv).

En las diferentes iniciativas emprendidas en *La Huerta*, el encuentro ha sido encaminado a la revalorización de las imágenes que retratan tales reapropiaciones del espacio-paisaje. A continuación, se describe cada uno de los proyectos desarrollados.

*Retratos hablados* (Beca Crespial-Unesco 2016) consistió en la activación de un espacio de interacción comunitaria en la huerta. Finalizó en el salón comunal como espacio de encuentro local-tradicional; allí, una instalación puso en diálogo la imagen/retrato como activadora de una mirada que motivó a cada quien a interactuar con las fotografías y el sonido respecto del posicionamiento del cuerpo frente al video y las reproducciones fotográficas.

*La Mesa: espacio escultórico de encuentro, intercambio, reciprocidad y circulación entre hortelanos rurales y hortelanos urbanos* (Beca Galería Santafé 2017) desarrollado en la Estación de La Sabana (espacio residual de época de la industrialización en Colombia de finales del siglo XIX), instaló un espacio relacional, físico y simbólico para el encuentro de dos comunidades: una rural y otra urbana; la activación de vínculos señaló la presencia de relaciones estéticas entre lo rural y lo urbano, y la emergencia de la memoria, con lógicas del arte colaborativo, accionada por dispositivos para la interacción, puso sobre la mesa formas y maneras hortícolas que residen en el cuerpo.

*La Mesa radicante: un dispositivo vinculante entre huertas veredales y plazas de mercado* (Programa de Concertación Mincultura-Fundación Erigaie 2017) consistió en poner en diálogo el horizonte, las texturas y los gestos con pobladores de diversos lugares que pertenecen al mismo paisaje; la geografía se dibujó mediante marcas y huellas que se reconocen como presencias de la vida cotidiana que documentó en la imagen un tejido social vinculado con una geografía cultural.

*La memoria del trigo: huellas, voces y gestos* (Programa de Concertación Mincultura-Fundación Erigaie 2018) describió procesos comunitarios con un modo relacional-estético de prácticas de aproximación a los oficios productivos escritos e inscritos en una cultura que está siendo borrada por lógicas de mercado foráneas. Las experiencias, los encuentros y las indagaciones históricas mediadas por la semilla de trigo resonaron principalmente con la memoria de los adultos mayores, quienes se hicieron presentes en la activación de un viejo molino; de ahí emergió una escritura corporal a la que llamamos *Huellas, voces y gestos*.

Una reflexión acerca de esta recolección de experiencias generadas en *La Huerta* es cómo la intervención a través de este dispositivo genera un vínculo con la memoria, de modo que es una acción que reafirma una manera de habitar el paisaje rural.<sup>6</sup>

## La casa

Una forma de llegar a lo rural desde lo urbano y de convocar al colectivo ha sido posible con la construcción de un espacio de expresión. Ochoa (2004), según la concepción de Benjamin sobre la historia, afirma que se refiere a “darles espacio a las manifestaciones culturales desde las cuales es posible construir a contrapelo de las seguridades (escuchando las contradicciones, las dificultades y los duelos)” (30).

En la experiencia de *La Huerta*, no se trata tanto de “duelos” como de añoranzas que nos llevan a escarbar en las memorias de un pasado narrado, en el que el cultivo de la tierra se conectaba como un lazo fraterno entre pobladores y territorio.

En uno de los encuentros del proyecto *Retratos hablados* (2016), la idea de “casa común” (Francisco 2015) puso sobre la mesa destacar el vínculo entre el bosque y la cultura, entre la casa y la huerta. Adriano Rodríguez nos decía cómo sucedió la deforestación del bosque de robles: “Haberlo hecho respondía a una necesidad de sobrevivencia, pues del roble se producía el ‘carbón de palo’ que se vendía para producir las artesanías, renglón económico del vecindario”; a lo que Eduardo V., vecino y activista ambiental, respondió compartiendo el ideario de “los pobladores que cuidan la vida del territorio.” Así en los encuentros se gestionan diálogos sobre los asuntos de la cultura rural que derivan relatos de la propia comunidad.





V  
V

El trigo, tema actual de la cultura rural. En la imagen de fondo, después de segar el trigo, el encuentro en la mesa da continuidad a la experiencia de recordar recogiendo y se completa la práctica con los recuerdos de familia. En la mesa del primer plano, se destaca el trigo como activador del diálogo. Son dos momentos en dos veredas donde las prácticas convocan a la comunidad y muestran que el grano evoca vínculos, afectos y memoria comunitaria. Aquí vemos el cierre del proyecto *Huellas, voces y gestos* (2018).

Como un rito de iniciación, la constitución del lugar reveló esta primera imagen: la comunidad que se da cita en la mesa de la huerta, producto de la estrategia metodológica del arte colaborativo. Este “lugar de expresión” se ha venido desarrollando desde 2014 como una plataforma de acciones, y se ha valido de procesos y de técnicas documentales, donde se escribe la imagen que interroga, indaga, comparte, cliquea e inscribe el cuerpo en el paisaje. Un paisaje que se lee como la relación vívida entre el espacio geográfico, el transcurrir del tiempo y los seres que lo habitan.

Con esta presencia de campesinos hortelanos, la interacción colectiva ha procedido en la ruta de la imagen crítica, como señala Didi-Huberman, “tendiendo un puente entre la doble distancia de los sentidos” (2007, 111), entre lo sensorial y lo narrativo e interpretativo, es decir, situando una mirada al paisaje; recurriendo a experiencias y operaciones documentales que devienen relaciones y diálogos, y se constituyen en imágenes con el soporte del retrato. Con el lema “compartir, intercambiar y circular”, estas vivencias colectivas han activado las huellas y los recuerdos que retroalimentan un circuito de paisaje, cultura y patrimonio, y lo reinscriben en la colectividad con sus propias imágenes, que integramos a nuestra aproximación interpretativa como “la imagen de sí”. Es esta singularidad perceptiva de la imagen crítica, de la experiencia mirada/retrato que se manifiesta en esta fotografía que sigue, en que se sitúa al sujeto respecto de la imagen de su paisaje en un ámbito de lo “íntimo” de la ruralidad, distante de ser un “espectáculo de la naturaleza”, contrario a lo puro y prístino de un “paraíso perdido”, como se percibe el paisaje desde el imaginario urbano. “Una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconcertar, después renovar nuestro lenguaje, y por lo tanto nuestro pensamiento” (9).

En la encíclica *Laudato si'*, Francisco (2015) afirma que Francisco de Asís pedía que en el convento siempre se dejara una parte del huerto sin cultivar. Desde su punto de vista místico, esta parte que no se cultiva permite que se exprese la Creación. Así construimos una casa-huerta erigida como una metáfora del universo y como continente creativo donde habitan los seres y actores de la vida colectiva, humanos y no humanos; un campo de germinación, de sutiles gestos y silenciosos intercambios que hacen del balance la coexistencia.



Esta huerta —constitutiva del paisaje— es el “escampado” donde el cuerpo —que mantiene una relación con el bosque— activa una gestualidad y en su exterioridad alberga y sostiene las maneras de hacer de la casa: el alimento, la terapéutica, el intercambio, los inventarios, la atención al clima, la memoria, los saberes, las prácticas hortícolas de labrar, sembrar y recolectar, y la cosmogonía.

La relación cuerpo-paisaje mediada por la casa y la huerta como hábitat de vínculos, afectos, historias, saberes, lógicas, gestos y modos de hacer se va haciendo visible en el desarrollo de las relaciones: por una parte, por su materialidad bioedificante, por el trabajo y la labor en la tierra; y por otra, en el sentido de la sensibilidad por el saber y el gusto que concierne a la contención humana; los diálogos y encuentros colectivos se van constituyendo en fuente de aproximación y exteriorización de una relación estética.

Según Rancière (2011), la relación estética es un vínculo entre arte y política, ya que el arte opera como un reparto de lo sensible; diseña el espacio material y simbólico con “la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos y de argumentar sobre ellos” (33).

Paradójicamente, nuestro concepto urbano de la estética nos haría buscar con el jardín equivalencias con la huerta para hacer de este hábitat de ensueño, de deseo, un universo compartido, donde plantar y cuidar se relacionan con la belleza y el gusto. Sin embargo, nuestro ejercicio ha sido desarticular la paradoja estética (de lo bello que debería ser mostrado de la huerta rural), y reconocer que, a pesar de que en ella hay fricciones y rupturas, se mantiene solidaria con la cultura; de manera que para nosotros se manifiesta como una forma de cuidado, “de gusto”,<sup>7</sup>

Haciendo memoria en el Molino Alejandría. Este es un diálogo que va más allá del discurso: don Julio, que fue molinero, recuerda y señala recordando las prácticas del trigo; manifiesta su gusto por descubrir cada acción escogiendo cada una del universo de imágenes que hay sobre la mesa. Una forma de decirnos que se reconoce en las fotos (2018).



de sensibilidad que nos lleva a preguntas sobre la vida; ¿será la huerta uno de estos lugares de expresión y paso a un mundo representado por la añoranza de una conexión con la naturaleza como hábitat común?, ¿es la huerta la materialización de una frontera entre natura y cultura, entre casa y bosque? Para Benjamin (2008), citado por Tackels:

La casa de ensueño, como el sueño, no tiene exterior; o, más exactamente, su exterior deviene inmediatamente interior, como una banda de Moebius. Esta estructura dialéctica en detención, un afuera-adentro-adentro-afuera, no deja de tener relación con la arquitectura religiosa de la catedral. (Bruno Tackels, mensaje de correo electrónico del 4 de enero de 2014)

¿Podríamos pensar la huerta como catedral? De alguna manera sí, pues no es solo un territorio para las prácticas cotidianas y la producción, sino que es también un lugar “celestial” de encuentro, literalmente expuesto al cielo. La huerta es un modo de cultivo doméstico que interactúa, intercambia y fortalece la diversidad y la heterogeneidad como formas de vida colectiva extendida entre la cultura y el bosque, que nos permite interpretar la ruralidad como el cultivo de un pensamiento en el mundo, preguntarnos por un manifiesto estético de la vida.

La posibilidad de un arte relacional —un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado— da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (Bourriaud 2006, 13)

Lo colaborativo se vale de la invitación a recoger cosechas y semillas que, además de alimentar, convocan a la sensibilidad y actúan en la reflexión; el arte —que reinstaura el paisaje en la vida— se extiende al colectivo, pone en diálogo la emoción con el cuerpo y transforma los vínculos en materia de sentido.

La casa representa el cobijo y la protección; la huerta-casa es un refugio donde la cultura convive con la producción de la tierra, donde la vida doméstica rural se manifiesta como huella, “un mundo que está a punto de dejar de existir” dado que el mundo contemporáneo —centrado en la productividad— se enfoca en la industria y el emprendimiento, y desarticula la emoción de la convivencia con el paisaje y su territorio.

En la perspectiva de Taussig (2004), esta desarticulación se da por el uso indiscriminado de técnicas y tecnologías de control para la producción, de manipulación por “sobreexigencia” e introducción de técnicas estresantes. El desmedido afán por la productividad agota la tierra por medio de una ebriedad tecnócrata; una fiebre de extracción, que puede aferrarse a cualquier producto (oro, alcohol, pasta base, etc.).

El modelo de extracción febril —síntoma del colonialismo— desequilibra, agota, atrofía y refuerza la “cascada trófica” también en el sentido metafórico de transposición al espacio social, remarca para *La Huerta* la necesidad de hacer surgir el acontecimiento del encuentro con la propia imagen, en la propia casa, en la casa común; es otro componente de la imagen de sí que venimos presentando.

Retomando el pensamiento de Arendt (1996), este taller de arte nos permite entender y compartir que la huerta es un foco multidimensional de la cultura, pues, en primer lugar, es un espacio de labor, es decir, un espacio que requiere sostener “las habilidades” para la supervivencia, que satisface las necesidades cotidianas y de la cultura, por fuera del ámbito del intercambio. Por otra parte, enmarcada en el mundo del trabajo, la huerta se hace plataforma

para la circulación de productos y dinero. Y, por último, cuando es pensada como espacio de producción y de intercambio sensibles, que es nuestro caso, adquiere una connotación en el campo de las “acciones”.

La acción siempre realiza su propósito; pero también se debe a este medio, en el que solo la acción es real, el hecho de que “produce” historias con o sin intención, de manera tan natural como la fabricación produce cosas tangibles. Entonces, esas historias pueden registrarse en documentos y monumentos, pueden ser visibles en objetos de uso u obras de arte, pueden contarse y volverse a contar y trabajarse en toda clase de material. (Arendt 1996, 207-208)

La acción en *La Huerta*, además de proporcionar las semillas para el intercambio y la circulación, hace que el cultivo se abra a la realidad de un encuentro y se instale en este universo de los significados, del “ensueño”; la historia y las prácticas cotidianas como una señal de alerta son una epifanía que convoca las relaciones sensibles que allí se gestionan. *La Huerta* pivotea el mundo de la supervivencia, de la producción y del ensueño; entre la labor, el trabajo y la cultura; entre el cuerpo, la imagen y la estética de la vida cotidiana.

## El giro trófico

*La Huerta*, una frontera entre casa y bosque, es un espacio de producción de alimentos y de intercambio entre seres vivos, humanos, vegetales y animales; es un taller de arte que hace una reflexión sobre la producción de relaciones sensibles que conectan con la naturaleza como hábitat común.

Como proyecto, desarrolla una práctica que se funda en referir la estética de la vida cotidiana como vínculo de sentido entre comunidades campesinas. Reconocer que un grano de trigo es un vector de la memoria inscrito en el cuerpo afirmó en el proyecto sobre el trigo que no buscamos informar sobre la memoria del cultivo, sino abrir y compartir un espacio de las prácticas donde se exteriorizan los “saberes” y “gestos” inscritos en los cuerpos en busca de, con la política de los encuentros, la emergencia de una imagen colectiva conformada por las singularidades; el cultivo fue homologado en la región como “propio” desde la Colonia (siglo XVII) hasta entrada la segunda mitad del siglo XX. Al activar un grano de trigo como vector de memoria, no se buscó hacer una investigación formal sobre la producción del trigo, aunque no sobra afirmar que abasteció buena parte de los graneros y molinos del centro del país, ni de buscar información sobre sus cualidades, ni de hacer un estudio historiográfico o socioeconómico; se trató, precisamente, de restablecer la relación del cuerpo con el paisaje, en atención a la escucha, a la observación, a las prácticas y a los procedimientos que constituyen un hábitat donde se incluyen hoy los habitantes de esta región al referirse a su paisaje, quienes indican con la mano abierta: “todo esto eran trigales”.

Con el vínculo colaborativo y las operaciones que registran y documentan la circulación de signos, encontramos que activar recuerdos interactuando en grupo y en comunidad con las herramientas, la semilla, los enseres, “las máquinas”, las rutas, etc., posibilitó captar y atrapar las gestualidades con las que el cuerpo-memoria restablece la relación con el paisaje de trigo, ara la tierra, siembra, sega, trilla y produce gestos, voces y huellas de un retrato. Nos referimos al gesto, con Agamben (2001), como “esa mínima expresión del cuerpo que dice del obrar lo que el habla no puede describir”; este autor afirma que la característica del gesto es que “por medio de él no se produce ni se actúa, sino se asume y se soporta” (53).





V  
V

Obrando la trilla en colectivo (2108). Aquí el gesto de cada uno participa de la acción de "aventar" para obtener un grano limpio. Es este "vector de memoria" que encadena los movimientos de uno a otro, coordina e imprime la fuerza que transforma las presencias en retrato de una práctica hortelana.

De esta manera, al invitar al cuerpo a referir las prácticas de su paisaje, se llama al sujeto a disponer de un saber pasado-presente, un recuerdo-memoria. Las prácticas del trigo instaladas en el borde del tiempo no impusieron un "ponerse en escena"; no se hizo referencia a un guion sobre el trigo, más bien fue "un encuentro para obrar juntos"; como lo llamó don Alfredo Ruiz, fue resultado de un acuerdo tácito, de encuentro en el diálogo, que hicieron grano y sujetos mediado por el saber aprehendido. Así es como circula la historia con el cuerpo, más allá de las fronteras del tiempo; se manifiesta en el presente con las prácticas y los afectos que lo constituyeron en su pasado, con la experiencia que lo instaló en el mundo. Este obrar de las prácticas se convirtió en un acto creativo en que se exteriorizan los saberes y afectos sin reservas, en que el contexto colaborativo llama a la comunidad a la práctica y la acción performa una imagen de sí.

De manera que, y según lo expuesto a lo largo de esta narración, son tres las ponderaciones a las que hemos referido la imagen de sí: a) la propia imagen, b) la manifestación de la huella de un mundo y c) la reconexión con un mundo colectivo.

Afirmar que la imagen de sí se inscribe en una estética —un pensamiento sensible— reconecta en su amplitud la imagen del mundo colectivo con su paisaje<sup>8</sup> y nos permite enlazar con un sistema de relaciones —una red— que circula y sostiene el universo de *La Huerta*.

Captar con las diversas materialidades de imagen, voz, movimiento, ritmos, texturas, colores, como cualidades que relacionan al sujeto con su contexto, se torna en un circuito que capta, edita, instala, revela y devuelve a las comunidades colaboradoras del proyecto, con un ejercicio de "exposición de arte"; el sentido de lo propio, fundado en la gestualidad de sus cuerpos; es decir, mediante un encuentro en un espacio performativo de la comunidad, el documento se constituye en imagen de sí como huella del mundo. Indica Bourriaud (2006):

Son las relaciones entre los individuos y los grupos, entre el artista y el mundo y, en consecuencia, las relaciones entre "el que mira" y el mundo. [...] El mundo del arte, como cualquier otro campo social, es esencialmente relacional en la medida en que presenta un sistema de posturas diferenciadas que permite leerlo. (29)

A lo largo de este relato, se ha expuesto que la metodología del arte colaborativo invita a compartir un pensamiento en solidaridad con las prácticas, es decir, refiere a una política de la exteriorización que incide en la mirada al configurar una imagen de sí. Sin embargo, hoy que vivimos de relaciones tecnológicas instaladas en la estética como mediadoras de mensajes de la representación del “sí mismo”, conforme a unas operaciones informativas y publicitarias de mercadeo del cuerpo con la imagen, se pone de presente que la introducción de estas mediaciones en las relaciones y en los modos de ser conllevan un desequilibrio entre las representaciones y los saberes, entre “obrar” prácticas de la memoria, la cultura y el paisaje, y los circuitos tecnológicos del mercado, lo que identificamos como un síntoma que pone en fricción las manifestaciones de una estética de las relaciones, y la huerta se abandona como una de sus producciones.

Cuando este vínculo entre cuerpo y paisaje se empaña, se desfigura o se hace borroso, se produce un desequilibrio interior; el síntoma difumina, empaña, la imagen de sí, la falsea; una imagen suplanta otra. Si bien indicábamos que “la imagen de sí es manifestación de una política del cuerpo”, ahora introduce desde otros circuitos una gestualidad prefigurada del cuerpo y pone en juego “una política de las imágenes” que circula y permea tanto la sociedad urbana como la rural. De manera que un desbalance interrumpe vínculos y transpone gestualidades, los convierte en nuevos imaginarios, que se acompañan de ruidos, olvidos, abandonos narrativos y rituales, lo que, dicho de otra forma, son —algunas— técnicas y tecnologías que hacen de las relaciones y de los modos de ser un motivo de desequilibrio trófico, que repercute en las secuencias de saberes, representaciones e imágenes.

Si reintroducimos esta reflexión al ejercicio político de la huerta, un espacio donde se entrecruzan múltiples dimensiones de la sensibilidad con el deseo colectivo, productora de un sistema-red inefable, de intercambios simbólicos de lo social con el entorno biótico (que atiende al crecimiento de plantas y a las relaciones con los animales, y de estos con las prácticas humanas para la vida), proponemos que la interrupción y la dilución de vínculos que opera en la imagen puede ser entendida tomando como modelo de representación la cascada trófica. Cuando las relaciones de consumo entre diferentes poblaciones se ven interrumpidas por un depredador, en este caso de la “información” y de saberes que alimentan la producción de redes de sentido, se percibe un desbalance entre las prácticas cotidianas y la imagen de sí; es la irrupción brutal de un imaginario del mercadeo en la imagen del cuerpo y del paisaje.

Atender a los ruidos, olvidos, abandonos narrativos y rituales introducidos por ciertas técnicas y tecnologías coloniales en las relaciones y en los modos de ser llama a reflexionar sobre la conjunción de los espacios humano, animal y vegetal; a conectar el concepto de *síntoma* con el de *cascada trófica* como manifestaciones y flujos, en cuya base se instala la interrupción. En este sentido, entendemos que el síntoma, en razón del mercadeo, incide en diferir, en suspender la relación estética de su vínculo con el paisaje.

Por último, regresamos al enunciado “intercambio, reciprocidad y circulación”, insistimos en *La Huerta* como proyecto y retornamos al principio de dar y recibir, con el que las culturas particularizan y reglamentan sus acciones y transacciones sociales y simbólicas. Una forma de mantener un balance y un equilibrio entre los individuos que comparten, estructuran prácticas y vínculos, e instauran, desde posiciones de poder hasta interacciones rituales, reconocimientos simbólicos y celebraciones y acciones de la vida cotidiana. Reafirmamos que el control mediático que se ejerce en el mercado del cuerpo fractura; nos lleva a proponer que el flujo mediatizado por esa imagen produce acciones depredadoras, que regulan, aquietan, interrumpen y cancelan la reproducción de esa mínima expresión del cuerpo, que es el gesto al que el habla no describe ni explica.





^  
^

Don Luis es el dueño de los bueyes y los traen en el carro a la faena que prepara la tierra para la siembra; don Alfredo, experimentado yuntero, es quien los sujeta con arnés y yugo, y lleva la pértiga que ara la tierra; don Carlos, recorre mercados y con su vehículo posibilita la persistencia de un sistema de siembra y labranza con bueyes y arado. Una práctica de la vida cotidiana campesina que resiste con sus vínculos y saberes compartiendo y rodando de vereda en vereda; llegan donde los llaman, donde los necesitan. Arar con bueyes es una experiencia productiva y vinculante con la comunidad; los implica en un ejercicio político que entrecruza múltiples dimensiones campesinas de la memoria, la sensibilidad, el deseo colectivo y la producción. No olvidar, no abandonar, no desistir, es lo que hace que su actividad opere como una red de sentido en la cultura inscrita en la producción de la tierra; cada surco arado se manifiesta como huella de un mundo que está a punto de dejar de existir, dado que el mundo centrado en la productividad se enfoca en la industria y el emprendimiento, y desarticula la emoción de la convivencia y el trabajo del paisaje y su territorio.

## NOTAS

1. Según Rancière (2005), “‘estética’ no es un nuevo nombre para designar el terreno del “arte”, es una configuración específica de este terreno. [...] es el lugar donde se constituye una idea específica del pensamiento” (24).
2. Para Agamben (2016), “el concepto de gusto [...] como la cifra en la que la cultura occidental ha fijado el conocimiento más pleno en el instante mismo en el cual se subraya su imposibilidad. Un saber semejante, en el cual vendría a suturarse la escisión metafísica entre sensible e inteligible, es, en efecto, un saber que el sujeto propiamente no sabe, porque no puede dar razón de él, un sentido que falta o que es excesivo, que se sitúa en la interferencia de conocimiento y placer (de aquí su designación metafórica con el nombre del sentido más opaco), cuya falta o cuyo exceso sin embargo definen de modo esencial la ciencia (entendida como saber que se sabe, del cual se puede dar razón y que puede por ese motivo ser aprendido y transmitido) y el estatus del placer (entendido como un tener sobre el cual no puede fundarse un saber)” (40).
3. Según Didi-Huberman (2008): “Síntoma, palabra difícil de delimitar: no designa una cosa aislada, ni incluso un proceso reductible a uno o dos vectores, o a un número preciso de componentes. Es una complejidad de segundo grado. No es lo mismo que un concepto semiológico o clínico, [...] Esa noción denota por lo menos una doble paradoja, visual y temporal, cuyo interés resulta comprensible para nuestro campo de interrogación de las imágenes y el tiempo. Un síntoma aparece, un síntoma sobreviene, interrumpe el curso normal de las cosas según una ley —tan soberana como subterránea— que resiste a la observación banal. Lo que la imagen-síntoma irrumpe no es otra cosa que el curso normal de la representación” (63).
4. “Una obra puede funcionar como un dispositivo relacional que contiene cierto grado de variables aleatorias, una máquina que provoca y administra los encuentros individuales o colectivos” (Bourriaud 2006, 33).





5. “Los cuerpos no son simplemente hechos individuales en un contexto de parentesco, así como los deseos y las satisfacciones corporales no son atributos de personas individuales. Más bien, como lo señala el texto irlandés, ‘el cuerpo de cada uno es su pariente’” (Charles-Edwards 1993, 39). A propósito, Becker (1995) señala que “la condición del cuerpo de una persona refleja el logro de sus custodios” (59). El cuerpo es responsabilidad de la microcomunidad que alimenta y cuida de él; en consecuencia, “la concreción de su forma es competencia de la comunidad más que de sí mismo” (Sahlins 2015, 190; traducciones nuestras).
6. El desarrollo de cada uno de los proyectos puede consultarse en <http://www.trixiallina.com/>.
7. Para Agamben (2016), “es posible plantear en su justo término el problema estético del gusto, que es, a la vez, un problema del conocimiento y un problema del placer” (20).
8. La activación de la imagen de sí es una mirada que abandona el foco de lo fotográfico y pone en jaque la nitidez hipertécnica de los dispositivos que “mienten” embelleciendo lo bello. Esto nos ha permitido desplazar la identidad hacia una lectura colectiva (en grupo/en solitario); la performatividad propia del encuentro moviliza el orden del discurso organizado y transforma la visión dominante del mundo; es un llamado a resaltar las capas de sentido de “la foto” para que revelen el conocimiento que habita en la imagen.
9. Todas las fotografías incluidas en este artículo fueron tomadas por Trixi Allina durante el desarrollo del proyecto La Huerta con el consentimiento de las personas retratadas.

## [REFERENCIAS]

- Agamben, Giorgio. 2016. *Gusto*. Traducido por R. Molina-Zavalía. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- 2001. "Notas sobre o gesto". *Artefilosofía* 4: 9-14.
- Arendt, Hannah. 1996. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
- Benjamin, Walter. 2008. "Parque central". En *Obras. Libro I. Volumen 2*, 261-302. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.
- Becker, A. E. (1995). *Body, Self, and Society: The View from Fiji*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Bourriaud, Nicolas. 2006. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Charles-Edwards, T. M. (1993). *Early Irish and Welsh Kinship*. Oxford: Clarendon Press.
- De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano. Vol. 1: El arte de hacer*. Traducido por Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana.
- Didi-Huberman, Georges. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- 2007. Cuando las imágenes tocan lo real. En *Cuando las imágenes tocan lo real*, 7-36. Madrid: Arte y Estética.
- 2008. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, Georges. 2010. *Ante la imagen*. Murcia, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Francisco. 2015. "Laudato si'". Consultado el 8 de octubre de 2019. [http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_encyclica-laudato-si.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html)
- Ingold, Tim. 2012. *Ambientes para la vida: conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Montevideo: Trilce.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2004. "Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia". En *La cultura en las crisis latinoamericanas*, compilado por Alejandro Grimson, 17-42. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Rancière, Jacques. 2005. *El inconsciente estético*. Buenos Aires: El Estante.
- 2011. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Sahlins, Marshall. 2015. "Sobre la cultura del valor material y la cosmografía de la riqueza". *Etnografías Contemporáneas* 1 (1): 181-226
- Taussig, Michael. 2004. "Mi museo de la cocaína". En *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*, editado por Lizardo Herrera y Julio Ramos, 45-65. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.