

46 Salón Nacional de Artistas «Inaudito Magdalena»: disputas sobre la visión de un río  
proyectada desde el centro. Los casos de la comunidad nasa y del contrasalón  
«Inaudito Menosprecio»

46th National Salon of Artists "Inaudito Magdalena": disputes over the vision of a river projected  
from the center. The cases of the Nasa community and the counter-salon  
«Inaudito Menosprecio»

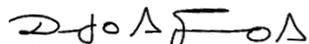
Diego Andrés Guerrero Acevedo

Trabajo de grado para optar por el título de  
magíster en Estudios Culturales

Directora: Mónica Eraso Jurado,  
doctora en Ciencias Humanas y Sociales

Maestría en Estudios Culturales  
Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá  
2022

Yo, Diego Andrés Guerrero Acevedo, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Culturales Latinoamericanos en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana, es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.



Diego Andrés Guerrero Acevedo

C.C. 71.695.924

Enero 31 de 2023

## **Agradecimientos**

A Nelly y a Benita.

## **Resumen**

Esta es una investigación sobre cómo se planteó el 46 Sal3n Nacional de Artistas de Colombia «Inaudito Magdalena», realizado en el 2022. Lo abordo con un sentido cr3tico desde los estudios culturales latinoamericanos, como un evento cultural efectuado en un periodo y en lugar espec3fico: el r3o Magdalena. Muestra los criterios con que se realiz3 y algunas disputas, en espec3fico entre la curadur3a del sal3n y la comunidad nasa, que se moviliz3 para generar cambios en el evento, y un grupo de artistas de Huila (departamento por donde atraviesa el r3o) que crearon el contrasal3n «Inaudito Menosprecio» como respuesta a las acciones desde el centro. Este trabajo descubre tensiones entre el centro y la periferia, y analiza disputas ocurridas.

Palabras clave: Sal3n Nacional de Artistas de Colombia, 46 SNA, r3o Magdalena, artes pl3sticas y visuales.

## ***Abstract***

This is an investigation into how the 46th National Salon of Artists of Colombia, titled «Inaudito Magdalena» (unheard Magdalena), held in 2022, was conceived. I approach it with a critical sense from the perspective of Latin American cultural studies, viewing it as a cultural event that took place during a specific period and in a specific location: the Magdalena River. It showcases the criteria on which it was organized and certain disputes, particularly between the curatorial team of the salon and the Nasa community, which mobilized to bring about changes in the event, as well as a group of artists from Huila (the department through which the river runs) who created the counter-salon «Inaudito Menosprecio» («Unheard Disdain») as a response to actions from the center. This work uncovers tensions between the center and the periphery and analyzes the disputes that occurred.

Keywords: 46th National Salon of Artists of Colombia, Magdalena River, visual arts.

**Contenido**

Introducción .....	7
Armando un relato sobre el río Magdalena desde Bogotá.....	9
Del relato ideal a la realidad del campo del arte.....	13
Laboratorios para el consenso.....	18
El río Magdalena no nace en el Huila, nace en el Cauca.....	20
Nuevos jugadores amplían el campo .....	27
¿A quién invitar para una curaduría en el río Magdalena?.....	35
Conclusiones.....	40
Referencias citadas.....	41

## Lista de figuras

Figura 1 Participación en el 46 SNA: 160 artistas.....	17
Figura 2 Obra: Participación de laboratorios y exposiciones en el 46 SNA.....	18
Figura 3 Obra: Memes de la comunidad sobre el 46 SNA Artificio. . . . .	21
Figura 4 Visita en «Enmingar para avanzar» a la laguna Magdalena en el Kauka, Colombia, donde nace Yuma (río Magdalena).....	25
Figura 5 Colectivo Minga Prácticas De-coloniales en la curaduría «Caminar contra Corriente».	26
Figura 6 Antropoceno. Artista: Alberto Argüello.....	29
Figura 7 Obra: Artificio. Artista: Pablo Mosquera. ....	29
Figura 8 Obra: Proyecto Curíbano. Artistas: Ángela María Perdomo y Pablo Mosquera.....	30
Figura 9 Obra: Extensión grávido río. Artista: Antonio Torres.....	30
Figura 10 Obra: La vaca que más caga. Autor: Luis Fernando Bautista. ....	34
Figura 11 Procedencia de los 55 participantes que expusieron en «Inaudito Magdalena» .....	37
Figura 12 Procedencia de los 30 participantes en «Inaudito Magdalena» cuyas obras tienen que ver con el río. ....	38

## Introducción

Este trabajo no se trata del gusto ni de arte ni de libertad de expresión, ni de democracia, aunque toca un poquito de eso y más, porque este trabajo se trata de cultura. Es un abordaje a la más reciente realización de uno de los certámenes institucionales más antiguos y representativos de las artes plásticas y visuales en Colombia: el Salón Nacional de Artistas, en su edición 46 (46 SNA).

El evento se desarrolló en el 2022, fue organizado por el Ministerio de Cultura de Colombia y dedicado al río Magdalena. El objetivo general es analizar tensiones en el campo del arte surgidas entre el centro y la periferia en torno a la representación del río Magdalena en el 46 SNA.

Para ello es necesario revisar cómo se organizó el 46 SNA desde el Ministerio de Cultura, indagar sobre las disputas surgidas entre los organizadores y agentes del campo del arte en torno a la representación del Río Magdalena en el salón y revisar las obras y artistas participantes en el certamen, para establecer cuántas, aproximadamente, se referían al río Magdalena o surgieron por su influencia.

Para ello me apoyaré en categorías como campo, prácticas artísticas y función-centro con las cuales es posible analizar las diferentes relaciones, tensiones y disputas entre los agentes e instituciones participantes en el salón.

La investigación se basó, por una parte, en entrevistas a participantes en el evento realizadas por mí. Estas tuvieron como finalidad conocer de primera mano la situación que vivieron los participantes y sus puntos de vista. Ellos fueron escogidos porque, si bien durante el evento hubo situaciones que pudieron causar controversia, considero que estos dos casos, específicamente, tuvieron implicaciones fuertes dentro del salón. Uno (Edinson Quiñones) porque encabezó acciones que obligaron a modificar la postura inicial de la curaduría forzando a la inclusión de obras, y el otro (Pablo Mosquera) porque generó un movimiento contrario al salón que lo cuestionó desde la periferia al crear un contrasalón.

De otra parte, realicé visitas a algunas de las exposiciones (municipio de Honda y el Museo Nacional y el Centro Gabriel García Márquez, en Bogotá) con el fin de entender el despliegue, impacto y conformación del salón. Consulté contenidos periodísticos en prensa e internet, con el fin de darme una idea de situaciones específicas sobre el salón y obtener comentarios y opiniones acerca del mismo. También para corroborar informaciones recibidas y verificar si las obras mostradas en el salón habían sido presentadas en distintos momentos, lugares y a partir de otros contextos. Realicé análisis de fotografías y textos generados por el Mincultura para el sitio *web*

del salón, pues era la fuente primara oficial y en muchos casos el único material disponible. Leí escritos curatoriales de los curadores del salón para entender sus posturas en general sobre el evento y específicas sobre exposiciones, obras y autores.

Para entender el tipo de obras seleccionadas, la procedencia de sus autores, su relación con el río y/o de sus obras con el río, y la proporción de creadores originarios del río o que desarrollan su labor en sus cercanías (poblaciones ribereñas o claramente influenciadas por él) fueron vistos y analizados los materiales sobre las obras expuestas en el 46 SNA subidos al sitio del certamen en la internet. Realicé cuadros comparativos para entender estos aspectos. En muchos casos, fueron complementados por análisis de las obras publicados en sitios *web* de los artistas, por ellos mismos o por terceros, y en espacios de exposición y medios de comunicación. Vale decir que previo a la realización del trabajo, se hicieron lecturas acerca de las distintas etapas del Salón Nacional de Artistas, en especial desde este siglo, tiempo en el cual empezaron a ser realizados mediante curadurías.

Es pertinente contar algunas razones personales para abordar este tema. Debido a que mi madre fue jueza en pueblos de Antioquia por donde pasaba el río Magdalena, durante mi infancia tuve la oportunidad de conocer algunos lugares y poblaciones, y compartir con gente de todo tipo que vivía allí. Jugué en esos lugares, comí lo que allí comían, me bañaron en ese río. Oí las historias que allí contaban.

Mi abuelo, por su parte, fue un todero que me llevaba los domingos a oír la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia, en el parque de Bolívar, en Medellín. Cuando joven, tocó en una banda de su municipio, en Caldas, y llegó a ser director de sus amigos, aunque no sabía leer música. Cuando oía la Banda, conmigo en sus hombros, Manuel me decía: «No entiendo mucho de lo que están tocando, pero es muy bonito». Y yo lo oía como quien sentía que para su abuelo era algo muy importante. Así aprendí que en la vida la gente se mezclaba y que el arte estaba en la universidad y en los pueblos.

Desde que estudie comunicación social-periodismo en la Universidad de Antioquia, mi interés por la cultura y el arte me llevaron a ser monitor en la emisora cultural y, ya graduado, a trabajar como corresponsal de *El Tiempo*, en Medellín, cubriendo entretenimiento, cultura y arte (valga la diferencia) y luego, como redactor en Bogotá, cubriendo artes plásticas y visuales en la sección de cultura. Desde el año 2000 he cubierto salones regionales en Antioquia, Salones Nacional y todo tipo de eventos sobre arte en distintos lugares del país. He entendido que somos

una amalgama de mundos en un país «estratificado» y que esa «estratificación» nos lleva a muchas miradas sobre la cultura no siempre democráticas y muchas veces excluyentes.

Hace unos diez años soy editor del *Periódico Arteria*<sup>1</sup> y ahí intento mostrar otros mundos del arte y la cultura. Durante mi carrera he entrevistado artistas que viven alejados de las ciudades principales en muchos lugares de Colombia. Hay tantos artistas por fuera del «establecimiento» que solo la edición del 2022 del Salón BAT de Arte Popular (van siete), donde puede participar cualquiera que no haya estudiado arte, recibió, según su gerente, Ana María Delgado, 1904 propuestas (Soto, 2022). Por todo esto resulta para mí pertinente indagar el desarrollo de este 46 SNA.

### **Armando un relato sobre el río Magdalena desde Bogotá**

Para entender el 46 SNA hay que comprender cómo se armó desde Bogotá. Esta es una historia de poder y resistencia que tiene como escenario al río Magdalena, como protagonistas a funcionarios del Estado, a curadores y a algunos artistas de zonas cercanas al Magdalena. El nombre del evento y las condiciones lo pusieron quienes organizaron el 46 SNA en el río más importante de Colombia.

««Inaudito Magdalena» es la edición 46 del Salón Nacional de Artistas que reconoce la importancia de la cuenca del río Magdalena en la construcción del país y de la cultura colombiana» (El Espectador, 2021), dijo la entonces ministra de Cultura, Angélica Mayolo, durante la presentación del 46SNA en Honda (Tolima) y agregó:

Queremos llevar el arte y la cultura, a poder exhibirla en muchos municipios del país [...]

Esto facilita que la comunidad pueda tener acceso a mayor oferta cultural, pero también que se puedan generar ingresos para las personas que viven del arte y la cultura. (El Espectador, 2021)

Esas fueron las promesas y para cumplirlas la ministra escogió a un responsable que ha estado, de una manera u otra, en la organización de casi todos los SNA de este siglo. Sobre su nombramiento como director artístico, Jaime Cerón dijo:

El Ministerio [de Cultura] siempre ha abordado dos cosas: elige la ciudad en donde se hace el salón y decide el director artístico. Y, de ahí para abajo, ya es responsabilidad de ese

---

<sup>1</sup> El *Periódico Arteria* es un medio de comunicación distinto a la Fundación Arteria, entidad que con el Teatro R101 hizo parte de la unión temporal 46 Salón Nacional de Artistas, que operó los recursos económicos del 46 SNA. En ese sentido, el *Periódico Arteria* no tiene nada que ver con la manera en que se desarrolló el 46 SNA.

personaje, de su proyecto y su planteamiento poner un poco la cara, porque, a pesar de que haya un montón de actores aportando de manera creativa, de manera administrativa, etcétera, al proyecto, siempre tendrá la responsabilidad final quien planteó la mirada general sobre el tema. (Otro Día Más, 2022)

La ministra lo nombró usando su libre albedrío, pues no hay norma que establezca que se debe convocar públicamente para acceder al cargo que puede determinar cómo se realiza el evento de las artes visuales más importante de Colombia. Esta forma de nombramiento no siempre ha sido así, pues para el SNA del 2001, en Pereira, Mincultura lanzó una convocatoria. Cómo dice Rosa Ángel, directora de esa edición:

En el 2015, el Ministerio [de Cultura] envió invitaciones a muchos curadores colombianos para que hicieran una propuesta con unos parámetros que proponía el Ministerio y ellos a partir de esas propuestas hicieron el análisis y la selección de la dirección artística. En ese momento escogieron el proyecto que yo envié. (Otro Día Más, 2022)

Volviendo al 46 SNA, el gobierno nombró al director artístico con su criterio porque podía hacerlo. Esto me recuerda al cubano Gerardo Mosquera, curador, crítico e historiador del arte quien, citado por la investigadora en cultura y arte latinoamericano contemporáneo Carmen Hernández, en *Más allá de la exotización y sociologización del arte latinoamericano*, señala que considera que existe una relación de desigualdad en la organización de las exposiciones de artes plásticas por estar adscritas a complejas políticas de mercado: «El punto clave reside en quién ejerce la decisión cultural, y en beneficio de quién es tomada —no sólo en el plano etnocultural, sino también en cuanto al género y a las clases y grupos sociales» (Hernández, 2002, pág. 170).

Aunque esta no es una exposición ligada al mercado, la expresión es válida en cuanto a que nadie actúa de manera inocente. En este caso, Mincultura usó su poder desde el centro para dedicar el SNA al Magdalena y para escoger su director, lo cual determinó el enfoque del evento, esto es, el tipo de relato que iba a contar el 46 SNA, qué visión de país iba a mostrar y por medio de qué tipo de arte.

El salón se desarrolló durante un gobierno específico, el del entonces presidente Iván Duque. Sus acciones en materia cultural se enmarcaron en la llamada «economía naranja»<sup>2</sup>, que

---

<sup>2</sup> Este planteamiento se basa en el libro *La economía naranja: una oportunidad infinita*, escrito por Iván Duque y Felipe Buitrago cuando eran funcionarios del Banco Interamericano de Desarrollo. Años más tarde, Duque fue elegido presidente de Colombia y Buitrago fue nombrado por un breve periodo por Duque como ministro de Cultura. El libro plantea la contribución de creatividad para el desarrollo económico y social.

en el documento *ABC Economía Naranja* es definida «como una herramienta de desarrollo cultural, social y económico» (Ministerio de Cultura, a, s.f.) y se resalta en la sección «Cultura y Economía Naranja en el cuatrenio» que «Con la aprobación del Plan Nacional de Desarrollo ‘Pacto por Colombia, pacto por la equidad’ se sella, por primera vez en el país, un pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y el desarrollo de la Economía Naranja, su inclusión representa un hito en la historia de las políticas del Estado colombiano en materia cultural». (Ministerio de Cultura, a, s.f.)

Entonces el 46 SNA se realizó durante un gobierno con un proyecto de cultura que se desarrolló sin importar quién era el ministro de turno. Durante el cuatrenio hubo dos ministras y un ministro de Cultura, el cual fue el economista Felipe Buitrago, quien fue viceministro de esa cartera durante el ministerio de la abogada Carmen Vásquez. Buitrago le entregó su ministerio a la también abogada Angélica Mayolo.

Un dato no menor es que una persona parte del Ministerio de Cultura, que pidió reservar su identidad, aseguró que fue el ministro Buitrago el que decidió realizar el 46 SNA en el río Magdalena. Mayolo lo llevó a cabo, lo que muestra que el evento hacía parte de un proyecto de gobierno y una visión de cultura.

Sobre la importancia del arte para implantar (o cuestionar) visiones sobre la sociedad y acerca de la manera como arte y política se relacionan, la filósofa y politóloga Chantal Mouffe dice:

No se debe entender la relación entre arte y política como la de dos esferas constituidas por separado —el arte, por un lado, y la política, por otro— y entre las cuales sería necesario establecer una relación. En lo político hay una dimensión estética y en el arte una dimensión política. (...) Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, las prácticas artísticas desempeñan un papel en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado o en su impugnación, y esa es la razón por la que tienen necesariamente una dimensión política. La política, por su parte, se refiere a la ordenación simbólica de las relaciones sociales, lo que Claude Lefort llama la *mise en scene*, la *mise en forme*, de la coexistencia humana y en eso es en lo que radica su dimensión estética. (Mouffe, 2007, pág. 66)

Así, es coherente pensar en el 46 SNA como una oportunidad para crear un relato que promoviera o ayudara a mantener el orden simbólico ya establecido, en este caso, que mostrara un tipo de país y un proyecto cultural adecuado a las políticas del gobierno.

En la tesis de maestría *Relatos de poder. Curaduría, contexto y coyuntura del arte en Colombia*, Camilo Ordóñez hace un paralelo entre los estudios culturales y el acto de la curaduría. Y resulta un poco más específico que Mouffe al nombrar la curaduría (no solo el arte) como una «práctica cultural en su capacidad de construir contextos» (2015, pág. 31). Sostiene que es posible entender la curaduría como capaz de reproducir, combatir o transformar las estructuras de poder: «La práctica de la curaduría resultaría fundamental para la producción del contexto donde se expresan las relaciones de poder de muchas prácticas artísticas» (Ordóñez, 2015, pág. 33).

Volviendo a la conformación del equipo curatorial, siguiendo el hilo de poder nombrar, Cerón conformó un equipo de curadores quienes, a su vez, llamaron a otros asistentes:

En realidad, tenemos un artista, gestor, editor y dos curadoras, y yo, que somos Ximena Gamma, de Bogotá; José Sanín, de Medellín, pero reside en Bogotá; Yolanda Chois, de Cali, y yo que soy bogotano, y vinculamos a cuatro curadores asistentes [...] Mónica Torregrosa, de Bogotá; Laura Rodríguez, de Cali; Juan David Flórez, de Bogotá, y Paula Leuro, también de Bogotá. (Otro Día Más, 2022)

Vemos el interés de formar un grupo cohesionado de personas que han tenido una formación similar y que habitan desde el centro para crear y sostener un relato de manera autónoma. La creencia de que es posible formar un grupo autónomo<sup>3</sup> que no quede inmerso en las relaciones del campo del arte puede ser consecuente con un tipo de pensamiento que explica Mouffe:

La tendencia predominante en el pensamiento liberal se caracteriza por un planteamiento racionalista e individualista que no puede entender adecuadamente el carácter pluralista del mundo social, con los conflictos que el pluralismo entraña y para los cuales no podría haber nunca una solución racional: a eso se debe la dimensión de antagonismo que caracteriza las sociedades humanas. (...) De hecho, uno de los principios fundamentales de ese liberalismo es la creencia racionalista en la disponibilidad de un consenso universal basado en la razón. No es de extrañar que lo político constituya su punto ciego. El liberalismo tiene que negar el antagonismo, ya que, al sacar a la superficie el ineludible momento de decisión

---

<sup>3</sup> Es bueno aclarar que el grupo curatorial del salón siempre ha hecho parte del campo del arte. Cuando lo nombro como un ente que quiere actuar de manera autónoma no lo pongo por fuera de este, me refiero a su manera de operar: actúa como si pudiera ser independiente de un campo. Si un campo está constituido por las relaciones de los agentes y la curaduría pretende actuar como si no se relacionara, es como si pretendiera estar por fuera de un campo.

—en el sentido más propio de tener que decidir en un ámbito indecible—, el antagonismo revela el límite mismo de cualquier consenso racional. (Mouffe, 2007, págs. 61,62)

Haciendo la salvedad de que tal vez no es que el gobierno de Duque no haya sido incapaz de entender el pluralismo, sino que no quiso asumirlo, con el 46 SNA parece que el gobierno (y los curadores) creyeron posible crear un relato que generara consenso basado en su razón.

Pero si nos atenemos a Pierre Bourdieu esto es algo poco realista si no, prácticamente, un imposible:

Bajo ciertas condiciones históricas, que deben ser examinadas empíricamente, un campo puede comenzar a funcionar como un aparato. Cuando los dominantes se las ingenian para aplastar y anular la resistencia y las reacciones de los dominados, cuando todos los movimientos van exclusivamente de arriba hacia abajo, los efectos de la dominación son tales que la lucha y la dialéctica constitutivas del campo cesan. Hay historia sólo en la medida en que la gente se rebela, resiste, actúa. Las instituciones totales —asilos, prisiones, campos de concentración— o los estados dictatoriales son intentos de instituir un fin de la historia. De manera que los aparatos representan un caso límite, lo que podríamos considerar un estado patológico de los campos. Pero tal límite nunca se alcanza realmente, ni siquiera bajo los regímenes «totalitarios» más opresivos. (Bourdieu, 2005, pág. 157)

Obviamente, este no es el caso, pues esta historia apenas empieza.

### **Del relato ideal a la realidad del campo del arte**

Cuando ya estaba todo listo en la configuración del salón, una situación cambió el panorama. Mincultura, por medio de la convocatoria de Becas y Estímulos del 2021, incluyó en el 46 SNA la beca «Arte y Naturaleza», que benefició a seis curadurías. «El programa le permitió a cada curador investigar una de las regiones del país (Caribe, Centro, Occidente, Oriente, Pacífico y Orinocoamazonía). Producto de esta investigación surgen las curadurías «Arte y Naturaleza» del 46 SNA» (Ministerio de Cultura, b, 2022)

Parte del premio era participar del salón. Así, la curaduría ideal del 46 SNA fue arrojada a disputar por su espacio en el campo del arte. Para entender lo que significó acudamos a Bourdieu, en una explicación sencilla del profesor Aquiles Chihu Amparán:

De acuerdo al sociólogo francés, un campo se encuentra determinado por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación. Entendido como una arena dentro de la cual tiene lugar un conflicto entre actores por el acceso a los recursos específicos que lo

definen, el campo posee una estructura determinada por las relaciones que guardan entre sí los actores involucrados. (Chihu, 2022, pág. 182)

Entonces el 46 SNA ya no sería solo a gusto de su curaduría, sino que se modificaría a partir de lo que sucediera en las disputas con media docena de curadurías. Retomemos a Bourdieu:

El campo no es el producto de un acto de creación deliberado, y sigue reglas o, mejor, regularidades que no son explícitas ni están codificadas. De manera que tenemos lo que está en juego (*en-jeux*), que en su mayor parte es el producto de la competencia entre los jugadores. Tenemos una inversión en el juego, la *ilussio* (de *ludus*, el juego): los jugadores son admitidos en el juego, se oponen unos a otros, algunas veces con ferocidad, sólo en la medida en que coinciden en su creencia (*doxa*) en el juego y en lo que se juega, a lo que atribuyen un reconocimiento fuera de todo cuestionamiento. Los jugadores acuerdan, por el mero hecho de jugar y no por medio de un «contrato», que el juego merece ser jugado, que vale la pena jugarlo, y esta cohesión es la base misma de su competencia. (Bourdieu, 2005, pág. 151)

Se abrió entonces un campo donde se disputaría por cómo manejar las sedes, quiénes estarían allí; por aceptar o combatir criterios de otros curadores e, incluso, cómo se destinarían los 4000 millones de pesos, que fue, aproximadamente, el presupuesto del salón. (Ministerio de Cultura, c, 2022)

Para entender la conformación de un campo Bourdieu señala que «se debe analizar la posición del campo frente al campo del poder». (Bourdieu, 2005, pág. 159)

En este caso, estoy de acuerdo con Bourdieu cuando dice que el campo de los artistas está contenido en el campo del poder, donde ocupa una posición dominada: «Los artistas y escritores, o intelectuales en sentido más general, son una «fracción dominada de la clase dominante». (Bourdieu, 2005, pág. 160) En este caso, el campo de poder dominante sobre todos los curadores es el gobierno que, finalmente, marcó unas pautas al salón y a la beca.

Al analizar la estructura de las relaciones entre estos agentes, según recomienda Bourdieu (Bourdieu, 2005, pág. 160), vemos que todos actúan dentro del influjo del gobierno, de alguna manera, y este está obligado por decisión propia a que unos y otros participen en el salón. El gobierno encomendó a la curaduría del 46 SNA organizar el salón y por ello, aparentemente, esta tendría un poder mayor que la beca «Arte y Naturaleza» que quedó englobada dentro de su mandato, pero la curaduría del salón estaba obligada a incluirlos aún a regañadientes. Mientras,

los curadores de la beca se apoyaban también en un mandato del mismo gobierno que dice que tienen el derecho de estar ahí. Esto nos lleva al *habitus*. «Para Bourdieu el *habitus* se refiere a los sistemas incorporados de disposiciones socialmente adquiridos». (Chihu, 2022, pág. 185)

La investigadora Julieta Capdevielle cita a Bourdieu que se refiere al *habitus* así:

Sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente y sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta. (Capdevielle, 2011, pág. 34)

Habría que pensar, entonces, quienes eran estos agentes, su proveniencia, su recorrido. Los curadores del 46 SNA son egresados de artes plásticas y visuales con experiencia en instituciones ligadas al arte de carácter nacional y/o del exterior. El director ha sido docente, curador, crítico, trabajado en salones nacionales de artistas en distintas posiciones (entre ellos el proyecto Pentágono, que se considera un momento de quiebre que da vida al formato actual de salones nacionales con curadurías) (Revista Errata#, s.f.), ha sido parte de equipos en eventos y lugares como la Feria Internacional de Arte de Bogotá, el Museo de Antioquia, eventos expositivos en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo La Tertulia, el Museo de Arte de la Universidad Nacional, la exposición de artistas colombianos en la feria Arco, de España. (Cerón J. , s.f.)

Así que tenemos un grupo con experiencia en el campo del arte, en entidades públicas y privadas que funcionan dentro del sistema y con capital simbólico fuerte (tanto ellos como las entidades). También tienen experiencia internacional, conocimiento de los conceptos contemporáneos del arte y del mercado. Por el lado de «Arte y Naturaleza» tenemos curadores que, aun siendo de Cali, Barrancabermeja o Medellín tienen hojas de vida similares o más amplias que sus contrapartes del salón, con intervenciones en museos, espacios de arte y eventos de Colombia y el exterior, y participaciones en salones anteriores. (Ministerio de Cultura, b, 2022)

Me atrevo a decir que cualquiera de ellos podría haber sido parte de la curaduría del salón en tanto conocen el campo, el tema y la relación con los campos de poder. Ello y teniendo en cuenta que su participación estaba garantizada, que sus propuestas conceptuales no podría ser cuestionadas por la curaduría del salón y que estas no tenían nada que ver con el río Magdalena,

me lleva a pensar que las disputas que allí se dieron fueron más de corte técnico y práctico: cuánto dinero tendrán, en qué sedes estarán, acaso si alguna obra de la beca podría ser o no invitada al salón, etc., y no ha habido una disputa política, en tanto los límites eran claros y habían sido puestos por el Mincultura. Sin embargo, el 46 SNA perdió capacidad de maniobra al tener que ceder capital económico e incluso conceptual pues las sedes deberían ser organizadas teniendo en cuenta a las otras curadurías.

Antes de ver cómo fue organizado el salón es pertinente entender qué significa que en un evento de carácter nacional dedicado al río más importante del país todos los encargados de diseñarlo sean del centro. Podría decirse que Cali y Medellín están lejos del centro y que esto no sería tan importante, pero para salvar esta cuestión y dar claridad sobre la importancia de los contextos acudamos a Nelly Richard.

En *Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial*, la investigadora dice que para las periferias culturales ha sido vital reivindicar el contexto y los contextos, y agrega:

«Contexto» quiere decir aquí localidad de producción, sitio enunciativo, coyuntura de debate, particularidad histórico-social de una trama de intereses y luchas culturales que especifican el valor situacional y posicional de cada realización discursiva en oposición a la síntesis homogeneizante de la «función-centro» que tiende a borrar lo singular y distintivo. (Richard, 2010, pág. 40)

Richard nombra «función-centro» en lugar de centro para evitar «toda sobredeterminación topográfica» (Richard, 2010). Citando a Derridá en *L'écriture et la différence*, dice:

Sin ocupar un lugar fijo, siendo incluso un «no-lugar» (debido a cómo la globalización mediática lleva flujos y acontecimientos a descontextualizarse incesantemente), la «función-centro» representa simbólicamente aquella instancia que condensa el poder de organizar un número infinito de sustituciones de signos y de «ponerle límite al juego de la estructura» de acuerdo a reglas de autoridad prefijadas. (Richard, 2010, pág. 43)

Entonces, el lugar topográfico no define a la función-centro sino su poder de organizar y poner límites, y su capacidad de síntesis homogeneizante. Es necesario que la función-centro tenga unidad discursiva para hacer efectivo su poder de homogeneización. En términos prácticos: que quienes hagan parte de esa función-centro estén «sintonizados». Así, si se quiere mantener una mirada desde el centro, el lugar, ya sea Bogotá, Cali o Medellín, no es tan importante como que

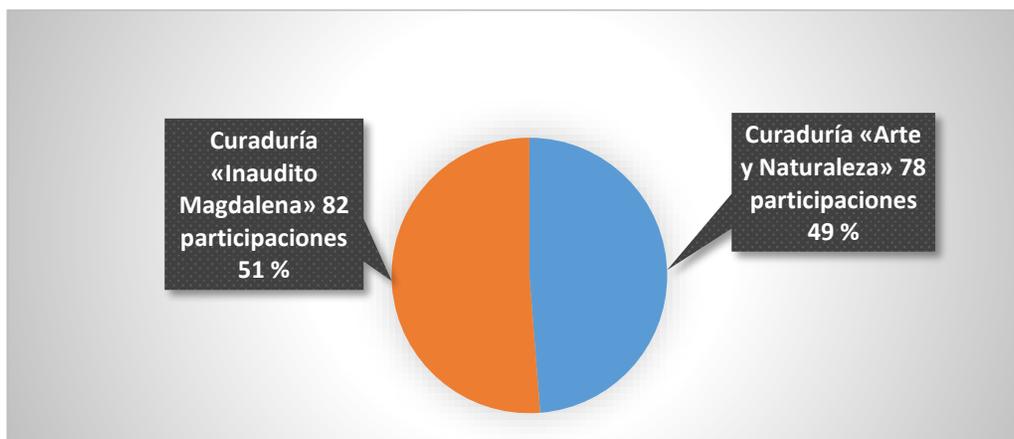
todos se muevan dentro del mismo estilo de pensamiento (también se puede asimilar al *habitus*) y que tengan la habilidad de organizarlo, reproducirlo y expandirlo.

Volviendo a la organización del salón, la curaduría nombró «Inaudito Magdalena» como la parte dedicada al río Magdalena y compartió sedes y presupuesto con la curaduría «Arte y Naturaleza», compuesta por «La línea negra» (Barrancabermeja), «Asimetría» (Mompox), «Epistemología Vibrátil» (Barranquilla), «Caravana nacional: cuando el río suena, piedras lleva» (Ibagué), «Geopolíticas del Agua» (Honda) y «De selvas, mitos y canoas: un viaje por el arte de la tierra» (Bogotá). (Ministerio de Cultura, c, 2022).

La organización dividió su propuesta en exposiciones en sala, intervenciones en espacio público y «Estaciones Puerto». Estas últimas, «proyectos comisionados para ser lugares de encuentro ubicados en el espacio público de algunas de las sedes del salón. Estos espacios fueron concebidos como puntos de descanso, intercambio y socialización. Neiva (Huila), Mompox (Bolívar), Honda (Tolima)» (Ministerio de Cultura, d, 2022). La siguiente figura nos muestra cómo quedó distribuido el 46 SNA.

Figura 1

*Participación en el 46 SNA: 160 artistas.*

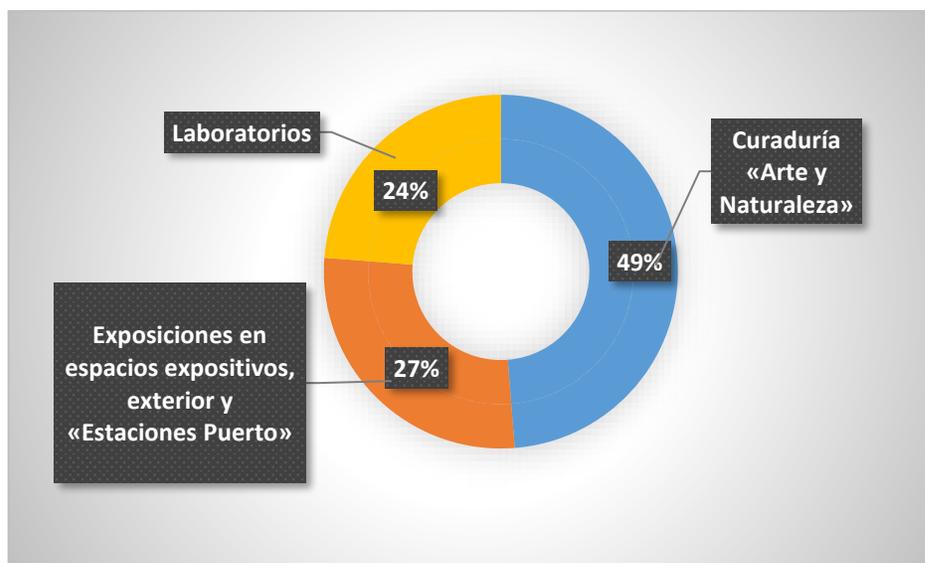


También creó la sección «Procesos de Formación», compuesta por laboratorios, en la que participaron 38 personas. La curaduría la definió así:

Encuentro entre un artista, curador, editor o gestor que provenga de otro lugar del país (o fuera de él) a quien se suma un par local para intercambiar saberes en una vivencia de entre 1 y 6 semanas en las que surja una iniciativa para desarrollar proyectos propios. Las residencias dan origen a procesos de formación denominados laboratorios orientados por los residentes. (Ministerio de Cultura, e, 2022).

Figura 2

Participación de laboratorios y exposiciones en el 46 SNA.



### Laboratorios para el consenso

Así llegamos a los llamados «Procesos de Formación». Una acción desarrollada por la curaduría del salón en distintas poblaciones ribereñas. Su nombre es complejo porque implicaría que unos saben y otros no. O puede implicar que todos saben, aunque cosas distintas y podrían complementarse. Tal vez por ello, la organización habló de «intercambiar saberes» (Ministerio de Cultura, e, 2022) entre una persona local y una de otro lugar, aunque luego hayan dicho que de este intercambio surgen laboratorios orientados por los residentes. (Ministerio de Cultura, e, 2022)

No queda claro si se refieren a los que viven en el lugar o a quienes fueron contratados por el salón para ejecutar la residencia. Dos puntos: el primero es remarcar que estos laboratorios son una acción de la curaduría y el segundo, que se habla aquí de un intercambio. Del primer punto podemos decir que toda acción que realiza un agente o institución en un campo está encaminada a ampliar su influencia, a apuntalar su posición o a detener o debilitar la influencia de algún agente contrario. Del segundo punto, que por ser un intercambio está libre de ser una disputa.

Una acción de corte muy liberal que busca un consenso que derive en una forma, en este caso, de práctica artística, obviamente consensuada. Una práctica artística consensuada entre personas que habitan la ribera y quienes son enviados del centro elimina, por su puesto la

posibilidad de disenso,<sup>4</sup> esto es, de impugnar cualquier tipo de orden simbólico establecido, propio de las prácticas artísticas.

Un asunto clave es que el 46 SNA decidió no exponer los resultados de los laboratorios en las sedes del salón y realizarlos al tiempo de ellas o después. Exponer es poner en común y propiciar cuestionamientos, ampliar panoramas a partir de ideas. No mostrar el resultado de los laboratorios en el salón, entre otras consecuencias, deja por fuera del campo de juego a las ideas de los pobladores ribereños (así sean en consenso con los enviados del centro).

Es importante tener en cuenta que lo local se ejerce en los límites, en las fricciones con el centro.<sup>5</sup> Si el centro deja lo local en su lugar de origen esas creaciones (aun siendo consensuadas, pactadas, dialogadas) aleja su posibilidad de penetración. Al fin y al cabo, ¿quién quiere más jugadores compitiendo en el campo, más disputas, más impugnaciones? No sobra decir al respecto que Ernesto Laclau y Chantal Mouffe nos recuerdan que para que haya disputas es necesario que exista articulación de elementos en un campo surcado por antagonismo, en una frontera inestable dentro de una coyuntura «en la que se da un debilitamiento generalizado del sistema relacional que define las identidades de un cierto espacio social o político» (Laclau & Mouffe, 1987, pág. 232). Bueno, es el río Magdalena... no hay que buscar mucho para que esas condiciones se cumplan. Vale decir que resultados de los laboratorios pueden verse en fotos y textos someros en el sitio del 46 SNA, pero esto está lejos de ser una exposición.

La publicación de los resultados de los laboratorios en el sitio del salón (Ministerio de Cultura, f, 2022) tiene enfoques diversos y no dan muchas pistas. Algunos presentan breves descripciones generales con fotos, sin testimonios o reflexiones, sin sentires ni cuestionamientos. Otros van más allá y realizan una especie de crónica de lo acontecido e incluso presentan puntos de vista personales y sentires. En general, son textos de una cuartilla, unos más específicos y otros más generales. También hay fotos. Sin embargo, insisto, el punto es que aparte de estos informes, los resultados de los laboratorios se quedaron en las regiones.

Un participante en una residencia, que pidió no ser identificado, cuenta:

En el laboratorio, fui el invitado de afuera y me gustó que fuera para articular espacios geográficos y activar nodos culturales. Trabajamos casi un mes. Se escogió un espacio

---

<sup>4</sup> La creencia racionalista del liberalismo de la disponibilidad de un consenso basado en la razón, que señala Mouffe, referenciado anteriormente.

<sup>5</sup> Este es un tema que ahondaré más adelante de la mano de Nelly Richard y Arjun Appadurai, pero que me parece pertinente mencionarlo en este momento.

por fuera de los circuitos normales y trabajamos con una comunidad de un barrio mediante un proceso que articulara la comunidad. Combinamos distintas formas de arte. Los participantes tenían conocimientos artísticos y desde sus aportes se generó el proceso. El resultado se presentó en un lugar emblemático. (Entrevista personal, enero 2023)

Fue en un espacio distinto a un museo, galería o casa de la cultura y los asistentes fueron los participantes en el proceso. Respecto a que el laboratorio no hubiera sido parte de una exposición amplia en una sede del dijo:

Faltó que se generaran experiencias por fuera del laboratorio. Los laboratorios se hicieron al final del salón y hubiera sido bueno que se hicieran antes de las exposiciones para tenerlos en cuenta para esas exposiciones. Antes, los laboratorios fueron concebidos como un semillero para los Salones Regionales de Artistas y estos eran la base de los Salones Nacionales de Artistas, pero este esquema se quebró y por esto lo de la región queda aislado. (Entrevista personal, enero 2023)

Hasta aquí el acercamiento a la manera como se organizó el salón desde la curaduría.

### **El río Magdalena no nace en el Huila, nace en el Cauca**

Abordamos aquí los procesos que generaron disputas alrededor de la representación del río. Dice Chantal Mouffe que «todo orden es la articulación temporal y precaria de prácticas contingentes». (Mouffe, 2007, pág. 62) y este caso no fue la excepción por lo que el orden dado resultó rápidamente alterado por una acción tomada por una comunidad indígena del Cauca que se resistió a ser excluida del salón.

Edinson Quiñones (La Plata, Huila, 1982) vive en el Cauca y es de ascendencia nasa. Es maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Cauca, cocreador del centro cultural Popayork Residencias Artísticas, gestor cultural y trabaja con indígenas y campesinos. Ha sido invitado al Salón Regional de Artistas, a Imagen Regional (Banco de la República), al Salón de Arte Indígena Manuel Quintín Lame, a la Feria Internacional de Arte de Bogotá Artbo y a la bienal Mercosur. Fue cocurador del 45 Salón Nacional de Artistas y ha expuesto en América y Europa.

Quiñones no fue invitado a «Inaudito Magdalena», pero...

El Salón Nacional montó una convocatoria y lanzó sus expectativas de «Inaudito Magdalena». Hicieron una convocatoria a partir del río Magdalena y todo lo ubicaron en San Agustín. Dije: esto me parece muy mal, hacer un lanzamiento de un río, hablar del

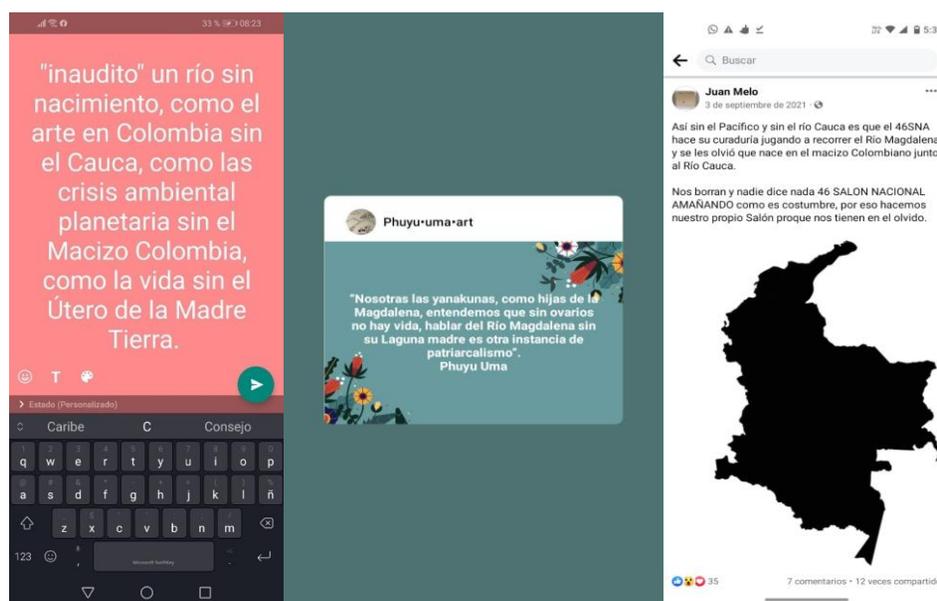
Magdalena sin hablar de su nacimiento, sin hablar de su útero. Entonces nos pusimos a hacer memes y a joder. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)

Habla en plural porque se refiere a que fue un trabajo con su comunidad. Cuenta que cuando empezaron a presionar para estar en el 46 SNA, este ya había comenzado.

¿Quiénes? Pues todo el mundo haciendo lanzamientos [memes]. Pero como el Cauca, por ser indígena o por ser guerrilleros es problemático, pues nunca es invitado. Todo el tiempo es excluido. Porque eso lo vemos, digamos, cómo se piensa desde el centro, desde Bogotá-centro, de Cali-centro, de Medellín-centro y cuando se habla de los territorios, pues es una investigación que hacen en Wikipedia entonces lo que dijimos: [...] Uno no puede hablar del río sin su nacimiento. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)<sup>6</sup>

Figura 3

*Memes de la comunidad sobre el 46 SNA.*



Recuerda que a los cuatro días lo estaban llamando del 46 SNA. El campo se complejizó y las disputas se ampliaron, pues la comunidad de Quiñones y él mismo tienen una postura política frente al poder, al gobierno y al Estado que reivindica sus derechos, su forma de vida y defiende su tierra. Este pueblo hace parte de la Organización Nacional Indígena de Colombia, está

<sup>6</sup> El subrayado es mío.

organizado políticamente en cabildos y resguardos, y es consciente del poder que les confiere la ley de origen -derecho propio, el derecho mayor, la Constitución Política de Colombia, las normas internacionales y el mandato interno, y está acostumbrado a enfrentarse al gobierno en distintos ámbitos. (Dorado, 2019)

Así que Quiñones y su comunidad entraron para disputar un derecho que creían justo. Por otro lado, Quiñones no es ningún desconocido en el campo de la cultura, entonces su relación con los curadores del salón es de iguales desde el punto de vista del capital simbólico y cultural. Luego de los memes que puso con la comunidad, Quiñones fue contactado por el 46 SNA.

Me dijeron: «Edinson, está mal, nos hemos equivocado. ¿Usted qué quiere hacer? Vamos a ampliar una residencia». Buenísimo, sí, yo hago una residencia, pero hago una residencia curatorial, de un proceso de sanación territorial. Propusimos —porque somos un colectivo— un recorrido al nacimiento del Magdalena y hacer un reconocimiento que nace en el Cauca, no en el Huila. Ellos no sabían mucho del tema. El Río tiene un nacimiento, tiene unas vertientes, también tiene unas venas. Es importante donde nací, porque es donde ocurre todo, pues es el epicentro. Lo que le dijimos al Nacional era que estaba muy mal enfocada la investigación, porque el río Magdalena no nace en el Huila, como habían pensado. Ese [donde el 46 SNA hacía su propuesta] es el estrecho del Magdalena, la parte más angosta del río, pero el recorrido que hay del Huila al departamento del Cauca, donde nace, son kilómetros y kilómetros. Lo que hice fue retrocederme a lo que ellos habían desconocido. Se planteó un ejercicio «Enmingar para avanzar y crear para sanar». Se seleccionaron grupos para hacer residencias territoriales por todas las orillas del río. Una fue del Macizo Colombiano, que me correspondió a mí, y la sede fue Pitalito (Huila). Otro fue en Honda (Tolima) y otro fue en Barranquilla. Hice una residencia curatorial que fue, prácticamente, hacer visible. Eso fue mi primer jalón de orejas y mi primera activación a la institución: el desconocimiento centralista que tiene la institución cuando habla desde Bogotá. Quiere hablar desde los territorios, pero no hacen las cosas en los territorios. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)

Haciendo caso a Bourdieu, que dice que para entender el campo es «necesario trazar un mapa de la estructura objetiva de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los agentes o instituciones que compiten por la forma legítima de autoridad específica del campo» (Bourdieu, 2005, pág. 160), lo que tenemos ahora es un campo reconfigurado, con un agente no solo

disputando el poder de decisión de la curaduría del salón, sino ganando terreno, obteniendo legitimidad y autoridad en el campo.

Recordemos: con la entrada de «Arte y Naturaleza» el salón ya había dejado de ser dirigido por un ente «autónomo», pero podríamos decir que era un asunto más de forma que de fondo, en el sentido de que los curadores de la beca no cuestionaban la curaduría sobre el río, es decir, sobre el tipo de obras que se mostrarían bajo el nombre «Inaudito Magdalena». Pero con la llegada de la comunidad nasa se cuestiona el enfoque de la esta curaduría y, por ende, el relato sobre el Magdalena. Ampliemos para entender como lo hicieron. Bourdieu dice al referirse al campo como un juego:

Tenemos también cartas de triunfo, esto es, cartas maestras cuya fuerza varía según el juego: así como el valor relativo de las cartas cambia para cada juego, la jerarquía de las diferentes especies de capital (económico, social, cultural, simbólico) varía en los distintos campos. En otras palabras, hay cartas que son válidas, eficaces en un campo —éstas son la especie fundamental de capital— pero su valor relativo como cartas de triunfo es determinado por cada campo e incluso por los sucesivos estados del mismo campo. (Bourdieu, 2005, pág. 151)

Si la curaduría del salón tenía cartas que eran válidas, digamos de mayor jerarquía, que las de «Arte y Naturaleza» (el mandato que le daba el gobierno), estas no funcionaban de la misma manera contra las cartas de Quiñones y su gente. Al fin, no es un espacio donde las reglas del gobierno operen como en el centro. Contra las cartas de su conocimiento más profundo sobre el río, su cultura y su sociedad que lo vive a diario, no había muchas cartas que la curaduría pudiera oponer. Eso sin contar con esa esa suerte de as bajo la manga: que Quiñones conoce perfectamente las cartas de su oponente, pues también ha hecho parte de su sistema de valores, en tanto fue educado en artes plásticas y visuales, ha participado en salones y conoce cómo se mueve ese mundo. Sabía de sus límites.

Por ello los memes se convirtieron en otra carta que jugaron bien e hizo modificar la ecuación de poder: hasta este momento, el 46 SNA funcionaba relativamente separado del campo del arte. Me refiero a que las decisiones que allí ocurrían no trascendían demasiado a otros ámbitos, pues era como un campo cerrado, lo que favorecía a la curaduría del salón. Era como si el 46 SNA fuera un campo contenido en otro campo (el de las artes plásticas y visuales, que era relativamente ajeno a lo que ocurría en el salón). Pero al utilizar redes sociales, lo que sucedía empezó a quedar bajo la mirada de quienes «habitan» el campo más general de las artes plásticas y visuales, lo que

complicó más la posibilidad de acción de los curadores del salón que, en tanto ejercían una labor para un ente público, debían dar respuesta por sus acciones<sup>7</sup>.

Para la comunidad nasa el asunto funcionó tan bien que su propuesta no solo fue incluida en «Inaudito Magdalena» como un laboratorio de curaduría sino que el colectivo Minga Prácticas De-coloniales fue invitado a una sede expositiva del salón: «Caminar Contracorriente», en Barranquilla. El resultado está en el sitio web del 46 SNA, lo mismo que el del laboratorio<sup>8</sup>.

Decidimos trabajar colectivamente. Ahí sí, metemos todo el «parche» y a los Mayores. Replanteamos el mismo recorrido que hemos hecho para entregar las aguas de la célula madre a Bocas de Ceniza (Atlántico). Se les entrega el agua dulce con agua salada donde se encuentra... su hija a su abuela. Planteamos un ejercicio de pago: fuimos otra vez [al nacimiento], hicimos los registros, hicimos nuestro recorrido, pero siempre hablando del departamento del Cauca e hicimos un manifiesto que se llama «El manifiesto del útero de Yuma», que, textualmente, es el Magdalena. Nos tocó ir hasta Bocas de Ceniza a entregar las células madre recogidas del útero. Hicimos el recorrido de Cauca hasta San Agustín y, de ahí, recogimos el agua para llevarla al mar. Entonces, hicimos una activación y mostramos una exposición que fue la traducción en todas las lenguas indígenas del pueblo misak, el pueblo nasa, el pueblo yanakuna que simboliza el agua para ellos. Y se hizo una *performance*. Allá se sopló y se construyó el texto. Se pusieron tarros de agua con el video del Magdalena. Hicimos un video entregando el agua a Bocas de Ceniza. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)

Quiñones reflexiona sobre esta acción en un salón que no había contado con ellos. Hicimos ese ejercicio de poner en cuestión donde ellos se enunciaban. Entonces, creo que fueron muy cautos porque como estaba apenas empezando [el 46 SNA]. Por eso, creo que dieron la residencia curatorial, porque entendían que involucrar el Cauca... pues tenían que... por lo menos, invitarme a mí, porque yo iba a hacer el recorrido. Cuando lo propuse, ellos no tenían ni idea. No entendían esas cosas y yo creo que aún no siguen entendiendo, porque no es fácil. Digamos que las comunidades indígenas, milenariamente, han hecho

---

<sup>7</sup> Con el tiempo diferentes artículos empezaron a ser publicados en sitios web como Esfera Pública: <https://esferapublica.org/que-esta-pasando-con-el-salon-nacional-de-artistas/>

<sup>8</sup> Puede consultarse en <https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/formacion/curaduria/enmingar-para-avanzar-y-crear-para-sanar> y <https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/exposiciones-y-proyectos/inaudito-magdalena/barranquilla-caminar-contracorriente>.

unos pagamentos, no es que me esté inventando nada. Simplemente, inaudito desconocer dónde es el útero. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)

Habíamos visto como Mouffe señalaba que las prácticas artísticas desempeñan un papel en la impugnación de un orden simbólico. Lo que hacen Quiñones y su gente es poner en cuestión todo el punto de vista de la curaduría y desbaratan la unicidad de relato, impugnan el orden simbólico en tanto develan que el salón ignoraba a quienes habitaban el río y su pensamiento. Realizan una crítica no solo al salón sino a todo el sistema de vida que representa. Para ellos, en realidad más que arte, era un asunto político, de forma de vida, como se ve en estas palabras:

Si vamos a hablar del Río, pues vamos a caminar el Río, vamos a entender el Río, pero no podemos desconocer sencillamente que [Popayán] es una ciudad conflictiva o [Cauca] es un departamento conflictivo. Puedes conocer las riquezas y las ventajas que tiene. Tenemos todos los pisos térmicos, pero tenemos algo más importante que es el agua y por eso es que todo el tiempo se ha dado la vida por ello. Es una pelea constante, para que no entren las multinacionales. La percepción del agua es muy diferente a la de ustedes: nosotros la protegeremos y entendemos que el agua es la vida, sin el agua no podemos vivir. Es de todos, la cuidamos. Pero allá [en Barranquilla] la gente no tiene esa conciencia, entonces era un término más pedagógico. Con el Salón se puede hablar del río, pero hablar de todos los problemas porque ¿cuántas hidroeléctricas y qué ha pasado con esas hidroeléctricas? El falso progreso, porque es que la gente se alimenta del pescado, de la caza, de todo lo que está ahí alrededor del río. (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022)

*Figura 4*

*Visita en «Enmingar para avanzar» a la laguna Magdalena en el Kauka, Colombia, donde nace Yuma (río Magdalena).*



*Fuente: <https://www.instagram.com/p/Ckefm-aDcs5/?hl=es>.*

Figura 5

*Colectivo Minga Prácticas De-coloniales en la curaduría «Caminar contra Corriente».*



*Fuente: [https://www.instagram.com/p/CgDoRK-s\\_tE/?hl=es](https://www.instagram.com/p/CgDoRK-s_tE/?hl=es).*

Hay varias maneras de ver esta acción hecha desde el contexto de la comunidad nasa. Una de ellas es que partió desde lo local. Lo «local» No se plantea aquí como una supuesta pureza del arte y la cultura local, sino más bien acoge la propuesta de Nelly Richard:

Otra forma de entender lo local lo plantea Arjun Appadurai, ya no como derivación natural de una territorialidad de origen, sino como «una «diferencia situada»: una diferencia cuya localización táctica interviene en las geografías de poderes (en los mapas de las instituciones y los circuitos metropolitanos que fijan y administran de forma centralizada el valor de la diversidad cultural), desplazando significados entre lo globalizante (las cadenas de signos asimiladas a la red-mundo) y lo micro-diferenciado (los pliegues y estratificaciones de zonas irregulares y hablas disímiles). Las prácticas latinoamericanas de intervención artística y cultural se hacen locales en el mapa de lo global, al rescatar las texturas de experiencia histórico-sociales de su especificidad de contexto(s). Pero deben poner atención en los bordes y las fronteras, en lo entrecortado de sus zonas de contacto con el exterior más que en el interior de sus líneas continuas, para que las fuerzas culturales de lo local se diseminen a través de roces y fricciones de superficies en lugar de sustancializarse en la identidad-propiedad del ‘ser latinoamericano». (Richard, 2010, pág. 36)

Asociada a lo que en occidente llamamos arte, esta acción está ligada a una comprensión del mundo desde lo local, pero no se aísla, sino que traspasa su límite geográfico y conceptual al

lanzarse con su visión del mundo que cuestiona al centro. A este le disputa la función del río, se encara con él al mostrar que el Magdalena puede ser tratado de otra manera y cuestiona su utilización solo como medio de comunicación y generador de energía. Señala la contaminación de que es objeto el principal río del país. Es político y es arte.

La comunidad nasa se adentra en los terrenos geográficos y simbólicos de centro, cuestionando la función-centro dentro de los términos propuestos por el centro mismo: algo tan occidental como una exposición de arte. Y sucede que, a diferencia del centro, actúan en colectivo. No se trata de un artista que hace arte, lo que resulta difícil de lidiar, es una comunidad consciente de su *habitus*, de su poder generado por su lugar en el campo del arte y frente al campo del poder.

Aquí el individuo desaparece y se gesta una acción comunitaria que el centro no tiene más que aceptar como arte, con lo que la comunidad logra que lo simbólico de lo local se «entrometa» en lo simbólico del centro, ganando espacio en el campo de juego.

Mouffe cita a Brian Holmes cuando dice «el arte puede ofrecer una oportunidad para que la sociedad reflexione colectivamente sobre las figuras imaginarias de las que depende su propia consistencia, su autocomprensión. (Mouffe, 2007, pág. 60) Esto es lo que hizo esta acción y en eso es lo que también le gana terreno a los demás en el campo del arte.

Una aclaración: dice Mouffe que Richard Noble distingue formas de hacer arte crítico, entre ellas, arte hecho por minorías étnicas o religiosas. (Mouffe, 2007, pág. 69) Preguntado Quiñones si para él esto era una forma de arte, respondió que no estaba seguro de que fuera arte en el sentido en que lo ven en las culturas occidentales. «He preguntado mucho en distintas comunidades y parece que la palabra arte no existe» (Edinson Quiñones. Entrevista personal, octubre de 2022), no como una actividad desligada de otras, al menos. Así que sería más justo decir que esta acción, más allá de nuestra mirada del arte, fue parte de su cultura, una cultura interpelando a otra dentro de lo que para esta última es el campo del arte.

### **Nuevos jugadores amplían el campo**

Fue justo en la inauguración del 46 SNA, en Neiva, cuando aparecieron nuevos jugadores en el campo. Pablo Mosquera Trujillo vive en esa ciudad junto al Magdalena. Mosquera estudió artes en la Academia Superior de Artes de Bogotá y es graduado de Administración de Empresas en la Pontificia Universidad Javeriana. Estudió Administración Pública en la Escuela Superior de Administración Pública y es magíster de la Universidad de las Américas, de Puebla (México). Lleva casi tres décadas en las artes plásticas y la gestión cultural, y ha generado exposiciones de

artistas de su región en Colombia, América y Europa. Ha sido consejero municipal, departamental y nacional de cultura en artes visuales.

Mientras se inauguraba el 46 SNA, él y varios colegas abrían en la casa cultural Rumichaca su contrasalón «Inaudito Menosprecio», como contraposición a un salón que, sentían, que no les representaba. Lo crearon a partir de reuniones por WhatsApp, al darse cuenta de que la única comunicación que habían recibido sobre el evento era para solicitar ayudar en el montaje y en las guianzas. El gestor cuenta que se dijeron:

Mostremos que, verídicamente, aquí sí hay artistas; primero que nada, que aquí hemos indagado en torno al río. Aquí sí vivimos el río, sí nos bañamos ahí y hemos comido bocachico en la esquina. Sabemos qué es un paseo de olla a la orilla del Magdalena. Vivimos con el Magdalena, convivimos con la cultura ribereña. Contemos lo que somos, compartamos esto y que vean esta visión. (Pablo Mosquera Trujillo. Entrevista personal, agosto de 2022)

Agrega que hicieron una convocatoria «muy amplia» con los cuerpos de agua como premisa. Hubo 65 propuestas de artistas de municipios como El Agrado, Pitalito, Ibagué, Garzón y San Agustín. Por limitaciones de espacio solo exhibieron 18 artistas. A media cuadra de donde se inauguró el 46 SNA, abrieron su «Inaudito Menosprecio».

«El día de la inauguración nos visitaron de colegios y, curiosamente, terminó allá toda la gente del Salón Nacional, que tuvo la amabilidad de acompañarnos en la inauguración. Todos muy empáticos con lo que se estaba mostrando». (Pablo Mosquera Trujillo. Entrevista personal, agosto de 2022)

En la exposición, hubo desde dibujo, instalación, escultura, pintura, hasta videoperformance. Solo una obra, dice, se parecía a otra expuesta en el 46 SNA.

*Figura 6*

*Obra: Antropoceno. Artista: Alberto Argüello.*



*Figura 7*

*Obra: Artificio. Artista: Pablo Mosquera.*



Figura 8

*Obra: Proyecto Curibano. Artistas: Ángela María Perdomo y Pablo Mosquera.*



Figura 9

*Obra: Extensión grávido río. Artista: Antonio Torres.*



El contrasalón fue un acto de resistencia por lo que sus realizadores consideraron que no tenerlos en cuenta para el 46 SNA fue un menosprecio de sus organizadores.

Me parece inaudito, ahí sí como el término que usa la curaduría del 46 Salón Nacional, y absurdo que no se haya tenido en cuenta [a los artistas], porque aquí se han venido desarrollando procesos de salones regionales con grupos curatoriales que conoce el Ministerio, que han trabajado con ellos y han estado validados por ellos. Hay otros «parches», como el que armamos para este contrasalón, curadurías dentro de bienales internacionales como Colombia Sur. Fuimos ninguneados. Lo que me parece errático, principalmente, es que se comienza desde arriba para abajo y no de abajo para arriba. Y es

que, cómo no voy al territorio si voy a hablar de un tema tan específico como el Magdalena; cómo no voy a hablar desde el territorio y pretendo hacerlo desde un escritorio en Bogotá, es lo absurdo.

[...] Es como que un vecino a cinco kilómetros de donde vivo pretenda hablar de mi casa. No es que esté mal, sino que ¿qué tan profundo va a hablar de ella? Seguramente, va a ser un bosquejo muy amplio, pero no va a saber a profundidad cuáles son las dinámicas que suceden alrededor y dentro de la casa.

Al hablar de un tema tan puntual y territorial como el Magdalena, tan variopinto, tan amplio, lo mínimo es tener en cuenta las regiones y esto lo que está mostrando es el centralismo tan mortecino que tiene nuestro país. El Estado está montado en una película totalmente centralista. Un centralismo aberrante, delirante, y más en las artes visuales, que comienza y termina en la Sabana de Bogotá. Como que no miramos hacia las regiones. ¿Existen? como que no, ¿usted quién es? Si no está en la planicie de Bogotá, pues usted es un nadie. El que no está en el circuito visible de Bogotá, en el país no existe. Y ha sido también parte de esta resistencia que artistas nos quedamos en la región, haciendo región y generando espacios culturales, generando nuestra obra, porque creemos que es tan válido hacerlo en Bogotá o en Nueva York o en Ciudad de México. Lo importante es qué tan profundo se investiga. (Pablo Mosquera Trujillo. Entrevista personal, agosto de 2022)

En su opinión, el 46 SNA estaba totalmente descontextualizado.

¿Porque el río es vaca?, ¿por qué es ganado?, ¿por qué boñiga de vaca? Porque aquí hubo tres o cuatro obras [referidas a ganado]. Entonces era: ¿de qué río Magdalena me están hablando? ¿Por qué la vaca, cuando eso es más como del Magdalena Medio, con el tema de ganado, de toda esta cosa de destierro de la gente por ampliar la frontera ganadera? Pero acá [Alto Magdalena] las indagaciones van por otro lado. El Magdalena nuestro tiene temas puntuales y con problemáticas gigantescas a nivel social. Hubo 6000 familias desplazadas por el Estado colombiano en la última represa que hicieron, porque además no es una, aquí, hay dos represas. En El Quimbo 6000 familias, aproximadamente, fueron desplazadas de su núcleo de generaciones. En una entrevista para unas obras de un colectivo que se llama Reacción, nos dijeron: «Es que mi abuelo, creo que hasta mi tatarabuelo, siempre vivió al lado del río. Hemos sido gente de río y no sabíamos ni sabemos hacer otra cosa que no sea pescar». Aquí nos desconfiguraron absolutamente una cosa ancestral y de eso no se habló

en absoluto. Nos hablaban era como de un potrero. Nadie habló de la represa de Betania. Nadie habló de que aquí tres personas se quedaron sin ojos cuando el Esmad los sacó. Nadie habló de las problemáticas medioambientales que trajo El Quimbo: aquí hubo un cementerio de toneladas de árboles que fueron talados por la represa. (Pablo Mosquera Trujillo. Entrevista personal, agosto de 2022)

Si bien desde el punto de vista del campo, el contrasalón puede parecer subordinado frente al campo de poder (en cierto modo lo es porque no fueron tenidos en cuenta) la realidad es que lo cuestiona, interpela y le disputa su capacidad de generar un relato. Su existencia misma lo prueba, pues surge, precisamente, por ser ignorados por el campo de poder y por el equipo curatorial del salón.

El *habitus* de este grupo de artistas y gestores puede describirse como que, aparte de su educación en artes, comparten el amor por su región y por el río, lo mismo que valores propios de esa región; son conscientes de las situaciones sociopolíticas que ha atravesado su región. También del poder crítico del arte y de su capacidad para constituir un orden simbólico e impugnar ordenes establecidos, lo cual se nota en que muchos de ellos han participado o creado exposiciones tanto en su región, el país y el exterior y, obviamente, en la creación del contrasalón, pues de otra forma hubieran protestado de otra manera. El hecho de que posean educación superior en torno a las artes plásticas es también un denominador común.

Si utilizamos el punto de vista de Arjun Appadurai (mencionado anteriormente) tenemos que Mediante lo local el contrasalón de Neiva se resiste a una propuesta globalizante y homogeneizante del centro; se instala en la frontera (no solo simbólica sino material), pues aparece simbólica y materialmente dentro de su campo, ya que se inauguró el mismo día y frente el salón y, para colmo, recibió a los participantes del salón. Con ello se disemina sin temer roces ni fricciones. Es una declaración que dice que no pueden ignorarlos, que existen en el campo.

La disputa en el campo se evidencia en que unos curadores ejercen la función-centro en su capacidad de llevar a la región del Magdalena su visión homogeneizante del arte y la cultura, mientras que los locales accionan su capacidad de impugnar ese discurso globalizante impregnando el campo con sus visiones de arte y cultura. Lo que dicen es que no reconocen su autoridad como legítima en la medida en que no reconocen en los curadores más autoridad que un ejercicio de la curaduría que los incluya. Es una crítica al salón que deslegitima la manera como los curadores investigaron.

Al hacerlo crean una competencia, una disputa entre su relato y el del salón. Sus cartas están basadas en lo local, en que conocen el río, saben de lo que hablan porque lo investigan y han vivido su historia. Esta carta aunada a que los jugadores son también conocedores de cómo funcionan las curadurías de un salón (con el recorrido que tiene Mosquera, también podría haber sido parte del equipo curatorial del salón) conforman una «mano» con mayor valor que la de la curaduría del salón y debilita la posición en el juego de los curadores del salón.

Por otro lado, y analizando la exposición del salón, si se borra el contexto en la exposición, su particularidad histórico-social, los intereses y luchas del lugar (El Quimbo, la destrucción de árboles, el desplazamiento, el ser pescadores y no ganaderos) lo que queda es la síntesis homogeneizante de la función-centro: un río Magdalena donde lo que hay es ganado, y poco más.

Tampoco es que la presencia de *La vaca que más caga*, que Mosquera asimila a desplazamiento, se refiera a esa particularidad histórica del Magdalena, por lo menos no, según su autor, Luis Fernando Bautista, de Natagaima (Tolima), quien vive en Ibagué, estudió arte en Rusia y es curador del Museo de Arte del Tolima. Él explica:

Esta pieza plantea la imagen de una vaca cagando que puede sugerir de cierta forma uno de los elementos contaminantes que contribuyen a la creación de gases de efecto invernadero que produce esta práctica económica, pero desprovista de su contexto geográfico para que su accionar escatológico sea el protagonista. Por otro lado, lo que se alude es que ¡Las vacas que más cagan en Colombia la están cagando! Y en esta mención el lenguaje popular contribuye para darle distintas capas a la imagen, puesto que si se toma de manera literal, la vaca que más caga de alguna forma la entroniza como el ser que más la está cagando en términos cuantitativos, pero si se dirige a la sintaxis que provoca la comunicación popular, permite preguntarnos: ¿quién es la vaca que más caga? De esta forma la imagen puede provocar una oscilación entre distintos sentidos. (Bautista, 2022)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> El subrayado es mío.

Figura 10

Obra: *La vaca que más caga*. Autor: Luis Fernando Bautista.



Vale aclarar que la pieza es del 2017<sup>10</sup>. Si bien es artista de la región, explica cómo la vaca esta «desprovista de su contexto geográfico». Como no está en el Magdalena, sino que puede ser del Magdalena, de un hato en los Llanos Orientales, o de la Pampa argentina... cada quien puede interpretar la obra como le parezca. Desde el problema ecológico que genera la emisión de gases de los desechos de las vacas, hasta evocar el desplazamiento en el Magdalena Medio, como pensó Mosquera. Al final, es una vaca descontextualizada que sirve para toda ocasión y muestra una manera de cómo opera la síntesis homogeneizante de la función-centro. Por eso la vaca no habla del río.

En contraste, el contrasalón actúa desde lo local con una intención de lo local. Tal vez por eso, Mosquera no oculta su orgullo al contar que durante la fiesta de inauguración de «Inaudito Menospresio», donde acudieron artistas invitados del 46 SNA, uno de ellos, Mario Opazo, le dijo: «El arte está en la periferia, en la ruptura, el artista viaja fuera de sí». Sobre esa afirmación dice Mosquera: «Eso me pareció que pagó la noche. Al final se volvió una especie de intercambio» (Pablo Mosquera Trujillo. Entrevista personal, agosto de 2022)<sup>11</sup> Es una especie de colofón que muestra como en el campo un jugador gana terreno frente al otro.

<sup>10</sup> Esta obra no hizo parte inicialmente de la curaduría de «Inaudito Magdalena», sino de «Arte y Naturaleza», curaduría que hizo parte del Salón por un compromiso previo de Mincultura. Posteriormente fue insertada como parte de «Inaudito Magdalena».

<sup>11</sup> Mario Opazo es profesor de la Universidad Nacional de Colombia, ampliamente conocido en el sector del arte, y confirmó el diálogo citado.

## ¿A quién invitar para una curaduría en el río Magdalena?

Hagamos una revisión de las obras. Un SNA hecho por curadores es un discurso, una forma de ver desde un lugar, una manera de mostrar y diseminar esa visión. En una exposición puede haber catálogos en papel o digitales, memorias, pero al final, una exposición es lo que se muestra de manera presencial.

Un punto importante: si bien el 46 SNA tuvo un componente formativo con los laboratorios, sus resultados nunca pudieron ser vistos en vivo porque nunca fueron exhibidos. Por eso su participación en el 46 SNA es marginal.

Para «Inaudito Magdalena», (redondeando) los curadores invitaron 80<sup>12</sup> participantes: 17 de Bogotá, más tres asociados con artistas con base en Europa (25 %); 9 de Cali (11 %), 3 de Medellín (4 %) y 8 del exterior (10 %). También 25 de municipios asociados directamente con el río Magdalena (31 %) y 15 de distintos lugares de Colombia<sup>13</sup> (19 %). Si juntamos los invitados de Bogotá, Cali, Medellín y extranjeros el total es 41 personas (51 %). Esto es un 21 % más que los participantes ligados al río.

Pero... ¿qué papel jugaron los invitados cercanos al Magdalena? De los 25 provenientes de municipios cercanos al río, 19 fueron invitados para laboratorios, 4 estuvieron en la exposición de «Inaudito Magdalena» y una en la creación de un punto de encuentro<sup>14</sup>.

Como los laboratorios nunca fueron mostrados en las sedes expositivas, lo que se hizo allí no fue visto por quienes fueron a las exposiciones del salón. Esto significa que los participantes ligados al Río que expusieron en salas y espacio público fueron solo el 4 % de los invitados a «Inaudito Magdalena», aproximadamente.

«Inaudito Magdalena» expuso en Neiva, Barrancabermeja, Mompo, Barranquilla, Ibagué, Honda y Bogotá, en sala y en espacio público. Inicialmente, la curaduría tomó 19 propuestas de «Arte y Naturaleza». Luego de dejar de lado los 38 laboratorios, porque al no exponer no fueron vistos, quedaron alrededor de 63 participantes en exposiciones, esto es aproximadamente el 39 % de los 160 participantes del salón.

---

<sup>12</sup> Los documentos de 46 SNA tienen imprecisiones por lo que las cifras no son exactas. Esto debido a que, por ejemplo, algunos participantes se presentan en sedes distintas del Salón o, si bien hacen parte de la convocatoria, a la hora de esta investigación no había datos de qué presentaban y dónde. Es el caso de Génesis Rivera, Juan Mejía, María Isabel Rueda, Annie Buitrago y C.E.P.A. Esto no genera variaciones significativas.

<sup>13</sup> Algunos de ellos no especifican la procedencia. Además, en los colectivos no se discrimina ni el lugar ni la cantidad de participantes.

<sup>14</sup> No hay datos acerca de una participante.

Si vemos por procedencia, hay 12 participantes de Bogotá (22 %), 7 de Cali (13 %), 3 de Medellín (5 %), 12 de distintas regiones Colombia (22 %), 8 del exterior (15 %), 9 (16 %) del Magdalena, 2 colectivos de Bogotá y otros países (3,5 %) y 2 colectivos de Bogotá junto con otras ciudades de Colombia y otros países (3,5 %)<sup>15</sup>. Si sumamos los participantes de Bogotá, otros países, Cali y Medellín, incluidos colectivos, nos da aproximadamente el 62 % de las participantes.

Esto, por supuesto, nos da una mirada desde el centro, que se complementa con el tipo obras presentadas. Para tener una idea de ello con relación al enunciado del 46 SNA se observó que hablaban del río y, para determinar si su punto de vista correspondía a una visión local o de centro, se buscó entender si la obra trataba el tema con particularidades y contextos locales.

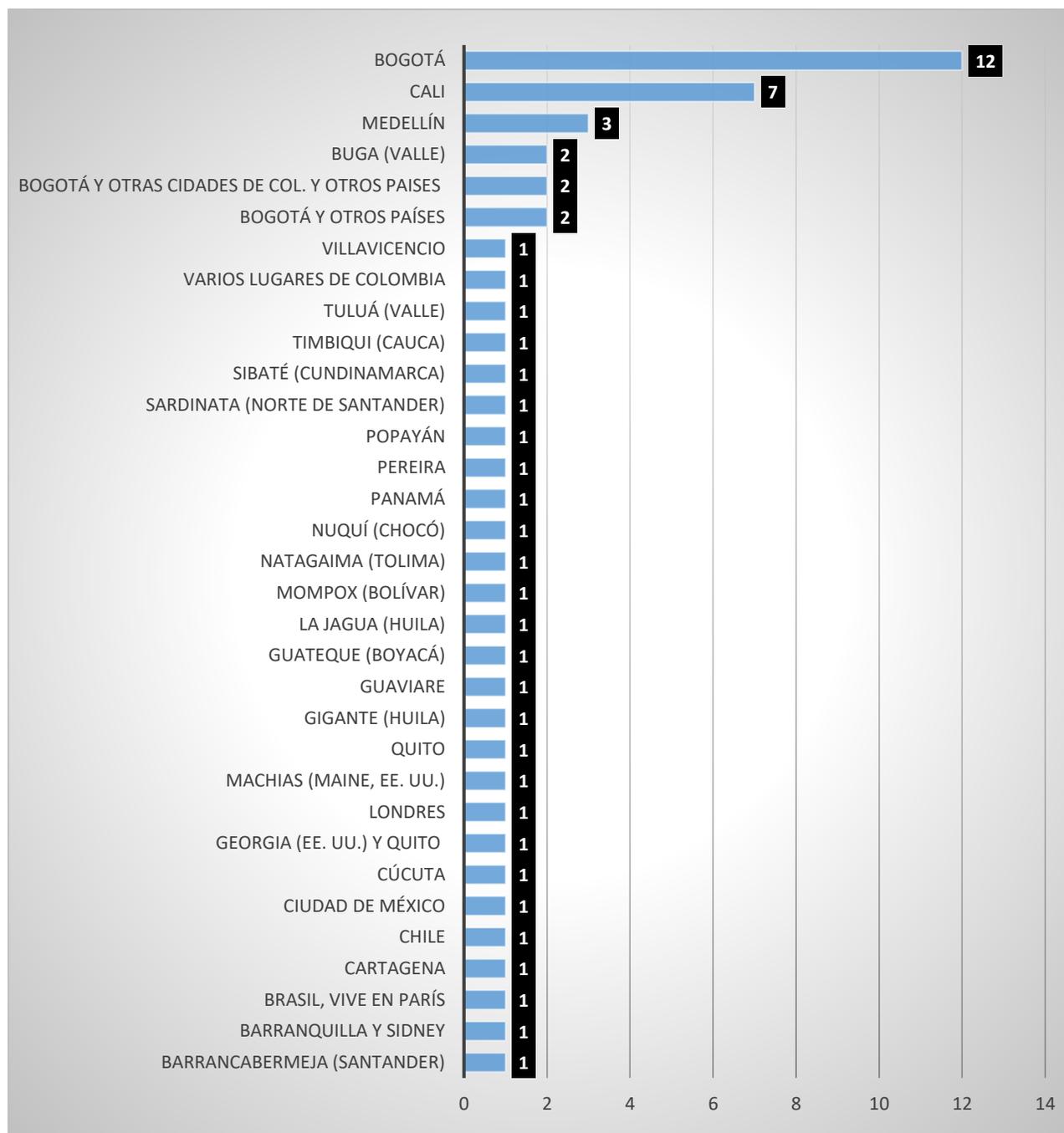
Estoy consciente de lo subjetivo que puede ser ejercer una valoración, sin embargo, en la mayoría de los casos los límites no son tan borrosos. De hecho, de las 55 propuestas de «Inaudito Magdalena», 25 (45 %) no tienen que ver con el Magdalena.

---

<sup>15</sup> Debido a las discrepancias antes anotadas, la cifra con la que se trabajará para los análisis es 55, pues de ese número se tiene claro su función dentro del Salón.

Figura 11

Procedencia de los 55 participantes que expusieron en «Inaudito Magdalena»

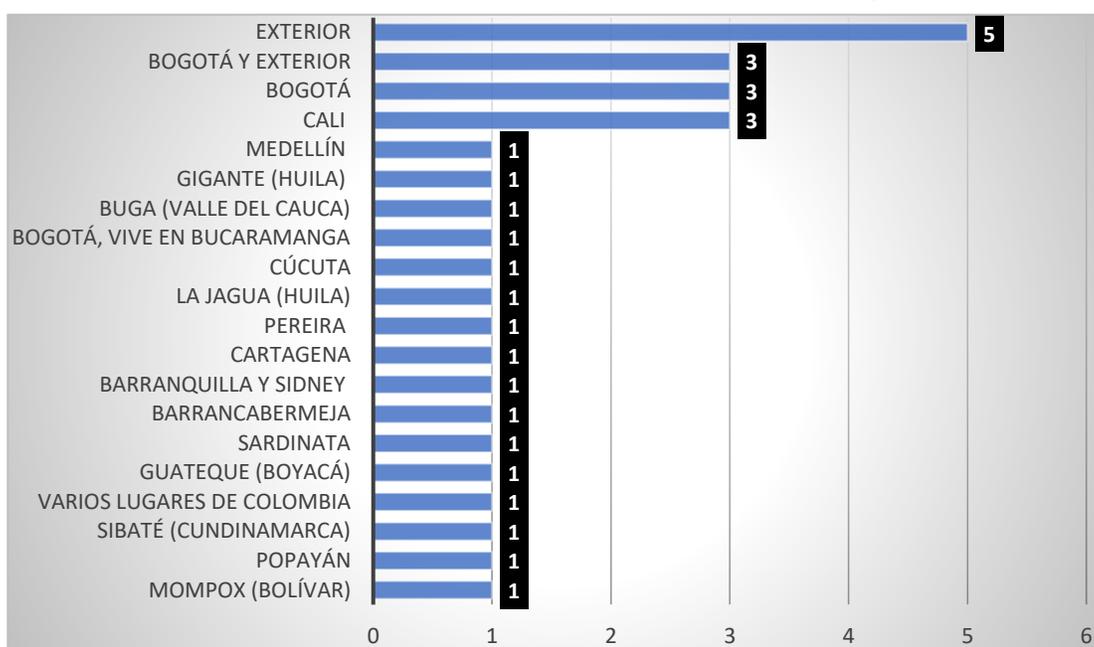


Como ejemplos, la obra de Adolfo Bernal *Tierra, aire, fuego* (impresiones con esas palabras) (Ministerio de Cultura, g, 2022), *Alabandear*, de Eblin Grueso que a partir de los cantos rituales del Pacífico (Ministerio de Cultura, h, 2022); *Reflejo Lunar*, de Luis Roldán, un conjunto de 200 piezas cerámicas que evocan la cosmogonía de los incas (Ministerio de Cultura, i, 2022),

*Muro de la vergüenza*, una pared de piedra construida con gaviones que según su autora, María Roldán, se usa regularmente como barrera de contención y es metáfora de lo que obstaculiza y excluye. (Roldán, s. f.) Otro caso es *Livyatan Melvillei*, de Leonardo Ramos, «Vértebra fósil de Cachalote datada entre 18 y 23 millones de años». (Ministerio de Cultura, j, 2022).

Figura 12

Procedencia de los 30 participantes en «Inaudito Magdalena» cuyas obras tienen que ver con el río.



De las 30 obras restantes el 47 % aproximadamente son de artistas del exterior, Bogotá, Cali y Medellín. Hay fotos de 1925 y 1926 de Floro Piedrahita de cacerías de caimanes en Barrancabermeja y una marcha de obreros con María Cano (Ministerio de Cultura, k, 2022), que pueden ser parte del río en la medida que Piedrahíta las tomó allí y aunque era de Medellín, se instaló en Barrancabermeja. Hay una propuesta como Radio Manigua, que hace programas de corte informativo sobre el salón y presenta contenido recogido en un viaje por el río (Ministerio de Cultura, l, 2022); también *Hipopótamos, cebú y tres gallinas en el Magdalena* (dibujos), junto con *Árbol de caucho* (un árbol hecho con látex de un árbol de caucho del putumayo), de Alberto Baraya (Ministerio de Cultura, m, 2022). O *Hippos In Gravitas*, de Calderón & Piñeros que averiguaron la historia de los hipopótamos en Colombia.

Los primeros llegaron al país en los años ochenta en un avión del narcotraficante Pablo Escobar que parecía su propia arca de Noé. En estas tres décadas y sin ningún tipo de control, los hipopótamos han producido graves afectaciones en los ecosistemas de la zona.

Ya existen más de noventa en el Magdalena Medio. [...] Desde las primeras escenas vemos a los animales elevarse del suelo, los vemos gravitar sobre el paisaje como si fueran presencias fantasmales a las orillas del río, en una carrilera, en un polideportivo. (Ministerio de Cultura, n, 2022)

Otro ejemplo es *Quimeras*, de William Narváez (Buga, Valle del Cauca), en el que el Magdalena es un escenario en una creación del autor:

Propone un ejercicio de ficción en el que se apropia de imágenes representadas por diferentes viajeros en Suramérica y que gozan de ambientes o entornos selváticos propios del siglo XIX, pero acá estas ilustraciones están ligadas a los relatos de ciencia ficción de Verne, paraísos perdidos o escenas del mesozoico. (Ministerio de Cultura, o, 2022)

También la pintura que Marlon de Azambuja (Brasil) ejecutó en el Museo de Arte del Tolima, similar a la que hizo, por ejemplo, en Buenos Aires en el año 2020 (Romero, 2020).

Hay líneas difusas, pero es bastante evidente que la mayor parte de las obras no corresponden a una propuesta que surja desde lo local del río.

## Conclusiones

Anunciado como un evento que llevaría arte al río Magdalena y reconocería su aporte cultural (El Espectador, 2021), el 46 SNA fue planteado con una perspectiva de centro que generó resistencia en el campo del arte. Irónicamente, el campo de poder (gobierno), que les comisionó a los curadores crear un relato, fue el primer obstáculo para ese fin, pues les obligó a dividir recursos con la beca «Arte y Naturaleza», lo que explicita la subordinación de unos y otros a ese campo.

Los organizadores, al pretender moldear el salón a partir de premisas propias de la función-centro, parecieron olvidar el poder que los diversos agentes tienen para luchar por sus intereses. Desde la periferia estos impugnaron la autoridad de la curaduría del salón e hicieron cambiar decisiones. En ese juego salió ganando la comunidad nasa que, de no tener participación, pasó a posicionar dos acciones dentro del salón, cuestionó la pertinencia y el enfoque de la curaduría, puso la organización en tela de juicio mediante el uso de redes sociales, obtuvo recursos, esparció su visión del mundo y defendió su territorio. En ese sentido, le quitó poder a la curaduría y ganaron reconocimiento y posicionamiento en el campo.

Por otro lado, el contrasalón «Inaudito Menosprecio» logró cuestionar las decisiones del salón. Aunque en menor medida que el pueblo nasa (hay que entender que el pueblo nasa tiene en su *habitus* una experiencia de luchas centenaria y una organización social y política que sobrepasa el campo del arte al campo del poder), lograron cuestionar el modelo de función-centro al poner frente a frente su visión del mundo. Al actuar desde lo local impidieron que solo el salón hablara y solo este le contara a su sociedad cómo eran ellos. Sin obstruir al salón, desde su posición lo enfrentaron con sus ideas. Si bien no lograron ganancia en capital económico, si obtuvieron réditos desde el capital simbólico y cultural, pues aumentaron su presencia en el campo del arte

En lo que tiene que ver con la curaduría del salón, luego de perder buena parte de su maniobrabilidad (la mitad de las obras eran de «Arte y Naturaleza» sin poder dar la pelea), si bien podríamos decir que fue más el terreno que cedieron que el impacto que causaron, es cierto que lograron mostrar su visión del arte desde el centro, dejando apenas una porción menor de arte que se refería al río o hecho desde lo local. No hay que olvidar que las promesas del salón al comienzo eran reconocer la cultura del río Magdalena y llevar cultura a la región. En este aspecto, el salón llevó arte al río pero si nos atenemos a la proporción de obras con espíritu local exhibidas, la intención de reconocimiento de la importancia del río Magdalena en la construcción del país y de la cultura expresada por la ministra Mayolo quedó en deuda.

### Referencias citadas

- Bautista, L. F. (14 de junio de 2022). La vaca que más caga.  
<https://www.instagram.com/p/Cez4PrYOZCv/?hl=es>.
- Bourdieu, P. y Wacquant L. (2005). Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. Obtenido de <http://pierre-bourdieu.blogspot.com/2006/07/la-igica-de-los-camposentrevista.html>
- Capdevielle, J. (2011). El concepto de habitus: con Bourdieu y contra Bourdieu. *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*(10). doi:<https://editorial.us.es/es/revistas/anduli- revista-andaluza-de-ciencias-sociales>
- Cerón, J. (2004). <https://ceronresumido.com/Bogota-recibe-en-su-cumpleanos-el-39-Salon-Nacional-de-Artistas>.
- Cerón, J. (s.f.). Cerón Resumido. Obtenido de <https://ceronresumido.com/Indice-Proyectos>
- Chihu, A. (julio-diciembre de 2022). La teoría de los campos en Pierre Bourdieu. *Polis*, 18. (U. A. Metropolitana, Ed.) Ciudad de México, México. Obtenido de Polis: <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/345>
- Dorado, O. (Mayo de 2019). Universidad Libre. Obtenido de La administración de justicia y su relación con el derecho propio del pueblo Nasa: <https://repository.unilibre.edu.co/handle/10901/17685>
- El Espectador. (15 de agosto de 2021). El arte resignifica al río Magdalena.  
<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-arte-resignifica-al-rio-magdalena>.
- Grossberg, L. (Abril del 2010). *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*.
- Hernández, C. (2002). Más allá de la exotización y sociologización del arte latinoamericano. En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916023653/15hernandez.pdf>.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (1985). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Siglo XXI.

Ministerio de Cultura, a. (s.f.). Inaudito Magdalena 46 SNA

[https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/atencion-al-ciudadano/\\_ABC\\_ECONOMI%CC%81A\\_NARANJA\\_.pdf](https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/atencion-al-ciudadano/_ABC_ECONOMI%CC%81A_NARANJA_.pdf)

Ministerio de Cultura, b. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/exposiciones-y-proyectos/beca-arte-y-naturaleza>.

Ministerio de Cultura, c. (julio de 2022). La versión 46 del Salón Nacional de Artistas abrió su cuarta exposición en Barranquilla.

<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/la-version-46-del-salon-nacional-de-artistas-abrio-su-cuarta-exposicion-en-barranquilla.aspx#:~:text=El%20programa%20de%20exposiciones%20cuenta,muestras%20en%20espacios%20no%20convencionales>.

Ministerio de Cultura, d. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/exposiciones-y-proyectos/inaudito-magdalena>.

Ministerio de Cultura, e. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/formacion>.

Ministerio de Cultura, f. (2022).

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/formacion/creacion>.

Ministerio de Cultura, g. (2022.). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/adolfo-bernal>.

Ministerio de Cultura, h. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/eblin-grueso>.

Ministerio de Cultura, i. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/exposiciones-y-proyectos/inaudito-magdalena/caudal-adentro>.

Ministerio de Cultura, j. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/leonardo-ramos>.

Ministerio de Cultura, k. (2022.). Inaudito Magdalena 46 SNA.

<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/floro-piedrahita>.

- Ministerio de Cultura, l. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.  
<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/radio-manigua>.
- Ministerio de Cultura, m. (2022.). Inaudito Magdalena 46 SNA.  
<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/alberto-baraya>.
- Ministerio de Cultura, n. (2022.). Inaudito Magdalena 46 SNA.  
<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/calderon-pineros>.
- Ministerio de Cultura, o. (2022). Inaudito Magdalena 46 SNA.  
<https://artesvisuales.mincultura.gov.co/sna46/participantes/william-narvaez>.
- Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona; Bellaterra  
 Barcelona; Bellaterra: Museu d'Art Contemporani de Barcelona ; Servei de Publicacions  
 de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ordóñez, C. (2005). *Relatos de poder. Curaduría y coyuntura del arte en Colombia*. Trabajo de  
 grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Bogotá.
- Otro Día Más. (21 de junio de 2022). ¿Qué hay del Salón Nacional de Artistas? Bogotá.  
<https://ne-np.facebook.com/arteriap/videos/otro-d%C3%ADa-m%C3%A1s-qu%C3%A9-hay-del-sal%C3%B3n-nacional-de-artistas/756631995513389>.
- Revista Errata#. (s.f.). <https://revistaerrata.gov.co/autor/jaime-eron>
- Richard, N. (2010). *Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial*. En C. Medina (Ed.). *Sur, sur, sur, sur...* (pp. 24-30). Patronato de Arte Contemporáneo, AC  
<http://www.pac.org.mx/>: <http://www.pac.org.mx/uploads/sitac/pdf/3.-Richard.pdf>.
- Roldán, M. (s. f.). *María Roldán*. <http://cargocollective.com/mariaroldan/muro-de-la-verguenza>.
- Romero, C. (s. f.). *Terremoto*. <https://terremoto.mx/online/is-nothing-sacred-nocturna>.
- Soto, S. A. (16 de Mayo de 2022). *Salón BAT de Arte Popular, Colombia y el medio ambiente inicia mañana en Bogotá*. [www.larepublica.com](http://www.larepublica.com). <https://www.larepublica.co/ocio/salon-bat-de-arte-popular-colombia-y-el-medio-ambiente-inicia-manana-en-bogota-3364166>.