

Q'alel

(Calel)





Q'alel

(Calel)

Conocí a Edgar Calel en junio de 2011 junto a otros artistas de Comalapa que vinieron varias semanas a Córdoba para participar en una propuesta para tiempo específico, organizado por el proyecto demolición/construcción (D/C) en el ex-centro clandestino de detención La

Perla, que funcionó cerca de la ciudad de Córdoba, donde el terrorismo de estado en la última dictadura argentina, torturó y exterminó unos 2500 de argentinos. Lugar que desde el 2009 es un “Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”. Edgar, el más joven de ellos, durante su estadía exteriorizó lo que podría sintetizar como: contrariedades emocionales que afectan los propósitos artísticos. Que tal vez se debieron a que D/C invitaba a compartir un proceso abierto

de aprehensión de ese lugar y sus impactos en el propio cuerpo, pidiendo una devolución a posteriori, en libre formato¹. Las aflicciones de Calel fueron actitudes que me llamaron la atención, me dieron claves transitorias para pensar sobre su manera de practicar arte/vida en las etapas que pudimos compartir. Abordaré este texto como una oportunidad de expresar mi experiencia de Calel desde una perspectiva relacio-

nal. Para dar cuenta de un intercambio que realizamos en este período, en el cual hemos mantenido comunicación epistolar, nos hemos vuelto a ver en Guatemala y con más tiempo recientemente, que regresó a Córdoba para hacer una residencia en casa/Estudio B'atz² que nos permitió ahondar nuestras conversaciones. De las cuales pretendo hacer esta primera síntesis (pública).



1 Se trata del proyecto: “Phronesis criolla (residencia La Perla)”.

Ver más en: <http://demolicionconstruccion.com/phronesis-criolla-ex-ccd-de-cordoba-2010/ex-ccd-la-perla/residencia-la-perla/>

2 La casa/Estudio B'atz' coordinada por Graciela De Oliveira, abrió sus puertas a fines de 2012 y es parte de la fundación demolición/construcción. Se trata de un espacio para intercambios de procesos creativos y en red, que recibe personas recomendadas por las que ya participaron del proyecto, propiciando el azar de encuentros para el intercambio de saberes y de experiencias presentes. La casa/estudio está situada en Cabana, una villa serrana y a una hora del Centro de la ciudad de Córdoba.



Ta chajij a bi

(Protegerse con la esencia de las cenizas)

El pasado 3 de noviembre Calel me escribió desde São Paulo pidiendo pasar un tiempo en la residencia, necesitaba salir de Brasil por vencimiento de su permiso de permanencia en ese país, donde estaba hacía unos meses. La casa estaba repleta, pero le ofrecí un lugar en el sofá de un espacio de uso común (destinado a las visitas de los residentes), que estaba usando para trabajar Eliane Velozo, artista multidisciplinar brasileña que se quedaba pocos días más y con quien pensé que podía tener un buen diálogo.

Cuando llegó el 6 de noviembre, me dijo que pensaba quedarse hasta fines de diciembre, para entonces regresar a Brasil a continuar sus pro

yectos allá, y que tenía dos cuestiones para resolver en la residencia: La primera, tenía que hacer una pregunta a Luis González Palma (LGP):

¿qué mide la cinta métrica alrededor de la cabeza de la chava, de evidentes rasgos nativos guatemaltecos, en el retrato “la mirada crítica”?

Nos reunimos ese mismo día por la tarde con LGP, quien dijo que las “mediciones” a las que aludía esa fotografía tenían que ver con lo que el fotógrafo “mide” al hacer la elección del modelo y, luego, el retrato se somete a nuevas “mediciones” del campo del arte y de la crítica, tanto como para su exposición o para el mercado del arte, como muchas imágenes latinoamericanas se miden por el exotismo o su simbolismo. La segunda cuestión: necesitaba tomarse un tiempo para ordenar su proceso de los últimos meses y ver cómo seguir. Entonces me propuse como interlocutor y le sugerí que nos reuniéramos periódicamente, hasta que se sintiera encaminado. Su proceso es de mi interés por varias razones que trataré de explicar, junto a esta crónica de su estadía en casa/Estudio B’atz’.

La madrugada del 7 de noviembre Calel tuvo un sueño en el que le hablaron sus abuelos acerca del trabajo pendiente para los ancestros. Lo sentí consternado y meditativo en ese día 1 Keme³ del calendario maya. Por la tarde me solicitó permiso para hacer un ritual, invitando a los residentes y a mi familia a participar. Inició los preparativos en la mañana del siguiente día, fue al pueblo a comprar frutas, candelas, incienso e hierbas, que dejó descansar sobre la mesa principal de la casa y por la tarde nos pidió que las trasladáramos al patio, donde eligió un lugar. Los invitados nos preparamos para asistir con mucho entusiasmo y movidos emocionalmente por acompañarlo.

³ "La serenidad y alegría reinó en los corazones de los Abuelos después de haber conocido la justicia del Kan sobre la Tierra y exclamaron: vamos ya al descanso, al Kame. 'He allí todo lo hecho' para la vida de los hijos, de nuestros hijos y que sea perdurable... KEME es morir y nacer, la dimensión del más allá, el gran cambio." Copiado del sitio Maya Tecum: http://www.mayatecum.com/cal/tuqij_inc.php

Al atardecer Calel inició un fuego, recitando palabras en kaqchikel, al que todos fuimos aportando según sus indicaciones.

Cuando finalizó el ritual algunos participantes se quedaron charlando con él en la residencia y otros nos fuimos a dormir, con la consigna de prestar atención a los sueños esa noche.

La mañana del 9 de noviembre nos contamos los sueños, luego Calel hizo una acción: retiró las frutas, leyó la mancha que dejó la fogata y se dio un baño seco con las cenizas que habían quedado de ese ritual.





Caminar/atravesar⁴

Didi-Huberman en su libro *La supervivencia de las luciérnagas*, relata que fue a partir de la mención de Pasolini y sus referencias al infierno del Dante, que surgió su interés en la analogía entre el ser creador y las luciérnagas (pequeñas luces intermitentes que sólo se perciben en la penumbra y son anuladas por los reflectores del poder). Destaco de este libro, y en relación a Calel, las referencias que hace de Pasolini con respecto a su interés en el *arte comprometido* que se relacionó con las *culturas populares*, y

en respuesta a la pérdida de su sentido dijo: "... siento nostalgia de las gentes pobres y verdaderas que se batían por derribar al patrón pero sin pretender ocupar su puesto." Lo que permite pensar sobre la imposibilidad de emancipación del artista, hablar del fracaso de las revoluciones bajadas de los mismos países colonizadores, el *arte ladino* como la aspiración del artista que va perdiendo la *fuerza del pasado* y el trabajo pendiente con sus ancestros. Entonces, ¿cómo hacer operativo un proceso de transcripción de una

⁴ Desde que inicié el proyecto D/C invito a leer otras ecuaciones análogas a esa ecuación: Sufrir/doler, sobrevivir/vivir, arte/prácticas artísticas, educación/experiencia, cultura/saberes...

cosmovisión maya kaqchikel a un proceso artístico contemporáneo, ya no como denuncia en contra del poder ladino ni a favor de ilustrar la *tradición de los oprimidos*, y, aún sin caer en la fórmula de combinación de estéticas populares con las del poder televisivo⁵?

El proyecto *D/C* propone la alternativa de hacer *prácticas artísticas*. De allí la maduración de estas reflexiones con Calel con respecto a su caminar de cinco meses por el Brasil, visitando comunidades indígenas junto a Paulo Nazareth y otros artistas brasileros. Y la revelación de su deseo de ser una luciérnaga en y desde Comalapa.

“**El B'enan** viene del nawal del camino, caminar lo que toca. Atravesar lo que hay que atravesar. Dejar lo que hay que dejar porque hay que caminar” me escribió Calel por chat el 25 de noviembre, llevaba tres semanas en la residencia (permaneciendo). El 27 de noviembre se tomó un ómnibus a Buenos Aires, adonde una amiga guatemalteca que estaba allá lo invitó a dar una charla y otro taller de cosmovisión maya.

El 9 de diciembre, ya de regreso, hicimos un ritual para inaugurar un temazcal que construí en mi casa, era el día de mi nawal, él me hizo ese regalo espiritual (que permanecerá allí).

Siguió dibujando y leyendo en esos días de diciembre, hasta que se dio cuenta que necesitaba volver a Comalapa y que tenía que dejar el regreso a Brasil para otro momento. *Dejar lo que hay que dejar para volver a caminar aquel trayecto hacia el taller de su abuela, recientemente ida al descanso, luego de todo lo hecho para la vida de sus hijos.*

Edgar, el hijo/nieto mayor, pidió a su padre que no tocaran nada allí, que dejaran todo como la abuela lo dejó, hasta su regreso. En Comalapa también quería recorrer las plantaciones, ir a ver el nacimiento de agua del campo de su padre y preparar una muestra para una invitación en La Antigua, para la que había hecho ya los bocetos.

5 Inspirado en “Supervivencia de las luciérnagas” de Georges Didi.Huberman. Abada Editores, Madrid, 2012.

At nu jukukempe/ Yi na jukukejel

(Te traigo arrastrando / me llevas arrastrado)⁶

Paralelo a lo relatado hasta aquí, a fines de Noviembre respondimos a una convocatoria, que publicó el *Sitio de memoria La Perla*⁷, para artistas, con motivo de la celebración de los cinco años de su apertura y el *día de los Derechos Humanos y la democracia* (10 de diciembre). El evento se anunciaba así: “*Anidar la esperanza. Una invitación a vincular el arte con los sentidos de la esperanza*”. Ambos propusimos acciones para hacer allí que fueron aceptadas con cierto cuestionamiento de su cabida en la propuesta que no comprendimos en ese momento.



6 “At nu jukukempe /Yi na jukukejel”, título que Calel le puso a la acción que mandó como propuesta para hacer en La Perla.

7 Se trata de un “Ex-Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio” (Ex-CCDTyE), según la denominación registrada por CoNaDep, de las denuncias de testigos como “ex CCD” (ver: “Centros Clandestinos de detención en Córdoba”, catálogo, Colección Territorios de Memoria, 2009:7). Que se denominan hoy: “Espacios para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”, que capturan, albergan y desarrollan la memoria sobre lo ocurrido en la última dictadura militar argentina (1976-1983).

Te traigo, me llevas (ambos arrastrados), fuimos otra vez a La Perla el día de la convocatoria (sábado 13 de diciembre). Al *Sitio* llegó gente para celebrar el quinto aniversario de su apertura. Recorrimos el parque saludando a conocidos que trabajan allí y vimos que habían varias esculturas de nidos y pájaros, de distintos materiales, en exposición y dispersos por el parque, que fueron realizadas por diferentes agrupaciones y artistas. La muestra ya estaba montada, era una propuesta realizada por el área de cultura de La Perla, con un rol difícil de explicar en términos de prácticas artísticas.

Ese día también se inauguraba una nueva sala de exposición, llamada



"Pequeñas y grandes Rebeldías", en el espacio que antes estuvo dedicado al espionaje militar durante la dictadura. La muestra planteaba las siguientes preguntas: "¿Quienes fueron los jóvenes de los '70? ¿Qué hacían, qué sentían, qué pensaban? ¿Cómo, muchos de ellos, fueron considerados 'enemigos' por el Estado y exterminados en lugares como La Perla?⁸ ..."

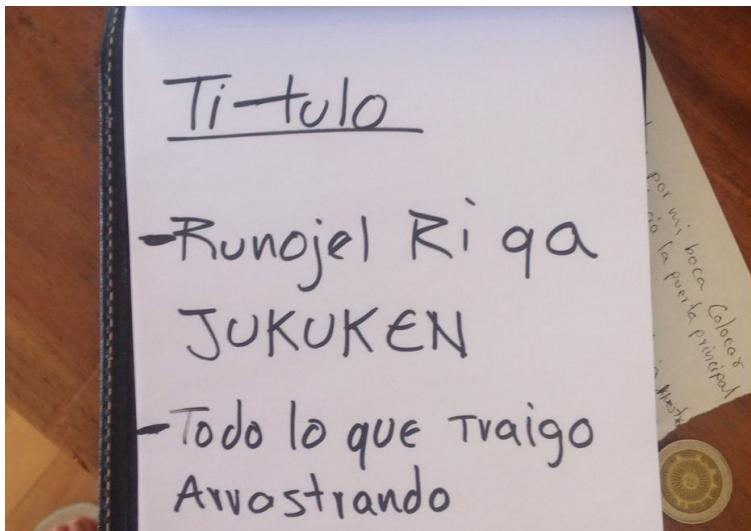
Luego comenzaron a tocar grupos de folclore y la gente se fue arrimando al escenario, montado en el parque.

Como no hallamos un tiempo ni un espacio, no realizamos las acciones que teníamos planeadas así como éstas no fueron incluidas en el programa de actividades.

Con Calel, nos quedamos escuchando el recital sentados sobre la gra

8 Propuesta de la antropóloga e investigadora Mariana Tello Weiss, que trabaja en La Perla y en la Universidad Nacional de Córdoba

ma, hablando sobre los sentidos de las prácticas artísticas en los *Sitios de Memoria*. Lo que para ellos es una propuesta artística y lo que para nosotros sería un concepto de memoria o museo a intervenir. Hablamos eximidos de: denunciar, de la necesidad de transformar o ilustrar, recorrimos las propuestas que jugaban con materiales de antes y de ahora... nos liberamos de: apropiarnos del espacio, de sus signos culturales, de las formas colonizadoras o colonizadas que podrían formatear diversas reflexiones sobre las *memorias en construcción*.



Libres al punto de que por momentos pudimos/podemos denunciar, transformar, ilustrar, etc. para contribuir a una práctica de arte desmonopolizada. Nos desligamos de participar con nuestras acciones y disfrutamos lo que allí se proponía.

Fue en *La Perla* donde comenzamos a hablar de *prácticas artísticas* posibles para *Comalapa*, las analogías que tenía con las que podíamos proponer en *Cabana*, ambos lugares ideales para pensar acciones artísticas independientes o con apoyo de instituciones que no controlen el contenido.

Acordamos en que nos interesa generar prácticas que nos permitan pensarnos *desde nuestro aquí*, hablar de culturas en plural y experiencia subjetiva en singular (como la de cada sobreviviente, la de cada

artista, la de cada investigador, la de cada pensador desde y para su lugar de origen).

El 21 de diciembre luego de varios días de espera, Calel consiguió un vuelo a Comalapa. Como despedida hicimos una presentación pública de su trabajo durante la residencia. Llegaron amigos y ex residentes. Calel dispuso una muestra de dibujos realizados con lápiz, tinta y pincel. La mayoría contenían palabras en Kaqchikel, que él traducía a pedido de los visitantes. Nos cantó el “kit kit kit kit” caminando hacia adelante y hacia atrás, un recitado para pedir prosperidad, que todos quisimos aprender!

Antes de irse, me invitó a ir a Comalapa como *curadora* de una “apropiación” (para llamarlo en términos de prácticas artísticas) que quiere hacer de lo que fue/es/seguirá siendo el lugar de trabajo de su abuela, recientemente fallecida y abrir este evento al público. Quedamos en trabajar el proyecto vía internet, hasta mi llegada a Guatemala.



Comalapa/Cabana/Comalapa/Cabana/ Comalapa/Cabana/ Comalapa/Cabana/Comalapa/ Cabana/Comalapa/

Te traigo a Cabana/me llevas a Comalapa



Comalapa es un poblado del altiplano guatemalteco, donde sus habitantes están sujetos a la experiencia de haber nacido descendientes de la cosmovisión maya de habla kaqchikel. Conocí en Cabana, donde vivo, tres *comalapenses*: los hermanos Poyón y Calel. Por ellos, Comalapa es un lugar al que fui y al que quiero volver. Muchos ami-

gos guatemaltecos aún no han ido a Comalapa. Por lo general la gente que visita el altiplano guatemalteco se dirige a lugares más turísticos.

Cabana es un poblado situado en las Sierras Chicas de la provincia de Córdoba. En esta *villa serrana*, recientemente declarada por ley “reserva ecológica”,

viven diversos grupos humanos: una gran comunidad de *criollos* que realizan sus domas de caballos y encuentros de folclor en los días patrios, varios *neohippies* que cultivan hierbas para fitoterapia y viven con lo mínimo, muchos intelectuales y artistas provenientes de diversas provincias argentinas que trabajan en diferentes universidades de Córdoba, así como muchos extranjeros que realizan múltiples actividades. Cabana constituye un grupo humano heterogéneo y particular situado en Argentina, un lugar complejo de analizar teóricamente con respecto a una idea de comunidad o argentinidad. Cabana puede estar tan lejos como Comalapa de los centros hegemónicos del arte.

Con respecto a Comalapa desde un planteo de pertenencia, de lugar, me interesa proponer una primera discusión teórica, que me gustaría elaborar con pensadores de Comalapa, anuente a una visión de que cada comunidad tiene sus propios intelectuales y sabios.

Propongo debatir en Comalapa conceptos devenidos del *perspectivismo* y la *antropología*

americanista, contando con la paciencia que estos autores deben tener con las apropiaciones que podamos hacer de sus teorías, ya que ellos mismos practican una *antropofagia* de otras. En esa dirección y partiendo de



la impresión de que los guatemaltecos hasta hace poco no querían saber del indígena, que les daba pánico ser asociados, fuera de su país, a ese personaje, que ya debía haber desaparecido del mapa hace mucho tiempo y haberse convertido en una pintoresca e inocente figura del folclore nacional. Pero los indígenas continúan ahí, y van a continuar...

Como reflexionó Viveiros de Castro sobre el ser *indios* en Brasil, proponer a los poblados descendientes mayas como *parte de Guatemala*, ya que convertirlos a la “guatemaltequidad” dominante sería verlos desde un etnocentrismo *ladino*, cuando tal vez lo que se necesita, al menos teóricamente hablando, es transformar al guatemalteco en *indígena* (dado que son la mayoría de la población) y entenderlos como diversos grupos humanos situados en Guatemala⁹.

Veo a Calel como un pensador nacido en Comalapa, alguien que puede contribuir en dar a conocer esa experiencia de per-

tenencia *inauténtica* (ya que la *auténticidad* es un fundamento dogmático de las filosofías occidentales)¹⁰ por ello, es una experiencia posible de comunicarse. Calel es un mediador, un comunicador, un traductor que relata, a través de sus piezas y prácticas artísticas, una *cosmovisión*.

Hablar desde Comalapa, un contexto *restringido* dentro de la trama de producción artística desde Guatemala, le permite traducir sus prácticas de arte, trasladarlas a otros contextos, según lo que dijo Viveiros de Castro: “traducir es instalarse en el espacio del equívoco y habitarlo... el equívoco no es lo que

9 Según Jaume Botey, en su artículo S.O.S Guatemala llora sangre! Guatemala es el país de América Latina con un mayor porcentaje de población indígena, el 65% de sus 15,5 millones de habitantes y el país con un mayor porcentaje de violencia y asesinarlos contra indígenas... Se trata de una violencia permanente y sistemática, pero oculta ante la opinión pública mundial. (fuente: Revista El viejo Topo 323, Barcelona diciembre 2014. E-mail: info@elviejotopo.com)

10 Inspirado en los textos de Eduardo Viveiros de Castro: “Metafísicas caníbales” (Katz editores, Madrid 2010) y en “Encontros” (E26, Beco de Azogue Ed. Río de Janeiro, 2008). Partiendo de su idea de que: “no hay culturas inauténticas, pues no hay culturas auténticas. No hay, por tanto, indígenas auténticos. Indígenas, blancos, afro descendientes o quien quiera que sea, pues auténticos no es una cosa que los humanos sean. O tal vez sea una cosa que sólo los blancos pueden ser (peor para ellos)... “la antropofagia fue la única contribución realmente anticolonialista que generamos...” hablando desde teorías americanistas.

impide la relación, sino lo que la funda y la impulsa: una diferencia de perspectiva..."¹¹

Calel propone hacer un *tiempo/específico* para enlazar un homenaje a sus ancestros con una acción artística contemporánea, para pedir permiso y luz a los abuelos para ver cómo emprender cada vez este trabajo.

En un intercambio de chats del 18 de enero le propuse hacer un *tiempo específico* de 12 hs en el espacio, desde la madrugada hasta el atardecer del sábado 21 de Febrero. Edgar respondió:

"Sí. Porque la vida nos permite hacer lo que queremos en lugares como Cabana y Comalapa!!"



¹¹ Eduardo Viveiros de Castro (2010:76)



Curaduría /curar...

¿Cómo *curar* el homenaje de Calel a la memoria de su abuela y enlazarlo a un evento artístico? (!)

En un chat del 16 de enero le escribí: “Veo todo bien, pero yo voy a participar como testigo y luego haré un relato de tu apropiación del taller de tu abuelita! creo que es muy personal y no quiero interferir en tu homenaje a ella, querido! me gustaría estar allí para saber más de ella como persona, tratar de entender la construcción que has hecho de tu abuela, o sea: cómo es tu abuela en ti? algo así... creo que te dije que lo de curar muestras no es mi trabajo. *Curar* (punto) es una aspiración Tijax! (aún en desarrollo).

En síntesis, quiero ir a Comalapa embestida con lo Calel me escribió en un chat del 18 de enero:

“tu eres la persona que viene de otro punto para abrir y desatar otros regalos que heredamos nosotros acá!”

Matiox¹², Q'alel (gracias, Calel)

continuará...

Graciela De Oliveira, Cabana-Comalapa, Enero-Febrero de 2015.

¹² Ma es abuelo o abuela, Tiox viene de dios (Edgar Calel)





<http://www.demolicionconstruccion.com> / <https://edgarcalel.wordpress.com/>



