

## **DOCTORADO EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**

Registro Calificado:

Resolución No. 0430 del 21 de enero de 2019  
expedida por el Ministerio de Educación Nacional. SNIES: 107698

Árboltelarizar:

tejerse con el árbol talado

Creación artística frente a la solastalgia

Por:

John Jairo Nomesqui Delgado

Conversación con Dr. Pedro Pablo Gómez

ANEXO B

Conversa con Pedro Pablo Gómez.

Realizada en fecha 11/08/24

Lugar: Jardín Utópico. Barrio La Esmeralda. Bogotá, Colombia.

Pedro Pablo Gómez: El señor es el que los cuida me imagino.

John Nomesqui: Yo hasta hoy lo veo. Mira acá ya le pusieron este letrero.

Pedro Pablo Gómez: Dice: Respetar, cuidar y amar.

John Nomesqui: Lo interesante de este lugar, que uno creería que es un proyecto de la comunidad dentro de un parque es público, es que vienen grupos de personas y ponen sus huertas, sembrados, nichos ecológicos, etc.

PPG: ... es abierto ¿no? Yo pienso que lo importante es que todos tienen como el cuidado, ¿no? No es un asunto de apropiación, sino de aportar a cuidar y a cultivar el parque de alguna manera.

JN: Eso es interesante. Es como la fuerza de la inercia. Como que alguien echa a andar algo y un otro se va uniendo y luego otro y otro, etc., como una masa crítica; resulta que eso ya toma un camino. De otro lado permite que unos se salgan, otros vengan, pero como está la dinámica del cuidado, ésta se sostiene de alguna manera.

PPG: Sí. Por ejemplo, cuando yo vi aquí y relacioné con las fotos que tú tenías, dije “por aquí debe ser”.

JN: Fíjate que traen patos o gansos. Esos gansos van reconociendo el lugar, entonces hay una convivencia entre la comunidad humana y la comunidad de animales.

PPG: Y ellos los cuidan. Debe haber de todos modos una persona o algunas personas encargadas más directamente de la granja, de los de los animales.

JN: Y estos son los excluidos de Fanón (refiriéndome a las palomas). Estas palomas están a su suerte.

PPG: Sí, ellas están en todas partes y todo el mundo de alguna manera las cuida o ellas son autónomas porque ellas comen de todo.

JN: Hay como nichos (comedores) que han creado algunas personas. Entre semana los utilizan para almorzar. En el sector hay distintas instituciones (Policía, Ministerio de Educación, bancos, etc)...

PPG: ...un almuerzo campestre. Qué bonito, ¿no?

JN: Los funcionarios compran su almuerzo y vienen acá, de lo que cae (olas sobras) alimenta a las palomas.

PPG: Y ¿cómo llegaste acá?

JN: Yo vivo allí en Pablo VI. Entonces cada vez que habían manifestaciones en la Secretaría de Educación por parte de los profesores del distrito, para asistir a esas manifestaciones, yo tenía que cruzar este parque. Y así encontré el Jardín utópico. ¿Cómo se ha creado esto? El lugar que ahora es este Jardín utópico, antes era una escombrera: un terreno donde la gente venía y vertía escombros. Entonces el profesor Francisco Suárez de la Universidad Nacional comenzó a rescatar este lugar trayendo tierra fértil y poniéndola sobre esos escombros y a sembrar árboles. Luego se le unió otra señora de la comunidad. (El día que yo estaba instalando los árboles, ella llegó y me preguntó ¿y usted qué está haciendo? Yo le expliqué, y me dijo: “pues le comento que está hablando con la segunda persona que echó a andar esto”. Francisco Suárez, según me han contado, está en Alemania dando cursos de huertas urbanas y bosque urbano. Ellos fueron los que comenzaron a rescatar el lugar y a sembrar árboles. Tiempo después la comunidad apoyó la iniciativa. Ahora han sembrado más huertas (como esta en forma de estrella). Cada grupo de personas tiene su segmento donde crean su huerta. Entonces, pasa algo interesante: como abajo hay tierra y en el medio están los escombros y, nuevamente, arriba está la tierra que ellos pusieron, eso hace que los árboles no se enraícen, por tanto, constantemente se caen.

PPG: Ah, claro, encuentran una parte de...

JN: ...donde la raíz, no alcanza a meterse...

PPG: ...claro, porque son piedras y escombros... ladrillo.

JN: Mira, esto debe ser de algún grupo. Cada vez que yo venía (hace como dos o tres años) veía nuevas cosas y diseños que antes no estaban.

PPG: Por ejemplo, aquí está el tejido.

JN: He visto que usan canastos tejido como materas, éstas se dañan y las dejan ahí para que sigan un ciclo, luego ponen otras; es muy dinámico el proceso, un proceso vivo el proceso de la comunidad, pero que se pueda decir: esta persona o grupo de personas está encargado de cuidar el Jardín utópico no posible; el lugar se sostiene por el trabajo colectivo de cuidado de la gente.

PPG: ... y espontáneo ¿no? y cada uno, como su manera de...

JN: ...entender

PPG: ...y de dar algo ¿no? Como de entender y de desprenderse. Pienso que eso es como una especie de conciencia ecológica. No sé si lo has pensado.

JN: Sí, pero lo que me gusta pensar es cómo esa conciencia ecológica se mantiene al margen de un proyecto.

PPG: Ajá. Sí, pero de un proyecto... macro-proyecto. Pero es desde lo micro, pero está ahí. Y de pronto eso es lo que hace que funcione ¿no? Porque cuando tú lo pones así en un gran proyecto y ya dicen bueno, el gerente u organizaciones, se vuelve jerárquico. En cambio, esto es mucho más... como desde abajo-espontáneo, y diría que 'horizontal' ¿no? O sea, como horizontal en el sentido de que la gente conecta con otra gente y conecta, y conecta, y conecta. Son como conexiones más horizontales y no...

JN: ...no jerárquicas.

PPG: Porque cuando tú lo vuelves parte de un proyecto, se jerarquiza ¿sí? Los proyectos siempre jerarquizan ¿no? porque te ponen es a "conseguir objetivos", y los objetivos ya todo lo pones en función de los objetivos...

JN: ...y a forzarte a que el objetivo sea alcanzado.

PPG: Exacto.

JN: Porque hay que justificar digamos...

PPG: ...la inversión o los tiempos, los resultados. En cambio acá, pienso... hay objetivos, pero están amarrados no a un proyecto, sino como... no sé... a acciones ¿no? que las acciones son los proyectos.

JN: Vamos y le comparto...

PPG: ...el ejercicio.

JN: ...lo que estoy trabajando. Yo tenía pensado sacar mi práctica artística del ámbito del circuito galerístico del arte. Estos árboles telar, que los he trabajado en mi casa, los he expuesto en las ferias de arte de Bogotá y en galerías, pero llegué a un punto también por unas vulneraciones de los mismos coleccionistas dentro de la dinámica que se lleva a cabo en las ferias en la que el curador o el comprador te mira por encima del hombro, yo realmente me sentí vulnerado. Ese tipo de experiencias hizo que me preguntara ¿qué estoy haciendo con mi capacidad creativa? Es decir, creando obras que se están nutriendo de la afectación del planeta para hacer de esto mercado del arte. Me pareció algo muy delicado porque el discurso o sentido de la obra se queda en un grupo del coleccionismo, pero esto tiene una potencia de ser expandido.

PPG: Claro, porque la potencia está afuera y no adentro como del...

JN: Entonces, por eso dije 'quiero hacer esto de los árboles telar en espacio público'. Ya había visto la tala de árboles en avenida 68 para la para Transmilenio, que me pareció ecocidio. Cómo quitan árboles para lanzar las carreteras para Transmilenio. Entonces, había pensado hacerlo con los muñones (segmentos) de árboles que aún están sembrados a la tierra. Pero encontré este lugar y decidí trabajar acá. Acá se caen los árboles, la misma gente los usa para mantener el lugar, me parece el lugar propicio para compartir esta práctica artística (árbol telar) y es lo que he venido haciendo. Después fue el vínculo con los de Stop Ecocidio con quien realizo la segunda pasantía y estoy llevando la acción del árbol telar como una acción artística que apoya el proyecto de hacer del ecocidio un delito internacional. En síntesis, la práctica del árbol telar está acá abierta, yo dejo el árbol telar en este espacio público todo el tiempo.

PPG: ...y la gente lo respeta, o no.

JN: Algunos han movido.

PPG: Ah, me imagino porque es que provoca tocar como 'tín' como si fueran cuerdas, (únanse); uno dice: podría ser esto y...

JN: Me he mantenido al margen de no señalar.

PPG: Exacto y está bien. Porque es como que las cosas mismas también o reclaman su respeto o se dejan mover, o se dejan... porque... y además es parte... yo pienso que es parte del riesgo de hacer cosas así: 'abiertas'. Porque señalar ya sería como otra galería. Otro...

JN: "Haga esto" porque yo le...

PPG: ...procesos museales, galerísticos de decir "no toque", "solo veas" "solo..." ¿sí?

JN: Ya tuve una asesoría aquí con el maestro Ricardo Lambuley. Él vino acá y conversamos. Y le comentaba que como el árbol telar está acá a su suerte, por decirlo así, yo quise dejarlo así, o sea, yo dejo el árbol telar, lo visito, lo tejo y luego me voy a mi casa, y luego vengo dentro de tres días, cuatro días. El árbol telar 1, particularmente, he encontrado, a veces, la urdimbre destensada. Entiendo que alguien lo movió, y vuelvo y lo tenso pues para facilitar el tejido, pero no hay una vandalización. Entonces...

PPG: ...porque es muy... digamos, estéticamente también se cuida, (Estética del cuidado?) se sostiene ¿no? Entonces yo creo que cualquiera que, pues con un mínimo de... no sé... sensibilidad, por decirlo así, se da cuenta ¿no? que es una intervención y que no... a no ser que uno quiera decir "estos artistas locos" ... ¿Sí?

JN: Y eso ha sido una de mis inquietudes... de bueno, y qué pasa si alguien viene y lo rompe... pues nada eso hace parte...

PPG: ...exacto porque provocó una reacción. Es decir que el arte y las propuestas artísticas generan también múltiples tipos de reacciones.

JN: Maestro ¿quiere tejer?

PPG: Yo traje una lana que me prestó mi hija. Un pedazo.

JN: Yo puse un hilo para delimitar. Antes no estaba ese hilo no estaba.

PPG: ¿Cómo sería? ¿Es libre la manera de...

JN: Sí. Yo invité a varias personas. Acá está lo que ha sucedido en 15 días de visitas. De invitaciones. Entonces, se puede ver como han tejido. Esto lo más lo más reciente. La idea es usar una técnica sencilla...

PPG: Como la de hacer una trama. Quisiera dejar como un pedacito azul.

JN: Una vez vine con mis hijos a tejer. Su tejido fue enredado. Yo los dejé y grabé. Tomé registro, y después con mucho pesar, deshice lo que habían hecho porque cerraba el tejido que y la urdimbre.

PPG: Claro.

JN: Eso para decir que hasta el momento han venido dos artistas. Una tejedora y un artista plástico. La artista me compartió fibras naturales...

PPG: Estas fibras me parecen muy Joseph Beuys ¿no? Como muy de... aunque esto es fibra de vidrio ¿no? ¿Si era? O es ¿lana?

JN: Es lana. Ella elabora. Ella es tejedora. Está trabajando la fibra desde la elaboración.

PPG: Voy a amarrarlo aquí (amarró su fibra de lana azul a un palito de madera)

JN: Ella después del trabajo de trasquilar una oveja, tiñó la fibra y luego torció para elaborar la lana. Luego compartimos fibras, conversamos y tejimos como dos horas.

PPG: Buenísimo.

JN: Después aceptó invitación el artista Snyder Moreno. Él trabaja con arte y sanación. Él no trajo...

PPG: ¿lana?

JN: Él recogió hojas, y recogiendo hojas encontró hojas sintéticas, de matas artificiales. Él trajo para compartir el libro de Cecilia Vicuña...

PPG: El catálogo de...

JN: Un libro que tituló 'Palabrarmas'. Es un libro poético porque son palabras armadas.

PPG: Como de hablar en palabras y hablar y labrar.

JN: Eso me pareció interesante como modos de nombrar las acciones.

PPG: Sí.

JN: Entonces le dije al maestro Ricardo que ya que estoy haciendo esto acá, me gustaría instalar árboles telar en otros lugares. Dijo que no. Que mejor me concentrara en lo que está ocurriendo acá.

PPG: Buena idea. Sí, haga un algo contundente y no tanto, pues igual, pero podrías hacerlo después ¿no? Porque tú aquí, también, esto que estás haciendo, también es un lugar para conversar y el arte, las prácticas artísticas hacen posible eso ¿no? 'encontrarse'. Y encontrarse no es fácil. Encontrarse con... establecer lugares de encuentro con la gente. Es decir, encontrarse no es fácil. Cuadrar, todo lo que tú hiciste para que yo viniera aquí a...

JN: Y he invitado a mucha gente, solo que, es obvio, cada quien tiene su organización. Todavía faltan por venir a otros que he invitado. Como Tania Bustos de artesanatecnológica, por ejemplo. Ella investiga sobre el tejido en una vía denominada como 'activismo textil' ligado al feminismo como pronunciamientos sobre los derechos de las mujeres a través del textil.

PPG: Por ejemplo, Marta Bustos, ustedes tuvieron clase con ella. Es egresada de la Universidad de los Andes, de tejido.

JN: Ella estudió eso.

PPG: Sí, sino que... lo que yo pienso es que ella no ha explorado o explotado todo eso que ella tiene. Porque el tejido siempre ha sido como subvalorado ¿no? No valorado tanto como arte sino como artesanía. ¿Cierto? Lo textil.

JN: Históricamente ha tomado relevancia otras formas de hacer. Como para denominar el arte que se... es que pienso que desde que se muestre en galerías de arte y en los circuitos, esos lugares es donde se le da la importancia al hacer.

PPG: Exacto.

JN: Por eso hay haceres que se quedan por fuera porque no son o no tienen, por ejemplo, el peso de una pintura, pero más que la pintura muchas veces es el peso de quien la hace. Porque eso mueve mercado, o sea. A veces me pregunto sobre cómo es posible lograr desenganchar o descentrar la práctica de creación artística del mercado del arte e insertarla como una acción cotidiana que responda a unas preguntas existenciales, es decir, no necesariamente el hacer artístico como forma de trabajo para obtener un recurso económico, por ejemplo. Cuando vengo a tejer, pienso esas cosas. Cómo esta práctica que está inserta dentro de una tesis de investigación-creación de doctorado hace parte de la vida misma. Me pregunto sobre el límite en el que, a un lado, está el doctorado y en el otro hacer una acción que responde a unas... ni siquiera las preguntas de doctorado, sino a las experiencias y preguntas de vida propias.

PPG: Exacto.

JN: Ahora entiendo cuando la maestra Sonia Castillo se refiere a hacer un doctorado como "algo vivo".

PPG: Sí, o sea, si no, pues no tendría sentido hacerlo ¿no? Y es para mover... y creo que es para ver de otra manera lo mismo que tú has venido haciendo siempre ¿no? O sea, porque creo que...

JN: Le quiero regalar esta fibra que es la que elaboro con el papel. Pues invito a la gente a tejer y conversar, a re-generar un segmento de árbol talado desde lo simbólico que permite el arte (la práctica artística, la creación artística) para re-generara el vínculo humano con la casa común. En ello observo el compartir de fibras...

PPG: Si.

JN: ...que es simbólico en el sentido de intercambiar fibras materiales y fibras espirituales. , pero el compartir de fibras es como esas. El compartir de fibras es como el sentimiento, esos pensares que...

PPG: Claro. Y donde todo compartir, digamos, esto me lo presto mi hija, que también teje. Ella aprende sola, sabe tejer y ha aprendido sola, y hace bolsos, sacos, gorros. Tiene un grupo de música y hace cosas para ponerle en la cabeza a los músicos... bufandas... bueno, pero todo lo hace porque le gusta, lo aprende y hace buenas puntadas interesantes. Y pide que le regalen lana, y también me imagino que la labor de tejer es desestresante y psicológicamente...

JN: Sí, lo digo por experiencia, uno comienza a tejer y se va.

PPG: Sí.

JN: ...pero está uno en la acción.

PPG: Sí, es en la acción.

JN: Pienso, de pronto, seguir la línea de investigación en el ámbito de la pedagogía del arte. Por ejemplo, esta acción o práctica. Es que en esta investigación de doctorado ya no me da tiempo. De pronto lo mencione en algún apartado del documento, pero como no lo trabajé directamente con estudiantes... fue más en el ámbito de invitaciones como los primeros pasos para desentrañar la práctica.

PPG: Esto me recuerda a Alex Schlenker. Él es realizador de cine. Entonces le hizo una serie de entrevistas a personajes de los Estudios Culturales. Entonces, la idea era que él les daba una aguja y una tela y le dice que mientras responde, él tiene que ir remendando, o sea, tejiendo; los pone a remendar y a tejer mientras le hace preguntas profundas de los Estudios culturales y su trayectoria y de todo. Pero mientras Walter está... porque es que... como que el cuerpo y la mente no están separados ¿no? Nosotros pensamos que es como la raza, mientras yo estoy pensando no puedo estar haciendo, o sea, como que el hacer y el pensar son o lo uno, o lo otro, pero mientras pienso, no hago. Yo **pienso que lo que él estaba tratando de mostrar ahí y proponer es que el hacer y el pensar no están desconectados.** Tenemos que establecer el senti-pensar-hacer, o sea, sentir, pensar, hacer, por ejemplo, en este árbol telar están conectados con estos hilos de telar, así son un mismo tejido. Y es la modernidad la que dice: aquí están los que sienten, aquí están los que piensan y aquí están los que hacen. Los que hacen no piensan y no tienen por qué sentir, y los que piensan tienen que poner entre paréntesis la sensibilidad porque la sensibilidad contamina la razón ¿sí?, y pues y el pensar: “tranquilos que ustedes son pensadores y allá hay otros hacedores” ¿sí? Pero esa es la modernidad ¿no? Yo pienso que estas prácticas tuyas lo que muestran es que: no. Que tenemos que... volver a... conectar es volver a tejer ¿no? ...las relaciones que hay entre el sentir, el pensar y el hacer.

JN: Lejos de hacer de esto un hacer técnico.

PPG: Exacto.

JN: Hay momentos en los que uno está llevando a cabo una acción y la mente puede y debe estar atenta a eso que está haciendo, pero es más en un pensamiento técnico, es decir, que lo que se está haciendo tiene que quedar según unos lineamientos (que muchas veces está ligado al tiempo, a la dinamización del tiempo para el trabajo, por ejemplo). Los que hacen carros, por ejemplo, que tienen que seguir índices de seguridad, entre otras cosas. Pero desde el arte uno puede desviarse de esos pensamientos técnicos para sacar el pensamiento sensible porque no es una técnica la que se está configurando, sino preguntas que uno quiere compartir con un otro.

PPG: Y es que, por ejemplo, nosotros estamos lejos de la experiencia de las indígenas que tejen el anaco, que es el vestido para el hombre ¿no? O el de ellas, no sé si es el de ellas. O sea **tejer el anaco es al mismo tiempo también tejer la vida** ¿no? O sea, **tejer una historia** y no es lo mismo, ir a comprar 'el vestido de paño' que un vestido teñido por la esposa y por el esposo para mí ¿no? Lo mismo el chumbe. Todo lo que hay ahí detrás de la 'ombligada' ¿no? O sea, el chumbe sirve para la maternidad de la mujer y toda la historia que cuenta ahí ¿no? Pero es también la conexión con la tierra, no es solamente eso...

JN: ...tiene un significado simbólico.

PPG: ...fuerte ¿no? Creo que tú ibas a hablar con indígenas. Me imagino que hablaste...

JN: Pues cambié (atendiendo a las sugerencias de los jurados). Ya no son líderes indígenas, pero sí son indígenas.

PPG: Mejor, porque los indígenas... los líderes igual tienen un discurso de líderes. En cambio los indígenas tienen el discurso desde abajo.

JN: Una de ellas es de la comunidad misak, se llama Sol Muchachasoy. Ella trabaja con Secretaría de Educación del Distrito y es el enlace en colegios públicos de Bogotá (donde hay estudiantes desplazados de comunidades indígenas) para realizar talleres desde su saber, precisamente para enraizar la cultura de esos niños y niñas y que no pierdan sus tradiciones. Ella tiene talleres en torno al cuidado de sí mismo y en relación con la tierra, el territorio, la naturaleza, etc. Entonces Sol, visita este año el colegio donde yo trabajo. Estuvimos conversando y le planteo la idea de compartir el árbol telar para configurar un taller sobre el cuidado de sí en relación con el cuidado de la naturaleza desde el pensamiento misak. Sol trabaja también tejido, telares. Le dije que quería compartir el árbol telar en un diálogo de saberes con lo que ella hace para, posteriormente, compartirlo a la comunidad de estudiantes del GABO. Quedamos en reunirnos este mes de agosto acá y tejer, alrededor del árbol telar, una práctica compartida (vamos a conversar, a compartir esta práctica para luego llevarla al colegio y compartirla con los estudiantes). Con la experiencia, el árbol telar se sale del ámbito del profesor artista John Nomesqui que lleva un árbol telar a sus estudiantes y dice: venga, tejamos porque mi discurso es ecológico. Entonces es distinto...

PPG: ...es distinto... desde ellos.

JN: Y maestro, aquí han venido varias personas. No sé hasta qué punto decir que esté bien o esté mal. Es decir, una de mis intenciones es que la gente se apropie de esta práctica (este ¿saber?) y lo replique. Algunas personas han manifestado la intención de replicarlo en otro lugar. Yo podría acceder, pero también les digo qué tal si usted se lleva la idea y lo replica. Para mí es desprenderse de la obra, de la idea y que esta se replique de una manera descentralizada, desprendida de la idea de 'obra de autor'. Entonces, una artista tejedora (Ana Milena Gómez) propuso llevar el árbol al colegio IPARM de la UNAL. Eso me pareció

interesante, pero le dije: hágalo usted. Porque llevar el árbol telar desde la iniciativa de otra persona significa la apropiación, entonces va por ahí...

PPG: Sí, pero también yo diría que deberías **cuidar el hilo de tu trabajo**. Porque el trabajo tiene un hilo que es tuyo. Entonces, así los otros lo apropien, pero que también vaya ese hilo que es parte de tu trabajo. Porque cualquiera puede terminar diciendo: ah, este es mi proyecto. Por allá hay alguien que se llama John Nomesqui quien me está imitando, pero esto es idea mía. Es decir, que como estamos en un **territorio fronterizo**, **ni es el de la espontaneidad total**, pero tampoco **el de egoísmo total del robo y la apropiación**. Pero, sí hay un poco de eso, ¿no? o sea, tú estás en el... Hay que cuidar un poco... soltar, soltar... como la estrategia del pescador que para pescar tiene que retirar el hilo y soltar, soltar, girar porque si suelta todo el pez se lo lleva y no puede pescar, pero si lo tiras muy fuerte el anzuelo se te viene solo. Es un poco eso ¿no?

JN: Pensé ir hasta ese nivel. Incluso perder la autoría, soltar la idea, pues me parece que en este tiempo ambientalmente complejo, se requiere dar al mundo ideas y que el asunto de compartir significa desprenderse. Pero, hay algo interno que dice: tampoco; pues aquí hay un trabajo que implica la evolución de la propia práctica y es el saber que uno va generando.

PPG: Exacto. Porque es también como una especie de disolución. **Disolución de la autoría**, podríamos llamarlo. Pero uno puede disolver la autoría pero en un proceso ¿no?

JN: ...disolver a fuerza.

PPG: O sea, si uno no la disuelve de una, pues no hizo nada porque, digamos, **lo interesante del proceso de disolución de la autoría, creo que es el proceso** ¿sí? Porque yo puedo tomar una decisión radical: desde hoy ya no hago ninguna práctica artística. Toda práctica artística tiene detrás 'la autoría' y 'el egoísmo' y 'el copyright' y 'la firma' y 'el estilo' y 'el arte' ¿sí? Y una decisión radical es 'no hacer nada'. Susan Sontag tiene un texto que se llama Estética... de... la... desaparición, no, porque eso es Braudillard... El nombre exacto... pero el ejemplo es artistas que tomaron la decisión de 'ir hasta aquí y ahora otra cosa totalmente diferente'. Y entonces ella pone el ejemplo de Duchamp. Quien en un momento dijo 'hasta aquí se acaba el proceso del arte y ahora me voy a dedicar al juego, a jugar ajedrez'. Ya no hay obra sino que me voy a poner a eso. **Ella dice que uno puede salir del arte cuando ya uno le ha hecho las preguntas... tiene el derecho de salirse de algo cuando uno ya ha hecho a ese campo las preguntas pertinentes que debía hacerles** (eso es muy importante). Y Duchamp ya le hizo todas las preguntas al arte, las preguntas duras ¿Qué es el arte? ¿Qué es la obra de arte? ¿Qué es el autor? ¿Qué son las técnicas? Entonces Duchamp ya tiene derecho a... **'estética del silencio'**, se llama, es decir, hacer silencio para ella es ya no... 'salgo de este discurso del arte y me dedico al silencio'. El silencio de Duchamp, después de hacerle todas las preguntas, ya el silencio es 'jugar ajedrez'. Y el otro ejemplo que ella pone es Rimbaud el poeta. Cuenta que él ya le hizo todas las preguntas a la poesía, a los versos, al lenguaje poético; mientras dice 'ya, ahora nada de poesía, me voy a traficar esclavos'. Es decir, 'me voy a otro negocio'. Obviamente, éticamente, uno podría preguntar ¿ese es el silencio de la

poesía?... y ahora me voy a otra actividad... de tráfico de otra cosa no. Ya no es el del lenguaje. Pero entonces ella dice ¿por qué? Y responde 'porque Rimbaud ya le hizo también las preguntas al lenguaje poético que había que hacerse'.

JN: ...¿como que satisficieron unas inquietudes, unas necesidades?

PPG: Sí, ya está la profundidad del lenguaje ¿no? Entonces, ya tengo derecho a hacer silencio, a irme a otra actividad. Y podríamos encontrar otros ejemplos de 'hasta aquí'. Pero lo que Susan Sontag no sabía en el caso de Duchamp, era que él estaba haciendo otra obra en secreto. Era esa instalación 'etan done', una instalación que uno ve... es como un maniquí que uno tiene que ver desde afuera con un lente.

JN: ...sí, que hay una imagen dentro.

PPG: Sí, una imagen dentro. Esa era la obra que él estaba haciendo mientras también jugaba ajedrez, es decir, él no pudo tampoco hacer un 'silencio radical'...

JN: ...o 'desengancharse' de alguna manera...

PPG: ...lo que estoy tratando de decirte, es que entre el 'soltarlo todo' también hay límites. O sea, uno quisiera soltarlo todo, pero, no todo, aunque uno no lo quiera... "le donó mi obra", "llévese toda mi obra". Pero pues ¿mi obra qué es? ¿Sí? "Ya no voy a tejer más". Igual el tejido te acompañará. Porque ya forma parte de la vida. ¿Cómo disolver el autor? Eso es bien interesante ¿no? Esa sería la pregunta contigo.

JN: Pensado ahora sobre eso, me atrevo a preguntar que es posible disolverlo, de pronto en ¿el ámbito de la pedagogía? La pedagogía vista desde otro enfoque. Me ha pasado con otras experiencias donde eh compartido obras, obras que he descentrado para abordar temas que refieren al cuidado de la casa común. Por ejemplo, El Jardín seco. Olor de la guayaba... y otras que he puesto como un dispositivo pedagógico para la convivencia entre estudiantes. Pero ya no es como la obra del artista, sino que en el ámbito de la pedagogía, la obra se horizontaliza mucho más, la experiencia se vuelve horizontal, lo mismo pasa con el saber del artista creador.

PPG: Exacto. Y ahí ya es como la cuestión de reproducción del saber. Es decir, ya no es como que tú vas a hacer como de la autoría desde el arte, la pedagogía ya es como otra manera de...

JN: ...involucrar más...

PPG: ...involucra más y el otro... (uno pudiera decir): toma tu saber y sigue haciendo lo tuyo con ese saber que tú le das, pero ya es como su propio hacer y su propio campo; porque la pedagogía tiene que ver con 'caminar' ¿no? Como ayudarle a la otra persona que... te acompaña a caminar una parte y ahora para acá... camina solo ¿cierto? Entonces, ellos

caminan ya... hacen su propio caminar, pero en ese caminar, van a reconocer que 'mi manera de caminar es así' porque hubo una parte que caminé con este profesor, caminé con John, caminé con este autor, caminé con... Y **el caminar es el hacer también** ¿no? O sea, no solamente la manera de caminar, y de andar...

JN: ...desde el hacer

PPG: ...desde el hacer y del pensar también como caminar ¿no? Rosi Braidotti, que habla del caminar como práctica artística. El andar.

JN: Pero había otra. La misma Catherine Walsh habla del caminar.

PPG: Pero es caminar con los ancestros, que es más del comandante Marcos 'Andar preguntando'. O sea, no es andar predicando. Cuando yo ando predicando es como que ando enseñando, y se supone que 'yo tengo un saber' ¿no? Pero andar preguntando es: aquí hay que hacerles preguntas. **Qué preguntas yo le puedo hacer al tejido, al telar (al árbol telar)** y es desde ahí de dónde vienen las preguntas. Yo no vengo aquí a decir: "TRAIGO EL SABER DEL TELAR Y DEL TEJIDO" "TE VOY A MOSTRAR CÓMO ES QUE SE TEJE" ¿sí? Yo creo que esto no... pero "yo traigo el saber", entonces vengo como a otra cosa.

JN: Usted toca un punto importante maestro porque a cómo yo traía la noción de hacer el doctorado a inicios... una idea que creía, suplía unas necesidades... ¿por qué se mete uno hacer un doctorado? Y haciendo la genealogía de esa de esas motivaciones, entonces cuando comienzo la investigación, encuentro un autor que habla de la solastalgia. ¿Qué es esto? Cuando me familiarizo con ese término, autor dice que es el sentimiento de dolor, de aflicción, de afectación por la pérdida de la casa común, del planeta Tierra, del hogar. Cuando escuché esa definición, fui consciente del sentimiento que he venido sintiendo desde que comencé a hacer obras con contenido ecológico y de cuidado del planeta Tierra. Que se remonta a cuando me gradué de la Universidad. De hecho, es el sentimiento que se desprendió en la infancia cuando de pequeño tuve la experiencia de vivir cerca de un río contaminado. Ese sentimiento es la causa de una afectación: el estado en que se encuentra la Tierra, la casa común. Al estado al que la estamos llevando. Pero como soy más bien prospectivo, es decir, no quedarme en la crisis, es que hago estos desenganches, descentramientos, deflexiones. Y al encontrar y al compartir la práctica con otros, es donde encuentro la 'tabla de salvación'. Es pensar y actuar prospectivamente, confiando en que los seres humanos todavía podemos juntarnos para hacer cosas...

PPG: Sí, que todavía hay algo por hacer. "Podemos hacer algo".

JN: Con lo que usted estaba diciendo ahora, me trajo a la memoria eso. porque usted estaba hablando del 'andar juntos', que, en este caso, es desde una práctica del tejido, cómo uno se aúpa en el otro para compartir unos saberes que permita, individualmente podría servir, pero haciendo esta práctica del árbol telar 'colectividad' puede denominarse como una práctica de salvación, de sanar, de restaurar, re-generar, re-parar. Bueno, podría

desarrollarse más esa idea. Es lo que se pide hoy actualmente a la sociedad, es decir, me llama la atención cuando leo un libro sobre ecología, etc., que se pide “hacer algo”, necesitamos hacer algo que cambie a la sociedad. Necesitamos cambiarnos a nosotros mismos. Pero muy pocos dicen cómo. Está la exigencia de ‘hay que hacer’, pero se delega o se da como tarea a la sociedad civil...

PPG: ...o a los gobiernos ¿no? O al gobierno.

JN: Esa es una de las potencias que tiene el descentramiento de las prácticas, es decir, configurar una fuerza comunitaria que permita hacer de las necesidades o los discursos de cambio que se enraícen más...

PPG: Ajá.

JN: ...como pasa en este lugar, que se necesita que los árboles se enraícen para que haya un algo, para que se vea algo que está creciendo y que necesita cuidado como la vida misma.

PPG: Exacto.

JN: Bueno, no sé si ahí me enredé.

PPG: No, superbién. Creo que tú lo tienes claro y con lo que haces ¿no?

JN: Sí, yo le perdí motivación a hacer la obra de arte para aquella imagen que me ofrecía la universidad o la sociedad: la imagen del artista exitoso.

PPG: Ajá. Exitoso. Que expone.

JN: Que su nombre es ensalzado y lo buscan para hacer cosas. Incluso llegué a invertir dinero en pagarle a un dealer, pero resulta que cuando uno llega a esos ámbitos el mismo sistema te recibe pero también te vulnera y eso te estrella con la realidad.

PPG: Tenías un galerista.

JN: Fue doloroso. Se siente **como mosco en leche**.

PPG: Sabe quién lo va a tumbar. Es como dicen cuando uno tiene el carro. Búsquese el mecánico y permanezca con el mismo mecánico, porque usted sabe quién lo va a robar. Sí, porque ellos le dicen “mire que tiene esto”; así como con las cosas del arte ¿no? O sea, que es muy desigual ¿no? O sea, ellos se quedan con la mayor parte. Yo recuerdo que la última clase que tuvimos con Santiago Cárdenas, en la en la carrera en la Nacional, fue en taller. Y él dijo, “bueno, esta es la última clase. Les voy a decir algo y ¿ustedes piensan que van a vivir del arte? Y todos contestamos: ¡claro maestro, como usted! Y él dijo: “pero tengan en cuenta que tiene que buscar galeristas y tienen que exponer y les van a decir 60-40 o 70-30,

obvio el 30 para ustedes y el 70 para ellos. Si de pronto consiguen alguien como 50-50 dense por bien servidos, porque el sistema del arte es así.

JN: Yo para participar en ARTBO, la Feria de arte de Bogotá, la que hace la Cámara de Comercio, en 2018, yo pagué...

PPG: Imagínate.

JN: Pagué 5 millones de pesos por participar.

PPG: No sabía que eso tocaba pagar.

JN: El artista no tiene que pagar. El que es el galerista y con su galería de arte, invita a sus artistas. Entonces, como se presentó la oportunidad. Conseguí el dinero y pagué, pero resulta que el día de la inauguración habían colgado obras de otro artista, de gratis. Entonces, le dije a la galerista: usted no sabe lo que un artista hace para que su trabajo sea expuesto. Desde la experiencia un artista que se la lucha (veíamos con mis hijos ahorita los Juegos Olímpicos y entonces que Colombia gane una medalla de bronce, de plata es como toda una proeza mientras países desarrollados como Japón, Estados Unidos, etc., ganan medallas y como si nada, pero nosotros latinoamericanos ganar una medalla es un esfuerzo tremendo, porque nos toca así). Entonces, le dije a la galerista, no tiene que quitar las obras de ese artista porque no pago. Y se queda mirándome y me dice: "mira el día que tú tengas que venir a pedirme plata para la pensión de tus hijos ese día me vas a ver". ¿Qué pasa ahí? Todavía me pregunto del por qué me dijo eso. He reflexionado varias veces sobre eso. Pienso que ellos creen que uno no está a su nivel. Ven al artista subalternamente.

PPG: Para ellos el artista es el peón, el trabajador de ellos. A veces dicen que sucede con los curadores ¿no? Curador es alguien que trabaja con artistas. Los artistas trabajan para el curador, pero los galeristas son peor, el peón de ellos es, tanto el curador, como el los artistas ¿no? Porque ellos también pagan curadores. Y piensan que... pues es la lógica del mercado ¿no?

JN: Es que siempre debe haber un dominador y un dominado para que para que el poder se mantenga.

PPG: Sí. Pero tu pagaste para que te cuelguen en la...

JN: Primero, yo pagué para que me colgaran las obras. Pero también pagué para que me vulneraran (de esa manera). Entonces, tiene uno que ser de una sangre fría, porque hay artistas que se aguantan y pasa y sigue en su propósito de conseguir éxito. Ahí hay muchas circunstancias que hacen que vea la práctica de creación artística con otros ojos. Por eso hablaba del 'desenganche' de ese ámbito del circuito del arte, del mercado. Porque pareciera que lo que garantía un modus de vida sería el mercado del arte pero no es así.

PPG: No, si uno pensara, que es... yo pienso que los artistas que logran eso, también están en un estado muy vulnerable ¿no? Es decir, de depender del mercado ¿no? De vender. Por ahí hay un colega que lo que hace es: pinta un cuadro y el resto del tiempo lo que él hace es vender boletas para rifar el cuadro. Entonces, él anda con el cuadro.

JN: Es una imagen fuerte, muy potente.

PPG: Yo diría que también es como un performance artístico. Él te invita a un café, por ahí en la Macarena, y lleva su cuadro y dice mira “este es el cuadro que voy a rifar este mes y me quedan como 20 boletas, cómpramela a 50.000, y la rifa es con la lotería del Quindío, o con la lotería de Boyacá... el sábado 30 de agosto, por ejemplo. El mes pasado, o el anterior el cuadro lo ganó alguien. Y pienso que es bien interesante porque es una manera de autogestión de su propio trabajo. Entonces, no lo paso por la galería, me doy a la tarea (es que a veces hasta es un poco penosa) de tener que vender boletas para la rifar un cuadro, y son cuadros bien interesantes.

JN: Eso se llama la ‘economía del rebusque’.

PPG: Sí.

JN: ...y en la economía del rebusque alguien que no tiene garantizado una mensualidad fija de dinero, encuentra la manera de obtener dinero, de rebuscarse, pero eso es visto como una forma de precarización.

PPG: Claro.

JN: Porque no te van a tratar igual, nadie te va a dar una tarjeta de crédito por vender boletas. No, tienes que demostrar que ganas mensualmente...

PPG: Pero esa forma, también es una manera de resistencia al sistema ¿no? Yo lo vendo, no lo expongo para que me lo compren por 5 millones. Yo lo vendo en dos millones, o un millón, pero son todos para mí, no sé.

JN: Tengo una pregunta sobre el árbol telar puesto en un espacio público. El árbol telar, digamos, está acá a su suerte. Eso me parece interesante, por tanto me he abstenido de poner una señalización, o un letrero, o mi correo electrónico para que me escriban sobre esto que está acá. En dos ocasiones encontré que, alguna vez, alguien modificó o interactuó con el árbol telar, con las fibras. Había una lanzada.

PPG: O sea, continuó. Eso es interesante.

JN: Fue azaroso. Ese día me puse a pensar sobre ese encuentro. Pensé en cómo involucrar el azar en la investigación-creación, es decir, el azar, lo fortuito como un insumo para la creación de conocimiento o de saberes. Cómo participa el azar la investigación-creación. Del

ámbito de la investigación en ciencias, del modo de investigar científicamente hay control de los procedimientos ¿no? O sea, no puede ser ficticio. Pero en la investigación creación, que tiene unas particularidades en los modos de hacer que se desprenden de muchas dinámicas, digamos, hegemónicas de hacer investigación ¿cómo problematizar el azar? Le decía al maestro Ricardo que con ese encuentro azaroso se podría **ficcionalar**, es decir, tomar ese encuentro y armar un relato sobre alguien que vino y hacer una especulación en torno a ese encuentro azaroso, e insertarlo en la investigación-creación. Pero él me dijo, hay que tener cuidado con la ficción.

PPG: Sí.

JN: Pero, entonces sería nula toda posibilidad.

PPG: Yo diría que... no tanto como de ficción, ficcionalarlo. Tú me haces pensar en mi tesis de maestría que fue sobre surrealismo. Y **el Surrealismo hace del azar una reflexión filosófica** ¿sí? Y los surrealistas hablaban de dos tipos de azar: el azar subjetivo y el azar objetivo. Y el azar tiene mucho que ver como... después la filosofía lo llamaría como el 'acontecimiento', o sea Alan Badiou. Es decir, el azar es algo que llega, pero hay que esperar que llegue. Entonces, tú no puedes calcular cuándo es que algo va a llegar ¿sí? Ese es... (acá llegó una señora y la saludamos). Buenos días. No sé si la señora llegó por azar. Entonces, el azar es capaz de romper una secuencia de acontecimientos que dentro... la secuencia normal de acontecimientos, da para algo, pero el azar rompe esa secuencia y lo vuelve otra cosa ¿no? Hay un ejemplo que los surrealistas ponen, es, por ejemplo, se llama 'La teja y el transeúnte'. Es decir, hay un transeúnte que va por la calle, y de pronto cae una teja del tejado y lo mata. Es decir, ese es el azar. El transeúnte... es decir, dentro de la secuencia normal del acontecimiento 'teja' la idea de la muerte está por fuera, y dentro de la secuencia normal del transeúnte, de la vida, y el acontecimiento muerte está por fuera. Entonces esas dos secuencias, teja y transeúnte, se unen por azar. O sea, el azar hace que esa secuencia, de la teja y del transeúnte, se encuentre, pero el encuentro se da por azar, y se produce un acontecimiento que es el acontecimiento fatal de la muerte por azar. Pero hay otro ejemplo y es que, dentro de tu trayectoria también como persona en la ciudad, la vida tiene una secuencia, la vida... y la vida de otra persona... el amor, así como la muerte, también el amor tiene... es el resultado de un haz de acontecimientos que suelen suceder por azar. Los surrealistas hacían unas entrevistas, y era cuento, entre las entrevistas le preguntaban, cuál es el encuentro fundamental de su vida ¿cuál es? ¿Qué cosa se ha encontrado? El encuentro más importante de su vida...

JN: ...el encuentro azaroso...

PPG: ...más importante, y varios de los encuestados dijeron que 'el amor', 'la mujer amada', o 'el hombre amado' o 'la persona amada' que había sido en un encuentro por azar. Y entonces dijeron: ¡claro! el amor es el resultado del azar ¿no? Así como la muerte, el azar también... Y entonces, ellos trataron de hacerlo objetivo. El pensamiento era ¿cómo utilizamos esto para la poesía? Es decir, ¿cómo hacemos? Lo que estás tú preguntando

¿cómo hago para aprovechar la potencia del azar como potencia creadora en el proceso de la obra? Y ahí está la pregunta ¿no? ¿Cómo? Es aprendiendo a esperar. O sea, lo que dijeron los surrealistas es: hagamos de la espera (el azar llega) él llega, pero tú no sabes cuándo va a llegar, y las cosas van a acontecer por azar, pero tú no sabes cuándo. Entonces, ¿qué hay que hacer? Hacer de la espera parte de la poesía. Aprender a esperar... que acontezca. Pero, que cuando acontezca, hay que darse cuenta que llegó...

JN: ...que está ahí.

PPG: Porque pueda que tú no te hayas dado cuenta que llegó... y que alguien vino y que hizo alguna intervención. (intervenciones ocultas)... y no la viste, entonces darse cuenta que llegó, solamente se da cuenta alguien que está esperando que acontezca y dice: ¡Aconteció! Es decir, si Arquímedes no hubiera estado esperando que suceda algo, él hubiera visto solo a unas personas gordas tirándose a una piscina, y él tenía era una pregunta, y después quería que algo pasara, y eso pasó por azar ¿no? Y él se dio cuenta ¡claro, ahí estaba la respuesta a mi pregunta! ¡Eureka! La historia de Arquímedes: el rey tenía un problema. Tenía la duda de que su corona no fuera completamente de oro puro. Se la había elaborado un artesano de dudosa reputación que decían, mezclaba el oro con otros metales y le añadía cobre para quedarse con una parte del oro. Entonces, el rey dudaba que su corona fuera de oro puro. Ese era el problema de Arquímedes: ¿cómo saber que la corona del rey es de oro puro sin tener que fundirla? Esa era la pregunta que él tenía la mente. Entonces, andaba con la pregunta por todos lados. La solución la encontró por azar cuando él se dio cuenta que la gente que se tiraba a una piscina dependía de la fuerza y que desplazaba poca agua o más agua, y esa es la ley de Arquímedes: el desplazamiento del líquido depende de la densidad del cuerpo y del líquido que desplace, y con eso, él estableció la medida; lo único que tuvo que hacer fue meter la corona en el agua... después hizo la ecuación y supo si la corona era de oro o no. El azar le llega, al que está esperando y al que tiene preguntas. Eso es parte de la filosofía. Se trabaja un poco eso. Si uno no tiene preguntas, las respuestas pasan, y no las atrapas ¿no? La novela 'Nadja' de Bretón es sobre eso. Sobre los encuentros en París de él y encuentros fortuitos en la cafetería tal, y en otros lugares, en la calle, lo que pasa en la calle, y cómo él encuentra a la protagonista por azar. Es una historia de amor por azar y Nadja, creo, significa 'espera'. Dice que es la mitad de un nombre... es como cuando tienes algo, tienes la mitad de un nombre pero te falta la otra mitad del nombre. Dice, Nadja es la mitad de un nombre que le falta la otra mitad. 'Espera, es la mitad del nombre de la esperanza. Entonces, Nadja es la mitad del nombre de la otra mitad. Y es bien interesante eso desde el surrealismo. A mí siempre me ha dado qué pensar eso. Pero, sin elaborarlo tanto, uno sabe cuándo hay cosas que ya llegaron por azar. Por ejemplo, tú. Tú sabes eso y no tuviste que pasar por el surrealismo y toda esta carreta para darte cuenta. Darse cuenta de esto ¿no?

JN: En esta experiencia del árbol telar, me refiero a haber encontrado una pasada que yo no hice, que lo hizo alguien más, es un hecho azaroso. Pero antes de ese hecho azaroso, el que este árbol telar esté acá, también fue producto...

PPG: ...de un encuentro.

JN: ...de un encuentro azaroso.

PPG: Ajá.

JN: ...fue cuando iba a ser el StereoPicnic. Habían cerrado varias calles alrededor del parque Simón Bolívar. Entonces un día la ruta que deja a mis chicos, que suele llegar a las 3: 40 de la tarde, varios días los dejó casi a las 5:00 p. m. Ese hecho hizo que sacara una pancarta y me paré frente al Simón Bolívar, diciendo StereoPicnic... tal cosa. Estando ahí, llegó una mujer, Luisa Fierro, y comenzamos a hablar, resultó que ella forma parte de Stop Ecocidio Internacional y Colombia Sin Ecocidio; le comenté sobre mi trabajo de creación artística y así fue como me di a conocer a esa fundación y su proyecto de hacer del ecocidio un crimen internacional. Ya en reuniones con personas de la fundación, tuve la idea de hacer una pasantía con ellos, y de hacer del árbol telar algo más colectivo. La idea ya estaba, la de hacer colectividad pero esos encuentros agilizan y permiten materializar las ideas. El azar permite una materialización de las ideas y las intenciones que están en el campo ideal, en el mundo de las ideas. Por eso es que...

PPG: ...estás acá.

JN: entonces son...

PPG: Sí, encuentros.

JN: Encuentros que van configurando una realidad que va tomando forma.

PPG: Entonces, uno con el azar, también tiene que tener en cuenta, un poco, que a veces lo puede llegar a confundir con el destino. Y eso es como otro nivel ¿no? Es el destino, porque obedece a otra lógica de secuencias, de acontecimientos y del encuentro ¿no? "Estaba predestinado para encontrarme con este" ¿sí? Y ¿quién fue el que me predestinó? Dios. Entonces ahí ya se vuelve otra cosa. Pues el azar es, dentro de un ámbito más terrenal, por decirlo así. Cómo sistematizar... pues Duchamp, lo que hacía era eso: sistematizarlo. No volverlo una máquina, pero, sí anotarlo. Es decir, esos encuentros son importantes: 'el otro encuentro' Entonces, la lógica de la creación aquí (en el árbol telar) es la lógica (del), el resultado de una serie de encuentros. Y **encuentros fortuitos**. No **encuentros programados**, por ejemplo, a las 10 de la mañana con Pedro Pablo... esos son encuentros programados; los encuentros fortuitos son los que hacen que algo que va para acá se bifurque. Y las bifurcaciones, uno las toma o dice ¡no! porque son riesgosas... te cambian el sentido de las... Los encuentros son para eso, para que la secuencia que uno tiene de 'la lógica de la creación'... te manda para otro lado, y uno dice, se pregunta: ¿lo sigo o no lo sigo?

JN: Claro. Porque a raíz de ese **encuentro azaroso**, en el árbol telar (la lanzada), me abstuve de poner una señal, me abstuve de señalar el lugar con el propósito de obtener la

experiencia de un otro, de obtener su información provechosa para la investigación. Como oiga, quien haya tejido sígalo haciendo, siga tejiendo, quien haya sido.

PPG: Claro. También podrías poner **pequeñas trampas** o **pequeñas sugerencias** para decir, sugerir, invitar a que la gente continúe ¿no? No sé, cómo decir: ¡Ah, lo voy a completar! ¿sí? **Como dejar seducciones, estrategias de seducción** a que la gente lo haga.

JN: Eso podría ser otro insumo, distinto al azar, para la investigación-creación, lo que acaba de decir...

PPG: ...la seducción ¿sí? ...como “invitaciones seductoras a la participación” Porque te puedo invitar y decirle, “bueno, venga, lo invito a almorzar y te pago y no sé qué. Esa es una manera de participar por otra vía ¿no? En cambio la participación en algo, de manera espontánea por seducción desde el mismo material, desde la misma urdimbre que tiende a... como que provoca tocarla, como si fueran cuerdas... Y lo que tú dices, el hecho de que es abierto, de que esté abierto, de alguna manera invita ¿no? Si dijera, no la cinta amarilla que me dice: no pase o la cinta del piso de la galería que indica ‘no tocar’.

JN: Cuando hice la pasantía con el grupo de investigación de Ciencias Ambientales de la Universidad del Rosario, también nos acercamos desde el árbol telar. A stopecocidio, les planteé la idea de realizar una acción global con el árbol telar, en los países donde hay grupos de stopecocidio. La sede está en Gran Bretaña. Y hay grupos en Centroamérica y Latinoamérica. Como he venido trabajando con ellos, propuse, dentro de la pasantía, ya que se acerca la COP16 en Cali, hacer la acción del árbol telar un mismo día, una misma hora con los grupos. Hice un diseño de la acción artística para participar en la COP16 en ese contexto...

PPG: Buenísimo.

JN: Como una acción de apoyo...

PPG: Y que se pudiera transmitir en vivo ese proceso, es decir, aquí una cámara, y otra cámara allá, y como hacer una obra una simultánea ¿no?, así sea por celulares o lo que sea.

JN: Me inspiró Praying for Change, es una iniciativa que comparte una misma canción. Graban en distintos lugares del mundo y luego compendian la experiencia y la pasan como en video. Mi propuesta fue bien recibida. Elaboré la matriz de la acción para ser replicada por cada grupo. No obstante, dijeron: hay que tener en cuenta que no todos los grupo manejan tejido, entonces se acordó hacer la acción dando la opción que cada grupo realice sus propias acciones. Para Colombia, vamos a hacer el árbol telar.

PPG: Está bien.

JN: Me pareció bien.

PPG: Sí. Y tampoco uno puede decir: ¡No! Ustedes, ¡tejan!. Si no es todos, entonces, no.

JN: Se va a hacer el 20 de septiembre. Va a estar sucediendo en México, en Argentina, en Guatemala, Venezuela, Perú y España. Y eso va a quedar dentro de la investigación.

PPG: ...y es parte de formar red, y de tejer. Eso es tejer.

JN: ...de otra manera...que ya no es el árbol telar, sino es un tejido que se hace de otra manera. Entonces ese día invité a un grupo de chirimía. La idea es que sea más como un encuentro comunitario. Se va a convertir comida. Se grabará el encuentro, la acción para que luego stopecocidio haga el ensamble del video que, posteriormente, será presentado en la COP16, como una acción artística que se hizo en Latinoamérica.

PPG: Buenísimo.

JN: Siempre he dicho está acción, la experiencia está dentro de una investigación de doctorado...

PPG: ...también académica, y está bien. Eso es parte de soltar, pero sin soltarlo todo.

JN: Sí, lo que usted acaba de decir. Ahora, ¿qué posibilidades hay, que del doctorado, se pueda filmar ese encuentro?

PPG: Podríamos ver. Igual, nosotros tenemos una cámara y alguien venga a grabar y hacer un registro. Pues lo cuadramos ¿no?

JN: ¿Y el maestro podría venir?

PPG: Yo trato de venir, por lo menos un rato. Toca ver como el día que es, y la hora, y si estamos en cruce con otras cosas.

JN: Puede durar dos horas entre 10 a 12 o 9 a 11 am. Se va a leer el manifiesto, yo mismo ayude a escribir el manifiesto, propuse que se llamara 'bio-manifiesto', un manifiesto por la vida. Vamos a hacer actos simbólicos como leer el manifiesto, tejer, compartir. Es el cierre de este proceso de compartir.

PPG: Y ya ahí, tendrías que sentarte a escribir. Y ya tendrías como toda esta ya es la parte... Obviamente no vas a dejar... sino, me imagino que ya has avanzado como la escritura...

JN: El primer capítulo lo estoy haciendo como una autoetnografía de cómo llegué a la pregunta problema. Una autoetnografía porque no voy a recoger solo mis preguntas que he hecho en los estudios de posgrado, sino que para configurar esa pregunta retomo experiencias de mi infancia. Por ejemplo, haber vivido cerca un río contaminado.

PPG: Claro.

JN: Cómo eso afecta. Esa es la primera experiencia que voy a narrar, porque afectó de algún modo, me sensibilizó. Analizó cuatro momentos de mi vida. Y voy recogiendo la experiencia del árbol telar. Me pregunto si lo que estoy haciendo es, porque el doctorado lo permite, una tesis o es una obra practico-teórica con su correspondiente informe...

PPG: ... **investigación-creación con informe**. Obra con... Lo mismo está haciendo Néstor, por ejemplo. Él hizo una obra-creación. Se llama "Sonido, Alquimia y Devenir". Él ya hizo una performance con la música y todo esto. Y la presentó a los jurados, como la parte creativa. Y ahora está haciendo la parte teórica.

JN: ...qué es lo que va a sustentar.

PPG: Sí. Y la pasantía la hizo en el Valle del Patía con Adolfo Alban y con el grupo que hacen también música y él hizo música con ellos, y ellos hicieron cosas para él, músicas del agua y entonces es bien interesante, también como haciendo redes, el también como tú, **construye redes de colaboración**.

JN: Entonces, esto ya lo podría ir mostrando, o ¿tengo que esperarme a los tiempos de sustentación?

PPG: Como quieras, es decir, ya lo puedes ir mostrando. Por ejemplo, Ferney también es otro que está haciendo obra y cosas. Pero no sé cómo él lo haya ido mostrando o si lo va a mostrar. Porque él ha ido organizando exposiciones de grabado, entonces parte de su pasantía fue organizar un archivo de grabado en la Escuela de Bellas Artes de Cali, creo. Hizo una exposición, hace poco. No sé si él va a recoger todo eso, o también uno puede ir mostrando y los jurados pueden venir acá y ya se van... porque lo de Néstor, por ejemplo, tocaba hacerlo, primero porque él ya lo tenía como listo y quería hacerlo, y Catherine Walsh que es parte de los jurados, estaba aquí, la invitamos para un curso e hicimos coincidir eso. Tú, también podrías conversar cosas así con Ricardo, acordar...

JN: Acordar e invitar...

PPG: O si al final vas a mostrar fotos. Porque no es lo mismo venir aquí. Yo que era parte de su jurado, pues ya estoy aquí como mirando el trabajo y es otra cosa que verlo en una fótico...

JN: Claro.

PPG: ¿Sí? Y no es lo mismo tejer que ah, pues uno lo ve ahí como, sí, vinieron y tejieron ahí...

JN: De pronto para ese 28 de septiembre invitar a un jurado, podría ser.

PPG: Sí.

JN: Yo invité a una jurado. He estado conversando con una curadora de arte, se llama Blanca de la Torre, española. No la he formulado abiertamente al doctorado...

PPG: Podría ser. Podría ser alguien que esté acá y que entienda el proceso, que no te ponga líos, que ayude a plantear cosas y no ha decir: oye replantea... como lo que están haciendo los de bioética. Eso nos va a llegar eso después.

JN: Bueno maestro.

PPG: Buenos, pues qué chévere. Muchas gracias por la invitación.

JN: Gracias por venir maestro. Uno agradece que le escuchen y escuchar también.

PPG: Sí. Aquí tú tienes todo esto, le da como mucho contexto al trabajo ¿no? Creo que encontraste el lugar. No sé si te van a decir eso. Ricardo no sé si te dijo: Oye, buenísimo este lugar ¿sí?

JN: Pensé en algún momento sustentar desde acá, garantizando la conexión o venir con los jurados...

PPG: Sí, pues podría ser... cómo garantizar que el jurado internacional se conecte, se puede hacer, se hace con celular, se conecta a un portátil... una buena conexión... se tiene que poder.

JN: Ah, bueno, porque en el informe, las conclusiones, que es lo que uno ya pone de sí, estoy pensando en hacer un manifiesto artístico que recoja la experiencia y ahí lanzar las apuestas epistémicas a través de un manifiesto. Estoy pensando en eso y el modo de presentar el texto.

PPG: Sí. Este es un espacio muy bello para hacer unas...

JN: Allí hay otro.

PPG: ...como otro diálogo... aquí hay una conversación y aca otro...

JN: Allí hay uno.

PPG: Ah...

JN: Estos dos segmentos se unían, y luego, se unían al árbol de allá. Pero como esto es un comedor, este fue más afectado. Lo intervinieron...

PPG: Claro, porque interrumpía la entrada.

JN: Entonces, encontraba rotas las urdimbres, y las volvía a arreglar. Así, varias veces hasta que decidí quitarlas. Este segmento permanece intacto, podría...

PPG: Pero también le puede poner conexiones hacia arriba, no sé... también ¿no?

JN: ...proyectarlo al...

PPG: ...conectarlo al árbol. Obviamente. No sé.

JN: Sí, expandirlo...

PPG: Sí, porque este de acá sugiere, también, algo interesante ¿no?

JN: ...y aprovechar estos segmentos. Una parte del texto revela una conversa entre lo humano y un segmento de árbol talado. Me gustaría construir una eco-narrativa, o poética de lo no humano. He estado leyendo sobre eso para cómo a través de la narración es posible dar voz a un árbol, a una montaña o a una piedra. El texto no es lineal como en una misma manera de narrar...

PPG: Tú lo puedes hacer en fragmentos. Fragmentos que en sí mismos sean como que hablen de un asunto otro, No tienes por qué hacerlo secuencial y lineal.

JN: Me estaba dando duro cómo abordarlo.

PPG: Mira la tesis de Juan Fernando Cáceres.

JN: Sí la leí.

PPG: ¿Sí? Veintiún capítulos. Pero ahí no hay una secuencia. Entonces, también puedes soltarte con la escritura. Como fragmentos. La autoetnografía y después puedes hacer fragmentos como... no capítulos, sino...

JN: ...como unas apuestas narrativas...

PPG: Sí, y visuales también ¿no? Que puedes conectar lo visual con los ensayos visuales. Nosotros en la revista tenemos un tipo de artículo que se llama 'ensayo visual'. En el que las imágenes son las que tienen la palabra y el texto acompaña. Generalmente es al contrario ¿no? El texto es el que lleva la voz cantante y las imágenes ilustran. Las imágenes dicen: "Sí, lo que dice el texto es verdad".

JN: O sea, puedo lanzarme...

PPG: Proponer. Conversando con Ricardo.

JN: Sí.

PPG: Ricardo va a ser como un polo a tierra, porque tú lanzarte pero que él también....

JN: Él mencionaba eso, como uno tiende a explicar la experiencia más desde el ámbito de la escritura, pero para contar lo que está sucediendo acá, debería utilizar una narrativa, sí, apoyándome del texto, pero de otra manera, porque...

PPG: Claro. Por qué no haces una cosa oral. Una parte en la... un pequeño podcast, en el que tú pongas una conversa... ¿sí?

JN: Está interesante.

PPG: No todo tiene que ser texto.

JN: De pronto... Esto. (El sonido) Lo experimenté en la casa. Al tensar, al darle cierta tensión, produce un sonido...

PPG: Claro, suena.

JN: Entonces, podría estar oralmente acompañado de este sonido mientras se teje, qué sé yo, que se volvería también performativo. Que no se vuelva la sustentación como algo distinto al proceso que se llevó a cabo. Que logré involucrarse. Esta urdimbre, está amarrada de la misma raíz (un simbolismo). Se puede hablar de la raíz del árbol que uno complementa y que sigue, y cómo esto puede configurar un modo simbólico de re-generación, que lo hablé al comienzo en el proyecto), una re-generación del vínculo ser humano naturaleza. Pero no lo había deglutido. Y esto va configurando una regeneración simbólica desde el telar. Y ¿qué es lo regenerado? Pues, un vínculo entre esta natura y un ser humano, como esa conversación que ya no es rescatar la naturaleza sino es entenderlo desde la práctica misma.

PPG: Y Ricardo ¿qué te dijo?

JN: Él dijo que va bien. Que es potente la imagen. Que ahora entiende más lo que yo conversaba acerca de la intención de configurar un modo simbólico de re-generar la naturaleza, es decir, el vínculo con la naturaleza, con la casa común. Pero no desde el arte ecológico, que también se convierte en un 'ismo', y que va configurando unos modos también normativos de hacer. Que esto tiene potencia de hablar de un hacer distinto.

PPG: Exacto. Sí, además Ricardo es muy sensible para cosas así, a pesar de que él no es artista plástico.

JN: Pero tiene una vertiente musical. Me dijo que va bien. También me dijo “no se preocupe si usted va a escribir una tesis, usted escriba”.

PPG: Exacto. Hágale. Escriba. Eso es lo que es el tipo de textualidad, pero si podrías hacer... qué voy a explicar en esto. Aquí voy a explicar, aquí no voy a hacer teoría, (que) voy a explicar esta idea. Aquí voy a explicar la participación de la gente en estas capas (refiriéndose al tejido que se está elaborando en el árbol telar 1) donde hay como unas capas de tejido ¿no? Cada persona son unas capas y unas texturas distintas. Cada uno escogió algo distinto y ahí hay algo distinto... la colaboración no es homogénea. Y lo que hace interesante de esa colaboración es la heterogeneidad de los tejidos y de las propuestas ¿no?

JN: Pero también en esa materialidad del tejido, de las fibras, cómo en las conversas hay unas fibras, también, distintas...

PPG: Exacto.

JN: ...y cómo se relaciona esa materialidad del tejido, físico digamos, también con la fibra espiritual que se compartió en las conversas, qué es lo que hemos conversado...

PPG: Sí. Exacto. Pero todo esto tendrías que aterrizarlo al texto y ya.

JN: Claro, porque el otro año ingresó al colegio.

PPG: Yo hice para mi tesis dos entrevistas y ya. Una con Marta Rodríguez y otra con José Alejandro Restrepo. No es “las entrevistas”. Y lo demás era texto, y leer, y conectar. Porque a veces uno hace un montón de cosas y se llena para transcribir muchísimo. Sino tomar, seleccionar también.

JN: Pues esto lo estoy conversando es con algo más, que no es la pregunta problema de la tesis de investigación, pues que es el cuidado de la casa común, porque ahí me metería con teorías del cuidado, pero sí estoy conversando con Leonardo Boff...

PPG: Ajá.

JN: ...en su entender del cuidado...

PPG: Sí.

JN: ...sin meterme como en esa temática grande, porque aquí va por otro lado, es el descentramiento de una práctica artística. O no es necesario conversar con el teórico...

PPG: Sí, pero pues tampoco a lo largo de todo. Puedes hacerlo en un apartado, y ya.

JN: Tengo pensado la jurado que le comenté. ¿Cómo le comienzo a mostrar vía virtual este proceso? Ella tiene familiaridad.

PPG: ¿Has hablado con Ricardo sobre ella? Para que la sugieran, si está de acuerdo.

JN: Sí, se lo comenté entre tantas cosas, pero voy a volver a formularlo.

PPG: También podría ser **Dalila Benfield**. Ella fue jurado del trabajo de Diego Aguilar. Ella es panameña, trabajó en Boston, en Harvard, tiene un instituto que se llama Instituto para la Investigación Social, arte e investigación social y hacen un proyecto... se llama Jardines Cosmológicos con artistas y científicos que dialogan sobre esto y lo hacen en Esopoletto, Italia. Y hace unas becas y todo. A mí me interesaría que conozca tu proyecto. Para que de pronto, tú después vayas allá.

JN: Esto tiene una potencia muy...

PPG: Podría ser. Yo te voy a mandar un poco lo de ella para que la mire. Igual ella es una persona que es feminista radical y todo, pero es una persona que no te... siempre trata de decirte cosas... ella te preguntaría es: "oye, y has mirado cosas que estén haciendo las mujeres?"

JN: Sí, maestro. Aquí va a venir Tania Bustos. Ella es profesora de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional. Ella es la que ha creado, junto con otras artistas, artesanaltecnológica. Hacen investigación ellas hacen investigación en torno al textil desde la perspectiva feminista como una curación, una sanación...

PPG: Exacto.

JN: ...desde el textil muy interesante.

PPG: Con ellas haces un apartado del trabajo, reseñando el trabajo que ellas hacen, mostrando que también tejen contigo, que dialogan contigo, **tejer como dialogar** ¿no?

JN: Ya que lo menciona, encontré la categoría de sostenibilidad de la vida. Es una categoría que viene del pensamiento feminista afincado o aupado en dos categorías 'el trabajo de cuidados doméstico'. Ellas ahí dicen: el trabajo que garantiza la vida del ser humano siempre ha sido potestad del trabajo del hombre porque es el que genera dinero, pero han dejado por fuera el trabajo de cuidados femenino...

PPG: ...que es el de la vida.

JN: ...y entonces ellas dicen para una sostenibilidad de la vida hay que prestarle atención a **ese trabajo de cuidados y trabajo doméstico.**

PPG: ...y reconocerlo.

JN: Entonces, estoy tratando de hacer la conversa con ese pensamiento.

PPG: Muy bien.

JN: Pensando en esto que me dice el maestro.

PPG: Exacto.

Conversa otra.

¿Tú estás haciendo esta instalación? Yo vengo aquí mucho con las niñas y nos encanta. Ellas hasta trabajaron que día. Sino que trajimos una lanita y la dejamos y el domingo que volvimos ya no estaba.

PPG: Ah, ustedes han tejido.

Señora: Sí. Las niñas han tejido, y por acá también una pequeñita hizo por acá.. mire.

JN: Sería ella. Es que yo un día vine y encontré una pasada y dije: ¿quién habrá sido?

Señora: Unas niñas que están jugando allí un ratico. Yo vengo aquí mucho porque este es un lugar prodigioso, pero la gente no valora. Mira, comen y dejan el icopor, las cucharitas, los palitos del bombón bum, no, definitivamente.

PPG: Buenísimo.

JN: El otro día yo estuve acá limpiando. Uno se va a sensibilizando con el lugar.

Señora: Yo también, cuando veo es que están comiendo, les digo, por favor, mira, estás utilizando este lugar tan lindo ¿te gusta? recoge el mugre. Y hemos pensado con las niñas hacer unos letreros, pero ya no como muy cordiales, sino: oiga marranito... no, es que toca porque de verdad la gente no cuida, y la gente se queja que el medio ambiente que esto... Somos cada uno de nosotros.

PPG: Exacto.

Señora: eso nadie tiene la culpa. Yo tengo una huertica acá, mire. Ahí tengo sembrado ajitos, cosas de la cocina que voy sacando. El otro día teníamos lechugas estaban ya crecidas cuando vinimos en 15 días ya no había ni las raíces, entonces la señora que a veces viene y me ayuda y me dijo, ay, no serían las babosas, le dije: serían babosas. Babosas habían dejado los restos.

PPG: Qué bueno saludarla.

Señora: Me encanta, sí, yo tengo la niña que está allí, ella está en la orquesta batuta, ya toca varios instrumentos. Ella viene acá. Ensayamos inclusive, vamos a leer dicho, vamos a hacer un videito tuyo porque es una niña, pues que yo cogí hace como siete años abandonada mejor dicho un perrito de la calle la cogí la pues ya está en séptima en el colegio de esta tocando piano violín guitarra buenísimo. Yo le estoy diciendo a ella ya tiene 14 de mire conmigo, tiene todo lo bueno, usted tiene tres caminos hacerme caso a mí, coger la calle o el bienestar familiar como es una adolescente con problemas. Muy bonito. Esto me encanta, no, yo ya les compré lana una verde, sino que hoy no la traje porque la pequeñita hay una pequeñita con dolor de estómago, ya me la traje, le vamos a caminar y al parque así se le pasa el dolor de barriga antes de tomar medicina. Yo creo que se le pasó porque allá la veo pateando el balón. Y qué ¿iban a trabajar acá un rato o qué?

JN: Ya. Estamos aquí desde las 10 am,

PPG: Llevamos dos horas, este me lo llevo para mi tejido ¿cierto?

Señora: Una olla así grandota y le digo oiga, señora, perdón y eso no señora el señor Presidente de la Junta Comunal va a ser este almuerzo. Esto no es para saltar. Bueno, muchas gracias.

JN: Soy profesor de la Secretaría de Educación Distrital en arte y estoy haciendo el doctorado en Estudios Artísticos y el profesor Pedro Pablo quien es el director del doctorado. Entonces hoy venimos a conversar acá para mostrarle el proceso, cómo va, cómo va la investigación.

Señora: que eso muy bueno, sobre todo como te digo, porque o sea, por ejemplo las niñas mías, hay qué tan bonito un telar, y les compré lana, como te digo dejé el ovillo ahí, vamos a tejer: ya no estaba. Se robó la lana. Entonces, ahorita ya les compré ya nuevamente lana para cuando vengan, vayan adelantando. Muy bonito.

PPG: Él va a dejar unas fibras, y el que quería venir...

Señora (Rubiela Yepes): Exacto. Pero no mucho porque se la roban no excelente, te felicito. Ya después las nietas vinieron auxilio, hasta ahorita estoy haciendo algo por mí, hasta ahorita vuelvo.

Despedida: Vengo ahorita regreso para mí salir será mejor por aquí hacia allá es la 26 y allí las 53.

Hasta luego, buen día.

Aquí estaría cerca de acá. Está cerca la Gobernación la Gobernación allí hacia allí está la el can sí, ese centro comercial grande, Gran Estación ah sí, o sea, ya es la 50 y allá las 68.

Pero aquí derecho si sale uno a la 26 por donde por esta allí.

Maestro donde vive yo vivo en La Macarena en el bosque izquierdo 26.4 universidades, sí, claro por la 26.

Entonces vean el azar las chicas o la que va a tejer doña Rubiela estábamos esperando. Así va esto maestro.

qué más hay yo envié un

artículo que denomine como antecedentes de 14 la calle 14, pues lo había enviado a la A la revista civilizar de la Serge arboleda, pero parece que tienen problemas ahí con su publicación.

Pues ya lo habían aprobado, ya lo habían evaluado por aquí, salgo de ducha. Lo habían que lo habían revisado, pero no el tiempo va pasando y usted sabe que soy que ya entonces yo le envié a calle 14.

pues porque veo que hay permanente recepción de artículos y lo envía a la a una revista que tiene de Artes la Revista que es de la Universidad de Antioquia entonces yo me dijeron que también lo estaban revisando entonces, pues aunque se supone que una de las normas es que uno no envía uno no envía porque se lo publican y va a ser, tiene un problema por por doble, o sea, no, ni el uno ni el otro.

de la de la Universidad de Antioquia que pasaba la segunda hallar a asignación porque si no tienes una dificultad se llama

Y liberarlo, o sea, cuando uno lo presenta una a una revista es en esa y si ya pasa mucho tiempo libere el Melo para para perjudicarme tienes una arañita que va por aquí, la pasamos con una hojita para acompañar esta.

Yo creo que será por el calor, o sea, pude ir ahí acá. Yo creo. Bueno, pues muchas gracias a usted maestro. Muchas gracias por la voz. Bueno, bueno, saludos a Ricardo cuando lo veas bueno, maestro, gracias.