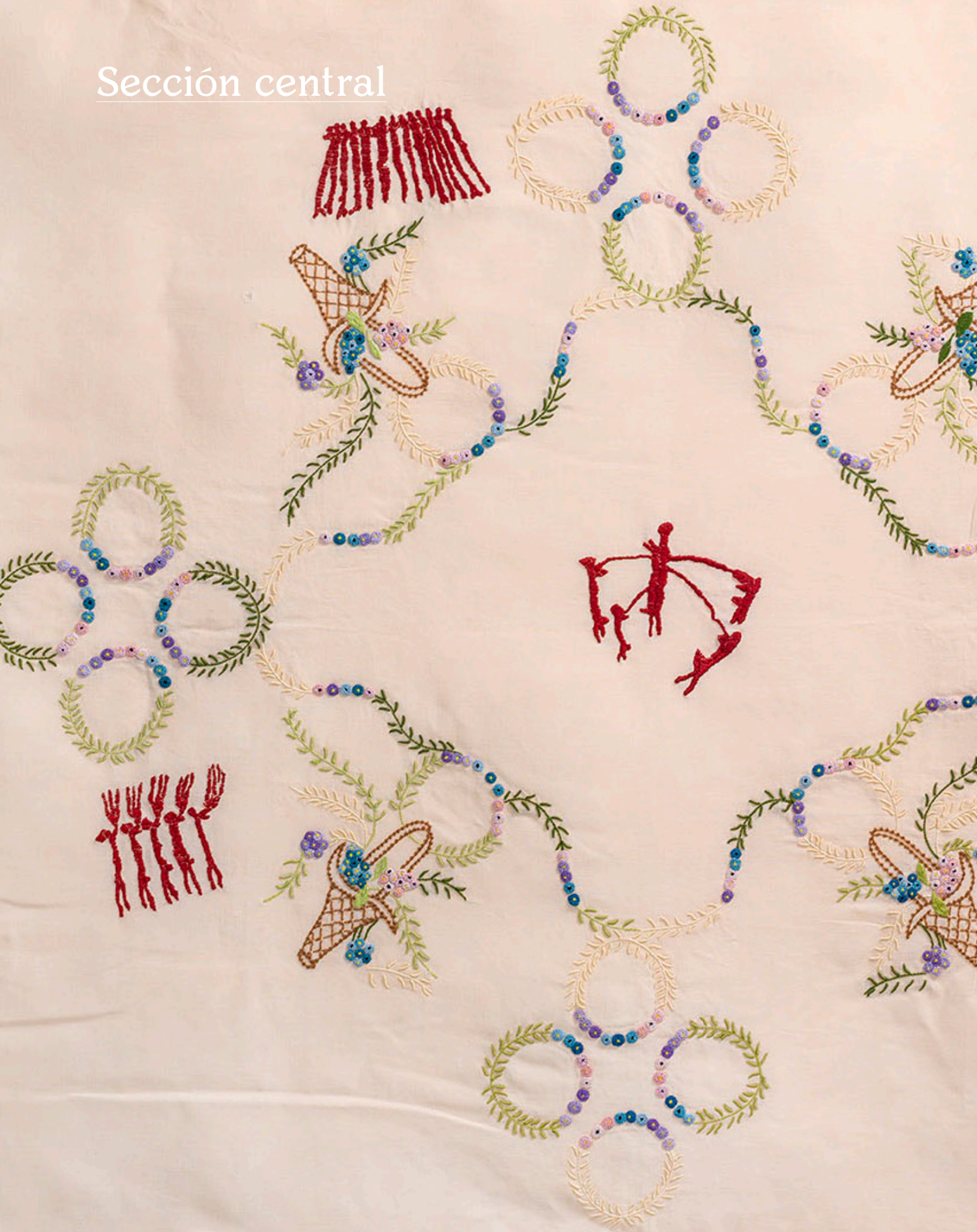


Sección central



# Conversaciones y Plegarias (2019-2022) de Rosario López: el territorio textil en un encuentro de dos mundos

## Artículo de reflexión

Recibido: 5 de mayo de 2022  
Aprobado: 1 de junio de 2022

**María Camila Montalvo Senior**  
Universidad del Rosario, Colombia  
mariac.montalvo@urosario.edu.co

—

Cómo citar este artículo: Montalvo Senior, María Camila (2023). Conversaciones y Plegarias (2019-2022) de Rosario López: el territorio textil en un encuentro de dos mundos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(14) pp. 136-150.  
DOI. <https://doi.org/10.14483/25009311.20671>

*Agradecimiento: Gracias a Rosario López por abrirme las puertas de su estudio y compartirme sus procesos y materiales; a Natalia Gutiérrez quien ha sido mi profesora de Doctorado y me ha alentado a escribir; y a Henry Romero quien siempre lee y revisa todos mis textos, me hace recomendaciones, correcciones y me alienta a seguir.*



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

<  
Rosario López, serie Plegarias 01, 2019-2022, mantel reciclado y bordado, 91 cms x 105 cms. (detalle). En la exposición "El mapa no es el territorio" (Mmaison Galería, Bogotá, 2022).  
Fotografía: Óscar Monsalve, cortesía: Mmaison Galería.

## Resumen

A través de las obras de la artista Rosario López, *Conversaciones y Plegarias (2019-2022)*, que hacen parte de la exposición "El mapa no es el territorio" (2022) en la Mmaison Galería en Bogotá, se abre un espacio de encuentro de dos cuerpos y de dos mundos: el de la mujer indígena y el de la mujer burguesa de ciudad. Ambas figuras feminizadas tejen y se encuentran entre rutas y mapas textiles, reconfigurando una ciencia interpelada por el mito y un arte contemporáneo que nace del territorio, de la tierra y de una conversación con la selva en la serranía de La Lindosa en Colombia. Lo anterior pone en jaque dos tipos de patriarcado: uno precolombino —dado por el Yuruparí— y uno colonial de las sociedades hegemónicas occidentales. Además, la obra busca recuperar y valorar el conocimiento intelectual y artístico de las mujeres dentro de una franja de tiempo de 20.000 años de historia.

## Palabras clave

Arte textil, mujer indígena, territorios, La Lindosa, Rosario López

## Conversations and Prayers (2019-2022) by Rosario López: the territory of the textile in an encounter of two worlds

## Abstract

The artworks by the artist Rosario López, *Conversations and Prayers (2019-2022)*, which are part of the exhibition "The map is not the territory" (2022) at the Mmaison Galería in Bogotá, open up a space where two bodies meet each other:

the indigenous woman's and the bourgeois city woman's. Both are feminized, and they weave. They find themselves between routes and maps made of textile techniques, reconfiguring a science that is questioned by myth, and a contemporary art that is born from the territory, from the earth, and from a conversation with the rainforest at the Serranía de La Lindosa in Colombia. They face two types of patriarchal systems: a pre-Columbian one—given by the Yuruparí myth—and a colonial one implicit in Western hegemonic societies. López's work also seeks to recover and value the intellectual and artistic knowledge of women within a time frame of 20,000 years of history.

### Keywords

textile art, indigenous women, territories, La Lindosa in Colombia, Rosario López

## Conversations et prières (2019-2022) de Rosario López : le territoire textile à la rencontre de deux mondes

### Résumé

À travers les œuvres de l'artiste Rosario López, *Conversations et prières* (2019-2022), qui font partie de l'exposition "La carte n'est pas le territoire" (2022), à la Mmaison Galería de Bogotá, un espace de rencontre de deux corps, et donc de deux mondes : celui de la femme indigène et celui de la citadine bourgeoise. À la fois féminisées, tissent et se retrouvent entre itinéraires et cartes textiles, reconfigurant une science remise en question par le mythe et un art contemporain né du territoire, de la terre et d'une conversation avec la jungle dans la chaîne de montagnes de La Lindosa en Colombie. Ce qui précède met en échec deux types de patriarcat : un précolombien —donné par les Yuruparí— et un colonial des sociétés hégémoniques occidentales, tout en cherchant à récupérer et à valoriser les connaissances intellectuelles et artistiques des femmes dans un laps de temps de 20 000 ans d'histoire.

### Mots clés

Art textile ; femmes indigènes ; territoires ; La Lindosa ; Rosario López

## Conversas e orações (2019-2022) de Rosario López: o território têxtil no encontro de dois mundos

### Resumo

Através das obras da artista Rosario López, *Conversations and Prayers* (2019-2022), que fazem parte da exposição "O mapa não é o território" (2022), na Mmaison Galería de Bogotá, um espaço de encontro de dois corpos e, portanto, de dois mundos: o da mulher indígena e o da mulher burguesa da cidade. Ambas feminizadas, tecem e se encontram entre rotas e mapas têxteis, reconfigurando uma ciência que é questionada pelo mito, e uma arte contemporânea que nasce do território, da terra e de uma conversa com a selva na serra de La Lindosa em Colômbia. O anterior põe em xeque dois tipos de patriarcado: um pré-colombiano —dado pelos Yurupari— e um colonial das sociedades hegemônicas ocidentais, além de buscar recuperar e valorizar os saberes intelectuais e artísticos das mulheres dentro de um período de tempo de 20.000 anos de história.

### Palavras-chave

Arte textil, mulheres indígenas, territórios, La Lindosa, Rosario López

## Parlaikuna mallaikuna ( 2019-2022) Rosario López: suti llagta ruraikunapi tarririska iskai kausai

### Maillalachiska

KKai ruraskanuna suti Rosario López rimaikuna mallaripa 2019- 2022 kami lluraskata tukuikuna kawangapa "sug mapa mankanchu llagta" (2022), tiami churaskata kawachingapa Bogotapi paskari mailla kawachikuna churangapa iskai puerpu, iskai kausai, sug warmi nukanchipura i sug warmi sugnimanda iskandi warmikuna tupachispa masakuna taringapa masama ima rurangapa makiwa ilpuspa kawachingapa ñugpata kausaskata chasallata kunawa llugsikuskata Nukanchipa atun

llagta Colombia sutipi. Kai churrakumi tukuikunata iuiachinga pai kuna ruraskata sug ruraska yuru-pari y sug sugkuna ruraska sugnimnada chasa munaku maskangapa mana tukurrichu chasallata allilla kawachukuna nukanchita warmikunata mas ñugpama iskai chungu wata iallura.

## mangapa ministidukuna

Ruraska maikiwa ispuska, warmi nukanchipurra alpa llagtakuna, alpa chasa sutichiska Rosario López

En 2021, tuve la oportunidad de visitar la exposición “Trazas, oficios y territorio – TOT” en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) bajo la curaduría de Rosario López, artista plástica e investigadora, docente de la Universidad Nacional de Colombia. La exposición reunió las investigaciones recientes que la artista llevaba a cabo en la serranía de La Lindosa, estableciendo un diálogo con obras de la colección del MAMBO de artistas como Feliza Bursztyn (Colombia, 1933-1982), Eduardo Ramírez Villamizar (Colombia, 1923-2004), Fanny Sanín (Colombia, 1938), Frank Stella (Estados Unidos, 1936) y Henri Georges Adam (Francia, 1904-1967), entre otros, a través de la idea del paisaje, la naturaleza y el territorio.

La exposición reunía una cantidad de materiales donde primaban las figuras geométricas de las obras de arte moderno en dos y tres dimensiones. Asimismo, el mobiliario, aunque irregular, estaba diseñado de manera en que algunas de las piezas de la colección se ajustaran a las vitrinas incrustadas en la mesa, que habían sido fabricadas del tamaño preciso para ubicar cada pieza dentro de (y no sobre) cada mesa. Otras esculturas se ubicaban sobre la mesa, como si emergieran de las otras piezas que las rodeaban desde adentro de las vitrinas incrustadas. Y en medio de este juego geométrico vi imágenes sueltas, la mayoría fotografías, de secciones o vistas de la serranía de La Lindosa. De vez en cuando, algún objeto indígena de pesca artesanal, una roca o algunos tallos pequeños podían encontrarse al lado de una pintura minimalista o fotografía del paisaje de La Lindosa. Podría imaginar que, si se observaba la sala en vista de pájaro, se podría ver que el conjunto de las mesas irregulares, las figuras geométricas de las obras de

la Colección, las ramas, las rocas y las trampas de pesca, dibujaba una geografía o mapa. Luego, el mapa se restringía por el muro de la sala que funcionaba como un límite del paisaje; sobre el muro, varias fotografías de las pinturas rupestres de La Lindosa, de tamaño cuarto de pliego, se sostenían sobre repisas protegidas por un vidrio. Era una exposición que buscaba hablar del territorio que finalmente se veía atravesado, definido y limitado por las “trazas” de su título; la geometría rectilínea. Al otro costado de la sala, y separado del resto de la cartografía gracias a la escalera del Museo que sube desde el primer piso por el centro, colgaban unos tejidos negros que caían de manera cónica hacia el suelo sin alcanzar a tocarlo; eran cuatro o cinco y cada uno distinto al otro.

En mi opinión, los tejidos colgando eran lo más cercano a un territorio selvático dentro de la exposición: traslúcido como algunas partes del follaje de los bosques, en algunas partes más oscuro y en otras partes más claro, irregular como el suelo, amorfo como las rocas, entrelazado como la tierra y las montañas, y cayendo en gravedad como el vértigo del vacío de los abrigos rocosos de La Lindosa. Sin embargo, mi mirada no podía relacionar estos elementos textiles del resto de los elementos que conformaban la cartografía de la exposición. Tal vez este mapa o cartografía no sería suficiente para poner en juego el territorio; ¿sería esto lo que reflexionaría la curadora de la exposición, la artista Rosario López? Tiempo después inauguró su exposición “El mapa no es el territorio” (2022), en la Mmaison Galería en Bogotá, cuyo título lo leo como una respuesta a mis observaciones sobre “Trazas, oficios y territorio – TOT” (2021). En esta nueva exposición, las piezas de López, *Conversaciones y Plegarias* (2019-2022), existen para contar una experiencia.

## Rosario López

Rosario López nació en Bogotá en 1970, se graduó del colegio a final de los años 80 —con pelo punk— y así decidió estudiar diseño de modas. Ingresó al programa de diseño textil de la Universidad de Los Andes, y en el primer semestre de estudios se cambió a la carrera de artes, de la que se graduó en 1996 con una tesis permeada por la introducción del concepto de mapa en el

arte. Luego, en 1997, ingresó al programa de escultura en el Chelsea College of Art and Design, en Londres, donde sus experiencias de aislamiento y de dificultad de comunicarse en otro idioma y otras culturas, decantarían en dibujos que en conjunto son “una serie de mapas de territorios emocionales” (Gutiérrez et al., 2012).

La antropóloga e historiadora del arte Natalia Gutiérrez (2012) señala que Rosario López “es una artista informada” puesto que “ha revisado los problemas de la escultura contemporánea (...) para contemplar nuevos paradigmas, tales como la ingravidez, la impermanencia y la geografía”, hasta el punto de que su obra se ha definido como *Un Atlas* (2012). A esto sumo que el conocimiento de López sobre la escultura se remonta a su niñez, cuando su abuela, Feliza Chaparro de López (1908-1990), hacía ponqués y la artista la acompañaba a cocinar. Hoy López atribuye la labor de repostaría de su abuela a su motivación por ser artista (Venegas Klein, 2015); su abuela hacía ponqués y luego ella hizo escultura: “Me acuerdo de los ponqués de cumpleaños: eran temáticos, le hacía a cada uno las figuritas de su interés (...) “tengo una caja de moldecitos que ella usaba” (Gutiérrez et al., 2012).

Rosario López aún recuerda a su abuela sentada en su máquina de coser, asunto que, entrelazado con su interés por la moda y el textil, se teje en diferentes experiencias y etapas de su obra. Las redes de *crochet* han permanecido en su taller, así como el tejido la ha conectado con artesanos de diferentes partes del país. Por ejemplo, la artista encomendó un *Techito* (2005) a los artesanos del Valle de Ubaté, construido con juncos que crecen al lado de la Laguna de Fúquene. Para la exposición “359°” (2009), que fue parte del 5° Premio Luis Caballero<sup>1</sup>, le pidió a una comunidad de mujeres de Santander, un tejido de un patrón encontrado por la artista en el salar de Uyuni, que las artesanas elaboraron en fique y en *crochet*. La exposición fue una exploración entre el paisaje y el camino a partir de su

1 El Premio Luis Caballero es el premio de artes plásticas y visuales más importante que se entrega en Colombia. Fue creado 1996 por, el entonces existente, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, posteriormente conocido como IDARTES. Recibe el nombre del reconocido pintor colombiano Luis Caballero Holguín.

experiencia en el Salar en Bolivia, que se entremezcló con las impresiones de López sobre las piezas del Museo Textil en el mismo país. La artista señala las piezas del Museo como telas inmensas de “paisajes solucionados de manera simple” donde “un segmento de color es una franja de tierra” (López en Gutiérrez et al., 2012). Tiempo después, en su obra *Tapizar el paisaje* (2019), López integró las partes fragmentadas y dispersas del paisaje para construir una narrativa a través del textil (Carbonell, 2020). Entonces, el textil ha sido el elemento que teje el trabajo de López con otras personas, con otros territorios, con el paisaje y con sus experiencias, asunto que evidencia con elocuencia en la exposición “El mapa no es el territorio” (2022).

El padre de Rosario López, Hernando López, es otra influencia fundamental en la obra de la artista. Era ingeniero y a criterio de la artista, un “muy buen fotógrafo”. Construyó acueductos por todo el país, por lo que López se acostumbró desde pequeña, a las “expediciones familiares” (Gutiérrez et al., 2012). Sobre las fotografías de las instalaciones de acueducto, López las señala como esculturas contemporáneas. Hoy, las esculturas y las expediciones a territorios, dentro y fuera del país, son el fundamento de varios de los proyectos de López, que ha sabido integrar con elocuencia a sus investigaciones académicas sobre los territorios que visita. Cada proyecto artístico es una construcción que emerge de largas exploraciones y estudios, como si de obras de ingeniería artística se tratase.

Rosario de López ha traído el consciente y el inconsciente familiar a su trabajo como en un mapa o *atlas* textil de expediciones a los territorios, unidos por hilos de haceres que la han llevado a su último destino: La Lindosa.

## La Lindosa

La serranía de La Lindosa es una formación rocosa sobre la Amazonía y Orinoquía colombianas con un área de 12.000 hectáreas. Hace parte del Escudo Guayanés, una de las formaciones rocosas más antiguas y particulares del mundo, y linda con las serranías de La Macarena y de Chiribiquete, compartiendo características geológicas y ambientales con la segunda (Historia, Colombia, 2022b). Los afloramientos rocosos de La Lindosa,



Imagen 1. Rosario López, serie *Plegarias*, 2019-2022. Manteleros y servilletas recicladas, medidas variables. En la exposición "El mapa no es el territorio" (Mmaison Galería, Bogotá, 2022). Fotografía: Óscar Monsalve. Cortesía: Mmaison Galería.

particularmente, brindan características paisajísticas, ambientales, productivas (de agua) y especialmente culturales puesto que abrigó durante millones de años a comunidades indígenas que la habitaron y dejaron pinturas sobre las superficies de las rocas que datan entre 7.000 y 20.000 años de antigüedad. Desde 1990 hasta hoy, las investigaciones han documentado cientos de pinturas sobre los abrigos rocosos que varían en tamaños y contrastes, y que a la vez repiten convenciones estilísticas y figurativas, lo que hace que sean interpretadas como iconos o simbologías, y que hayan sido clasificadas en categorías como "mapas mentales y senderos cosmogónicos" (Castaño-Uribe, 2019).

Algunos antropólogos y arqueólogos aluden a lo místico-indígena como una categoría que se asume premeditadamente, señalando que las pinturas de La Lindosa y el Chiribiquete se tratan de "arte ritual"

o que "no fueron hechas para hombres mortales sino para deidades y seres espirituales" (Castaño-Uribe, 2019). ¿Cómo podrían sacar estas conclusiones los investigadores? No nos dicen. Otros han invitado a líderes indígenas o chamanes quienes han interpretado las pinturas desde la cosmología de su etnia o comunidad, pero ninguna interpretación puede asumirse como única o universal puesto que el lugar parece haber existido como un punto de encuentro de indígenas de distintas etnias que lo transitaron o habitaron: los maku, los yukuna, los arawak, los carijona, los tukano, entre otros (Castaño-Uribe, 2019; Historia, Colombia, 2022). No obstante, es de rescatar que en la lengua carijona "Chiribiquete" significa "cerro donde se dibuja" (Schindler, 2019 en Historia, Colombia, 2022a). Actualmente no existe, y seguramente no existirá, una única verdad sobre las pinturas de La Lindosa o el Chiribiquete, asunto del que es consciente la artista Rosario López (2021) al confirmar



Imagen 2. Rosario López, serie *Plegarias 01*, 2019-2022, mantel reciclado y bordado, 91 cms x 105 cms. En la exposición “El mapa no es el territorio” (Mmaison Galería, Bogotá, 2022). Fotografía: Óscar Monsalve, cortesía: Mmaison Galería.



Imagen 3. Rosario López, serie *Plegarias 01*, 2019-2022, mantel reciclado y bordado, 84 cms x 86 cms. En la exposición “El mapa no es el territorio” (Mmaison Galería, Bogotá, 2022). Fotografía: Óscar Monsalve, cortesía: Mmaison Galería.

que su trabajo “no tiene la intención de develar verdades absolutas sobre las pinturas rupestres que reposan enigmáticas entre las Orinoquía y la selva amazónica de la actual Colombia”.

Lo que queda por hacer con las pinturas rupestres es observar, así como lo hizo Werner Herzog (2011) en su recorrido por *La cueva de los sueños olvidados* (2011), en el que nos lleva de la mano por la oscuridad de la cueva de Chauvet en Francia, descubriendo entre luces los dibujos que datan más de 20.000 años de antigüedad, evidenciando los juegos de contraste, de profundidad, de perspectiva, de composición, de selección arquitectónica e incluso de creación de protocine, gracias a los juegos de luces que el director de cine hace sobre los muros con linternas. Esto finalmente demuestra que los autores de las pinturas rupestres pertenecían a sociedades más avanzadas que las que ahora podríamos imaginar, poniendo en jaque las teorías evolucionistas de algunos antropólogos y arqueólogos.

Causa curiosidad que sean pocos los artistas o historiadores de arte que escriben sobre las pinturas rupestres de La Lindosa o del Chiribiquete cuando finalmente somos nosotros —artistas, cineastas,

curadores, historiadores de arte— quienes nos entrenamos para observar. Y eso es lo que hace Rosario López: observa y hace un cruce de saberes entre las artes plásticas, la biología y los estudios feministas, que ya ha explorado previamente en su curaduría “Trazas, oficios y territorios – TOT” (2021) y lo retoma en sus propias obras dentro de su exposición “El mapa no es el Territorio” (2022).

Según López, a partir de los Acuerdos de Paz suscritos en 2016 con la guerrilla de las FARC-EP, “la idea de territorio se amplió” (López en Pombo y Caro, 2022), por lo que desde el 2019 la artista ha llevado a cabo dos exploraciones, la primera en ese año con un grupo de geólogos de la Universidad Nacional y la segunda en 2020, junto con Tania Pérez-Bustos, directora de Estudios de Género y con Dolors Armenteras Pascual del Departamento de Biología de la misma Universidad. A partir de ambas exploraciones, Rosario López ha buscado hablar de asuntos del territorio, en relación con lo fotográfico y con las fuerzas invisibles que aparecen en el paisaje, que no son solamente el viento o la geología, sino también las fuerzas políticas que operan en los territorios (Pombo, Caro, 2022).



Imagen 4: Fragmentos de fotografías tomadas del libro “Chiribiquete: la maloka cósmica de los hombres jaguar” (Castaño-Uribe, 2019).

### “El mapa no es el territorio”: Plegarias (2019-2022)

*Plegarias* (2019-2022) está compuesta por carpetas o manteles bordados en punto de cruz, que recuerdan a las historias de mi abuela en el internado de señoritas, en el que la clase de bordado era fundamental para educar futuras mujeres burguesas de la ciudad, como diría Tania Pérez (2019), “hacerse mujer desde la costura”. Esta alusión no es en vano, pues efectivamente, Rosario López recicló las piezas originales de las mujeres —su madre, sus tías y las amigas— interviniéndolas con figuras rojas extraídas de las pinturas rupestres que la artista vio y estudió en La Lindosa.

Las carpetas y manteles originalmente bordados en punto de cruz, están trazados con flores, hojas, y otras combinaciones, que a la vez construyen racimos o coronas. La mayoría de las carpetas son

blancas o color crema, y existe alguna de color azul pastel que destaca del resto en el grupo. Estos objetos hablan de un sistema de pensamiento lineal sobre el cual se ha forjado la feminización burguesa colombiana desde el siglo XVII a inicios del XX. Algunas obras han sido elocuentes en retratar esta realidad feminizada como *La encajera* (1669) del holandés Johannes Vermeer, en el que se ve la mujer con peinado decorado concentrada en el trabajo del encaje, con agujas e hilos. La artista Beatriz González hizo un guiño a la obra de Vermeer, a través de su obra *Encajera In Situ* (1973) en la que reconfigura la pintura de la mujer bordando bajo la tapa de un pequeño baúl de mimbre. El baúl alude a lo escondido, lo guardado o incluso a lo encajado; y también alude a la artesana y a los pasajes de mercados tradicionales en Bogotá, donde aún hoy es posible encontrar baúles de mimbre. El personaje de *La Encajera* y el baúl nos ubican en un tiempo-espacio tal como lo hacen





Imagen 5. Rosario López, *Conversaciones 2019-2022*, instalación en fieltro y bordado, 8 x 2.50 metros. En la exposición "El mapa no es el territorio" (Mmaison Galería, Bogotá, 2022). Fotografía: Óscar Monsalve. Cortesía: Mmaison Galería.

las carpetas y los manteles bordados en punto de cruz, que hablan de un contexto, una circulación, un sistema de pensamiento; lineal, delicado y ordenado.

En *Plegarias* (2019-2022) las carpetas y los manteles son intervenidos con bordados de figuras encontradas en las pinturas de La Lindosa a partir de las observaciones de la artista. En una carpeta decorada con canastos y coronas de hojas, aparecen filas de hombres en plegaria y en el centro un círculo de hombres haciendo una danza, todos en hilo rojo color sangre, el color de las pinturas de las serranías. En otra carpeta blanca con bordados de pequeñas flores naranja y curuba con tallos verdes y hojas, interviene lo que parece ser un rayo, unas manchas en conjunto y lo que parece transformarse en una culebra o güío, como lo llaman las comunidades en el Amazonas.

El güío—también llamado anaconda-canoa o canoa cósmica (Castaño-Uribe, 2019)—que salió del lago de leche en Brasil y subió por el río Amazonas fundando los territorios con humanos a su paso, formando comunidades e instruyéndolas con las enseñanzas de cada etnia, constituye el mito de fundación que forja la base de relación entre los pueblos de la Amazonía y algunos de la Orinoquía. El mito permite enunciar una base identitaria desde la multietnicidad de los pueblos, tal como se enuncia en las pinturas de La Lindosa. Entonces se evidencia cómo, tanto las pinturas de La Lindosa como los géneros discursivos de la Amazonía actual, tienen como base un origen en el tiempo-espacio mítico (Hill, 2015), que, al igual que las carpetas bordadas en punto de cruz, corresponden a un sistema de pensamiento particular. En el caso de las pinturas de La Lindosa, se trata de uno orgánico e integrado a otros materiales de la naturaleza como lo figuran los animales protagonistas

de las pinturas, cuyo material mineral del que se pintan y las partes planas de roca de los abrigos donde se han hecho las pinturas, parecen ser un escenario en que todos los elementos han sido preparados como un lienzo liso para luego intervenir con el pigmento.

Entonces, ¿qué sucede cuando el güio color sangre invade el universo lineal, delicado y ordenado de las mujeres burguesas bogotanas? ¿qué sucede cuando se encuentran dos sistemas de pensamiento que son a la vez dispares y semejantes (formalmente) en la serie *Plegarias* (2019-2022) de la artista Rosario López? Bastó el ejercicio de observar las pinturas de los abrigos de la Lindosa y del Chiribiquete para encontrar pistas sorprendidas: los animales de las pinturas rupestres tienen forma de carpetas rectangulares o cuadradas, tejidas y bordadas, y templadas sobre un muro.

Hallo la razón a quienes catalogan las pinturas rupestres del Chiribiquete (y en consecuencia de La Lindosa) en “mapas mentales y senderos cosmogónicos” (Castaño-Urbe, 2019), aunque abogo también por distintas interpretaciones de los mapas y por diferentes formas de caminar estos senderos cosmogónicos. En este caso, el mapa es textil. Ubico el textil como proceso y forma de pensamiento y de creación indígena, que es transversal a los tiempos, presente en la antigüedad y en la contemporaneidad de las comunidades en los territorios. Leo las pinturas rupestres como textiles estirados sobre el muro rocoso, de los que se despliegan patas, colas y otros atributos animales. Así mismo, observo la mochila colgada de una rama roja dibujada en la punta de un abrigo de roca en el Chiribiquete, siendo la mochila un elemento fundamental y protagónico. También veo otras piezas textiles que decoran las rocas sin más. Es el textil a través del cual se entrelazan, encaminan y amarran mundos, ideas, conversaciones, costumbres, pero sobre todo, es el medio por el cual se cuida el territorio, dejando caer las pinturas textiles como telas leves que protegen las rocas sin más nunca borrarse (salvo algunas).

El ejemplo etnográfico de Reichel-Dolmatoff (1986) con la cestería de los tukano del Vaupés me sirve para explicar lo que quiero decir, ya que la cestería, en cuanto a sus diseños, sus materiales, sus usos y su circulación, construyen códigos de conducta



Imagen 6. Rosario López, *El mapa no es territorio*, 2019-2022. Fotografía: Mavila Trujillo. Cortesía: Resguardo indígena Panuré, Guaviare.

y de principios sociales de una comunidad indígena. Las combinaciones de líneas de los diseños de los canastos señalan las diferentes formas de energía solar, lunar y venusina que son importantes en el pensamiento y la vida de los tukano. El diseño hexagonal<sup>2</sup>, por ejemplo, representa las relaciones matrimoniales entre las tres unidades tribales que conforman una fraternía y al mismo tiempo representan el territorio delimitado por los ríos y el cielo nocturno con la constelación de Orión que tiene una estrella en cada vértice del hexágono (Reichel-Dolmatoff, 1985). En este sentido, yo digo que el pensamiento indígena se entreteje como un textil; el textil es el mapa mental, imaginativo y material que entrecruza senderos cosmogónicos.

2 El diseño hexagonal es un tejido amplio y rápido que deja como base un agujero en forma de hexágono. Su factura es sencilla sin necesidad de utilizar mucho material, lo que la hace útil en situaciones de emergencia (Vasco Uribe, 1994).

Por otro lado, los archivos coloniales constatan que el Chiribiquete y La Lindosa han funcionado como lugares de paso e intercambios, de manejo de recursos y de relaciones comerciales, a través de recorridos por “extensas redes de comunicación organizadas como mallas de intercambio, rutas, en ríos y caños, como un intrincado complejo (...) de nexos de grupos étnicos y de estructuras sociales diversas y de variedades culturales y lingüísticas” (Muñoz Castiblanco, 2019). Es decir que este no es un lugar demarcado por límites, sino que es un lugar que se entreteje entre culturas, lenguas, saberes y otros lugares; como un tejido. López identifica la relación entre la geografía de La Lindosa y el textil, señalando que los patrones geométricos que aparecen en las fotografías aéreas del territorio “guardan un extraño parecido con las fibras entrecruzadas, producto de las labores de cestería o de tejido de las comunidades indígenas asentadas en el territorio” (López, 2021). Entonces López transforma la masculinidad del mapa con límites, en un tejido ilimitado desde su feminidad, tal como señalaría Silvia Rivera Cusicanqui (2018): “yo hablo de que la identidad masculina es una etnicidad “mapa” y la entidad femenina es una etnicidad “tejido”, porque teje las diferencias de toda la exterioridad de la comunidad y (...) el mapa sin el tejido se vuelve guerra”. La artista misma teje su geografía. López también ha intuido las rutas que dibujan los caminos, los ríos y los caños de la geografía textil de La Lindosa. Los caminos del piedemonte que conectaban los Andes Orientales y los Llanos en los siglos XVI hasta el siglo XIX, están marcadas en la memoria de las rocas por manos pintadas con figuras de espirales sintéticas, que indicarían que existía un camino que se iniciaba en Soacha o en Usme, subía por el Sumapaz y terminaría en el Guaviare (Muñoz Castiblanco, 2019) con las manos pintadas al lado de los animales textiles. López, impulsada por las memorias guardadas de las mujeres de su familia, recorrería de nuevo este camino, desde Bogotá hacia La Lindosa, para, como lo hizo un día Joaquín Torres- García con su mapa de América Invertida (1943), buscar “una mirada cósmica o un origen primitivo mitopoiético de lo latinoamericano” (Pineda Repizo, 2019); y en este caso de lo colombiano.

En su obra *Plegarias* (2019-2022), la artista Rosario López conjuga audazmente dos mundos de pensamiento y de creación que han sobrevivido durante

siglos y que sin embargo aún hoy se mantienen aislados con poca apertura de comprenderse el uno al otro. Son dos extremos de la educación y de la formación que nacen del textil y decantan en el mismo. El primero, burgués y feminizado, está encartonado en figuras rectilíneas dadas por la técnica del tejido de punto, así como por la simetría, la limpieza, el silencio en sus vacíos y el fin decorativo que tienen las carpetas o manteles, y por consiguiente, el carácter pulcro y de pureza que tienen sus hacedoras, las mujeres de casa (Pérez-Bustos, Piraquive, Rincón, Sánchez-Aldana, 2019). Por otro lado, trae de La Lindosa, los sistemas de pensamiento textil milenarios de hombres, mujeres, niñas, niños y comunidades enteras que durante milenios se han estructurado y entretejido sus vidas con la naturaleza y los territorios desde de la práctica textil. En el segundo caso, el textil es forma de pensamiento y práctica material, en el que pensamiento y material son una sola unidad que se despliega no únicamente del humano sino también desde el territorio. Vasco (2002) define esta idea como “cosas-conceptos”, al referirse a que, en la vida indígena, “las abstracciones se expresan con formas concretas”, y por lo tanto, los conceptos están constituidos por elementos materiales concretos que existen en la vida cotidiana. Pero surge entonces la pregunta ¿es la obra *Plegarias* (2019-2022) de la artista Rosario López una cosa-concepto?, y si lo fuese, ¿cuál sería el concepto en la concreción material de su obra?

López conecta lo doméstico de su propio pasado con lo que está afuera, el territorio, la selva. Es la reinterpretación de los mundos que ella vuelve uno dentro del mapa textil que dibuja con los hilos rojos. Re-diseña su propio mundo luego de viajar y conocer el territorio, pero sobre todo, de establecer una conversación con las mujeres que habitan los territorios que la artista visitó. Puso su mirada de mujer sobre las pinturas, y cambió las historias de chamanismo y de depredadores cazadores, por historias tejidas y mapas textiles. Mapas que la guiarían por su ruta de trabajo en la que conectaría en una nueva forma con el trabajo artesanal, como nunca lo había hecho antes. Esta conexión resultaría en un nuevo paisaje móvil y transformado, resultado de sus *conversaciones*.

## Conversaciones (2019-2022)

*Conversaciones* (2019-2022) es una “una especie de montaña de fieltro” (Gutiérrez, 2023), que cuelga a lo largo del espacio. Por un costado de la montaña, se ven algunos pictogramas de La Lindosa bordados en distintos colores, y por el otro costado, los nombres de las mujeres indígenas de la región con las que trabajó López en su investigación en territorio, algunas habitantes del resguardo La Fuga, en San José del Guaviare. A partir de la relación entre los pictogramas y los nombres de las mujeres, ambos bordados por cada costado de la obra, López quiere reconocer la autoría de las mujeres indígenas con quienes puso en práctica una estrategia que le permitiera su encuentro y diálogo con ellas, y así construir una lectura colectiva sobre las pinturas rupestres, como producto de estas *conversaciones*.

La estrategia de López consistió en construir unas libretas pequeñas y rojas, recordando el color de las pinturas de las rocas, y en cada página intermedia, imprimió un pictograma que la artista encontró en La Lindosa. Una vez en territorio, compartió los cuadernos con las mujeres indígenas de la región, quienes escribieron palabras —en lápiz color rojo— con las que relacionaban cada dibujo, recurriendo a su propia interpretación sobre el significado figurativo y simbólico de cada forma ilustrada. Algunas de las interpretaciones de las mujeres indígenas coincidían con lo que dicen los libros sobre los pictogramas, mientras que otras interpretaciones, por el contrario, diferían. Durante mi visita al estudio de López (2022), la artista llamó la atención sobre la interpretación de un dibujo en particular, sobre el que el antropólogo Castaño-Urbe (2019) señalaría que se trataba de una representación de mujeres sentadas, mientras que para las mujeres indígenas este mismo dibujo sería el de unas aves volando. La diferencia entre una y otra interpretación sobre el dibujo, demuestra, por un lado, que no existe una verdad sobre el significado de los pictogramas, y por otro, cuestiona la mirada masculina en los trabajos etnográficos sobre la Amazonía, donde predomina la presencia del chamán, como único conocedor y hacedor en la vida indígena.

En occidente se comprenden las creaciones y manifestaciones culturales indígenas desde lo

chamánico, es decir, desde lo masculino. Sin embargo, esto también ocurre desde la mirada indígena de la historia. Los mitos, como el del Yuruparí, permiten entrever las bases de la vida indígena de hombres y mujeres. El mito cuenta que, en el inicio de los tiempos, las mujeres eran dueñas del conocimiento el Yuruparí. Ellas se habían escondido en el mar, al lado del sol, donde pusieron el Yuruparí dentro de sus órganos femeninos. Luego, los hombres las atraparon y les quitaron el poder, y como castigo las mujeres fueron “maldecidas” con la menstruación (P. Rodríguez, *comunicación personal*, 2022). Desde entonces, la menstruación de las mujeres ha significado un peligro para las sociedades indígenas, así como se ha reconocido a los hombres como únicos capaces de acceder a los conocimientos, lo que configura al chamán o sabedor como una figura netamente masculina.

Pero la obra de Rosario López da un giro a esta historia. La artista habita La Lindosa desde su propia mirada y desde la mirada de las mujeres que la acompañan, para luego elaborar una re-interpretación holística sobre las pinturas rupestres desde lo femenino. Sus experiencias de ver coser a su abuela, de coleccionar las carpetas en punto de cruz bordadas por las mujeres de su familia, y de hacer exploraciones de paisajes a través del textil en sus años como artista, la llevaron a identificar en el paisaje de La Lindosa, no sólo las pinturas rupestres sino también las palmas que rodeaban las rocas, de donde se extraen las fibras con las que las mujeres de la región tejen los canastos y otros objetos. A partir de entonces, López se interesó por los haceres de las mujeres de la región en la contemporaneidad, unificando el pasado con el presente, a partir de las *conversaciones* con las mujeres indígenas.

La logística de los encuentros con las mujeres indígenas sumergió a López en un ritual de cuidado. La artista tuvo que prever el bienestar de cada mujer que colaboró con ella. Al invitarlas a viajar a La Lindosa, coordinó el transporte de cada mujer, la alimentación, así como también propició y preparó el espacio de bienestar donde existiese el derecho a la palabra de cada una de ellas. Así mismo, llevó la obra *Conversaciones* (2019-2022) de regreso al territorio, para compartir el resultado

de la obra con las mujeres con quien colaboró en la investigación.

El cuidado es de hecho una dimensión central en la vida de las mujeres indígenas. En la selva de la Amazonía, las mujeres cuidan la casa, así como a los hijos y proveen los alimentos para toda la familia. Luego este cuidado se extiende hacia la comunidad donde muchas de las mujeres, por ejemplo, cocinan para los colegios del resguardo, o preparan el casabe en abundantes cantidades para las fiestas tradicionales. Por lo tanto, el albergar a López en sus territorios y compartir sus conocimientos con ella, debía ser también un ritual de cuidado para las mujeres indígenas.

Con el cuidado López da un giro en su trabajo y en su interacción con la vida indígena en la que participó cuando viajaba al territorio. El cuidado fue lo que permitió que las mujeres de las comunidades indígenas que viven en la región de La Lindosa, re-dibujaran y re-interpretaran los pictogramas de las serranías, re-configurando un campo de acción del que antes habían sido excluidas, cuando se reafirmaba de manera reiterada que las pinturas de las serranías habían sido realizadas exclusivamente por chamanes y sabedores de la antigüedad, es decir, por hombres. Entonces, surgen las preguntas ¿y acaso las mujeres no pudiesen haber participado de la elaboración de las pinturas rupestres de La Lindosa? ¿no serían capaces ellas de compartir a través de pinturas los conocimientos de sus pueblos y sus historias? ¿acaso no pueden las mujeres indígenas hacer arte? Rosario López dice “sí”; las mujeres indígenas son creadoras y tienen el conocimiento. Es como, si a través de su obra, las mujeres recuperasen algo del Yuruparí para retomarse a sí mismas como conocedoras de la historia, de los pueblos, del territorio y del arte.

Así mismo, la manufactura de la pieza *Conversaciones* (2019-2022) propone un ejercicio que confronta el papel del chamán y el papel de la mujer. Con la acción de re-dibujar los pictogramas a través de la técnica de bordado (Pombo, Caro, 2022), y con la acción de bordar los nombres de las mujeres en la pieza de gran formato, se resalta la autoridad de la mujer por encima de la autoridad del chamán. Desde su propio taller y lejos del territorio López da otro giro a través de sí misma como

mujer y a través de su trabajo como artista con el textil: crea un propio abrigo rocoso.

Finalmente, en la obra de Rosario López existen dos cuerpos femeninos: el de la mujer indígena que viaja a la montaña a recuperar el Yuruparí y el de la mujer burguesa sobre la que se construyó un sistema pulcro, limpio y delicado de sí misma. Ambas han sido feminizadas y ambas tejen. Su tejido está configurado por las manos y la vida de esos cuerpos que tejen. Pero en la selva existe la diferencia: se entrena el cuerpo de la mujer para sembrar, cultivar, talar y cargar la leña, cocinar y multiplicar el casabe de yuca, y, sobre todo, se entrena para parir. La mujer feminizada no es delicada y pulcra, es sutil, sí, pero su sutileza consiste en caminar suavemente en consonancia con la tierra de la selva. Allí, es común ver a la mujer regresar a medio día, descalza de la chagra, con el canasto —*el catumare*— lleno de frutos, semillas y yuca, colgado hacia atrás desde la cabeza, mientras que al mismo tiempo carga a su hijo menor y camina junto al perro que la acompaña. Sus cuerpos, a diferencia del cuerpo de la mujer de la ciudad, son fuertes y robustos porque se han configurado en relación con la naturaleza, los animales, la tierra, el territorio y con el trabajo duro. Son grandes conocedoras de los atributos de la tierra y del alimento, y su tejido nace a partir de este conocimiento. El canasto que han tejido hoy podría ser de la misma palma que creció junto a su casa, que la misma tejedora cuidó y alimentó por años. Por lo que, tejer en la vida de la mujer indígena se hace a partir de su propia comprensión corporal del territorio y del universo. Los tejidos de las mujeres indígenas de la Amazonía son, entonces, el resultado de las *conversaciones* entre quien teje y los organismos vivos de su territorio.

De ahí resulta interesante el último ejercicio de Rosario López, al llevar de vuelta la montaña de fieltro al territorio. Allí, junto con las mujeres de la región colgaron la obra de las vigas que sostienen la maloka, bailaron carrizo y comieron sancocho como en una ceremonia que conmemora el encuentro de dos mundos femeninos, dentro del territorio del que ellas, las mujeres indígenas, son dueñas. Con este ejercicio López no solo cuidó de los cuerpos de las mujeres con las que trabajó, sino que también cuidó su conocimiento, devolviéndolo al territorio. También cambió la galería de arte

por la maloka, y allí conmemoró la sabiduría de las mujeres; es el regreso del Yuruparí en las mujeres indígenas, en las mujeres burguesas y en sí misma.

## Un encuentro entre dos cuerpos y entre dos mundos

Las obras *Conversaciones y Plegarias* (2019-2022) que conformaron la exposición "El mapa no es el territorio" (2022) de la artista Rosario López, presentada en la Mmaison Galería en Bogotá, son un espacio de encuentro de dos cuerpos femeninos distintos, y de dos mundos de mujeres que están lejos unas de las otras, pero que comparten mucho en común. Por un lado, están las mujeres indígenas despojadas y retiradas del conocimiento y la sabiduría, a quienes no se les reconoce si quiera la co-autoría de las pinturas rupestres realizadas hace más de 20.000 años en los abrigos de La Lindosa; como si de arte las mujeres indígenas no pudiesen participar. Por otro lado, están las mujeres burguesas de ciudad, las ancestras de López, quienes se han quedado en casa y cuyo cuerpo ha sido educado hacia la pulcritud, la simetría, el orden y la educación de hacer labores manuales decorativas con las que no molesten a nadie; y que tampoco son arte porque son labores de mujer. Ambas han sido feminizadas y violentadas; se les ha limitado el mundo creativo e intelectual para que sean las mujeres que se quiere que sean según su contexto social y su territorio.

Rosario López reúne los dos cuerpos de mujer en ella y en su trabajo textil. Emplaza su propia experiencia de este encuentro, que partió de la mirada que supera la relación ver-conocer para proponer otras formas de subjetivación en las que se asume y se experiencia con el mundo (Vargas, 2022), a través de su obra en la galería de arte. Allí pone el textil, que también ha sido comprendido como una labor arcaica, exclusivamente femenina y artesanal pero no artística. Utiliza las carpetas y manteles, que habían sido guardados o exhibidos en lugares domésticos, y los une con pinturas rupestres que habían sido guardadas en lugares recónditos y de difícil acceso sobre los abrigos de las serranías, que también son lugares domésticos para las comunidades indígenas. Y utiliza estos recursos a través de ella misma que es artista, y trayendo consigo a sus propias ancestras y a las mujeres

indígenas a ocupar un espacio dentro del arte contemporáneo.

Aquí me apropio de la denominación de "arte ritual" que se ha dado a las pinturas del Chiribiquete y La Lindosa, comprendiendo la palabra "ritual" desde la vida indígena, en la que el "ritual" significa 'trabajo'. Por lo tanto, la obra de Rosario López es un ritual de cuidado textil. Y a través de este ritual López ha devuelto a las mujeres de ambos mundos el derecho al arte, y ha traído al arte contemporáneo el derecho a la selva y a la naturaleza. Rosario López, se dejó interpelar por el mundo, por el territorio, e hizo conocimiento con él (Pineda Repizo, 2019); y reconstruyó 20.000 años de historia dando un giro de cuidado a su propio trabajo y al arte contemporáneo, desde lo cotidiano, desde la memoria, desde su estudio y desde la tierra.

## Referencia

- Cacopardo, A., & Rivera Cusicanqui, S. (2018). "Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible". Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. *Andamios*, 15(37), 179-193.
- Carbonell, L. (2020). Fuerzas y tejidos: Una nueva aproximación paisajística al arte de Rosario López. En *Tapizar el paisaje* (pp. 62-69).
- Castaño-Urbe, C. (2019). *Chiribiquete: La maloka cósmica de los hombres jaguar*. Mesa Estándar.
- Gutiérrez, N. (2023, enero). El mapa no es el territorio. *Art Nexus*, 119.
- Gutiérrez, N., McLeod, S., López, R. (2012). *Un atlas: La obra de Rosario López* (Primera ed.). Universidad Nacional de Colombia, Vicerrectoría Académica Editorial.
- Herzog, W. (Director). (2011). *Cave of Forgotten Dreams* [Documental]. IFC Films & Sundance Selects.
- Hill, J. D. (2015). Discurso ritual, musicalidad e ideologías comunicativas en la Amazonía. En *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Gebr. Mann Verlag.
- Historia, I. C. de A., Colombia, P. N. N. de. (2022a). Guía del buen viajero. La Lindosa: Un lugar por descubrir.

- Chiribiquete: un lugar para conocer sin ir. En *Fondo Editorial ICANH*. «<https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/228>»
- Historia, I. C. de A., Colombia, P. N. N. de (Eds.). (2022b). Introducción. Una ventana al pasado amazónico. En *Guía del buen viajero. La Lindosa: Un lugar por descubrir*. Fondo Editorial ICANH. «<https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/228>»
- López, R. (2021). *Trazas, oficios y territorios (TOT)*. Museo de Arte Moderno de Bogotá. «<https://www.mambogota.com/MAMBOguiadevisita/NPT/tot.html>»
- López, R. (2022). *Visita estudio artista Rosario López* (M. C. Montalvo Senior). [Comunicación personal].
- Muñoz Castiblanco, G. (2019). Estética amazónica y discusiones contemporáneas: El arte rupestre de la serranía de La Lindosa, Guaviare - Colombia. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 15(27), 14-39. <https://doi.org/10.14483/21450706.15406>
- Pérez-Bustos, T., Piraquive, A., Rincón, C., Sánchez-Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: Cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula rasa*, 32, pp. 249-270. «<https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>»
- Pineda Repizo, A. F. (2019). Diálogos modales en medio de una Última Sena: Jordi Claramonte y Feliza Bursztyn. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 15(27), 40-54. <https://doi.org/10.14483/21450706.15408>
- Pombo, L., Caro, J. D. (Directores). (2022, agosto 30). *The Map is not the Territory. A project by Rosario López Parra, 2022*. «<https://vimeo.com/744737522>»
- Reichel-Dolmatoff, G. (1985). *Basketry As Metaphor: Arts and Crafts of the Desana Indians of the Northwest Amazon*.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1986). *Desana. Simbolismo de los indios tukano del Vaupés*. Procultura.
- Rodríguez, P. (2022). *Sobre el mito del Yuruparí* (M. C. Montalvo Senior) [Comunicación personal].
- Vargas, S. (2022). Políticas de la mirada, memorialización y musealización. Aportes para un estado de la cuestión. *Estudios Artísticos*, 8(12), 94-113. <https://doi.org/10.14483/25009311.18766>
- Vasco Uribe, L. G. (1994). El concepto de producción cultural indígena. En *Del barro al aluminio. Producción cultural Embera y Waunaan*.
- Vasco Uribe, L. G. (2002). En busca de una vía metodológica. En *Entre selva y el páramo. Viviendo y pensando la lucha india*. Instituto colombiano de antropología e historia.
- Venegas Klein, C. (2015). El taller de Mateo López. *Revista Bocas*, 42. «<https://www.eltiempo.com/bocas/mateo-lopez-en-entrevista-para-revista-bocas-42388>»