

Geopoéticas del agua: un acercamiento a la obra de Santiago Vélez

Johann Sebastián Alvarado Guatibonza
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Colombia

{Resumen}

El presente texto aborda la propuesta plástica e investigativa del artista Santiago Vélez, quien emplea el agua como elemento estructural, revisando aspectos sociopolíticos, económicos, ambientales y estéticos. El artista propone resolver sus intereses de indagación y producción desde las «geopoéticas del agua»; por medio de aquellas lee, narra, documenta y problematiza los intersticios complejos en los que este elemento posibilita la actividad humana, incluyendo la migración en la frontera colombo-venezolana y la minería local. Así mismo, su interés por la geografía Antártida revisa las repercusiones de su afectación natural para el escenario global, que nos es común a todos. Así, el artista deviene etnógrafo; explora la manera compleja en que el agua activa y cohesiona dinámicas sociales.

Palabras clave: agua, geopoéticas, arte contemporáneo, territorio, prácticas humanas.

CORRESPONDENCIA AL AUTOR

johann.alvarado@uptc.edu.co

·Para citar este artículo

·To cite this article

·Para citar este artículo

Alvarado, J. S. (2024). Geopoéticas del agua: un acercamiento a la obra de Santiago Vélez. *{Común-a}*, 4(2).

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de Creative Commons 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), la cual permite su uso, distribución y reproducción de forma libre siempre y cuando el o los autores reciban el respectivo crédito.



Santiago Vélez (Medellín, 1972) triangula su actividad entre la investigación-creación, la curaduría y la gestión cultural. No obstante, en el presente texto se ofrecerá un acercamiento a la productividad artística de Vélez, que deriva de la noción estructural de las llamadas «geopoéticas del agua»; noción que utiliza a manera de declaración concreta para articular las distintas variables y el interés general de su indagación plástica.¹

La geopoética es una metáfora; una significación no literal que demanda interpretación por analogía y contexto. En ese sentido, el mundo (geo) se ata conceptualmente a la poética, en beneficio de una apertura de ambos conceptos que se conjugan en unidad. Esta significación compuesta hace un llamado al pensamiento situado del sujeto, para permitirse reflexionar las relaciones complejas que derivan de la experiencia inteligible y sensible en el mundo. Así, por mundo entendemos una dimensión que transita entre la materia y los conceptos, es decir, entre lo tangible real y lo simbólico e imaginado. Así mismo, el mundo está construido por conceptos. Son estos los que nos permiten designar, describir, problematizar y narrar al mundo, al otro, a nosotros mismos. El mundo, a su vez, es habitado por sujetos que construyen y emplean los conceptos. Entonces, no habría que confundir a la Tierra

¹ Las disertaciones de este escrito se construyen a partir de un diálogo directo entre investigador y artista, a manera de conversatorio en línea, el 12 de marzo de 2021. Este estuvo adscrito al proyecto «Diálogos del territorio entre Boyacá y Santander desde la co-creación: estéticas, saberes y patrimonio», que propone, por medio de actos creativos transdisciplinarios, desarrollar estrategias y dinámicas comunicativas a distancia y a través de herramientas virtuales. Para aproximarse a la comunidad, el proyecto desarrolló talleres de creación simultáneos, cuya discusión gira en torno a la noción de territorio. Ello, permitió la valoración de las narrativas simbólicas, sociales y artísticas que se gestan en el patrimonio cultural interregional. El proyecto, financiado con recursos provenientes del Patrimonio Autónomo Fondo Nacional de Financiamiento para la Ciencia, la Tecnología y la Innovación Francisco José de Caldas y beneficiado en la convocatoria Investigarte 2.0 del Ministerio de las Ciencias, la Tecnología y la Innovación de la República de Colombia, cuenta con un grupo de trabajo conformado por investigadores de la Universidad de Santander (Bucaramanga), la Universidad de Boyacá y la Fundación Universitaria Juan de Castellanos (Tunja) y la Escuela de Arte y Desarrollo Humano Mario González (Piedecuesta).

con la noción amplia del mundo —como usualmente se traduce en la geografía— puesto que sabemos que el mundo es más extenso que su superficie física: trasciende sus cualidades formales y materiales. El mundo son relaciones sistémicas cambiantes, cotidianas, que entrelazan lo singular con lo complejo y al sujeto con el otro. De la misma manera, cuando el sujeto experimenta al mundo, se cuestiona y ensueña; aprende con el cuerpo.

Respecto a lo anterior, la poética permite la correlación abierta e hipertextual del saberse ser en el mundo. De tal manera, no entendemos a la poética como una teoría literaria, ambigua e ilusoria, sino como una capacidad de acción y de pensamiento que se vincula a la noción amplia del mundo. En ese sentido, el poeta británico Kenneth White (s. f.), comenta que la poética aparece como una «dinámica fundamental del pensamiento» (§ 6) y líneas más adelante agrega:

La geopoética es efectivamente una teoría-práctica que puede dar una base y perspectivas a cualquier práctica (científica, artística, etc.) que intente salir hoy de las disciplinas demasiado estrechas, pero que no han encontrado todavía una base y así pues una dinámica durable. (§ 12)

La geopoética propone así un saber reflexivo que se reconoce científico, filosófico y poético. Científico, porque requiere del empirismo, de un cuerpo, de un sujeto social, que se piensa en el mundo a través de la causalidad; filosófico, porque reflexiona, cuestiona y problematiza su paso en el mundo sin perder de vista, al otro, al mundo y la complejidad; poético, porque articula la complejidad en un dinamismo pensante de su relación ontológica, de ser en el mundo.

Entonces, el mundo no es un orden estrictamente material o natural sino, mejor, un asunto ontológico a debatir. Allí se dan las correlaciones complejas del problema del ser, vivir y habitar en él. En el mundo se inscribe el cuerpo; el cuerpo se relaciona con otros cuerpos y los cuerpos, conformando las sociedades que, a su vez, están atravesadas por sistemas de producción: económica, por un lado, y simbólica —en consecuencia cultural—, por el otro. Inferimos que toda actividad humana tiene un efecto causal; la acción conlleva un efecto, una consecuencia.

En ese sentido, la perspectiva geopoética involucra al empirismo, puesto que no podemos enajenarnos del cuerpo. El cuerpo situado en el mundo insta una postura política de enunciación; es decir, que la voz del sujeto es testimonial respecto a lo observado y la reflexión, enuncia un posicionamiento que, a pesar de singular, es

dialogante con el otro, ya en su diferencia o similitud. Igualmente, el sujeto consciente de sí en el mundo es capaz de dimensionar la causalidad de sus acciones y de sus actividades. Pero es bien sabido que la enajenación ante sí mismo, el otro y el mundo, usualmente vence a la razón, a la ética y a la contemplación amplia de la causalidad.

Ser en el mundo: pensar, actuar, narrar

Aunque Vélez como artista se posiciona en una reflexión crítica y creativa, los sistemas de producción pueden abstraer o enajenar a los sujetos de las consecuencias que implican sus acciones en el mundo, puesto que la supervivencia exige cubrir necesidades inmediatas. Así, Vélez recorre los territorios y pone de relieve las consecuencias de la práctica de la minería, la devastación del paisaje y la contaminación de las fuentes de agua.

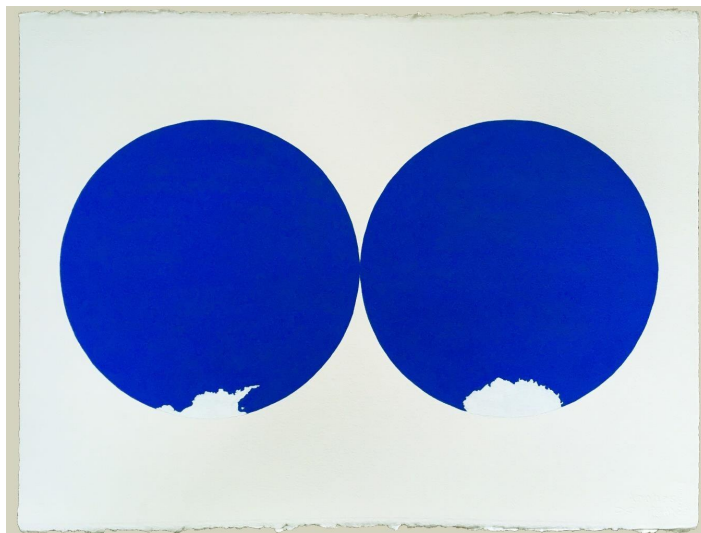
Pero, igualmente, el artista dialoga con la observación del fenómeno social, permitiendo establecer nexos entre sus intereses por el agua y las circunstancias del contexto, dejando de lado un posicionamiento moralista o excluyente; mejor, posibilitando una mirada compleja que se acopla a una narrativa estética y, en consecuencia, política. Política, en la medida en que entiende su diálogo con el otro en una dinámica social cambiante y vulnerable. Su discurso entiende la dimensión amplia del mundo y lo hace poético en enunciaciones que no pueden asimilarse como unilaterales, puesto que en la realidad social coexisten múltiples posicionamientos de sujeto y de experiencia de mundo, todos singulares. Lo anteriormente comentado, lo podemos notar en la línea de trabajo e investigación denominada «Agua y minería».

Es decir, en medio del abordaje del paisaje, del universo natural y del agua como elementos de interés aparecen rastros tangibles que se traducen en intervenciones físicas y objetos que remiten un carácter pragmático y funcional para la labor o la actividad cotidiana. Dichas intervenciones y tales construcciones objetuales, también señalan la narrativa constructiva, social, política y cultural detrás de la apropiación del orden natural, del paisaje y de las prácticas humanas que tienen cabida en él. Allí, aparecen piezas como *Trocha* (2020), la cual reflexiona sobre la migración límite entre Colombia y Venezuela. Entonces, el deterioro del paisaje también nos comenta, entre líneas, el menoscabo de la dignidad para con las prácticas laborales o actividades humanas que nos resultan «periféricas» o «marginales»: la minería, la migración o el arte mismo.

De manera semejante, si extendemos el horizonte de observación, nos parecen lejanos los temas del calentamiento global y del deshielo antártico. Los efectos de la especie en el mundo y las consecuencias de estos para la supervivencia, parece que nos asaltan con preocupación, solamente hasta que la urgencia es inevitable. Es por esto que la geopoética necesariamente implica un posicionamiento ético; el testigo narra su observación y se implica como actor, consciente de sus acciones. Esto último se revela en la producción de Vélez, pero especialmente en *Atlas de un continente que no existe* (2021) y *Crónica de un deshielo* (2022), proyectos derivados de su residencia en la Antártida (figura 1). Ambos proyectos implican también al observador en una perspectiva ética: lo singular de las acciones individuales incide en los efectos inminentes del calentamiento global. Somos en el paisaje, pero nos enajenamos de las huellas de nuestro paso por el planeta.

Figura 1

Proyección cartográfica de Nicolosi (2020)



Nota. Acrílico sobre papel de algodón. Santiago Vélez, © 2020. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Por otro lado, buena parte de las veces son los sistemas los que condicionan las actividades y la supervivencia de las comunidades y, de la misma manera, evidencian la vulneración de la dignidad humana. La retribución económica no equipara bajo ningún parámetro las siniestras consecuencias del extractivismo ni evidencia, tampoco, un sistema digno de trabajo. En ese sentido, Vélez como etnógrafo y artista aborda, documenta, narra y problematiza bajo su mirada aspectos que llegan a ser

asimilados como rutina cotidiana, pero que nos implican en distintos niveles, por lejanos que nos parezcan.

De esta manera, Vélez, explorador activo del territorio y de su naturaleza, nos permite vislumbrar la apertura de aquellos temas que parecemos percibir como periféricos y que, de cualquier manera, nos hacen parte de ellos porque somos parte del mundo. No en vano es posible inferir una instancia proto-geopoética en relación con el explorador y geógrafo alemán Alexander von Humboldt, el escritor y agrimensor estadounidense Henry David Thoreau y el escritor y arqueólogo francés Víctor Segalen. Los tres vinculados de distintas maneras al pensamiento transdisciplinar, naturalista y etnográfico, que en su mayor extensión se entrevé como sociológico (White, s. f.). En ese orden de ideas, el artista nos enseña una vía de la investigación-creación transdisciplinar, la cual implica el carácter empírico del cuerpo ante el paisaje, en el territorio. Igualmente, ese carácter empírico nos trae el mundo al mundo: lo lejano, extraño y apenas intuido se inscribe como algo tangible por los registros y discursos o por las reflexiones que el artista trae consigo de sus viajes a territorios que hemos escuchado como rumores, pero pocas veces conocemos como imagen. Buena parte de las veces aquellos territorios nos fascinan; otras tantas, no nos interesan porque, con arrogancia, los hemos considerado marginales. Vélez nos remite con su propuesta a la Antártida, pero, de forma paralela, a la frontera, al mar, al páramo, al socavón, a conceptos que devienen territorios y paisajes.

Fluir en el paisaje

El paisaje dentro de la historia de la representación —tanto en la pintura, como en la literatura y la fotografía— aparece como un pretexto significativo que desborda lo natural. Si bien en un principio encontramos elementos asociados a lo natural, como colofón atmosférico de escenas, narrativas y personajes centrales, para posteriormente convertirse en un tema en sí mismo, el paisaje nunca ha tenido una significación cerrada. Por esto se señala que el paisaje permite entender al hombre en calidad de especie, no de género. Es en el paisaje en donde el hombre dimensiona la extensión inabarcable del mundo y, en consecuencia, se entiende pequeño, vulnerable, frágil, efímero. Siempre el espectáculo natural puede devenir en catástrofe; además, la existencia del espacio es trascendente e infinita respecto a la vida humana. El paisaje también funciona como espejo; habla de nosotros sin necesidad de ser explícita la analogía, porque sus condiciones de drama atmosférico, de belleza frágil o de

caos desbordante nos permiten entablar un diálogo con lo observado. De una manera u otra nos leemos en el paisaje; nos representa y vivimos en él, en el gran paisaje del mundo.

El paisaje es un pretexto romántico en el sentido más amplio del término, puesto que permite explorar e intuir la infinitud del mundo exterior al sujeto; los límites de la mirada no son el borde del mundo físico, menos aún, del universo. En contraste, esa mirada se revierte hacia la naturaleza sensible y racional del observador. Tanto el mundo íntimo como el conocimiento son ilimitados. En consecuencia, entendemos que el paisaje, aunque se encuentre despojado de la presencia del hombre, también lo retrata, habla de él. No obstante, la misma mirada ante el paisaje es un registro del sujeto; esto es, que aunque el hombre no se halle en el paisaje, ya está su cuerpo en el mundo y ese cuerpo inscribe una huella con su paso.

Para complementar lo anterior, concluimos que:

El concepto de paisaje, desde su aparición por primera vez en la China del siglo IV, unido a la poesía, y después en la Europa del Renacimiento, discurre entre la representación del entorno y el entendimiento como obra de arte. Esta construcción mental del paisaje, en la que intervienen elementos estéticos y emocionales, alcanza su punto culminante en el Romanticismo y entra en crisis con las vanguardias. A partir de entonces, la ambivalencia entre el saboreo de los sentidos y la verdad de la ciencia no ha dejado de estar presente en la sensibilidad paisajística del arte moderno, que valora lo que está lejos, no lo que está cerca y es fácilmente reconocible, donde la conciencia no se adhiere al realismo de los fenómenos, sino que permanece abierta a su dimensión virtual, cuya alusión se presta más a una larga búsqueda interior. (López, 1999, p. 55)

Es así como Vélez teje abordajes poéticos que parten de lo natural para proponer un discurso abierto; este indaga en las actividades humanas y sus incidencias en los sistemas económicos, sociales y políticos e, incluso, culturales, estéticos, emocionales y afectivos. Es decir, que «a través del lenguaje poético lo descriptivo se convierte en emotivo» (López, 1999, p. 59). El artista reflexiona sobre el paisaje (natural, simbólico, cultural, sistémico), como gran escenario en el que se suscitan las actividades humanas y los amplios diálogos sociales. Tales diálogos son entre los mismos sujetos con los sistemas y el entorno en donde se inscriben las prácticas y las actividades humanas. A su vez, las actividades humanas están condicionadas por los sistemas. El agua aparece allí, porque congrega tanto a los sujetos como a las prácticas que se ejecutan en el territorio. El agua posibilita la vida y la generación de actividades en

las que es indispensable o se ve involucrada. Estas prácticas también evidencian su carácter efímero y vulnerable, semejante al de la vida humana.

De esta manera, se pretende señalar que la operatividad de la geopoética se ha configurado desde los diálogos sensibles con el mundo y esto, para una perspectiva científica, constituye un problema de abordaje, puesto que la esfera sensible se revela ambigua en el orden empírico, procedimental y enunciativo (Chacón, 2015, p. 67). No es extraño que la pugna entre las esferas sensible y racional todavía se mantenga vigente. Pero, en última instancia, en las geopoéticas del agua de Vélez no se revela una rivalidad sino, más bien, una complementariedad metodológica. Inferimos que lo sentido (experimentado) se piensa (reflexiona): «Interesarse por la vivencia, por la experiencia sensible, no es complacerse de una *delectatio nescire*, o negación del saber, tal como acostumbran frecuentemente a creer los que solo se encuentran a gusto en los sistemas y en los conceptos desencarnados» (Maffesoli, como es citado por Chacón, 2015, p. 67). Por ende, no es posible desencarnarnos del agua, del mundo, de la vida o de nosotros mismos; pensamos porque sentimos y viceversa. Podemos agregar que lo que se reflexiona éticamente debe enunciarse. Así, la experiencia del cuerpo en el mundo se hace sensible, inteligible y, además, política.

Entendemos, entonces, que la noción de geopoéticas del agua no está circunscrita a la literalidad, sino al abordaje conceptual del agua como elemento metamórfico y su vínculo con la reflexión del territorio; así como también con aspectos sociales y políticos que se articulan al pensamiento de lo natural, desde lo físico y desde las actividades humanas. Es así como el agua, en su misma capacidad de transformación, está enunciando la vulnerabilidad evanescente de los sujetos, del planeta y de las formas de vida que posibilita su existencia, su cuidado y su preservación.

Por último, la reflexión estructurada en las geopoéticas del agua le permite al artista la intuición metodológica y procedimental de las propuestas plásticas que derivan de su observación directa en los territorios. Esto es, que las propuestas no están condicionadas *a priori*, sino que se construyen en el devenir del proceso y ante el territorio, ante el otro y el paisaje; surgen después del diálogo, del encuentro, del análisis decantado. Las obras de Vélez fluyen como el cauce de una fuente de agua y manan significados que desdoblan su aparente literalidad.

Conceptos en diálogo

El 12 de marzo de 2021 se realizó un conversatorio entre investigador y artista en modalidad remota. Previo al encuentro, se compartieron las preguntas orientadoras adelante transcritas, que sirvieron de pretexto al invitado para organizar su presentación, sin necesidad de hacerlas explícitas en la conversación. Tampoco se realizó un abordaje sistemático a la secuencia de las preguntas. En ese sentido, Vélez propuso una mirada ante posibles respuestas que sirvieron de contexto y base argumental para las siguientes disertaciones. Así mismo, el artista fue abordando temas tangenciales al territorio, el paisaje y la naturaleza, a través de su obra y de su intervención en el encuentro. Así, se entrevén aspectos políticos y estéticos en el corpus de la propuesta de Vélez y, de la misma manera, el artista ofrece aproximaciones tanto a sus proyectos como a una mirada expandida de las geopoéticas del agua.

Se propusieron las siguientes preguntas:

1. Tu trabajo ha dialogado con el agua como un concepto metafórico que permite múltiples posibilidades de indagación y acceso. En ese sentido, ¿cómo el agua ha permitido reflexionar en torno a los territorios, la política y la poética?

2. En tu propuesta la relación con el paisaje implica un método: trabajo de campo, recorrido e indagación contextualizada. Intuyo una reflexión dialógica con la naturaleza, con la dimensión humana dentro del paisaje y con aspectos sociopolíticos y económicos que derivan de allí; es decir, de habitar, trabajar o migrar dentro de los territorios. En ese orden de ideas, ¿consideras que en tu propuesta persiste cierta motivación romántica o alguna relación con los artistas viajeros?

3. Remitiéndonos en concreto a tu experiencia en la Antártida y a *Atlas de un continente que no existe* (2021), ¿cómo la investigación y la producción artísticas posibilitan, además de la experiencia y la reflexión del territorio, un diálogo articulado con el contexto científico y político? ¿Podemos decir que ese diálogo transdisciplinar está permitiendo la consolidación de perspectivas mucho más amplias para la producción de discursos artísticos contemporáneos?

La migración y el trabajo en los territorios son partícipes de algunas de tus obras. Me gustaría ahondar en la historia detrás de tu exposición *Horizon* (2019) junto a Jenny Owens (Irlanda, 1983), así como en las obras *Puertas al mar* (2015-2017), *Doncellas* (2019; figura 2) y *Oro de mina* (2020; figura 3). ¿Cómo el agua está vinculando la reflexión y la producción de esta serie de piezas?

De acuerdo con lo anterior, ¿el agua es un territorio en sí misma o la consideras un concepto que abre accesos a los territorios y a las geografías?

Figura 2

Doncella (2019)



Nota. Estructura de sombrilla en oro y batea de minería en madera. Santiago Vélez, © 2019. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Ya que la intervención del artista estuvo respondiendo de manera abierta y cohesionada a las preguntas, podemos resumir su participación así: Vélez, ha estructurado su investigación plástica y su producción en torno a las geopoéticas del agua; estas, como lo hemos visto anteriormente, son un concepto híbrido que ha empleado para describir su apuesta artística, a manera de un *statement* concreto: declaración o manifiesto que aúna y estructura sus proyectos de investigación-creación. El neologismo «geopoética», lo retoma particularmente influenciado por el filósofo y poeta francés Gastón Bachelard, y lo asimila como una estética del habitar y del ser, tanto en la naturaleza como en los territorios. Podemos agregar que a la estética se acoplan las perspectivas éticas y políticas. El artista recorre los territorios y enuncia en su trabajo relaciones sociales que solamente afloran al observar y entender los problemas del paisaje desde dentro. Entonces, cuando Vélez aborda el paisaje, aborda su relación natural y las incidencias sociales del habitar, ser y convivir en él.

Figura 3

Oro de mina (2020)



Nota. Fotografía y billetes de \$50.000 COP triturados en caja de acrílico. Santiago Vélez, © 2020. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

En ese sentido, las geografías también son exploradas por el artista, puesto que los recorridos le permiten una lectura poética: abierta, metafórica, compleja, no-literal. Además, la exploración posibilita hacer pausas de observación y señalamientos sobre lo que siempre ha estado allí, en el territorio, pero no ha sido denotado en la cotidianidad. Así, el trabajo de Vélez se emplaza en la investigación empírica, pero no con el objetivo de comprobar o emitir una verdad en el orden científico, sino, mejor, de interpretar el territorio en clave simbólica y cuyo discurso es la enunciación artística compleja. Compleja, en tanto que triangula lo humano, lo natural y lo sociopolítico como una unidad polisémica y compleja que desborda significantes abiertos, es decir, poéticos. Por otro lado, el agua es el elemento natural que le posibilita el acceso al territorio y que, en su lectura más inmediata, remite a la fluidez y a los procesos vitales. En consecuencia, también nos remite a las múltiples problemáticas que derivan de la existencia humana dentro del contexto de las geografías.

Por ejemplo, su obra *Trocha* (2020), realizada en la zona fronteriza entre Colombia y Venezuela, pone en relación los procesos migratorios con la precariedad de un sistema que trasciende lo gubernamental y se instaura en la dimensión humana, que se evidencia frágil y resiliente a partes iguales. En ese sentido, el trabajo de Vélez está contextualizado en la producción contemporánea y, sin embargo, en su pensamiento e investigación se entretajan perspectivas románticas, propias de los artistas y

científicos viajeros que configuraron las descripciones del mundo entre los siglos XVI y XIX. Esto lo podemos leer en las motivaciones exploratorias de las geografías propias y ajenas, así como en la proposición narrativa y emotiva ante el paisaje, lo natural y lo social. No obstante, estas reflexiones están señalando o problematizando la complejidad que deriva del territorio, a través de la mirada del artista o de la observación de los fenómenos sociales y políticos en los diálogos intersubjetivos. Ello implica que Vélez, de una manera u otra, entiende el paisaje natural como un contexto poético y político, que podemos leer en el corpus de su exposición *Horizon* (2019) y en obras como *Puertas al mar* (figuras 4 y 5). Poético, en la medida en que su abordaje narrativo no es literal y político, dado que les permite a los sujetos develar sus maneras de ser en y ante el territorio. Así mismo, el artista dimensiona el escenario político desde su quehacer y su discurso. Proporciona al observador una mirada posicionada y consciente para emitir su diálogo plástico. Esto lo aborda Vélez en «Agua y migración», una de sus líneas de trabajo e investigación, a través de distintas piezas que narran y exploran diferentes contextos, incluyendo el colombiano y el europeo. No en vano, respecto a la migración, la política y la poética, el artista transcribe en letras sobre muro en su obra *Mar de fondo*: «Lo terrible del mar es morir de sed» (2019).

Respecto a *Horizon* (2019), dice Blanch (2019):

Los traslados territoriales practicables tanto sobre el desierto como sobre el mar son experiencias definitivas que ponen al hombre a vagar por espacios de una nada extrema. Estos espacios se tragan todos los confines, la falta de referencias físicas y visuales para la orientación, los convierte en lugares de gran incertidumbre y peligrosidad. En ellos, aparece el horizonte como uno de los intersticios más enigmáticos de la territorialidad. (p. 4)

Por otro lado, el horizonte es metáfora del continuo desplazamiento: con la mirada y el cuerpo del migrante, el horizonte también se desplaza en la lejanía. Así, esta analogía parece señalar cierta imposibilidad y frustración en medio de la incertidumbre y la latente posibilidad de perecer en medio de «la nada extrema» (Blanch, 2019), muchas veces, sin frontera ni ley. En ese sentido, el horizonte es un elemento divisorio del plano de observación y —por qué no decirlo— también una alusión a la división política, sus acciones punitivas de repatriación o su enajenación humanitaria ante la mortandad.

Figura 4

Puertas al mar (2015-2017). Golfo de Urabá

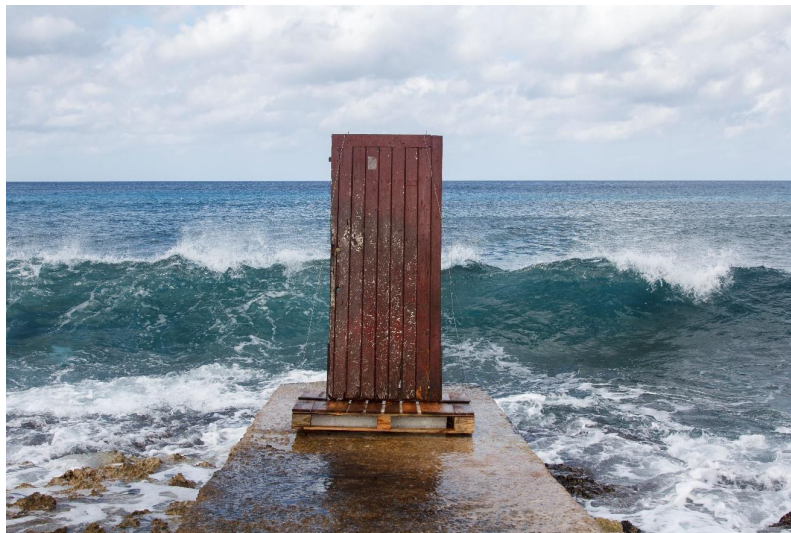


Figura 5

Puertas al mar (2015-2017). Estrecho de La Florida



Nota. Fotografía de acción. Santiago Vélez, © 2017. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Respecto a otras propuestas, la experiencia migratoria es asimilada en doble vía: existe un desplazamiento del artista hacia los territorios y, además, en su trabajo de campo despunta un marcado interés por la revisión de los fenómenos migratorios y laborales, así como por las actividades que derivan de tales acciones en las geografías. En ese sentido, la trashumancia se aborda tanto en los recorridos (ya sea para atrave-

sar una geografía o para habitarla y trabajar en ella) como en las relaciones sociopolíticas y económicas de las cuales son partícipes los sujetos. De esta manera, las perspectivas sociales denotan un acercamiento humano en torno a actividades periféricas o marginales como la minería, que de una u otra forma, en medio de la vulnerabilidad de la fuerza laboral, permiten entrever problemas mayores comunes a una sociedad o sistema, como la precariedad, la injusta remuneración, etc. Esto último es latente en piezas como *Doncellas* (2019) y *Oro de mina* (figura 6), así como en su proyecto *Esto es una minita de oro* (2020) y, en general, en su línea de trabajo e investigación «Agua y minería».

Figura 6

Oro de mina (2020)



Nota. Video instalación. Santiago Vélez, © 2020. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Además, el artista entiende que en el territorio se habita, se trabaja y se migra; en consecuencia, el territorio se vive de distintas maneras por los sujetos. En relación con lo anterior, la propuesta de Vélez no se detiene en la observación emotiva, sino que explora el territorio como una posibilidad de investigación transdisciplinar. En tal investigación que configura su propuesta, confluyen el arte y las disciplinas socio-humanísticas, así como, en ocasiones, las disciplinas científicas. Esto último es tangible en la construcción general de su propuesta plástica y, en particular, en su proyecto *Atlas de un continente que no existe* (2021), que deriva de su experiencia en la Antártida como participante de las residencias artísticas del Programa Antártico Colombiano de la Comisión Colombiana del Océano y el gobierno de la República de Colombia (2020). Dicho programa, llega a la actualidad gracias a la gestión de Natalia

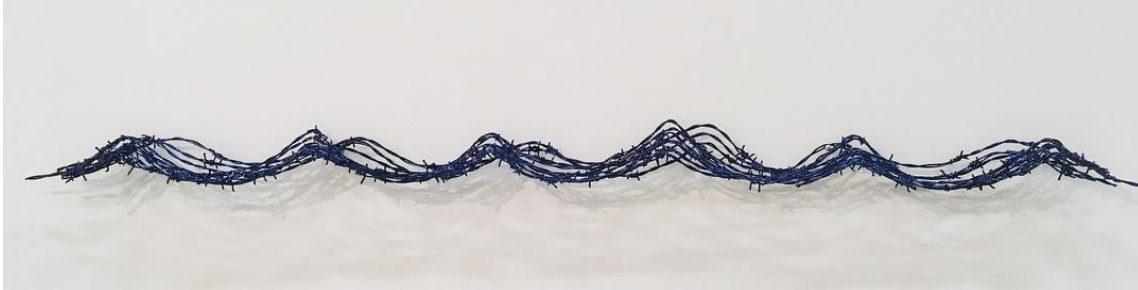
López («La Reina»), artista colombiana propulsora y pionera en el contexto nacional de dicha experiencia migratoria en el extremo sur del planeta.

Posteriormente, Vélez hace una segunda visita a la Antártida bajo el mismo programa y de allí deriva la construcción de su más reciente proyecto, *Crónica de un deshielo* (2022). Este proyecto deriva del anterior, pero contempla inflexiones que permiten un avance o un curso diferencial; es decir, las preocupaciones se mantienen, pero los resultados no trabajan bajo la misma mirada. En consecuencia, las enunciaciones son distintas. Mientras *Atlas de un continente que no existe* (2021) aborda las relaciones con el planeta, su representación y exploración geográfica en el extremo sur, la transformación del agua y su fragilidad ante el fenómeno global, *Crónica de un deshielo* dimensiona el calentamiento en su carácter explícito, sus efectos e incidencias no solamente para el continente Antártico, sino, como es evidente, para el planeta y la humanidad. Aquello que nos resulta lejano, desconocido y casi ensañado (a veces una representación abstracta de una porción geográfica), nos retrata, nos pone en evidencia y nos cuestiona. La Antártida en su cercana lejanía nos demanda una reflexión ante nuestras acciones cotidianas, ante nuestra inscripción y participación en los sistemas de producción y consumo; así mismo, ante nuestra ética de ser y habitar el paisaje, los territorios, el mundo en general.

Respecto a su entendimiento del agua como un territorio en sí misma, el artista señala que en la dimensión reflexiva esta le ha permitido configurar un escenario de trabajo y observación desde diferentes perspectivas. En ese orden de ideas, su interés por el agua le ha permitido navegar por desplazamientos significantes que son coherentes con la estructura geopoética que define su trabajo. Así, el agua deviene territorio en la medida en que es en sí misma un fenómeno complejo que se articula con la experiencia investigativa en torno a diferentes perfiles del mismo tema y que, por ejemplo, incluye la noción de frontera (figura 7). Esto en la medida en que es un borde limítrofe en los territorios y su forma segrega o divide; y, en contraste, abre conexiones, genera vínculos, desborda lo incierto, ofrece posibilidades. El artista entiende el agua como una categoría de la experiencia que vive, que habla, se siente y problematiza. En ese orden de ideas, el trabajo de Vélez es empírico en el orden de la indagación y, además, poético en el sentido abierto de su enunciación y discurso. Incluso, considera al agua como una vertiente de la ficción o de lo abstracto: ya cotiza en la bolsa de valores.

Figura 7

El mar que se convirtió en frontera (2018)



Nota. Escultura en alambre de púas. Santiago Vélez, © 2018. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Además de lo anterior, el artista entiende a este elemento como concepto metafórico que facilita accesos a los territorios y a las geografías, en la medida en que es un vínculo central entre el sujeto y la vida, así como con la misma naturaleza y con el tránsito sobre ella. De esta manera, su obra remite al pensamiento del heracliteísmo, entendido como un fluir constante del todo: de la materia, de las acciones, de los sujetos, del agua misma. Además, Vélez reflexiona sobre el agua como una estructura dinámica y polisémica que lo conduce a temas tangenciales de indagación que, aunque lleguen a parecer disociados entre sí, siempre retornan al agua como escenario dialogante.

No en vano, y a manera de cierre, su trabajo de campo ha vinculado fuentes productoras de agua (como los páramos) con la minería ilegal. Para tal efecto, ha realizado exploraciones plásticas en torno a los páramos de Belmira (Antioquia, Colombia) y Santurbán (Santander, Colombia), entre otros. De hecho, su interés en el tema le ha permitido desarrollar propuestas como *Ley de páramos* (2017), cuya lectura emerge del orden del derecho, en torno a las legislaciones que permiten y regulan la extracción minera en territorios que, a pesar de «protegidos», resultan violentados. En consecuencia, tal efecto de la demanda del capital sobre la naturaleza perjudica y afecta a las comunidades y a los ecosistemas, ya que las exigencias del sistema actual sobreponen la producción de riqueza a la conservación ambiental. Sin embargo, en esas relaciones extractivistas las mismas comunidades se han involucrado en actividades de explotación natural porque la supervivencia mínima debe garantizarse ante condiciones sociales que resultan poco incluyentes y, quizás, hostiles. Esto no solamente es compartido para los territorios departamentales sino, además, para el país y sus regiones. Por lo mismo, al artista le interesa la posibilidad de realizar proyectos

en regiones como el Nevado del Cocuy en Boyacá (Colombia), en donde este tipo de reflexiones cobran una nueva faceta y posibilitan otras contingencias.

En relación con este horizonte referencial, las posibles lecturas derivadas del corpus de la propuesta de Vélez nos involucran como espectadores en la medida en que no podemos enajenarnos de la experiencia cotidiana con el agua. Tampoco podemos abstraernos de ciertas problemáticas que nos llegan a parecer distantes hasta que se nos presentan bajo la mirada reflexiva y esta nos pone en tensión. Somos actores en el escenario natural, somos migrantes indistintamente si nuestro destino nos resulta conocido o ajeno, somos trabajadores que habitan en los territorios y, ante todo, nuestra dimensión humana es vulnerable; su lectura es poética, porque lo natural nos excede. Esto es, que de una u otra forma, estamos involucrados en las geopoéticas del agua cuya experiencia solamente es sensible si nos permitimos razonar y actuar sobre lo sentido.

Desembocadura: a manera de cierre

El problema del arte es el problema del mundo y, específicamente, del sujeto en el mundo; nunca el arte retribuye al mundo una llana representación, porque su discurso trasciende la forma. Es así que el entendimiento del mundo no puede estar limitado a la dimensión física o material, en tanto su construcción es designada desde el concepto que lo narra, describe y problematiza. No obstante, entendemos que el concepto no es la designación lingüística de los fragmentos o las partes, sino la reflexión consciente del mundo que articula un discurso en su praxis.

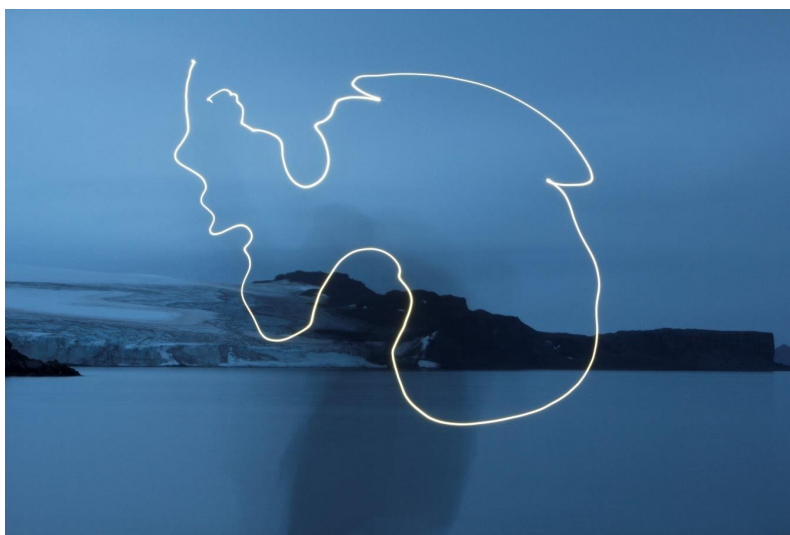
El mundo se piensa desde un cuerpo y en relación con los otros, con la materia y, también, con lo ensoñado o desconocido. En las geopoéticas del agua despunta un pensamiento situado y exploratorio, que insta reflexiones del orden natural expandidas hacia la dinámica social, en la que la estética permite leer los contextos, los paisajes y las prácticas en los territorios. Las geopoéticas del agua pueden inferirse como una ética reflexiva del ser, en el mundo natural y en el escenario social.

Por otro lado, el agua recorre el paisaje natural y posibilita una lectura social de los sujetos que habitan los territorios, puesto que el agua congrega las actividades humanas. De la misma manera, el agua es elemento fundamental para la vida y, en contraste, su valor de intercambio económico encarna su uso más no su preservación. En ese sentido, el paisaje natural se traduce en paisaje social y este, como parte, incide en el todo significativo del mundo. El paisaje es, entonces, un concepto que

dinamiza y pone de relieve las prácticas humanas en el habitar social del mundo. Un paisaje que se reflexiona es un paisaje político (figuras 8 y 9).

Figura 8

Intentos fallidos de trazar un mapa (2020)



Nota. Fotografía de acción lumínica. Santiago Vélez, © 2020. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Figura 9

Bellas durmientes (2020)



Nota. Fotografía inkjet sobre papel y vidrio esmerilado. Santiago Vélez, © 2020. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

A su vez, el agua como elemento natural, deviene en una metáfora de la vulnerabilidad humana. Su contaminación, su pérdida y su deterioro ponen en evidencia los riesgos de las dinámicas extractivistas y los desbordes del consumo. El agua comenta la dignidad laboral de las comunidades menos favorecidas: frágil, cambiante, contaminada. Por otra parte, el deshielo antártico evidencia las repercusiones de las actividades humanas enajenadas de la causalidad. Los efectos y consecuencias de las acciones colectivas se retratan en el menoscabo del extremo sur del planeta. Atado a lo anterior, emerge la urgencia de nuevos condicionantes éticos y pragmáticos que permitan reflexionar sobre nuestra dimensión y condición humana, así como también sobre nuestro paso por el mundo y su afectación directa en el orden natural. De hecho, el agua puede entenderse como un territorio en sí mismo; como una metáfora de un mundo que fluye y se transforma en su complejidad. En dicha metáfora, el agua arrastra las consecuencias de los actos humanos y, además, refleja en su lecho los comportamientos sociales atados a mecanismos y sistemas de producción. No obstante, el agua (como elemento, como territorio) demanda reflejar otros comportamientos; demanda forjar compromisos más éticos en su cauce.

Inferimos que las actividades humanas están inscritas en sistemas de producción. Los sistemas de producción operan también como discursos: pragmáticos, sociopolíticos, culturales, estéticos e, incluso, económicos. Las actividades humanas son ejecutadas por los cuerpos. No hay mundo —designado como mundo— sin un cuerpo que lo experimente, recorra, cuestione y sea en él. Así como no hay sujeto sin un cuerpo, tampoco se concibe una sociedad sin el sentido pluralista: hacemos las sociedades. Esto es, que somos en el mundo, gracias al cuerpo. No hay relación con el mundo sin una estructura empírica que se traduzca también en experiencia social. En el mundo se tejen las relaciones entre cuerpos y los vínculos sociales se construyen en las diferencias de los sujetos. No obstante, son las similitudes y convergencias las que permiten la operatividad de los sistemas de producción en los grupos poblacionales, las comunidades y las sociedades en general.

En ese orden de ideas, el mundo está conformado por sistemas y por cuerpos inscritos en estos; también por relaciones cohesionadas que urden lo singular con lo complejo, y al cuerpo con los otros. El mundo es una estructura fragmentaria articulada, donde el sujeto dimensiona que sus acciones repercuten en el otro, en el orden social. Aun así, dimensionar la causalidad de las acciones no necesariamente implica el entendimiento de las afectaciones. Con o sin intención, afectamos al otro, al paisaje y al gran territorio del agua. Lo anterior porque somos en el mundo atravesados

por los sistemas y, además, porque somos seres sociales; el otro en sus acciones también nos conforma y nos afecta. En consecuencia, afectamos al mundo desde lo mínimo, con incidencia en lo complejo. Es decir, no estamos en el paisaje, somos parte de él: somos agua. Así, el mundo, natural e imaginado, nos retrata como actores que inciden y actúan en los territorios.

En las geopoéticas del agua persiste una perspectiva romántica: el artista se entiende como parte del mundo y, a su vez, es trascendido por el orden natural. El paisaje, el mundo en sí, seguirá estando incluso si nosotros no estamos para contemplarlo o para nombrarlo. El paisaje no requiere de nosotros, sino que nosotros requerimos de él; requerimos del agua porque somos agua. De esta manera, el artista deviene explorador de un mundo inagotable, siendo parte del mismo. Recorre los territorios, los documenta, los registra y los narra, pero sin enajenarse de su reflexión situada, parte de un escenario mayor. De tal manera, existen correlaciones entre contexto y mundo, entre sujeto y paisaje, entre descriptiva natural y dinámica social, entre narrativa poética y significativa sociopolítica. Inferimos que el paisaje no describe o captura una porción de mundo, sino que nos permite reconocernos y entendernos como actores transitorios, que a nuestro paso incidimos tangencialmente en el todo desde los territorios.

En cualquier caso, un territorio es un imaginario fragmentado del mundo, una parte de él. No obstante, es en los territorios donde somos parte de un sistema cultural que, si bien puede llegar a ser semejante a otros, en su operatividad nos describe y permite entendernos como singulares. Sabemos que los límites de los territorios son abstractos y se definen bajo intenciones políticas; no obstante, el gobierno de dichos territorios es ambiguo, porque los límites del mundo no son físicos sino conceptuales. Basta que una actividad humana trastoque una frontera para evidenciar que los territorios tienen bordes endeblés. Transgredir una frontera es un hecho desafiante, porque el migrante resquebraja la estructura gubernamental del territorio que visita o que lo acoge, reclamando el mundo como suyo, en la necesidad de recorrerlo y habitarlo. No en vano la migración es un habitar de territorios siempre en tránsito, siempre en incertidumbre. Buena parte de las veces ese habitar del migrante genera nuevas condiciones para problematizar los aspectos sociopolíticos de los territorios. Tampoco es gratuito que el fenómeno migrante emplee el agua o se valga de ella, ya como ruta de acceso o recorrido, ya como elemento indispensable para la supervivencia. En medio de este fenómeno, emergen prácticas estéticas que describen el habitar transicional y efímero de los territorios en la migración.

Finalmente, en las geopoéticas del agua hay una convergencia entre la ciencia y el pensamiento transdisciplinar, ya que mediante el arte emergen reflexiones que disponen vínculos entre lo tangible y demostrable del hecho en sí y las narrativas poéticas (figura 10). Dichas narrativas tienen cuna en la investigación-creación la cual, a su vez, es atravesada por disciplinas humanistas en donde la explicitud de lo demostrable transfiere sus significantes a interpretaciones reflexivas de los fenómenos a indagar. Intuimos, entonces, que la evidencia explícita del deshielo antártico explora un discurso que trasciende lo tangible. Allí estamos retratados, siendo parte de un paisaje, siendo parte del mundo que habitamos. La lejanía de lo desconocido nos interpela por una ética pragmática. Tal como se ha señalado antes: somos agua. Fluimos según nuestras acciones.

Figura 10

Mar de fondo (2018)



Nota. Impresión digital en acrílico. Santiago Vélez, © 2018. Archivo del artista. Impresa con permiso del autor.

Referencias

- Blanch, T. (2019). Hacia el insondable reflejo del HORIZONTE. En M. Velásquez (Dir.), *«Horizon»: Santiago Vélez - Jenny Owens* [Catálogo de exposición]. Lokkus Arte Contemporáneo.
- Chacón, C. A. (2015). Pensamiento ambiental geopoético: una estética del habitar la casa, la choza y la guarida. *Geograficidade*, 5(1), 66-75.
- López, A. (1999). Antonio Machado: paisaje más allá del paisaje. Huarte de San Juan. *Filología y Didáctica de la Lengua*, (4), 55-68.

White, K. (s. f.). *El gran campo de la geopoética*. Instituto Internacional de Geopoética. [https://
www.institut-geopoetique.org/es/textos-fundadores-es/60-el-gran-campo-de-la-geopoetica](https://www.institut-geopoetique.org/es/textos-fundadores-es/60-el-gran-campo-de-la-geopoetica)