

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Volumen 7//2024 - ISSN 2954-5811



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Comité de Currículo y Calidad

Carrera 13 número 14-69

Volumen 7//2024 - ISSN 2954-5811

Rector

Giovanny Mauricio Tarazona Bermúdez

Vicerrectora académica

Mirna Jirón Popova

Decano Facultad de Artes ASAB

Santiago Niño Morales

Comité de Currículo y Calidad Facultad de Artes ASAB

Coordinación de Comité de Currículo y Calidad Facultad de Artes ASAB

Elizabeth Garavito López (2024)

Yudy del Rosario Morales Rodríguez (enero septiembre 2023)

Guillermo Bocanegra (2023)

Comité editorial:

Comité de Currículo y Calidad Facultad de Artes ASAB

2023:

Coordinación Comité C y C: Yudy Morales Rodríguez

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Plásticas y Visuales: Elizabeth Garavito López

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Musicales: Edna Rocío Méndez Pinzón

Representante Grupo de Trabajo C y C Arte

Danzario: Edwin Armando Guzmán

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Escénicas: Rafael Alfonso Sánchez

Representante Grupo de Trabajo C y C

Maestría EA: Santiago Niño

Representante Grupo de Trabajo C y C

Doctorado EA: Pedro Pablo Gómez

2024

Coordinación Comité C y C: Guillermo Bocanegra Jiménez

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Plásticas y Visuales: Juan Fernando Cáceres

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Musicales: Juan Camilo Vásquez Ocampo

Representante Grupo de Trabajo C y C Arte

Danzario: Edwin Armando Guzmán

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Escénicas: Rafael Alfonso Sánchez

Representante Grupo de Trabajo C y C

Maestría EA: Elizabeth Garavito López

Representante Grupo de Trabajo C y C

Doctorado EA: Pedro Pablo Gómez /Laura Castro

2025:

Coordinación Comité C y C: Elizabeth Garavito López

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Plásticas y Visuales: Juan Fernando Cáceres

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Musicales: Juan Camilo Vásquez Ocampo/
Jorge Alberto Guzmán Romo

Representante Grupo de Trabajo C y C Arte

Danzario: Edwin Armando Guzmán/Yudy Morales Rodríguez

Representante Grupo de Trabajo C y C Artes

Escénicas: Rafael Alfonso Sánchez

Representante Grupo de Trabajo C y C

Maestría EA: Andrés Corredor Vargas

Representante Grupo de Trabajo C y C

Doctorado EA: Pedro Pablo Gómez /Laura Castro

Editor invitado

Rafael Alfonso Sánchez

Apoyo administrativo

Josefa Santos Gamarra

Diana Carolina Castro

Carolina Carvajal

Diseño y Diagramación

Jesús Holmes Muñoz

Fotografía Interna

Jorge Mario Gómez Toro

Maycol Andrey Malambo

Fotografía portada tomada de:

<https://fartes.udistrital.edu.co/facultad/mision-y-vision>



A menos que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons, Attribution-Non Commercial-

No derivatives 4.0 International, que puede consultarse en:

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

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Contenido

4 Editorial

Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez

8 Sección 1

La palabra y el pensamiento

Lecturas y escrituras en la formación artística

46 Sección 2

Laboratorio de escritura

Ejercicios de creación y reflexión desde el aula

94 Sección 3

Arte, memoria y sensibilidad

Reflexiones estéticas sobre país, memoria y experiencia artística

136 Sección 4

Creación y práctica artística

Procesos de investigación-creación en la formación universitaria

EDIFICIO COMENZADO SIENDO
GOB. EL GRAL SALVADOR FRANCO
Y DIRECTOR DE IP DN JM DE GUZMAN
ARO. C J LASCANO BERT 1906

Editorial

Experiencias Pedagógicas: creación, palabra y formación artística

Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez

Editor invitado - Docente TCO

Facultad de Artes ASAB

"Nadie educa a nadie, nadie se educa a sí mismo: los hombres se educan entre sí mediatizados por el mundo."

(Paulo Freire, 1970, p. 72).

Toda experiencia pedagógica en el campo de las artes ocurre en un territorio de encuentro. En él confluyen la práctica artística, la reflexión crítica, la sensibilidad y el pensamiento. El aula, el taller, el salón de ensayo o el espacio de creación se convierten entonces en escenarios donde el conocimiento no se limita a la transmisión de contenidos, sino que se produce en la experiencia misma del hacer, del observar, del escribir y del pensar. En ese cruce entre práctica y reflexión se gestan procesos formativos que transforman tanto a quienes enseñan como a quienes aprenden.

Esta edición de la revista Experiencias Pedagógicas reúne un conjunto de textos que dan cuenta de esa vitalidad del aprendizaje artístico en el contexto universitario. Los artículos que conforman este número surgen de distintos procesos pedagógicos desarrollados en la universidad y evidencian la diversidad de caminos a través de los cuales la formación artística se materializa en experiencias de lectura, escritura, investigación, creación y reflexión crítica.

Algunos de los textos nacen directamente de ejercicios pedagógicos realizados en el aula, donde la escritura se convierte en una herramienta para pensar el arte y el país. Otros emergen de procesos de investigación-creación que exploran el cuerpo, el movimiento, la música o las prácticas escénicas como modos de conocimiento. También encontramos aproximaciones críticas que dialogan con obras, autores y contextos culturales, mostrando cómo el arte permite interrogar la realidad y abrir nuevas formas de sensibilidad frente al mundo.

Con el propósito de organizar este conjunto diverso de experiencias, los artículos han sido agrupados bajo cuatro grandes “sombri-llas” temáticas que orientan el recorrido del lector. Cada una de ellas propone una entrada distinta al vínculo entre pedagogía y creación artística.

La primera sección, La palabra y el pensamiento, reúne textos que exploran la lectura y la escritura como prácticas fundamentales de formación. En ellos la palabra se convierte en un espacio de elaboración crítica, de construcción de sentido y de reflexión sobre las relaciones entre arte, cultura y sociedad.

La segunda sección, Laboratorio de escritura, presenta una serie de textos surgidos de procesos pedagógicos en los que la escritura funciona como un espacio de experimentación. A través de estos ejercicios, los y las estudiantes ensayan distintas formas de aproximarse al arte, a la memoria y a la experiencia personal, transformando la escritura en un lugar de exploración y aprendizaje.

La tercera sección, Arte, memoria y sensibilidad, reúne textos que dialogan con la relación entre prácticas artísticas y experiencias sociales. En ellos el arte aparece como un medio para pensar el país, para interrogar la historia y para activar formas de empatía y sensibilidad frente a los acontecimientos que atraviesan nuestras sociedades.

Finalmente, la sección Creación y práctica artística presenta experiencias de investigación-creación desarrolladas en contextos de formación universitaria. Estos textos evidencian cómo la práctica artística —ya sea desde la danza, la música o las artes escénicas— se convierte en un espacio de producción de conocimiento donde el cuerpo, el gesto y la experimentación artística son también formas de pensamiento.

En conjunto, los artículos que conforman este número permiten reconocer la riqueza y diversidad de las experiencias pedagógicas que se desarrollan en el ámbito de las artes. Más allá de la variedad de enfoques y lenguajes, todos ellos comparten una convicción fundamental: que la formación artística es un proceso profundamente humano en el que se articulan conocimiento, sensibilidad y creación.

En el contexto de la universidad pública, estos procesos adquieren además una dimensión particular. La formación artística no solo contribuye al desarrollo de prácticas culturales y estéticas, sino que también participa activamente en la construcción de pensamiento crítico, en la comprensión de nuestras realidades sociales y en la apertura de espacios para la imaginación y la transformación colectiva. En un país atravesado por profundas tensiones históricas, el arte y la pedagogía continúan ofreciendo lugares desde los cuales es posible pensar, sentir y construir otras formas de encuentro.

La revista *Experiencias Pedagógicas* busca precisamente dar visibilidad a estos procesos, reconociendo el valor de las prácticas docentes, de las exploraciones estudiantiles y de los diálogos que se tejen entre creación, investigación y enseñanza. Este número constituye así una invitación a recorrer las múltiples maneras en que el arte y la pedagogía se encuentran en la vida universitaria, recordándonos que cada experiencia formativa es también una oportunidad para imaginar nuevas formas de comprender y habitar el mundo.

Referencias

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (30.ª ed.). Siglo XXI Editores.





La palabra y el pensamiento. Lecturas y escrituras en la formación artística¹

¹ En esta sección se reúnen textos que exploran la lectura y la escritura como prácticas pedagógicas y estéticas. A través de ensayos, reflexiones y aproximaciones críticas, los autores examinan cómo la palabra se convierte en un espacio de formación sensible, pensamiento y construcción de mundo en el ámbito universitario.

Presentación

Dora Lilia Marín Díaz

Docente Proyecto Curricular Arte Danzario

Facultad de Artes ASAB

dImarind@udistrital.edu.co

Los espacios para la interacción y diálogo entre los intereses investigativos y creativos de los estudiantes, las líneas de investigación de la maestría en Estudios artísticos, y los problemas del campo artístico y cultural que resultaron del Coloquio II “Investigación-creación en los Estudios Artísticos” 2023-I, sirvieron de escenario para la conversación entre las experiencias, las vivencias y las expectativas de los estudiantes y las teorizaciones alrededor de la investigación, para, con y desde las artes. Este ejercicio posibilitó la revisión de diferentes enfoques y perspectivas en el ejercicio de la problematización que, además de darle soporte a los procesos de investigación creación de los estudiantes, permitió que desarrollaran y fortalecieran competencias comunicativas y argumentativas en un ambiente riguroso y formativo académicamente, en el cual se garantizó la escucha, el respeto por la posición del otro y la coexistencia de diferentes posiciones en el campo investigativo y creativo del arte.

El conjunto de 9 trabajos escritos que reúne esta publicación es el resultado de la experiencia del Coloquio II, en ellos se enlazan el diseño inicial de los proyectos de investigación creación con las lecturas de libros y artículos que funcionaron como lentes para la aproximación temática y metodológica y que permitieron la construcción argumentativa, explicativa y expositiva de las propuestas investigativas-creativas, sus desarrollos y (o) productos.

La despedida de Claudia Lucía Rodríguez Zuluaga aborda el performance *The Lovers: The Great Wall Walk*, (1988) y profundiza en los elementos móviles y transformadores del caminar juntos en una relación que crece y se destruye en ese trasegar, el cual lleva a la necesidad de separarse. Por su parte el texto sobre Carl Maria von Weber, Op. 65, «Aufforderung zum Tanz», J.260 de Jeisson Navas-Murcia describe-reflexiona acerca de la experiencia personal del “escuchar” una interpretación de esta pieza realizada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, bajo la conducción del director Joachim Gustafsson. Por otra parte, el análisis sobre la pieza danzaria de Oha Naharin Echad mi yodea Yodea de Leidy Duarte propone una reflexión acerca del lenguaje de movimiento Gaga como un estilo o una pedagogía de la



danza que atrapa al observador y genera sentimientos contradictorios sobre la historia que se narra y la propia historia de vida.

El cuerpo desnudo que anuncia la llegada de nuestro salvador de Christian Nicolás Ramos Beltrán propone pensar la desnudez como eje articulador del Óleo sobre lienzo La Anunciación (1941) del Colombiano Carlos Correa (1912-1985), como una evidencia del distanciamiento de esta pintura con el relato asociado con las obras que definieron la tradición religiosa occidental europea, entre los siglos XV y XVI. El análisis acerca de Anima de Thom Yorke propuesto por Lorena Novoa López convoca a una reflexión acerca de los escenarios distópicos y el sentimiento de crisis en la sociedad contemporánea. En Análisis del libro rojo y el dibujo 138 135 Carl Gustav Jung Fabio Eduardo Castro Rey propone una reflexión acerca de los mundos posibles que como humanos habitamos y que este autor refleja en su libro a través del concepto sincronicidad.

Infancias que no son infancias es el texto de Katherine Barragán Rodríguez en el cual analiza el lienzo de Bartolomé Esteban Murillo El niño mendigo y a través de él reconoce escenas de la vida cotidiana de los niños que registradas en la pintura del siglo XVII no parecen muy diferentes a la realidad social de los niños y niñas hoy, y que interrogan nuestro presente. En más un sueño, Rosario Wilches genera un análisis acerca del filme colombiano La langosta azul, en el cual destaca la forma que tomó el surrealismo en Colombia y la potencia de la pregunta como narrativa principal de una producción artística. Finalmente, Emmanuel Márquez en su análisis No me pregunten cómo pasa el tiempo lee entre líneas la fotografía Silencio Naranja de la serie Silencios (2010-2022) de los artistas Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisales, a través de su mirada cuestiona la transformación de la mirada sobre un mismo espacio con el paso del tiempo, de la violencia el dolor y las primeras letras en una escuela.

Cuidate, porque la epidemia de la desesperación está más cerca y nubla todo con mayor rapidez.



El cuerpo desnudo que anuncia la llegada de nuestro salvador

Christian Nicolás Ramos Beltrán

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

cnramosb@udistrital.edu.co

La Anunciación, 1941. Óleo sobre lienzo 190 x 190 cm



“¡Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo.” Con esta frase se dirige el arcángel Gabriel a la Virgen María; arrodillado ante ella y con sus alas extendidas anuncia aquel mensaje que Dios le encomendó. María, conmovida, se dispone a su lado con una postura reflexiva y, en ese momento, ante la partida del arcángel pronuncia para él las últimas palabras: “Yo soy la servidora del Señor, hágase en mí tal y como has dicho”.

Estas palabras constituyen parte de la historia común que tenemos como sociedad, el relato religioso que ubica el nacimiento y existencia de Jesús se encuentra descrito en la biblia en el Evangelio según san Lucas. El texto anuncia la maternidad de la virgen maría y menciona la presencia de tres cuerpos: el del arcángel, el de la virgen maría y el de su hijo que posteriormente nacerá. Es allí, donde se construye parte de la iconografía religiosa que no solo reposa en escritos y la biblia, sino que también ha legado su mensaje a través de los años en imágenes presentes a lo largo y ancho del planeta.

Fra Angelico, Leonardo da Vinci, Antonello da Messina, Sandro Botticelli, Caravaggio, El Greco, Jan Van Eyck son algunos de los artistas que entre 1434 y 1608 (aproximadamente) materializaron, dentro de la tradición religiosa occidental, parte de la iconografía de *la Anunciación*. Se trata de pinturas que hoy en día reposan en museos alrededor de Europa y que escenifican con gran expresividad y dramatismo aquella visita del arcángel Gabriel a la virgen María.

Lejos de replicar o continuar la tradición europea de la pintura reli-

giosa, en 1941 el artista antioqueño Carlos Correa realiza una pintura en un contexto en el que el arte colombiano buscaba otras vertientes o formas de hacer. El Salón Nacional de Artistas había cimentado una tradición que reducía las posibilidades por lo que orientaba, entre muchas cosas, las buenas formas y la moral. Allí llegó, desde el pensamiento de un artista colombiano, *La Anunciación*. Un lienzo cuadrado muestra el interior de una habitación. Una mujer embarazada está acostada sobre una superficie cubierta por telas —que caen desde los extremos como cortinas y cobijan su cuerpo desnudo—, a la vez que integran la composición de la escena. Al fondo, dos vitrales verticales muestran la representación renacentista de *la Anunciación*, permitiendo que una luz divina ingrese e ilumine su desnudez. Su postura y gestualidad son la de un sentir corporal, de un cuerpo que engendra al hijo de Dios.

La representación del cuerpo gestante aviva la condición humana de la virgen María. La obra de Correa permite pensar que la sensualidad, belleza y presencia terrenal en *La Anunciación* no solo escenifica de una manera distinta el relato religioso, sino que también presenta el cuerpo femenino como el que antecede al cuerpo masculino de Cristo. Como bien sabemos, y por herencia de la tradición judeo-cristiana, la iconografía religiosa ha ayudado a cimentar la concepción de cuerpo como camino de Dios, ejemplo de ello es que al comulgar recibimos el cuerpo de Cristo. En ese sentido, cuerpo no podría estar relacionado con la desnudez. Aquello que parece contrario o que se presentaría como opuesto es lo que está presente en la obra *La Anunciación*, una pintura en la que la iconografía religiosa pone la desnudez como protagonista y la belleza del cuerpo femenino que anuncia la llegada de nuestro salvador.



Carl Maria von Weber, Op. 65, «Aufforderung zum Tanz», J.260 (interpretada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, bajo la conducción del director Joachim Gustafsson)

Jeisson Navas Murcia

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

jdnavasm@udistrital.edu.co

Es 27 de mayo de 2023. Voy con mi pareja. Ella se emociona porque es su segunda vez que escuchará música orquestal en vivo. Yo me emociono porque son nuevos los compositores que oiremos. Entramos.

Nos da la bienvenida «*Aufforderung zum Tanz*», traducido a la lengua castellana como «Invitación a la Danza», obra que, según leí en internet como preparación, es un vals que no fue hecho para bailar. Curioso, porque el bailarín que he sido desde que tengo consciencia me pide bailar de todo, hasta el «cumpleaños feliz». Ni modo. Bailaré en mi asiento.

Inicia la canción un violonchelo; está ubicado a la derecha de quien conduce y de quienes lo oyen. Es respondido por fagots y por una flauta traversa. Suenan violines marcando el pulso. Sigue siendo protagonista el violonchelo. Hay *pizzicatos* por parte de sus primos pequeños. Sube el volumen del lugar porque entran más instrumentos, tantos que se funde la individuali-

dad para sonar lo grupal. Baja el sonido lentamente, como si una sorpresa nos aguardara más adelante. La hay. PAN-paran-PAN-PAN.

Aparece la música. El violonchelo ya no suena en solitario y se amplía a los demás instrumentos, a la orquesta. Los violines son quienes responden y la pregunta la hace ahora Gustafsson con su batuta. Se hace más y más evidente, auditivamente, el compás de 3/4; aunque era más perceptible antes, solo se evidenciaban con los cuerpos de quienes asistimos al moverse de lado a lado, recordando, quizás, *Los Cuentos de los Hermanos Grimm*, a los tiempos monárquicos (que nada que acaban), o las fiestas de quince años, que en su tiempo fueron tan latinoamericanas (no «latinas»; no imagino a los romanos haciendo reuniones para las *filiae*¹ que crecen y se convierten en *feminae*²) como la cerveza para los alemanes. Weber era alemán. Él había empezado a componer a los 12 años, impulsado (y casi obligado) por su papá, por la constante presión de tener un hijo prodigio como lo era, en ese tiempo, Mozart.

Pero esta obra no llegaría al mundo hasta después de cumplir los 33 años. ¡Ja! La misma edad de Jesucristo cuando fue crucificado. «Anunciamos tu muerte...», porque Weber, seis años más tarde, moriría por tuberculosis. «proclamamos tu resurrección», puesto que no hace parte de otros músicos que actualmente son populares; hace parte de lo que se necesita, porque ahora todo suena a lo mismo³. No obstante, le debo

esta joya auditiva a la orquestación que hizo, en 1841, el francés Hector Berlioz, ya que Weber había compuesto su obra en un piano interpretado a cuatro manos. Habría sonado igual de hermoso, de todas formas. Me debo escucharla.

Esta es la obra número 260 que el alemán Friedrich Wilhelm Jahns ordenó en su «*Carl María von Weber in seinen Werken, chronologisch-the-matisches Verzeichnis seiner sämtlichen Compositionen*». Por este motivo, el subtítulo de esta obra lleva una «J» (o una «JV», por «*Jahns-Verzeichnis*»⁴), así como los trabajos de Mozart llevan una «K» (o «KV» por «*Köchel-Verzeichnis*») y los de Bach una «BWV» (por «*Bach-Werke-Verzeichnis*»). Las composiciones de estos músicos fueron enlistadas cronológicamente por sí mismos o por musicólogos encargados de buscar, comparar, enlistar y preservar las creaciones sonoras.

1 Hijas, en latín.

2 Mujeres, en latín.

3 No deseo crear una apariencia de supremacía o elitismo por evitar las nuevas músicas y enaltecer las anteriores, pero es una conversación que tengo pendiente sobre qué es lo que esta generación musical escucha que me parece aburrido, repetitivo y asonante.

Retomo. La onomatopeya, en el auditorio, resuena ahora por causa de los cornos franceses, mientras que hace su introducción el pícolo, que permite que todo suene más agudo; siento levitar (de la manera en la que hago ballet) y ser guiado con falda, corsé, peluca, hombreras y toda la parafernalia aristocrática, por un salón enorme dando vueltas hasta que mis pies se cansen y se rompan mis zapatos, como sucede en el cuento.

Regresa una tonalidad grave, quizá para darle una oportunidad a la conversación que suele darse entre la pareja al bailar. Y todo se repite. No es de extrañarse, puesto que genera la sensación de nunca acabar, esa misma que tanto amé al escuchar a Modest Mussorgsky con «Una Noche en el Monte Calvo⁴».

Ser intérprete de la danza-teatro me obliga a amar los *leitmotiv*, sea cual sea el tipo. Llega el clímax después de tanta pasividad (¿o actividad parsimoniosa preparativa?): el sonido que emiten los vientos metálicos y la vibración que nace del golpe eufórico de los tambores son el hongo explosivo que se lleva a todos los instrumentos consigo. Hay una progresión sonora que aparece con un acordeón, en la que el volumen se abre y se cierra; los veo en mi imaginación abarcándolo y consumiéndolo todo para después implosionar, empequeñecer, desaparecer. Tal como ocurrirá con el Sol. Sin embargo, la música regresa al inicio. Tal cual como el Sol lo hará, pero diferente... Tal cual como esta canción lo hace.

Al escuchar una vez más el vals, el nuevo círculo armónico llega y con él siento afán. Dioses (los de Richard Wagner), se aproxima el final. Veo sudor en quienes interpretan. Sudo con su sudor. Los violines siguen siendo atacados por los arcos de lado a lado, en el instante en el que los aires van subiendo por la escalera al cielo: «Stairway to Heaven»⁵; así me permito denominar ese momento. Suena por última ocasión el regreso inicial de la música. *PAN-paran-PAN-PAN*. Estoy en el cielo auditivo. Se escucha mucho al tiempo. Ya no sé a qué prestarle atención, porque me quedo admirando a la unidad en masa. Unos violines silban y la orquesta grita. Es el cielo, definitivamente.

4 «*Vánova noch na Lysoi goré*» (trad. literalmente «La noche de San Juan en el Monte Pelado»). Conocida también con los nombres «Una noche en el Monte Pelado» y «Una noche en el árido monte».

5 Canción de la agrupación Led Zeppelin, estrenada en 1971 y publicada dentro del álbum «Led Zeppelin IV».

Aplaudo junto con más personas. Mi pareja se percató de que no es el final y me trae de regreso a la tierra con su mano sobre las mías, junto con el violonchelo y su secuencia que nos abrió los brazos al entrar. Lo acompañan más cuerdas frotadas en tonos bajos hasta culminar. Se cerró la puerta del cielo y no pude ingresar. No es mi tiempo.

Porque prefiero aplaudir.

La despedida

Claudia Lucía Rodríguez Zuluaga

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

clrodriguezz@udistrital.edu.co



Ulay y Marina se conocieron un 30 de noviembre como casualidad cósmica en el día del cumpleaños de ambos, con la premonición de que lo que ocurre en los cumpleaños tiene que ver con el destino. Desde entonces, la unión inseparable de estos dos cuerpos trajo performances intensos sobre la confianza, los límites del ser, el ego de los artistas, la fragilidad de la vida. Su arte no hacía más que enlazarlos como un solo cuerpo, un solo yo. Así los cobijaron doce años de felicidad y tristeza, de amor y arte, de trabajo esparcido en diferentes partes del mundo.

¿Existe una forma más dramática de terminar una relación de 12 años, que recorriendo la gran muralla china?

La obra a la que se hace referencia a continuación es el último performance que realizaron juntos *The Lovers: The Great Wall Walk*, inicialmente se planteó la idea de ir a la Gran Muralla China para realizar una boda ritual entre ambos, pero duraron varios años realizando trámites y solicitando permisos para que el gobierno chino les permitiera realizar su acción. Cuando llegó el momento, ellos ya habían decidido deshacer su lazo, romper el vínculo, dividir los caminos para siempre.

El día 30 del tercer mes del dragón comienza el trayecto de 2.500 kilómetros, que durante 90 días los separará por primera vez, después de doce años, para que cada uno nuevamente vuelva a ser una sola entidad. Marina comienza el trayecto en Shanhaiguan, la cabeza del dragón, en el Mar Amarillo; mientras que Ulay arranca desde Jiayuguan, la cola del dragón, en el desierto de Gobi. A lo largo del

trayecto, se ve a Marina caminar casi siempre por la parte de la muralla visible, suele ser un trayecto solitario en el cual solo cuando baja a descansar convive con las personas y la cultura de este país que no entiende; únicamente en un breve punto transita la parte concurrida de la muralla, el fragmento turístico; el resto del camino ella habla de la espiritualidad y las leyendas. Mientras tanto, Ulay casi siempre pisa el recuerdo invisible de una muralla inexistente; en su trayecto todo el tiempo hay pueblos y gente que lo observan; él desea entablar diálogos, pero el trayecto lo mantiene firme en silencio y reflexión. Hay un común de medir el espacio con el cuerpo, de concentrarse en la sensación de los pies, buscar la armonía, es una suerte de despojo de encontrarse consigo mismos, y de prepararse para tener un cierre. Es el agotamiento de un cuerpo que sabe que ya no debe permanecer en el mismo lugar, la preparación de una nueva vida sin el otro y un caminar en solitario, la atención se concentra siempre en el caminar.

El “extraterrestre” azul cada vez está más cerca de la “extraterrestre” roja. Ahora, dos extraños en la mitad de la Gran Muralla China se abrazan y el roce de sus dedos revuelca 12 años de intensos sentimientos, es momento de despedirse de un cuerpo otro que había sido, en cierta medida, una casa; sucede el final dramático de película necesario para estos dos artistas que sufren, los dos amantes que no volverán a verse a partir de ese momento, porque como dice Marina: “Al final los dos estaríamos siempre solos, hiciéramos lo que hiciéramos”.

Durante su relación, conformaron una pareja que siempre estuvo en movimiento, eran nómadas habitando siempre lugares diferentes; es significativo que caminando den cierre a esta parte de sus vidas por medio de un profundo viaje congelado en el tiempo a través del arte. Fito Páez en la canción que da título a este comentario dice:

*Algo se detuvo en punto muerto
Y fue tan grande ese silencio, fue tan grande el desamor
Restos de un navío que encallaba
Yo te quise, yo te amaba
No sé bien lo qué pasó*

De esa misma manera, lo que habían construido se desmoronó cuando dejaron de poder comunicarse en su lenguaje primordial: el performance. Por eso, lo que inició como un gesto de amor se pensó como la unión eterna que representa una boda, y concluyó como un



silencio inminente, un desamor a través del cual recorren una muralla que sube y baja entre la montaña, que dificulta el trayecto; una muralla destruida, que aún por momentos se mantiene en pie imponente y majestuosa, pero la gran mayoría de ella ya no existe, ha desaparecido y solo perdurará en la memoria del trayecto al igual que su historia de amor.

El presente texto hizo parte de una lectura performática, llevada a cabo durante la elaboración de este tatuaje hecho por la mano de María (@maria.ms.tf).

Referencias

Canal FITO PAEZ. (5 de noviembre de 2014). *La Despedida*. [Archivo de Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rZrFjLsv_JY

Canal PUBLIC DELIVERY. (26 de septiembre de 2018). *Marina Abramović & Ulay - The Lovers: The Great Wall, 1988/2008*. [Archivo de Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KtX7yZo_5vg

De los Ríos, E. (21 de mayo de 2021). Por qué la gran historia de amor Marina Abramovic, premio Princesa de Asturias de las Artes, emocionó al mundo con un vídeo viral inolvidable. *Mujer hoy*. <https://l1nq.com/1v02g3h>

Moledón, M. (12 de mayo de 2021). La turbulenta infancia de Marina Abramović: pies... *La Razón*. <https://sl1nk.com/dye9syi>

Not, W. (17 de mayo de 2023). "The Lovers": la performance que puso fin al amor de Marina Abramović y Ulay. *Cultura Inquieta*. <https://l1nq.com/3g7akt7>

Palmera, G. (23 de abril de 2022). *Marina Abramovic: Hay que sufrir para decir adiós*. [Blog]. <https://gladyspalmera.com/solo-se-vive-una-vez/marina-abramovic-hay-que-sufrir-para-decir-adios/>



Infancias que no son infancias

Katherinne Barragán Rodríguez

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB



Bartolomé Esteban Murillo, *El Niño mendigo*- Lienzo - 135 cm de altura por 115 cm de ancho

El joven mendigo. Este óleo sobre lienzo fue creado por el pintor español Bartolomé Esteban Murillo entre los años 1645 y 1650. La primera sensación que me da la pintura vista en su totalidad es pobreza y abandono: una figura desamparada en un lugar que parece estar deshabitado. La impresión aumenta debido al aspecto andrajoso del niño, sus pies sucios y descalzos y los pocos objetos que lo acompañan. El infante es la figura principal de este lienzo. Detalladamente observo una habitación precaria, un niño harapiento espulgándose las vestiduras:

un saco desgastado, una camisa blanca que deja ver parte de su pecho, sus pantalones remangados, sin zapatos, sus pies descalzos y el detalle de tenerlos sucios. Se aproxima a los 10 años. En la parte inferior izquierda un jarrón de barro en primer plano, y en segundo un bolso que contiene frutas envejecidas tiradas en el suelo con unos cuantos camarones. La ausencia de otros objetos y cosas hacen pensar que es un espacio deshabitado, quizá abandonado.

Sobre la figura del niño recae una luz natural, cálida y brillante que se refleja sobre gran parte de su cuerpo, la luz ilumina parte del espacio, parte de la pared y el suelo dejan ver un lugar oscuro. La luz entra por el lado a través de una ventana de barro, está rota en su parte interna. Esta luz genera un ambiente de desolación. Las tonalidades que resaltan son desamparo amarillo, castaño claro y oscuro, colores tierra. El suelo parece estar lleno de polvo.

El espacio es habitado por el niño, con objetos que parecen provenir de mendigar o trabajar, allí se detiene el tiempo, un escape de realidad. El niño con sus posaderas en el suelo y parte de su espalda recostada sobre la pared, sentado en el rincón de esta habitación, a duras penas deja entrever su rostro, la mirada fija en su pecho, las manos que sujetan un pedazo de su camisa parecen estar oprimiendo algo de su cuerpo, los labios oprimidos dan la sensación de estar muy concentrado. El detalle de los pies sucios, pero las piernas limpias dejan ver la miseria, pero a la vez la belleza, así mismo los pies sucios relatan los pasos andados. El bolso tirado en el suelo con algunas frutas desgastadas remite a la escasez, el jarrón es el único que se muestra impecable y en buen estado. Surge la duda ¿se encuentra lleno o vacío?

Bartolomé Esteban Murillo fue uno de los pintores más destacados del Barroco español. ¿Qué habría querido representar el artista? ¿La pobreza de las calles de Sevilla donde él nació? En esta obra, el artista

refleja las profundas diferencias sociales que se vivían en aquel tiempo. Las escenas cotidianas del diario vivir que aún hoy en día siguen siendo protagónicas en nuestro contexto Bogotano. Una realidad social, niños de bajos recursos por las calles Bogotanas, harapientos, descalzos, mendigando algo de comer o, en su defecto, trabajando o haciendo acompañamiento al sitio de trabajo a sus padres aumentando las tasas de trabajo infantil en el país.

En esta obra, Bartolomé, a diferencia de otros pintores que han retratado infantes (Pieter Paul Rubens, Friedrich von Amerling, William-Adolphe Bouguereau, entre otros), que buscaban plasmar la belleza, la espontaneidad, la naturalidad, así como la inocencia, la diversión, la ternura, la pureza, la alegría... plasma una realidad de carácter social, y aquí el yo espectador reflexiona sobre un asunto que aún hoy en día persiste. Traigo a la memoria imágenes con las que me cruzo diario: tres infantes, dos niñas y un niño juegan en medio de la multitud de la gente que transita por el sistema de transporte Transmilenio; corretean, sonríen, se divierten, mientras sus padres trabajan como vendedores informales en este lugar; niños y niñas que en medio de esta realidad, de la que a veces parecemos estar ciegos, juegan a ser felices en medio de este mundo adusto y distante. También es el contexto de vida de mamá, en su "infancia", si es que la hubo, asumió su rol de adulta desde muy pequeña, con tan solos seis años le tocó empezar a responder por ella misma y sobrevivir, en vez de estudiar, jugar o disfrutar su infancia; le tocó empezar a trabajar, un cuerpo en lucha por la sobrevivencia y la resistencia.

Es la infancia una población que ha sido víctima de violencia, vulnerabilidad y crueldad por las prácticas sociales, culturales y familiares. Una población vulnerada, violentada, debido a distintas circunstancias sociales y familiares, diversas razones de vida, contextos y prácticas culturales. Los niños y niñas transitan por situaciones de riesgo, vulnerabilidad y desamparo, interrumpiendo sus procesos normales de infancia, asumiendo la vida desde un rol de adulto. Infancias que no son infancias. El óleo sobre lienzo permite ver una dicotomía de la vida entre lo claro y lo oscuro, lo bueno y lo malo. En un mundo de oscuridad hay una luz de esperanza.



Anima-Thom Yorke

Lorena Novoa López

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

lnovoal@udistrital.edu.co

Anima es el tercer álbum en solitario de Thom Yorke, conocido por ser el cantante de Radiohead. Este álbum fue lanzado el 27 de junio de 2019 y cuenta con la colaboración del productor inglés Nigel Godrick. El lanzamiento del álbum estuvo acompañado por un cortometraje que tuvo a Paul Thomas Anderson como director y que se estrenó el 26 de junio de 2019 en diferentes salas de cine IMAX, y posteriormente en Netflix.

En un principio, el comentario pretendió analizar cada una de las letras del álbum. Sin embargo, es menos importante dicho análisis semántico que el tema de inspiración general de esta obra de arte: los sueños y las distopías tecnológicas. Desde los tiempos de Radiohead, Yorke resalta la influencia que tiene del compositor Scott Walker. Según el medio de comunicación *Crack Magazine* (2019), ambos artistas se encuentran, mediante el género *dark balladry*, en una búsqueda: exponer la fragilidad de la experiencia humana. En este caso, Yorke recorre la experiencia de la ansiedad que vive hace varios años. *Crack Magazine* señala que en una entrevista el artista plantea que este álbum en particular desarrolla esa ansiedad en un entorno distópico que trae fuerte influencia de la novela *High Rise*, del escritor J.G. Ballard (1975), en la cual una edificación apocalíptica lleva a sus habitantes a la locura: "*For some reason I thought a really good way of expressing anxiety creatively was in a dystopian environment.*" (Yorke, 2019, párr. xx).

Al revisar más a fondo la entrevista a Yorke, es importante tener en cuenta algunos elementos para comprender un poco más la alusión a los escenarios distópicos y el habitar la ansiedad. En primer lugar, cuando la entrevistadora Kathe Edmunds pregunta al compositor si piensa que efectivamente la humanidad se está dirigiendo hacia un mundo distópico y, en segundo lugar, cuando él considera que la situación se puede ver reflejada en *Anima*. Frente a la pregunta, Yorke termina articulando sus argumentos alrededor de un sentimiento de crisis, que tiene que ver directamente con el funcionamiento del sistema social y la forma en que la sociedad funciona:

"The way that it looks at economic borders, travel, politics - we've allowed it to drift."
(2019, párr. xx).

Así, a lo largo de varias respuestas, relaciona este momento de crisis con los gobiernos conservadores de Margaret Thatcher 1979-1990 y Tony Blair 1997-2007 en Inglaterra y la profundización del cambio climático derivada de estos gobiernos, pero también con una generación —la de Yorke—, que en sus palabras permitió que eso sucediera. Así, el compositor comenta que en su juventud vivió la omisión sistemática que hicieron los gobiernos conservadores en Inglaterra, de las normas internacionales que buscaban reducir las emisiones de CO2 y, además, cómo encontró insatisfacción en el sistema legal, que finalmente no transformó radicalmente la situación de crisis en la que la humanidad entraba: *"Everyone's always told us to use the system, to work within parliament and within government to change this. You make a law, they ignore it."* (Yorke, 2019, Revista Crack Magazine, Párr 3)

De esta manera, en su obra es capaz de articular una situación material específica, que experimenta y lee como crisis y que, paralelo a ello —y con la influencia de Scott Walker—, condensa en la vivencia y el diagnóstico sintomático, cada vez más común de su generación, la ansiedad. ¿Cómo hizo Yorke, puntualmente en *Anima*, para articular la ansiedad que se desarrolla en un sistema en crisis, con la propuesta musical y escénica de lo distópico?

Para responder esta pregunta, es importante retomar el momento de la entrevista, cuando se le pregunta por las fuerzas sociales opositoras del sistema, que en la actualidad le sirven de sustento para realizar su arte, y él responde *"I don't see it as a subject matter because you can't write about it directly. What you can do is pick up on the sense of anger and fear and half-truths..."* (Yorke, 2019, Revista Crack Magazine, Párr 4)

Es decir, lo que se expresa acá pone en esa posición vulnerable a la experiencia humana, y es precisamente que aun cuando la crisis económica, política y ambiental del sistema (capitalista) puede ser leída de diferentes maneras dentro de un lenguaje técnico, en Yorke y su generación esto tiene unas expresiones concretas en el cuerpo: los sentimientos de rabia, miedo y de verdades a medias. Estos sentimientos son más comunes a la experiencia humana que cualquier lectura técnica que se pueda hacer del sistema, por eso el autor plantea que no es tan fácil escribir directamente a partir de ello, que se trata de algo más sensorial.

El segundo elemento fundamental en la producción de *Anima* son los sueños. En el trabajo de Carl Jung, "ánima" es el término usado para

referirse a un “Inner self that often manifests as a feminine part of a male personality.” (tvguide.com, 2019). Yorke ha manifestado cómo el tráiler del álbum y sus mismas sonoridades tienen que ver con sueños que ha tenido en los que seres humanos se convierten en ratas, o en momentos en que los cuerpos de personas, camino a sus trabajos, dejan de responder y se empiezan a mover de manera incontrolable. La relación del término “anima” con Anima, requiere revisar más a profundidad la literatura de Jung, pero en este comentario es importante referirse al tráiler que vincula elementos absolutamente brillantes de la danza-teatro con una fuerte influencia de Pina Bausch. La trama sucede en medio de sueños atravesados por escenarios distópicos, pero también por imágenes de algunos de los sueños que comenta Yorke. Todo esto se fusiona con corporalidades que tienen que decir algo acerca del mundo del trabajo y los viajes rutinarios fuertemente marcados por el habitar de espacios comunes como un metro.

¿Por qué hablar de los sueños? Los sueños pueden ser una fuente legítima y grandiosa de la creación. Sin embargo, en esta obra son importantes porque se trata de entender cómo la sensación de crisis planetaria se transforma en un descontento, un síntoma, la ansiedad, identificado por el artista, y luego se manifiesta en sueños que probablemente son más comunes de lo que podamos imaginar: ¿será posible pensar que Thom Yorke ha sido la única persona en soñar con cuerpos que rumbo a sus trabajos dejan de responder ordenadamente y empiezan a moverse sin control? En medio del deambular por diferentes escenarios, aparece un amor? que le da un sentido al caminar, pero que desaparece al despertar.

Mi intención es resaltar que el arte de Thom Yorke articula de una manera muy interesante unas condiciones materiales de crisis planetaria, con algo que nos aqueja a los jóvenes en el mundo actual, y es la ansiedad, pero que se vuelve digerible y comprensible mediante la propuesta visual de escenarios distópicos y sonidos electrónicos. Esta obra es una de las formas más brillantes de plasmar la ansiedad que he visto hasta el momento. No quiero pensar que las sonoridades, como lo comenta Wikipedia, son melancólicas per se. La propuesta de Dawn Chorus (canción del álbum) no es melancólica porque exista una definición objetiva de la melancolía, o de que se pueda definir cuándo un sonido empieza y deja de ser melancólico; se trata de estímulos sensoriales comunes a la humanidad contemporánea, que empiezan a ser identificados y leídos a través de propuestas sonoras y visuales específicas.

En el caso de Anima, la ansiedad se ubica en un cuerpo concreto, por esto es interesante escuchar el álbum y ver el tráiler; ellos van de la

mano. El cuerpo como articulación del mundo material y el mundo de los sueños, de las rutinas y las sensaciones que eso puede generar allí. Es un cuerpo cansado, triste y automatizado, con traje monocromático y con una rutina tan común, que se somete a ser coreografiada. Lo poderoso allí es que quienes la vemos entendemos que se trata de la rutina, porque nos sentimos así cuando estamos en un bus, metro o tren — más aún si se trata de la desgracia tercermundista de un Transmilenio—. A veces parece que lo que le da sentido a esta distopía es vincularnos, aunque sea visualmente, con alguien. Danzar con alguien, proponer pasos a la rutina coreografiada, vincular cuerpos, movimientos.

Finalmente, una propuesta interesante de la danza-teatro que aparece en Anima es abrir la posibilidad de pensar con partes diferentes del cuerpo. Pensar con un brazo, una rodilla ¿cuáles son los impulsos que genera mi cuerpo cuando estoy dentro de un tren o un transmilenio? ¿Qué músculos de mi cuerpo se activan cuando realizo contacto visual con alguien y me doy cuenta de que no estoy solo en el mundo?

Referencias

tvguide.com, 2019

Yorke, T. (26 de junio de 2019). Anima. Crack Magazine. <https://crackmagazine.net/article/album-reviews/thom-yorke-anima/>

Bibliografía complementaria

Kornhaber, S. (29 de junio de 2019). La hermosa nueva pesadilla de Thom Yorke.

The Atlantic.

<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/thom-yorke-anima-album-review-terrifying-beauty/592750/>

Clarke, P. (2019, 9 de mayo). Thom Yorke on his new solo album inspired by “dystopian anxiety”. NME. <https://www.nme.com/news/music/thom-yorke-new-album-inspired-dystopian-anxiety-2485794>

Frost, T. (2019, 9 de mayo). Thom Yorke: Daydream nation. Crack Magazine. <https://crackmagazine.net/article/long-reads/thom-yorke-daydream-nation/>

Monroe, J. (2019, 9 de mayo). Thom Yorke talks dystopian new solo album in career-spanning interview. Pitchfork. <https://pitchfork.com/news/thom-yorke-talks-dystopian-new-solo-album-in-career-spanning-interview/>

Análisis del libro rojo y el dibujo 135 Carl Gustav Jung

Fabio Eduardo Castro Rey

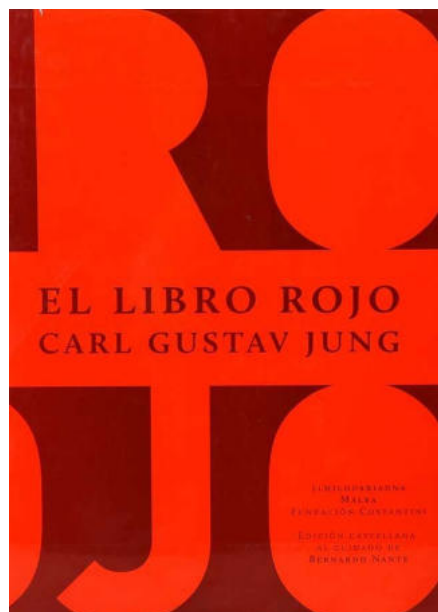
Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

faecastror@udistrital.edu.co

Jung diseñó *El Libro Rojo* entre 1914 y 1930, con 81 imágenes, escrito a mano en alemán antiguo y latín, su materia prima es la creación científica y la propuesta del ser reconocido como guía o maestro espiritual. Jung expone al ego y cómo este se vuelve uno al pasar del tiempo con el inconsciente colectivo, cuyo principal arquetipo es el *sí mismo*; en muchas religiones este concepto es conocido como el espíritu o el Cristo interior. Para Jung la vida de la mente es tan real como los objetos. Explora en sus páginas los espacios que no se pueden exteriorizar con las emociones; aquellos que quedan en estado de conflicto y crisis generan violencias, malos hábitos, discusiones, inconformidades, inseguridades o estados oscuros propios y con los demás.

En las gráficas se puede ver como la luz y muchas figuras amorfas brotan desde rayos que van transformando lo banal y lo gris en esperanzas de un agresivo gesto de colores, zoomorfos gestos de fantasías, animales, híbridos de estados en la naturaleza, así como relaciones con el universo que en ocasiones nos resulta incomprensible. Las gráficas reflejan intenciones, sensaciones, emociones, infinitudes, geometrías, condiciones. Algo que muestra a menudo es el círculo, representando el arquetipo del sí mismo, de la integración, de la plenitud, los mándalas como símbolos que estarán en muchas culturas, pero que a veces no tienen conexión consciente entre sí, trascendiendo al mundo espiritual, metafísico, transpersonal. Ilustra sus sensaciones al ver en las obras los estados negativos, obsesivos que conducen a estados fijos de “amarre individual”, esos que no permiten lo positivo, lo alegre y lo tranquilo en la existencia, y que dejan a la reflexión el volver a noso-



tros mismos para ayudar a nuestro consciente natural. Se trata de la búsqueda de un equilibrio emocional, ese que se vislumbra también en sus dibujos a través de la lucha constante con la totalidad, con el desequilibrio, la contradicción, con los arquetipos del eterno femenino, de la sombra, de la claridad, del tránsito, del poder proyectar en el otro ser humano una discusión propia solucionada con claridad. Los reproches y luchas internas crean así canales pasivos de relación intrapersonal que mejoran sus tránsitos sociales.

Jung alude permanentemente a los alquimistas, a los planos racionales que muchas veces son limitados, pero que nos invitan a soñar más, ya que en los sueños transitamos varios mundos posibles y profundos.

La creación alquimista es una transformación constante del ser, no solo de la materia, o del entorno, sino de los pensamientos, de las formas energéticas del ser, aquellas que se constituyeron en columna vertebral del pensamiento en Jung y que se revelan en sus gráficas. Este comentario no pretende definir a Jung ni a su obra total en un entendimiento, mucho menos pretende hacer una crítica de sus postulados, sino una interpretación del dibujo 1.135 que hace parte de su libro rojo. Me parece oportuno, pues abre los discursos del autor a mi



experiencia de vida en una suerte de coincidencias que Jung llamaría “Sincronicidad”.

El dibujo presenta una ambivalencia entre lo claro y lo oscuro, lo rojo y lo azul, lo frío y lo cálido, lo energético y lo estático, lo circular y lo cuadrado, lo congelado y lo caliente. Él obliga la interpretación de un mundo natural salvaje que pide a gritos ser escuchado, reconocido, amado; refleja un plano agreste que quiere no ser olvidado, aunque a la vez habite en las llamas que le ponen en peligro de extinción. Es un dibujo que nace desde su centro, pero con una geometría parecida al hielo, con filos puntiagudos que son circuncidados por el claro de la energía azul, que después se convierte en las frondosas ramas de un árbol con raíces compartidas entre animales del bosque y llamas grises, con cuadrados que muestran una rigidez semejante a la del mundo moderno; un arco iris invertido acompaña el tronco de un árbol donde los colores vivos desaparecen.

Todo se contiene en una gota de agua, o en una lágrima que nos deja ver la tristeza y la nostalgia, esa habitabilidad de nuestra existencia en el mundo natural; el reflejo de algo que se deja atrás pero que ofrece la conexión ancestral con el entorno, una crítica al afán de avanzar que propone la llamada “evolución humana”. En la base del dibujo aparecen cinco animales: un sapo verde, una serpiente rosa, un gato gris, un dragón bebé armadillo rojo y un cocodrilo café, que aluden al eterno femenino, la dulzura y agresividad que convive en la ley del más fuerte. Los movimientos curvos, repetidos, belicosos reflejan una cadena alimentaria, y a la vez una forma de convivir con nuestros propios demonios e inseguridades; todo aquello que se alimenta de lo otro y que coexisten en un mismo entorno. Lo animal lleva a lo repentino, a lo instintivo, a lo más mamífero y esencial de la existencia; cada animal está sujeto a las raíces del árbol de donde él mismo se alimenta. Al mismo tiempo, el árbol sobrevive a las llamas frías y con ello refleja un infierno humano de desnudez, ese que atraviesa el caos existencial del colectivo: la guerra. Entonces, aparecen algunos bocetos de figuras casi humanas encima de los animales, anunciando su superioridad como especie, pero incapaz de volar o transitar ese mundo animal. Los colores de los animales nos devuelven a los elementos esenciales: la tierra, el fuego, al agua, al aire y al barro.

Considero menester ver la relación con el mundo de las estrellas, con lo celeste, con aquellos cielos que para los seres terrenales resulta inalcanzable y lejano, pero que convive en un mismo plano, se deja permear por los pensamientos en forma de espiral que nos llevan un eterno existir limitado por la consciencia, así como a querer escapar de la realidad material hacia multiversos de sensaciones infinitas y posibles. También ver la forma circular blanca que entrelazada con el verde y el azul, esa que evoca la forma celular que constituye la biología de nuestro mundo tangible, tanto el animal como el vegetal, y que presenta nuestra esencia sumergida en un mundo líquido que transita permanentemente entre el caos y el orden. La ósmosis a través de las membranas semipermeables permiten que las emociones sean decantadas, digeridas, procesadas, replicadas y, a veces, eliminadas; ellas son el inicio de la creación, son la luz que a veces se deja permear por lo oscuro.

El dibujo nos lleva a pensar en la psique, el ego, los arquetipos, la mente, la sincronicidad, el budismo, la individuación, el inconsciente colectivo, la física cuántica, la alquimia, el eterno femenino, el inconsciente personal (virtudes y defectos), el karma negativo y positivo, las

etapas anteriores, los aprendizajes humanos, todos ellos asuntos que se abordan desde la introspección del ser y le permiten su exteriorización en las emociones, algunas veces, a través de los sueños.

El dibujo 1.135 espeja mi existencia, mi ser lleno de confusiones en la vida, un tránsito por los pensamientos naturales de reconciliación con la vida material, una oscuridad que es difícil aceptar, pero que está llena de recuerdos que ahogan la razón y causan nudos en la garganta, al tiempo que permite fluir la esperanza cuando se hace posible el encuentro de la ciencia con el arte como una oportunidad para el entendimiento de la humanidad.

Después de observar durante mucho tiempo este dibujo, el análisis sincero, real, poco convexo, cuántico, poético, sensible y *multiversal* de todo lo escrito hasta el momento, posibilitó la escritura de las siguientes líneas, un pensamiento que me abarca, un “escribir con el alma” que quiero compartir; buen viaje y reflexión:

Deprecación al pensamiento

*Pensamiento divergente de razones flotantes,
déjame abrazarte en el presente con oscuros pasados
para encontrar el camino hacia mí mismo,
pues después de tanto tiempo me siento extraviado
y eres el recorrido de mi propia existencia.*

*Pensamiento insurgente de motivos flameantes,
déjame consumir aquellos grises que atormentan mis noches,
vuelve a mí para entablar el diálogo con la esperanza de un mejor
soñar,
permíteme abrazar tu fuerza revolucionaria de un mejor mundo para
todos, todas y todes.*

*Pensamiento del presente en mis sueños constantes,
déjame pedirte perdón por tantas confusiones y tropiezos,
llévame a disfrutar de la suave caricia del viento, del susurro de las
aves,
de los secretos del agua, de la conexión con la tierra, de mis manos
haciendo música,
de mi corazón latiendo por el tambor, de la caricia en los abrazos
sinceros al alma,
de la reconciliación con el milagro de la vida.*

*Pensamiento multiversal de consciencia infinita,
conduce a la humanidad en tu mundo de magia indefinible,
llévanos a la precisión cuántica de mundo posibles,
en donde podemos abrazar sin ver la hora, en donde la economía no
mide el éxito,
en donde podemos experimentar aquello que entendemos como
libertad.*

*Pensamiento.....
.....libre pensamiento.....*

No me pregunten cómo pasa el tiempo

Emmanuel Márquez

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

edmarquezs@udistrital.edu.co



Fotografía: Silencio naranja, Chinulito, Sucre, Colombia, 2011.

Sumergido en exuberantes verdes que parecen crecer cada que los miramos, un tablero naranja, pintado por el tiempo, como decía Goya, nos espera. Estamos ante *lo que queda* de una escuela: sus ruinas. Un lugar que ya no lo es ha perdido su función original. Antes delimitaba, protegía, contenía, ahora está roto, abierto, expuesto. La naturaleza devora, poco a poco, los gestos humanos, para instalar su dominio, su tiempo. *Silencio naranja* es el nombre de esta fotografía, un nombre que confunde nuestros sentidos y descoloca nuestra percepción. ¿Tiene color el silencio?

Esta fotografía hace parte de la serie *Silencios* (2010-2022) de los artistas Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisales, una cartografía de la ausencia en los Montes de María en el Caribe colombiano. Durante más de 10 años, estos artistas emprendieron la búsqueda de escuelas abandonadas a causa del desplazamiento forzado, uno de los crímenes más dolorosos de la guerra en Colombia. Como si de coleccionistas se tratara, *repitiendo* la composición de sus fotografías: una mirada frontal que registra la pared donde se ubica el tablero-objeto que excede aquí su potencia como símbolo de la educación y deviene testigo en cuya piel se inscribe esa experiencia para la que, aparentemente, no tenemos palabras: la violencia. Inventan lo que el poeta Roberto Juarroz llamó un alfabeto del silencio; una lengua que, sin embargo, nos pone en una encrucijada, pues tal vez, aún, no la sepamos deletrear.

Maestría en estudios artísticos-Coloquio

Leidy Duarte
Estudiante Maestría en Estudios Artísticos
Facultad de Artes ASAB

*La ilusión de la fuerza y la delgada
línea que separa la locura y la cordura.
El pánico detrás de la risa y
la coexistencia de la fatiga y la elegancia.*
Ohad Naharin

Tantas miradas para una sola escena, tantas reflexiones que podría ofrecer, y quizá, el mismo Ohad Naharin no consiga verla de la misma manera cada vez que vuelve sobre su obra. Alguna vez hubo un intento de censurar, y aun así Naharin no se pronunció a favor o en contra de las afirmaciones. Ha permitido la libre lectura de esta pieza.

Echad mi Yodea es una de las tantas obras de Naharin a las que se le atribuye temáticas de carácter social y político, aunque su creador no esté de acuerdo con ello. Esta pieza danzaria es interpretada por los bailarines de *Batsheva Dance Company*, creada en la década de los 90 pero estrenada a nivel mundial en el año 2000. *Batsheva Dance Company* fue fundada en 1964 por Martha Graham y Batsheva de Rothschild, en la cual se incursionó en la danza contemporánea. En 1990, Ohad Naharin se integra a la compañía como coreógrafo y director artístico, desarrollando en este tiempo el lenguaje de movimiento *Gaga* como un estilo o una pedagogía de la danza, que hoy por hoy, diferencia la danza contemporánea israelí a la del resto del mundo.

Echad mi Yodea cuenta con quince bailarines vestidos de traje, sin poder distinguir hombres y mujeres, como si su identidad no fuera importante o todos sirvieran para lo mismo. ¿Producir? ¿Consumir? No sé. Con pantalón, chaqueta y sombrero color negro, camisa blanca que resalta en el fondo oscuro, donde apenas se puede ver la distribución en media luna, con sillas como recurso, soporte o pareja de baile. Todos menos uno parece no entrar en sintonía, ese único elemento marca un quiebre. ¿Quién es? ¿Qué representa? ¿Por qué no sigue a los demás? Al final de los movimientos en canon, como si no le llegara la información, como el teléfono roto, como el ser desconectado, siempre cae. La energía que se proyecta hacia el final de la línea se rompe con él. ¿Acaso es la materialización de una idea del coreógrafo o un error durante el ensayo?

Por otro lado, el escenario parece representar un lugar del que se quiere salir, pero al mismo tiempo obliga a estar en él. De vez en cuando se manifiestan signos de resistencia con el personaje que se levanta en la silla, el mismo que logra ver por un momento lo que hay al otro lado del muro, pero también se dibuja el que no puede o no quiere salir de donde está, aunque esto le produzca miedo y fatiga.

Para algunos espectadores, las escenas esbozan imágenes del holocausto: montones de ropa sin dueño, gestos tristes, pensativos, resignados, frustrados, secuencias que se repiten al tiempo que van acumulando nuevos movimientos, algunos lentos, otros eufóricos. Al final, todo dependerá de cómo se mire, en qué contexto y en qué época.

Asimismo, la canción también es acumulativa, se van enunciando las trece principales enseñanzas de la fe judía, los bailarines se mantienen inmóviles mientras cantan algunas partes, luego siguen con la interpretación. Se van quitando la ropa y la tiran en el centro hasta quedar en ropa interior, satisfechos, como si se hubiesen quitado un gran peso de encima. Todos menos uno, que continua en el piso, con su traje y su miseria. ¿Quiénes somos en esta historia?

Echad Mi Yodea by Ohad Naharin performed by Batsheva - the Young Ensemble: https://www.youtube.com/watch?v=7v6tY_uMIs

Más que un sueño

Rosario Wilches

Estudiante Maestría en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

crwilchesg@udistrital.edu.co

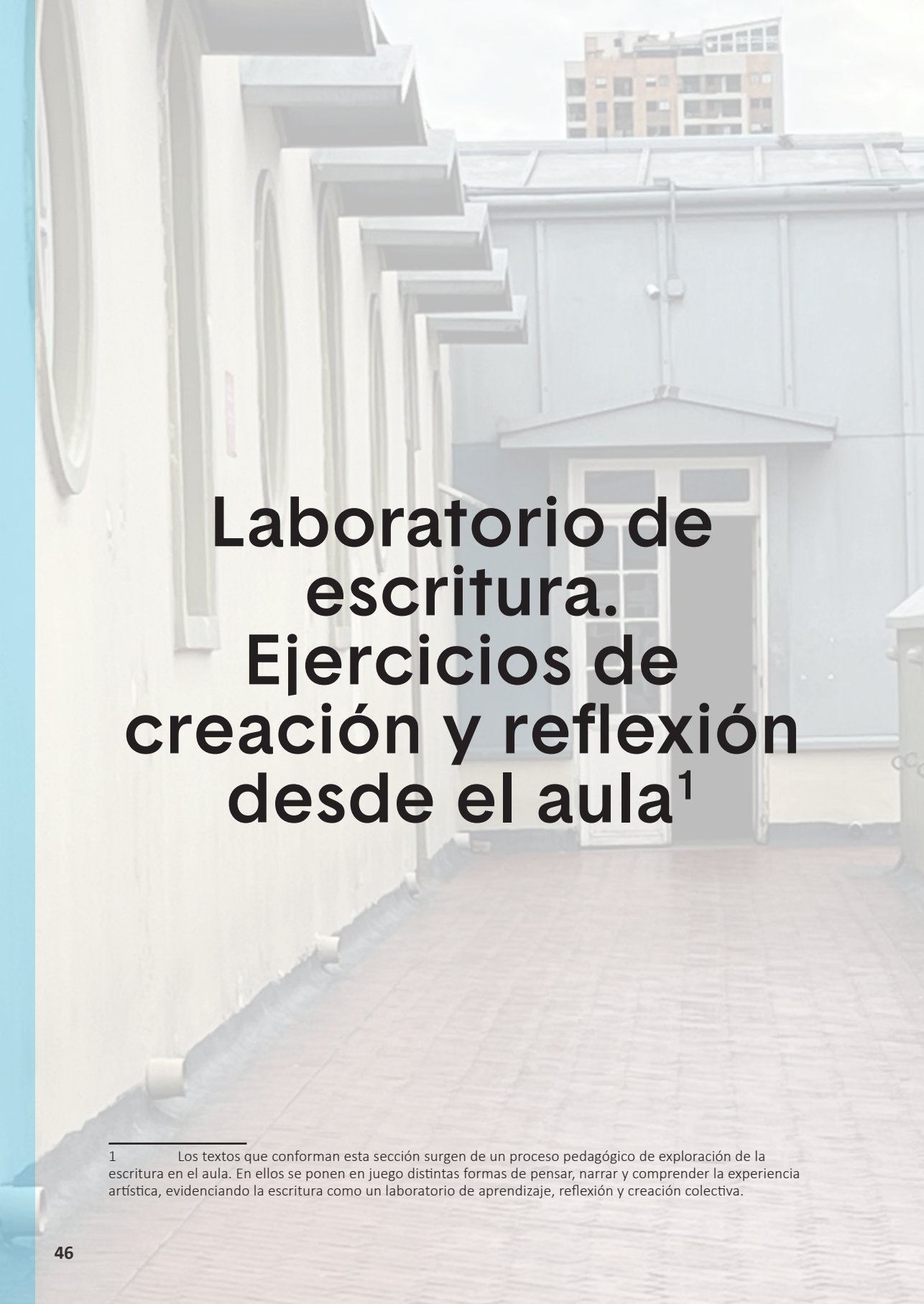


Una langosta azul, un investigador secreto, un caserío en medio de la playa del Caribe. Este filme colombiano está tan oculto como la misma langosta azul; una de millones nace de este color, algunos se lo deben a una mutación y otros a la alimentación, incluso se habla de un error genético. Es de imaginar la suerte y sorpresa que debe sentir un pescador al estar habituado a ese color rojo y marrón de las langostas que recolecta, y finalmente encuentra una azul, una que es como un pedazo de agua que surge del mar.

Así es este medimetroraje de 16 mm, que para su época se sale del formato convencional. Es una pieza emergente de aquella relación creativa entre sus inventores antes de su notoriedad en el medio artístico y literario, que de alguna manera nos invoca a pensar en aquellas potencias unidas a partir de un sueño de Álvaro Cepeda Samudio, y las ideas de Enrique Grau Araújo, Luis Vicens y Gabriel García Márquez para materializarlo en 1954.

Podemos decir que esta película surrealista, que sale del mar Caribe, también baila con lo experimental —aunque representar un sueño de alguna manera trae consigo un experimento—; el espacio de esta historia y los actores naturales coinciden o más bien dan paso a una contingencia: esta película nos muestra que la potencia de creación se enraiza en medio de la situación y que el resultado siempre puede ser diferente: he ahí la belleza de una obra. Los personajes de la película relatan la cotidianidad de este pueblo costero y nos muestran una pizca de realidad a través de la ficción para hacernos preguntar ¿hasta dónde el personaje del brujo es tan solo un carácter ficcional?

Esta pregunta, a grandes rasgos, es la que encauza el Aura de esta obra como lo llamó Benjamin, la experiencia que nos deja esta película es eso: una pregunta.



Laboratorio de escritura. Ejercicios de creación y reflexión desde el aula¹

¹ Los textos que conforman esta sección surgen de un proceso pedagógico de exploración de la escritura en el aula. En ellos se ponen en juego distintas formas de pensar, narrar y comprender la experiencia artística, evidenciando la escritura como un laboratorio de aprendizaje, reflexión y creación colectiva.

Presentación

Fredy Ayala

Doctorando en narración oral Facultad de Feas Artes de la Universidad Imaginaria de Usme.

Profesor catedra Facultad de Artes ASAB,
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

faayalah@udistrital.edu.co

Instrucciones para habitar la palabra.

En homenaje al maestro Julio Cortázar proponemos al lector imaginario este recetario instruccional para la cristalización de un curso en comprensión y producción de textos que se realizó los martes y jueves a las 6:00 de la mañana en el salón 208 en la Facultad de Artes ASAB del Programa de Artes Plásticas y Visuales. Servirá, en su retórica evasiva, para contextualizar los lenguajes que vendrán a continuación. Para nada es un documento explicativo, ni moralista, ni pedagógico, ni político, ni vanguardista, ni reflexivo, más bien es el escenario donde nacieron y se tejieron algunas emociones.

1. Dar prioridad a la escucha: cualquier taller, curso, seminario, diplomado, licenciatura, que tenga como objeto de trabajo el uso de la palabra deberá tener en cuenta la escucha activa y contemplativa. Si acaso no se cuenta con el oído, recuerde que también se escucha con los ojos, el olfato, el tacto, el gusto y la piel. Lo importante es escuchar, es decir, ponerse en la situación de los otros.
2. Evitar ponerse en la situación de los otros.
3. Dar prioridad a la palabra oral: aunque efímera y evanescente la palabra oral protege la memoria y la verdad. El discurso que emana de la boca es consecuencia de una ruta que atraviesa los intestinos y el corazón. Ya entendimos a Walter Benjamin cuando nos habló de la crisis de la experiencia
4. Desconfiar de la oralidad: las palabras se las lleva el viento y su memoria puede ser falsificable, modificable, manipulable y controlable.
5. Escribir todos los días. La escritura sirve para dejar huella en la memoria y visualizar las ideas que se gestan en los procesos cognitivos. Escribir con un puñal los nombres de los enamorados en el tronco de un árbol, no sólo es un atentado contra el medio ambiente, es también la insistencia por prolongar y dejar huella de ese amor que en no menos de dos años se destruirá por infidelidad y problemas económicos.

6. Leer en todos lados, incluso en el baño y el sistema de transporte: leer es tan necesario como hacer ejercicio, es ejercitar el pensamiento, acondicionar el cerebro, inspirar la mente. Los profesores dejan lecturas no para abstraer el resumen, sino para realizar un proceso hermenéutico cuyo objetivo es el enfrentamiento a los símbolos, las referencias, los contextos, los prejuicios y la historia. La lectura también sirve para dormir más rápido. Un libro aburrido extingue cualquier insomnio.

7. Incluir al cuento literario en el marco de las producciones académicas: quién dice que uno no se puede graduar con un cuento, con uno al estilo de Monterroso. Tendríamos más graduados y menos plagios. Las tesis se leerían más; recuerden, que hay tesis a punto de morir en el olvido.

8. Los cuentos literarios son exclusivamente una forma de entretenimiento. Proponerlos como escrituras académicas deslegitima la rigurosidad intelectual y el carácter objetivo del conocimiento. No usar cuentos en clases.

9. Trabajar la crónica periodística o literaria. Escribir crónica es aprender a hacer memoria colectiva, repensar el pasado desde la reflexión y la crítica para indagar sobre las condiciones humanas, sociales, políticas y psicológicas del sujeto y sus entornos.

10. No ilusionar a los estudiantes con la escritura de crónica como práctica académica y de memoria. Los cursos de comprensión de textos deben estar atados a la producción argumentativa y reflexiva y menos al chisme y el pestañeo verborreico.

11. En el módulo de “ensayo” leer obligatoriamente a Michael Montaigne. El maestro del ensayo moderno le enseña a uno a escribir una tesis, un argumento y una conclusión de una manera pedagógica, sin acudir a esos mamotretos estilísticos que lo único que hacen es traumatizar la pluma creativa del “escribidor” principiante.

12. Usar correctamente los puntos los puntos y comas las comas los dos puntos para que la escritura sea clara y concisa y el lector entienda los propósitos y las intenciones de quien escribe el mensaje el uso correcto es también un respeto por el lector que deja en evidencia un dominio de la sintaxis y la elaboración precisa de las oraciones con el fin de permitir la comprensión y comunicabilidad del texto.

13. Aplicar las normas APA en versión actualizada. Puede descargar la plantilla desde su página oficial. Aplicar las normas APA le hará saber a su lector que quien escribe esas palabras es una persona responsable, disciplinada, cumplidora de las normas, proactiva, dispuesta a trabajar bajo presión, si no cumple con los requisitos anteriores abstenerse de enviar su hoja de vida (Ayala, 2025).

14. No usar la IA: todas las academias, universidades y colegios están empeñados en involucrar a la IA en sus procesos de formación. Ya hay congresos llamados: “Cómo involucrar las IA en

tus clases”; diplomados, “diplomado de IA para la enseñanza en grados primaria y básica”. Es necesario declararle la guerra a la IA, podemos proponer un congreso que se llame “NO Inteligencias Artificiales: cómo destruirlas y eliminarlas de las aulas de clase”. No escribir con IA, utiliza tus propios recursos, no importa si careces de ortografía o profundidad.

15. Utilizar de manera responsable las Inteligencias Artificiales, recuerden que el avance de la tecnología es una realidad y su uso puede mejorar nuestros procesos académicos.

16. La siguiente recomendación fue escrita con Inteligencia Artificial. Le pedí que me diera una instrucción para un curso de comprensión y producción de textos los martes y jueves a las 6 a.m. en la Facultad de Artes de la Universidad Distrital: “Este curso de Comprensión y Producción de Textos está diseñado para fortalecer tus habilidades de lectura crítica, análisis textual y escritura académica. A lo largo del semestre, exploraremos diversas estrategias para entender y desentrañar el significado de diferentes tipos de textos, así como para construir argumentos coherentes y bien estructurados en tus propios escritos. El objetivo es que desarrolles una voz propia y efectiva en el ámbito académico y profesional, mejorando tu capacidad para comunicar ideas de manera clara, precisa y persuasiva” (Gemini IA, 2025)

17. Lector imaginario, a continuación, presentamos una serie de textos que fueron escritos por estudiantes del Programa de Artes Plásticas y Visuales desde la imaginación, la reflexión, el análisis, las vísceras y la investigación; textos que expresan su visión de mundo sobre nuestro contexto: la injusticia social, el miedo al mundo, el amor, la soledad, la tristeza, la reconciliación, la ficción y la realidad misma.

18. Estos textos fueron escritos en primer semestre, ya hace muchos años, estoy seguro que los estudiantes ya deben estar pensionados.

19. Esperamos que disfruten de su lectura,

...Con cariño



Introspección

Maria Paula Valbuena Gaona

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

mapvalbuenag@udistrital.edu.co

Olas de asfixia pasaron por su organismo, su cuello padecía y su cuerpo sudaba frío, la tela no soportó su peso y cayó al suelo. Al levantarse, encontró un espejo, pero su cara no estaba allí, en cambio, había una máscara blanca con una vestimenta del mismo color: la máscara de sus pesadillas. Solo pudo gritar horrorizado.

En ese momento despertó, todo había sido parte de una terrible experiencia onírica, sus manos estaban temblando, su respiración era acelerada y su corazón latía frenéticamente. Analizó su alrededor, era su habitación, no había sangre en el lugar, tampoco en sus manos. Debía calmarse, tenía que entender que no había sido su culpa.

Su mente viajó a los sucesos pasados, dimensionó a su familia en la quiebra, los prestamistas exigiendo su dinero, los lazos fragmentados con sus amigos, los gritos de discusión en la noche anterior, el llanto de su madre, los tosidos de su padre, el desprecio que sentía por sí mismo, y aquel extraño ser que portaba una máscara blanca... aquella calamidad cubierta de sangre y rodeada de cuerpos desmembrados, mirándolo fijamente. Aun así, sabía que no había tenido otra opción, no podía permitir que sus padres vivieran en tales condiciones. ¡Él sabía que era la única forma de sobrevivir!, pues ya no tenían una vivienda estable, y mucho menos dinero para comida o medicamentos...

Quizá debería disculparse con su madre. La llamó mientras salía de su dormitorio. Al abrir la puerta, quedó inmóvil, sus piernas cedieron, las lágrimas empezaron a caer constantemente, y de su garganta se escaparon los lamentos agónicos que había aprisionado desde aquel día. Las dos figuras suspendidas estaban en el foco de su visión, hasta que el vómito apareció y tuvo que ir a una esquina de la sala. Sus ojos ardían y sus uñas se clavaban en su cuero cabelludo.

Tuvo que pasar un tiempo para poder comprenderlo, su padre era demasiado orgulloso como para tolerar la situación, y su madre sentía culpa por el sufrimiento de su familia. Con un inconmensurable cuidado bajó ambos cuerpos, los cubrió con una manta, y les rezó con respeto. Después agarró la misma cinta, la lanzó sobre la madera y con ella adornó su propio cuello.

Olas de asfixia pasaron por su organismo, su cuello padecía y su cuerpo sudaba frío; la tela no soportó su peso y cayó al suelo. Al levantarse, encontró un espejo, pero su cara no estaba allí; en cambio, había una máscara blanca con una vestimenta del mismo color: la máscara de su realidad. Solo pudo reír por su desgracia.

El alma tiene forma circular

Daniela Esmeralda Cardozo Durán

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

decardozod@udistrital.edu.co

La mañana aparece en el cielo, una bruma de aire fresco pasa por la carretera inhabitada. De repente, suenan las cadenas familiares, las ruedas chocando constantemente con el asfalto y el pío de las aves que pasan por encima de Miguel Barrantes.

Aquel hombre descubrió su primer amor gracias a su padre, a la edad de tres años. La afortunada era su máquina todo terreno, de cambios manuales y con un color azul, se trata de su bicicleta. Miguel nunca necesitó de aprobación o amigos cuando aquel mecanismo le otorgaba la libertad eterna, sólo necesitaba darle un empujón constante con sus piernas. Su cuerpo era uno con la bicicleta, logró alcanzar el sueño de ser libre, su cuerpo no era nada más que un requisito para encontrar el amor.

Desde pequeño, el hombre solitario no fue muy apegado a la vida, en cualquier momento sería incluso capaz de perder la audición por culpa de sus estrepitosas aventuras. A la edad de diez años, y luego de haber probado la adrenalina de una competencia de bicicross por primera vez, no dejó de practicar hasta el punto de sufrir el accidente que advirtió a sus padres que tal vez los deportes extremos no eran lo suyo. Y resulta que aquel infante ese día no había amarrado correctamente sus cordones. Al ser excesivamente largos, uno de ellos se atoró en la cadena del pedal derecho de la bici, lo cual hizo que saliera volando y rodara por medio terreno que era usado para prácticas de BMX; como resultado del choque, dos de sus dedos quedaron pulverizados, además del resto de uñas de sus dos manos, que quedaron olvidadas en la escena del crimen.

Sus padres estaban preocupados, conocían el estado mental de su hijo, que tal parece era de familia. Miguel no es tonto y sabe las razones del por qué su padre no posee una oreja

y en su mano hay cuatro dedos. Lo que todos, sus padres y conocidos, no entendían era que él no padecía dolor, las veces que sentía genuina felicidad era encima del amor de su vida, quien le permitió conocer la dicha infinita.

Sin embargo, un día bastaría para romper toda lógica y sentimiento.

A las tres de la mañana, la brisa y la neblina predecían el evento por venir; el final de la historia inconclusa que sucedió quince años atrás. Como si se tratase del mismísimo Big Bang, una bicicleta y un camión de aproximadamente dieciséis metros de largo chocaron de repente por obra de un imán llamado destino en una carretera que parecía desolada.

Pasaron alrededor de ocho días. En la cama de un hospital se hallaba una masa de carne y hueso envuelta en cables, máquinas y un sinfín de vendas y gasas. Miguel, el apasionado hijo único de sus padres, había perdido su brazo derecho y pierna izquierda por completo. El choque había sido fatal para sus extremidades y parte de sus órganos; es más, era un milagro que el joven Barrantes estuviera vivo!, incluso si eso le costara renunciar a cualquier intento de ser feliz de nuevo.

El pobre Miguel estaba destrozado, bueno en más de un sentido. Sintió que su vida se iba por completo de su ahora inútil envase que lo hacían llamar cuerpo. Si hubiera sido otro caso, como el de perder ambos brazos, no le hubiera tomado importancia, ya que después de todo sólo necesitaba las piernas para pedalear y seguir en su camino. Así que en plena agonía y sufrimiento se le ocurrió la idea que lo sacaría de su eterno dolor de una vez por todas, sería uno con su alma gemela.

Tras semanas de cuidados especiales por sus múltiples heridas y varias recomendaciones de las enfermeras para recibir terapia luego de la amputación de sus extremidades, afirmando que “sanaría su corazón dolido”, puso en marcha su plan maestro. Como pudo, y con ayuda de la única persona a quien consideraba su amigo, el que se encargaba de hacer mantenimientos y recomendarle partes para mejorar la máquina productora de su felicidad, cortaron y pulieron las ruedas de su bicicleta e hicieron un pequeño mecanismo que permitiera pulsar una palanca para que la rueda se detuviera en caso de necesitarlo.

Era un grandioso día, el joven estaba tan ansioso que la noche anterior no pudo pegar el ojo. Luego de cuatro meses de arduo trabajo, y alguno que otro conocimiento en enfermería para obtener su mayor invención, hoy era el día de alcanzar la iluminación divina, le tomó un día entero, pero finalmente lo logró. Donde había ausencia de anatomía humana se encontraba una circunferencia lo suficientemente ligera, extraída de una bicicleta. La bruma de aire fresco y la adrenalina al bajar por la carretera nunca se habían sentido tan maravillosas como en ese preciso momento.

El tren del olvido

Carol Dayan Hurtado Miranda

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

cdhurtadom@udistrital.edu.co

En un pasado muy lejano de mi vida yo tenía 8 años, aún estaba en Ibagué, mi tierra natal. Yo vivía muy feliz con mi papá y mamá, también tenía un hermano menor que me seguía a todos lados. Recuerdo muy bien que todos los días me gustaba mucho subirme a los trenes que no se estaban moviendo; pero un día en el que hice eso, mi hermano se fue detrás de mí y se subió también, lo regañé muy feo, pues no debería haberse montado, era más pequeño que yo y podría haberse dado un tofazo. Aun así, después lo dejé quedarse ahí conmigo, incluso nos pusimos a molestar, a mirar el tren y jugar a perseguirnos un buen rato. Esto nos fue dejando completamente mamados. No supe desde qué momento nos dormimos ahí; supongo que por el cansancio no aguantamos más y caímos como costal de papas.

Cuando despertamos, nos dimos cuenta de que resultamos en otra parte, no me ubicaba, lo que me hizo sentir mucho miedo. El conductor del tren se nos acercó y nos preguntó por qué estábamos ahí, le dije que éramos de Ibagué; sin embargo, él solamente se puso a llamar a las autoridades para que vinieran por ambos. Mi hermano no paraba de llorar por no ver a su mamá y yo estaba consternado, no sabía qué hacer.

Al llegar las autoridades, nos llevaron a una beneficencia para internarnos, ya que en esa época no había niños en las calles. Juro por Dios que jamás olvidaré aquel desgraciado día, porque no pude volver a ver a mi hermano; no pude volver a ver a ese pequeño niño que chalequeaba tanto, ni escuchar esa risa y sentir esa compañía que me seguía a todos lados; todo porque nos separaron por ser más pequeño. Me duele en el alma que nunca más pude volver a encontrarlo. Intenté escaparme varias veces de ese horrible sitio, tenía tanta desesperación, solo quería volver a ver a mi familia, pero me volvían a atrapar, pues yo no sabía cómo volver a Ibagué.

Estuve ahí por años hasta que el presidente Pinilla dejó su cargo, él daba todas las ayudas, como materiales, comida, útiles y cosas necesarias para cuidarnos, lo que hizo que se acabará poco a poco esa beneficencia. En esa época ya era más grande, así que empecé a vivir prácticamente en las calles; fue duro, tuve que rebuscarme ayudándole a personas mayores para llevar su mercado, limpiar en sus casas; todo trabajito que apareciera lo hacía. Así sobreviví y salí adelante ayudando aquí y allá, ganando dinero, comida y posada.

A los 17 años terminé en un barrio llamado “La Peña” donde hay monte. Aquí una señora me dio posada y me hice amigo de los hijos; después de un tiempo ella me consideró como parte de la familia, pero yo seguía haciendo cualquier trabajo que saliera para aportar. En ese lugar también conocí a mi esposa, madre de mis hijas.

Pasado un tiempo, tuve la oportunidad de viajar a Ibagué. Me fui emocionado a buscar a mi familia, desafortunadamente no encontré nada en el lugar que pensaba estaba mi casa y tampoco había razón del paradero de mis taitas. Me partió el corazón, creí que iba a poder reencontrarme con ellos después de tantos años, pero no sucedió; no soy capaz de creer que la última vez que los vi fue a mis 8 años.

Me puse a buscar desesperadamente a mi hermano menor, pero no encontraba nada de información acerca de él, ni la he encontrado. Tengo 86 años y en todo este tiempo jamás supe nada, ni siquiera logré encontrar algún detalle mínimo que me ayudaría a ubicarlo. Mi familia, que es de 6 personas, y son todo lo que tengo, me ha intentado ayudar a encontrar algo por esa cosa llamada “Internet”, y tristemente tampoco se ha podido lograr algo.

Pasan los años y sin importar qué, cada noche pienso: “¿En dónde estará? ¿Él me habrá olvidado?”.



Tienes el útero hecho en selva

Julieth Ramos

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

jcramoso@udistrital.edu.co

Lucía residía en Bogotá, se encontraba en el año 2022 a inicios del mes de junio, trabajaba en un lugar monótono, con pésimos horarios; con uno de esos contratos que te ofrecen “flexibilidad”, pero realmente te esclavizan a favor de ellos, prácticamente donde apuestas tu tiempo por su productividad. Como en casi todos los trabajos de la ciudad de Bogotá, el pago es promedio, la labor no es nada indispensable ni importante para la sociedad; puro capitalismo, donde uno pierde experiencias, vitalidad, salud mental, salud física y la noción del sol. Ella trabajaba de lunes a domingo, descansaba un día entre semana, salía de su casa al trabajo, del trabajo a la casa todos los días igual, durante dos meses seguidos.

Llega el mes de junio y conoció a Marco, uno de sus compañeros de trabajo, sociable, pero introvertido; serio, pero alegre. Era un apasionado, lector, le gustaba escribir. No era esa persona típica pedante que se cree superior a todos por lo que lee, tampoco de los que recomendaba cosas por las críticas literarias, es decir, por los famosos “clásicos”; de hecho, era de los que no recomendaba nada, de los que prefiere que cada uno encuentre su gusto literario particular, no le interesaba la idea de la cultura del ego, del ser superior, de la lectura para pocos, de la lectura crítica y profunda, de la lectura solo para intelectuales.

Entender la literatura de esa manera, como la entiende y la respeta Marco, le hizo entender a Lucía que dio con un tipo noble, amable, cercano, que entiende su realidad más allá de las máscaras. Es increíble que una mente tan humilde, brillante, sencilla trabajara en un lugar con puras superficialidades estéticas.

Como es de esperarse, a Lucía le fue imposible no acercarse, imposible rechazar una cerveza, imposible negarse a besarlo, imposible negar la atracción sexual, imposible negar su admiración, imposible tener sexo, imposible decirle que no a tener una relación afectiva. Fue imposible no asumir lo fluida y cómoda que se sentía al estar con él.

Dos meses de relación, eso bastó para empezar a vomitar, para empezar a sentirse fatigada, cansada, deprimida, ansiosa, enojada; dos meses para ver como no volvía a sangrar mensualmente, dos meses para darse cuenta de que algo estaba creciendo dentro de ella. Indiscutiblemente estaba embarazada, pero le tomó dos meses estarlo, después de pensar en cuántas relaciones sexuales tuvo irresponsablemente con su pareja, cuántas veces se permitió pensar que quedaría embarazada, cuando al final solo asumía que era infértil.

La inseguridad, la angustia la empezaron a debilitar más, sus pensamientos eran cada vez más depresivos, no hallaba sentido a su vida, se quería suicidar. Esos pensamientos que no son ajenos a la idea que hemos construido de “destino” realmente le permitieron repensar ciertas cosas: “¿Y si esto me tenía que pasar? ¿Y si realmente quiero tener este bebé? ¿Y si realmente esto le da un sentido y rumbo a mi vida?”. Claramente su cabeza se empezó a volcar hacia un sentimiento de cariño por ese pequeño feto.

Volviendo a la realidad, Lucía no se podía permitir tener un hijo, los recursos económicos, la sociedad, la cultura son las causas por las cuales no le gustaría seguir viviendo, entonces ¿por qué se tomaría ese atributo de decidir la tragedia de traer a un ser humano al mundo? Indiscutible. Se replanteó su destino, tomó decisiones, quiso abortar.

Acudió al punto de salud más concurrido para tratar la salud reproductiva, el lugar se encuentra en Bogotá, se llama Profamilia. Decidió entrar a consulta, informarse y conocer a qué métodos puede aplicar para su interrupción voluntaria. En consulta le dicen que dependiendo de sus meses de embarazo podría aplicar a dos diferentes: tomar pastillas (hormonal) o por aspiración de útero (quirúrgico); la diferencia para escoger el método radica en si se tiene más o menos nueve semanas, es decir, dos meses. Para saber los meses, necesitaban hacerle una ecografía. Le programaron otra cita ocho días después de su primera consulta.

Lucía asistió con Marco, nerviosa por saber qué le depararía su cuerpo. Entró sola a la ecografía: le piden retirarse la ropa de la parte de inferior a su torso, la visten con una falda gris, le aplican un gel transparente en el vientre, y con el transductor le empiezan a dar deslizamientos por el vientre. En la pantalla se ve una mancha negra, nada clara, ni siquiera semejante a un frijol, más bien parece un estropajo. La enfermera le informa que tiene un feto de siete semanas, que el método a utilizar es el hormonal, las pastillas. Le da las instrucciones de consumo, sencillas, igual le da información de los efectos inmediatos y secundarios al consumo del método. Lucía sólo prestó atención al efecto más contundente, morir por hemorragia. Después de la información suministrada, le dicen que tiene que pasar a realizar una muestra de sangre y de enfermedades de transmisión sexual, Lucía continúa con el protocolo.

De ahí para adelante, Lucía solo empezó a pensar aún más: "¿Mi cuerpo lo resistirá? ¿Acaso esto va a ser como perder un órgano? ¿Igual de doloroso? ¿Podré tener un cuerpo normal después de esto? ¿Será mejor para mi cuerpo tener un hijo o tener un aborto?" No llegaba a ninguna conclusión contundente. Las enfermeras le dieron el medicamento ocho días después de su segunda consulta, por lo que tuvo 192 horas para pensar si realmente abortar era lo que deseaba, o tener un hijo era una mejor opción para su cuerpo.

En su reflexión se dio cuenta de que tener un bebé era un proceso natural del cuerpo por el cual no debería afectar tanto su salud física, mientras que abortar implicaba una anormalidad, de paso inducida por hormonas que podrían afectar a su organismo. Empezó a encariñarse con su feto, a cuidar su estómago, sus hábitos, su comida, todo con el fin de hacerse el menor daño posible. Cuando se dio cuenta, ya no quería recoger las pastillas, se dio cuenta de que el feto podría ser una extremidad de su cuerpo y quería cuidar de ella. Psicológicamente creó un vínculo emocional muy fuerte con su útero.

Marco no era indiferente con la situación, y le dijo que fuera a recoger las pastillas, por si en algún momento decidía cambiar de opinión. Lucía le dio la razón y fue por las pastillas.

Al llegar al consultorio, la enfermera se dispuso a buscar su expediente médico, al encontrarlo se percató y se asustó, llamó a un doctor y este le dijo que había intentado comunicarse varias veces con ella, pero que no había conseguido respuesta. Encontraron que en sus

pruebas de sangre no daba positivo su embarazo, no estaba embarazada, Lucía sorprendida y angustiada, no lo podía creer. ¿Cómo explicaba sus síntomas y su ecografía? El médico decidió hacerle nuevamente la ecografía, y se dio cuenta de que dentro de su útero había algo que estaba creciendo, pero no era un ser humano. La remitió a Urgencias sin entender qué sucedía dentro de ella.

Destrozada por la noticia, se dirige a urgencias, logra llegar a la clínica Cardio Infantil, la atienden con exámenes de rutina. Luego de una hora la pasan a realizarle otra ecografía; la enfermera intenta descifrar qué hay dentro de su vientre, no lo logra a simple vista; le toman varios exámenes apartes y logran definir que tiene una capa embrionaria en su útero, donde está creciendo un teratoma, de cabello, dientes, huesos, cartílagos y tejido nervioso. Lucía no entiende qué significa eso, piensa que le están describiendo las mismas condiciones físicas del desarrollo de un feto. Le dicen que para retirar el teratoma le tiene que realizar una cirugía de abdomen, que de no hacerlo podría perder rápidamente su útero a medida que crezca el tumor. Lucía tiene que tomar una cirugía de urgencias.

Casi paralizada, la trasladan a una sala, le aplican anestesia y la dejan dopada, sin fuerzas, solo con sus pensamientos: “¿Me van a hacer cesárea, pero sin sacarme un bebé? ¡Eso es imposible, estos médicos no quieren que tenga mi bebe! ¡Ayuda!”

Queda inconsciente por 30 minutos sin ver ni escuchar. Cuando logra abrir los ojos se encuentra en una camilla, ve todo el procedimiento, como le abren el útero y le sacan el teratoma. En ese momento deja de pensar en su cuerpo, en las consecuencias que tendrá, y solo se queda contemplando la belleza de su teratoma, de su pedazo de cuerpo extraído, un pequeño tejido sangriento de forma ovalada irregular, con grumos, recubierto con vello y con tres pequeños dientes. Lo contempla como si fuera lo más bello que haya visto en toda su vida, siente que palpita, que tiene vida. Lloro de felicidad mientras los médicos están terminando de coserla.

Al finalizar, Lucía pide que le dejen ver el teratoma, solo por curiosidad. Espera que los doctores la dejen un momento sola en la sala de cirugía, y en un ataque de ansiedad y de enojo se come el teratoma. La esencia y cuidado de su cuerpo volvió a estar dentro de ella, ya no sufriría más porque le quitaran una parte de su cuerpo.



Bodies

Alejandro Martínez Ducuara

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

amartinezd@udistrital.edu.co

Un sujeto se encuentra dormido en una cama dentro de una habitación, recién empieza a despertar de un profundo sueño, hace de lado las cobijas que un momento atrás lo arropaban, y se sienta en la orilla lateral de la cama mientras se frota los ojos con la cabeza baja; todavía desorientado, mira a su alrededor lentamente. Extrañado, observa de nuevo la habitación aún con más detalle, se da cuenta de que esa habitación en la que se encuentra es un lugar totalmente extraño para él, observa esa luz verde que penetra por las costuras de un par de cortinas remendadas, que tiñe de ese color todos los objetos de la habitación en medio de la penumbra, efecto visual nuevo para él.

Alzando la vista analiza con detenimiento un ventilador de techo rechinante que se encuentra colgado en el centro de la habitación, observa la camisa que tiene puesta, sabe que nada que lo rodea es algo que pueda llegar a ser medianamente reconocible. Procede a levantarse de la cama y se fija en lo que parece ser una lámpara de mesa de noche que se encuentra hecha pedazos en el suelo; después de analizar la escena unos segundos, se inclina y recoge cada pedazo y esquirola que encuentra en el piso, y saca de una mesa de noche un frasco con pegamento. Como si se tratase de un rompecabezas, pegó pieza por pieza hasta dejarla en su forma original y la puso sobre la mesa de noche; luego se dirigió hacia la puerta y procedió a abrirla, miró y nada era distinto a lo anterior, todo totalmente desconocido: una habitación pequeña que contiene a mano izquierda, enseguida a la puerta de la que venía, una pequeña sala de estar cuyos muebles (una mesa y dos sillas) se encuentran caídos; una pequeña cocina esquinera sucia, tal vez de jalea de fresa; un sofá café bastante desgastado, una puerta convencional que lleva a un pequeño

baño y otra puerta de ascensor negra, que en su parte superior tenía unos pequeños bombillos enumerados del 1 al 30. El sujeto serenamente se ocupó de organizar todo el desorden en la casa, recogió las sillas y las mesas y las puso en su lugar con suma precisión; limpió la cocina con un trapo que sacó de uno de los cajones, acomodó los cojines del sillón café.

Al acabar de organizar, se dirigió al baño, se observó fijamente en el espejo, vio los contornos de sus ojos morados, los labios lacerados, la ausencia de una de sus orejas y el número "13" plasmado en su frente. Al terminar de analizar su imagen, abrió el lavamanos, se lavó la cara repetidamente y se secó con una pequeña toalla que se encontraba detrás de la puerta; enseguida, comenzó a dar pequeños saltos mientras se dirigía hacia la puerta de ascensor; balanceaba sus brazos de un lado a otro; estiró sus piernas, dio vueltas alrededor del asiento y tomando un respiro metió su mano en los cojines del sillón café, del cual sacó un garrote que pasaba de una mano a la otra. Tomó aire y se inclinó hacia delante observando fijamente la puerta. De repente, se enciende el bombillo número 30, y seguidamente el 29, 28, 27, 26, 24, 22, 20...

El sujeto número "13" comenzó a sudar, 18, 16, 14... En ese instante, el sujeto ya se estaba abalanzando hacia la puerta con el garrote en alto y los ojos furiosos. La puerta negra procedió a abrirse, de su interior salió un sujeto muy similar a la imagen que pudo observar en el reflejo, solo que sin heridas ni tampoco un número en la frente. El individuo sin número salió disparado del ascensor. Ellos no se conocen ni saben dónde están, pero extrañamente cada uno sabe qué tiene que hacer. El sujeto sin número toma la mano del número trece que trae el garrote y con movimientos agresivos hace que lo suelte. Número trece da tres golpes consecutivos en el rostro del recién llegado que cae al suelo estrellándose con la pequeña sala, derrumbándola. El sujeto sin número intenta levantarse mientras se cubre del siguiente ataque; número trece, sin dudar de su siguiente movimiento, lo toma del cuello de su camisa y lo lanza contra la pequeña cocina, aprovecha la mala posición del enemigo, toma su cabeza y da un golpe tras otro contra el borde de la mesa de metal; el sujeto sin número con la cara ensangrentada logra empujar y alejar a número 13 y corre hacia la habitación. "13", enseguida, retoma su embestida y lo sigue hacia el cuarto de tonos verdosos; al llegar, es recibido repentinamente con

el golpe de la pequeña farola en su rostro, que cual se rompe y se esparce por el suelo. El sujeto sin número, ya consumido en su último intento y acostado en el suelo, observa a número "13" y mira al techo, acepta su destino y cierra los ojos. El sujeto "13" sin titubear da el último y contundente golpe, se sienta en la orilla de la cama, toma aire y se acuesta boca arriba, sabe que por hoy terminó y cierra sus ojos dejando todo en la absoluta oscuridad.

El ángel de la mucurita

Valentina Portilla Fuentes

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

vportillaf@udistrital.edu.co

Me levanté muy temprano, tenía clases, me fui sin desayuno, lo cierto era que me tocaba caminar, y mi escuelita quedaba muy lejos. Era un frío día de enero de 1987 y yo, hasta ahora iniciando mi primer curso, tenía algo de miedo, debido a que aquel maestro, de nombre Agustín Fuentes, era severo con aquellos castigos.

Mi pueblo Chita, en Boyacá, cerca del páramo del Cocuy y Casanare, llamado así por una expresión muisca que significa “nuestra tierra”, era y sigue siendo un pueblo alejado, abandonado, pero para mí, sagrado, alejado de la explotación, pero un poco solitario; yo, con tan solo 8 años, no entendía aquella forma de corregir a mis compañeros por parte de los docentes.

La clase era a las 6, tenía que despertarme a las 4 para poder llegar a tiempo; no lo tuve. Preparé todo, amarré mis cotizas, y descalza emprendí mi largo viaje. Llevaba puesto mi vestido favorito, era amarillo pálido, mangas cortas y con pequeñas pero muchas clavellinas pegadas a su alrededor; era precioso, y aunque estuviese muy gastado, lo cuidaba como un tesoro.

Llegué y la clase inició a las 6 en punto, transcurría normalmente. El maestro había dejado una tarea: “Investigar cuántos departamentos tenía Colombia”, una tarea sencilla al día de hoy, pero que antes costaba esfuerzo, más cuando no había muchas bibliotecas cerca; llamando a lista se encontraba, y veo a Fanny, su cara, pálida, a punto de derramar tiernas lágrimas: me dijo que no había hecho la tarea.

Sentí mucho miedo por lo que a Fanny le pudiese pasar. El maestro estaba castigando con fuertes golpes y un palo de rosa a un compañero. Viendo traumatizada las lágrimas y lamentos de aquel pobre niño que no hizo su tarea, entendí el pánico de Fanny y no supe qué hacer... diez minutos, quizá menos, no lo sé, el tiempo transcurrió lento, muy lento. Él ya iba a llegar al apellido de Fanny, cuando de repente: *toc, toc, toc*, y como un ángel la vi, era mi abuelita, cansada y con sudor en su frente, se disculpó con todos, nos miramos y le dijo al profesor que si podría irme un momento con ella. Cuando me acerqué, me regañó por irme sin comer; solo había venido hasta aquí a traerme algo para saciar mi hambre. Y lo recordé. Le rogué a mi abuelita que llamara a Fanny también, me preguntó el porqué, le dije que no había hecho su tarea y le iban a castigar horriblemente, "Se lo merece por no hacerla", me dijo. Aun así, se disculpó con el profesor, y le dijo que su mamá le había mandado algo; Fanny, asustadísima, salió confundida.

La siguiente imagen fue vernos a las tres, Fanny, mi abuelita y yo, la arepita partida en dos y el café caliente que venía en aquella mucurita, especial, de barro, hecha exclusivamente para mí por ella, ya gastadita, pero siempre con aquel café. Esto me hizo recordar que esa fue la última vez que vi a Fanny, mi amistad más inocente, y la única que recuerdo por aquel trauma con los castigos del profesor.

Luego tuve que irme a Bogotá, y contándote esto, me doy cuenta de que casi la olvido. En el fondo, aquellos palos de rosas espinosas, reglas largas, garbanzos en el suelo con tus piecitos descubiertos, ladrillos sostenidos por mucho tiempo hicieron que volverse un maestro, doctor o alcalde que viste bien, con zapatos y a caballo se volviera una cosa imposible, inalcanzable, no para gente como nosotros. Aquellos castigos eran fuertes para unos niños que con 7 o 8 años no tenían idea de muchas cosas. Pero, aunque nunca me gustaron los sombreros como a mi ángel, que para ella eran sumamente importantes, lo que sí me gustaba era ver como hacia sus múcuras.

Es el presente, 12 de abril dos de la tarde, y ayer, con lágrimas en sus ojos, mamá me habló de aquel ángel, lo difícil que fue estudiar en sus tiempos, y cómo muchos no siguieron por aquellos abusos, miedos y dificultades que marcaban a los pobres y descalzos niños: "Y ahora, cuando te veo a ti, sé que aquel ángel, que ya no está, ni mi múcura llenará jamás, te dejó el don que va por nuestras venas y el sentido de luchar hasta el final".

Terminó su café, se levantó, y al terminar de escribir esto, me di cuenta de que aquella historia, con melancólica voz sutil, esperó 32 años para que el mensaje del ángel de la mucurita llegara hasta mis oídos, por fin.

Entre humo y cadenas

Johan David Ramírez Escobar

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

jodramireze@udistrital.edu.co

Y de nuevo la paranoia se apoderaba de su mente, ahí había alguien, lo escuchaba, le gritaba y juzgaba, le apretaba sus cadenas alrededor del cuello, por lo que no podía gritar. Mira la puerta, pero no estaba abierta y lo único que se le pasaba por la cabeza era su hogar, esa linda y humilde morada ubicada en Ciudad Bolívar en el barrio de Arborizadora Alta, recordaba como esperaba con ansias llegar de su trabajo, poder abrazar a su esposa embarazada. Este recuerdo se quebró en el momento en el que este ser que lo tenía sometido lo soltó, y en ese preciso momento recordó lo fatídico de la realidad.

Un diciembre como cualquier otro, pero del año 2017, las calles desbordaban de la alegría típica de la fecha, las casas decoradas con luces hacían de este humilde barrio una escena casi que rozaba lo tierno; la felicidad no era menor en la casa de este hombre que estaba a solo meses de obtener uno de los mayores regalos de su vida, una hermosa bebé que se formaba en el vientre de la esposa. Todo estaba en orden en esta casa, él era un hombre trabajador y responsable, que aunque solo contaba con un trabajo de construcción, le era suficiente para solventar gastos.

Llegaba la noche del 28 de diciembre, fue un turno largo y agotador. —¿Qué hora es? — se preguntó después de un merecido descanso y charla entre amigos. Ya habían pasado más de dos horas desde que terminó su jornada laboral, eran alrededor de las nueve de la noche, bastante tarde y no contaba con ningún medio para escribirle a su esposa, por lo que decidió partir para su vivienda, ya que el trayecto era de una hora. La esposa, evidentemente preocupada, decidió salir a unas cabinas telefónicas para saber dónde se encontraba. Para quienes no conocen estas calles, es como un casino: cada callejón es un juego de azar.

El hombre llegó a su casa y saludó como diariamente lo hacía; sin embargo, no recibió respuesta, subió rápido las escaleras hacia el segundo piso, pero no había nadie, no sabía qué ocurría y su corazón se comenzó a acelerar. Su mirada es rápida y sin dudarlo salió de la casa y comenzó a subir las escaleras de la empinada montaña, hasta que al fondo, entre uno de esos callejones oscuros, divisa a un grupo de personas y lo que para él sería el último día de vida. Olvidamos fácilmente lo frágil de nuestras vidas. Este hombre lo recordaría de la peor forma, su mujer había sido violada y asesinada; el llanto y los gritos que se escucharon esa noche fueron capaces de desgarrar la misma realidad, ya que en esa loma quedó enterrado el espíritu de este hombre.

Recordando esto brotaban las lágrimas de sus cuencas vacías y gritaba en silencio

—¡Ven hijueputa y encadéname! —suplicaba que este ente fuera dueño de su cuerpo nuevamente para recordar a su mujer. El demonio se fue acercando al escuchar sus peticiones y se posó en sus labios, encendió una llama y tras una profunda calada encendió su bicha de bazuco, la cual sirvió de puente entre él y su amada esposa.

Otra historia del abuelo

Hamilton Lozano Hernández

Estudiante Proyecto Curricular de Artes plásticas y visuales

Facultad de Artes ASAB

hlozanoh@udistrital.edu.co

Se acercaban las seis de la tarde y me dispuse a ir al rancho del abuelo que se encontraba a unos veinte minutos de la mayoría de la Finca Puracé. Tendría en ese entonces entre diez y doce años, por ello grité desde lo lejos a mi padre: “Voy para donde el abuelo”; de no ser así me hubiera hecho devolver porque empezaba a caer la noche. El mico sabe en qué palo trepa y lo importante era salirme con la mía.

Cruzando el primer broche que aún estaba abierto, comencé mi camino. Primero crucé el riachuelo que era tan pando que parecía un charco extendido, pues no tenía corriente a menos que lloviera. En fin, seguí mi paso apurado porque cada vez se hacía más oscuro y aún tenía que cruzar aquel bosquecillo que, aunque nunca se mencionaba en las historias del senil, vaya que era tétrico: árboles que casi acariciaban el cielo meciéndose al ritmo de una infame carcajada, acompañados del cambio de cantos naturales en el cual callan los grillos y croan los sapos mientras los murciélagos descienden como sombras desde los burlescos de madera. Ya a mi espalda, la frondosa penumbra no me afectó y a lo lejos alumbró mi destino.

Luego de saludar y recibir el acostumbrado chocolate en agua y par de panes, mi abuelo inició su preámbulo, que daría comienzo a la historia que seguro mi mirada estaba exigiendo desde que llegué.

—Imagínese mijo que una vez, en mi época de andariego, conocí a una mujer del pueblo, muy linda la muchacha, pero había quienes decían que era pitonisa. Una tarde la llevé para la casa aprovechando que estaba solo, después de un rato, a punto de que comenzara lo que tenía que pasar, se puso juguetona y me dijo: “Manuel, juguemos a las escondidas, si

me encuentra hacemos lo que usted quiera". Le seguí el juego con la condición de que solo podía esconderse dentro de la casa; entonces, luego de contar en un árbol como si fuera un mocoso, salí a buscarla. Para mi sorpresa, no estaba ni en las habitaciones ni en la sala, y menos en el quiosco; pensé que se había ido, pero la hubiera visto caminar hacia el porche de ser así. Fui a la cocina a tomar guarapo, cuando me percaté de una olla india que no había movido porque era imposible que alguien entrara ahí, al soltar el vaso me acerqué al indio para voltearlo y sentí un escalofrío que casi me "despenca". Imagínese que de ahí salió el vestido, los calzones de esta hijueputa y tres sapos, no pude hacer más que salir corriendo hacia el porche invadido por el susto, y sin haber salido más de cinco metros desde que crucé la puerta, la carcajada de esta vieja me hizo voltear. La malparida estaba totalmente vestida, cagada de la risa y diciéndome: "Sí ve Manuel, yo le dije que usted no era capaz de encontrarme".

Como ésta el abuelo tenía muchas historias y, por supuesto, varias con las que con esta misma tendrían continuación; sin embargo, había que esperar al día siguiente, pues era tarde y mi preocupación ya no era escuchar una historia, sino dormir en la cama que había junto a la del abuelo, en la misma habitación donde siempre estaba una Biblia abierta en el salmo 91 y unas tijeras bendecidas abiertas en cruz debajo de cada almohada, que confirmaban la veracidad de cada suceso narrado en sus historias.

"No lo mataron por sapo"

Dhana Karolina Zambrano Ramírez

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

dzambranoramirez@gmail.com

"No lo mataron por sapo" es el titular amarillista del periódico *La Chiva*, publicado el 20 de febrero de 2007 para documentar pobremente el asesinato del líder social Juan de Jesús Zambrano.

Juan Zambrano, desde el año 96, ejerció su cargo como representante de la Acción Comunal del barrio Unir 1, en Kennedy, impulsó proyectos que beneficiaban a los individuos que allí habitaban y mejoró las condiciones de vida. No fue hasta el 2000 que su labor se vio afectada gracias a Mariano Porras, exconcejal de Bogotá y dueño de urbanizaciones pirata. Al Juan dismantelar la red de trampas y engaños que el urbanizador Mariano Porras había construido, en el 98 empezó a ganar amenazas provenientes de los "Marianistas", un grupo de habitantes del sector que apoyaban al "Patrón". A pesar de las denuncias que Juan hizo al Estado y al Gobierno del expresidente Álvaro Uribe, el DAS afirmó que su estado de seguridad era de nivel medio bajo y su caso dejó de ser relevante. Su esposa Ana Molina incentivó a Juan de Jesús a irse del barrio, pero este nunca accedió, él quería luchar por su gente.

Es así como a mediados del 2005 Juan se sintió cansado de las amenazas, labores pesadas y trabajos que le desmeritaban. Decide retirarse un poco de su vida política para recuperar el tiempo perdido que se había consumido. Él sabía lo que se le avecinaba. Ese año, el 20 de septiembre en la noche, Juan tuvo lo que sería la última conversación con su hijo Esteban, el mayor. Su hijo lo abrazó, le consintió la barriga, le dijo que lo quería y se despidió, para luego irse a dormir sin pensar que matarían a su padre al siguiente día.

Juan de Jesús se levanta muy temprano el 21 de septiembre de 2005, se arregla y alista a su hija menor Zaida para llevarla al colegio, pues ella entraba a las 7:00 a. m. Antes de irse

de casa, habla con su esposa. Doña Ana cuenta que Juanito, como ella lo llamaba, se recostó en la cama con la cabeza en su regazo y las piernas colgando al borde de la cama y mirándola le dice: "Ay miña, ¿sabe una cosa? estoy cansado, quisiera acostarme a dormir y estar dormido todo el tiempo; no quiero hacer nada, me siento muy cansado, quiero es dormir, dormir y dormir". Doña Ana le acaricia y besa la mano mientras le pide que sea su hijo del medio quien lleve a la pequeña a la escuela. Juan se niega, se despide y lleva a Zaida al colegio.

Juan, de regreso a casa, lleva la chaqueta de la menor en el brazo y el pan del desayuno en la mano. Alrededor de las siete de la mañana, mientras caminaba recibe dos disparos y cae desplomado en una esquina del barrio. Una vecina que también regresaba de llevar a su hija al colegio, lo ve tirado en el suelo y corre a buscar a Doña Ana. Al llegar, golpea estruendosamente y alarma a Doña Ana, quien sale a la puerta y es recibida con un "algo le pasó a su esposo". Ambas intentan correr al lugar de los hechos, pero la esclerosis múltiple de Doña Ana no la deja andar muy rápido. Al llegar, ella se abalanza sobre Juan y le insiste que debe resistir, que llamarán una ambulancia y él estará bien. Las manos de Juan estaban moradas y sostenían aún la bolsa de pan y la chaqueta de su hija; a pesar de ver esto, Doña Ana no asimila que su esposo está muerto.

En casa, Esteban sale de la ducha, con una toalla amarrada a la cintura, al escuchar fuertes golpes en la puerta y un amigo del barrio lo abruma con la gran noticia de tirón: "¡Mataron a su papá! ¡Mataron a su papá!". Esteban se pone su ropa previamente alistada y corre a aquella esquina. Al llegar se tira sobre su padre, empieza a llorar y las personas a su alrededor lo alejan del cuerpo. Desesperado, solo sabe gritar: "¡Lo mataron, hijueputas, lo mataron, decían que lo querían ver muerto, malparidos, hijueputas, me lo mataron!". Luego, observa a su madre, quien miraba el cuerpo y le decía: "Papi, levántate, yo sé que usted no está muerto". Esteban observa toda la situación y la realidad de ser el mayor, el que "debe" ser fuerte, lo consume.

Él no sabía si su siguiente acción era la correcta, pero en ese momento en la cabeza de un joven de 16 años que acaba de vivir la muerte de su padre, decidió regresar a su casa y encontrarse con su hermano menor, Daniel. Al ver a Daniel le dijo: "Dani, mataron a mi papá". Daniel, que en ese momento rondaba los 10 años, se acurrucó en las escaleras y sintió como el hombre de su vida se había ido; Daniel era

el hijo favorito de Juan. Esteban lo único que le pudo decir fue: “Daniel, ¿quiere ir a verlo?” Luego de ello, juntos regresaron a la escena.

La Policía, ya en el lugar, invitó a Esteban a dar un recorrido por el barrio e informarles quiénes estaban detrás del asesinato de su padre. Esteban contó todo, llevó a la Policía a su casa para encontrar todas las pruebas de las amenazas que su padre había recopilado en una carpeta; no encontraron nada. En la sala de su casa llena de gente del barrio, les gritó a todos: “¿Saben qué? ¡Me cago en su Dios! porque el viejo era un buen hombre”. Ese día fue el primero que Esteban se decidió y abandonó su fe.

El cuerpo lo levantan alrededor de la 1:00 p. m. Recogen a Zaida en el colegio y los familiares se enteran de lo sucedido; vecinos, familiares y conocidos llegan a la casa y Esteban intenta estar sereno. Medicina legal tarda en entregar el cuerpo porque la muerte ha sido muerte violenta. Mientras tanto, Esteban tiene que alistar varios papeles que Doña Ana debe firmar porque él no era mayor de edad. Doña Ana aún en trance, ni siquiera puede firmar, se había olvidado de cómo hacerlo. Cuando por fin recupera conciencia, ella se cuestiona y cuestiona a Juan: “¿Y ahora qué voy a hacer yo con los muchachos, en el estado en que estoy? ¿Juan por qué? Si yo le había dicho que nos fuéramos ¿Por qué no me hizo caso?”

En la noche, Esteban por fin se permite soltarlo todo y llora a mares. En su escritorio las lágrimas salen por sí solas. Nota un cajón entreabierto, lo abre y encuentra dicha carpeta que contenía todas las pruebas de las amenazas que su padre había recibido. Justo ese día a su padre le había dejado todo en su cuarto. Juan Zambrano lo sabía.

En la funeraria no cabía la gente, Juan de Jesús era un hombre querido por muchos y en su funeral tuvieron que cerrar la calle y hacer la ceremonia fuera, con un megáfono. Al final, Esteban con el megáfono en mano intentó cantar Amigo de Roberto Carlos, mientras las personas le siguieron el canto.

Dos días después, en el entierro, la multitud era tanta que se vio gente subida en árboles y muchas coronas de flores alrededor de la tumba. Mientras bajaban el cuerpo, las personas le tiraron flores y todo quedó cubierto de pétalos, y cada palada de tierra fue un dolor que

significó que jamás lo volverían a ver. Las primeras noches siguientes la familia no pudo dormir sola y durmieron los cuatro en una cama estrecha, incómodos, pero acompañados. Recordar cada detalle del fatídico suceso fue para la familia Zambrano un tormento.

Mariano Porras nunca fue sentenciado por su crimen, y diecisiete años después muestra su rostro en el barrio nuevamente; los vecinos “marianistas” que lo ayudaron a organizar el crimen saludan a la familia cada que la encuentran, y la nieta de Juan de Jesús Zambrano escribe la crónica de su abuelo que jamás conoció.

Retumba, retumba

Liseth Geraldine Díaz Siachoque

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y visuales

Facultad de Artes ASAB

lgdiazs@udistrital.edu.co

La ciudad resuena y yo con ella, pero en contra corriente.

Los primeros rayos de sol cruzaban la celosía y con cada minuto que transcurría aquel fulgor iba tomando más y más fuerza, acercándose más y más donde yacía mi cuerpo; ese era el indicio de que la estrella de la mañana estaba a punto de suspenderse en medio de la infinidad y colmar la ciudad con vivaz esplendor, anunciando un nuevo día. El suave calor que emanaba acarició tiernamente mis pequeños pies, como si fueran la porcelana más fina del mundo; aquella delicadeza con la que esos rayos rozaron mi piel me despertaron lentamente del trance nocturno en el cual estaba sumergido, vociferando con murmullos nuevas voces, nuevas miradas, nuevas sonrisas, una nueva batalla y consigo una tregua al caer la noche. En aquellos días las primeras luces tenían la virtud de renovar mi esperanza, sin importar que pudiese perder lo poco que poseía en mi caminar.

Abrí mis ojos, levanté la cabeza y lo primero que contemplé fueron mis pies y brillaban, brillaban muchísimo, tanto que quedé atónito. Mi piel es color mate, pero en aquella ocasión brilló y recordé la escena del sábado; caminaba y contaba mis pasos, llevaba casi 600 cuando algo a mi izquierda captó mi atención, era un cuerpo femenino cargado de poder. La manera en que el viento ondeaba su cabello hacía que su perfume serpentea- ra hasta mis neuronas sensoriales olfativas, su tez canela con jengibre se podía degustar y hacía que mis papilas gustativas hicieran sinapsis; sus manos de pianista palpaban con delicadeza su rostro color carbón y sus botas tan pulcras reflejaban tanta luz que daban la sensación de que en cualquier momento me engullirían.

En mi interior la inocencia cobró la imagen de un niño que daba vueltas y vueltas, que al confundir cobre con oro sonríe genuinamente, y ese gesto afable lo exterioricé porque fui sensible ante su belleza; siendo honesto no esperaba que sus sentidos se percataran

de mi presencia y mucho menos recibir un gesto de regreso. Pero un de repente me hizo erizar, sentí cómo su mirada fulminante y plagada de indiferencia me desdibujaba como lo hace la lluvia con la tiza sobre el pavimento, percibí la manera en que llevaba consigo mi calidez; el repudio me apagó por un instante fugaz y cuando volví en mí, la miré a los ojos con compasión y vi claramente como las aguas se apaciguaron dentro de ella. Comprendí que era una mujer triste y laberíntica, enclaustrada en la epidemia del caos y la confusión de una tarde nublada en la ciudad de Bogotá. Aquel corazón endurecido, revestido de amargura, calló y lloró al observar que mi sonrisa no tenía intenciones ocultas.

A partir de aquella desventura, decidí llevar conmigo las buenas nuevas, contagiar una esperanza por medio de una sonrisa o de un gesto desinteresado capaz de avivar lo muerto del alma. Mi piel es como el carbón, al caminar me despojo del hollín, dejando huella a donde quiera que vaya; no me ves cuando paso, pero estoy ahí; a pesar de todo, permanezco apacible y cargo conmigo una linterna a cuestas que guía mi camino y el de otros.

Cuídate, porque la epidemia de la desesperación está más cerca y nubla todo con mayor rapidez.

Silencio

Natalia Ángel Peralta

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

nangelp@udistrital.edu.co

Ese zumbido dentro de mi cabeza ha estado presente desde que recuerdo; con los años se ha hecho cada vez más y más potente, y por momentos realmente necesité que parara, pero por más que me he esforzado ha sido en vano.

Ahí estaba él, incontrolable, fuerte, perturbando mi paz y mi mente, y generando en mí una afectación muy grande, me volvía realmente loco y me llevaba a pensar en cosas macabras; realmente, fuera del raciocinio común, ese zumbido únicamente me dejaba reposar cuando estaba a punto de cometer alguno de esos actos; me volvía loco. Pero si esa era la solución estaba dispuesto a pagarlo, seguramente me condenaría de por vida, pero qué peor condena que este maldito zumbido.

Él fue el que me trajo hasta aquí, ideé mi plan con la esperanza de que así finalmente se fuera, era tan fuerte y potente que mi razón perdió el rumbo y lo único que deseaba era que el zumbido dejara de habitar mi mente de una vez por todas. No me importó nada ni nadie; realmente nunca me importó lo suficiente alguien, nunca he podido crear vínculos con otra persona, se me tacha de anormal, loco, engendro; ellos no saben y tampoco vale la pena, nadie es realmente importante, van pasando con sus miradas enjuiciantes y de superioridad creyéndose intocables en un mundo construido con mentiras, en donde te venden ser la mejor promesa, pero al final terminas siendo igual que todos. Eres nadie y no eres importante. Tu existencia en este mundo es tan insignificante y patética como el mundo mismo, como todos aquí, pero aun así te crees con la autoridad de condenar y juzgar a alguien más. Me ofendía la idea, me repugnaba y por lo mismo nunca hice mayor esfuerzo para hablar con alguien.

Estaba yo y mi zumbido que me volvía un desquiciado completo, pero tenía razón, en medio de mis delirios era el único que me hacía comprender y me mostraba la verdad: esos malditos con miradas de juicio tenían que recibir la lección, lo planeé todo muy bien; quería

quitármelo de encima para tener por fin una vida tranquila y solo había una salida, hacerle caso.

Cometí mi condena, puedo decir que probé lo que era paz unos instantes. ¿Todo valió la pena? Un sentimiento inefable y una calma inmensa se apoderaban de mí, la vida era muy silenciosa... quizá mi propósito siempre fue este, ese zumbido solo estaba aquí para mostrármelo, desmoronar sus falsas creencias y egolatrías absurdas...

A ciencia cierta, no soy muy consciente de lo que he hecho, fue muy rápido, no salió justo como lo pensé, la paz fue fugaz; fue intenso, solamente quería que se fuera, pero el muy maldito zumbido de mi cabeza sigue aquí... y me pide más.

Herederos de la desesperación: ensayo de la novela *¡Que viva la música!*

Ana Sofía Sandino Marín

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y visuales

Facultad de Artes ASAB

assandinom@udistrital.edu.co

No hay retrato más poderoso de la búsqueda de identidad y, por ende, de la falta de ella en el país de la anacrónica obra de Andrés Caicedo *¡Que viva la música!* Particularmente, la extensión de este fenómeno en la ciudad de Cali a mediados de los años 70, como narra la Mona, la capital caleña era “donde los hermanitos de doce crecían con los vicios solitarios que los de dieciocho recién habían aprendido y ya fomentaban” (Caicedo, 2020, p. 44).

Dado el contexto en el que se desarrolla la novela, es evidente y muy directa su exploración en el abanico del desenfreno, el libertinaje y la violencia en sus diversos avatares, y representado todo ello a través de su joven protagonista, María del Carmen, navegante en el mar de la “Sucursal del Cielo” a pleno sabor de la noche; era la Mona que encandilaba con su mirada y cuya cabellera destilaba fresquito a quien la viera, todos repetían al unísono: “No es sino que aletee ese pelo sobre mi cara y verá que me libra de esta sombra que me acosa” (Caicedo, 2020, p. 25).

Partiendo así por la letra no tan pequeña de *¡Que viva la música!*, el tema cumbre es la búsqueda de la identidad. María del Carmen es la narradora y heroína de la novela de Caicedo, una joven bien que, a grandes rasgos, decide enfrascarse en un encuentro de sí misma en medio de la vibrante pero peligrosa vida nocturna de Cali. Es atraída por la lujuria mística de la música, lo absurdo de las drogas y el estilo de vida hedonista de la juventud de su ciudad,

todo a consecuencia del profundo vacío que representa su propio ser para sí misma, un constante interrogante acerca de su propia cualidad como persona cumpliendo un rol dentro de una sociedad fracturada pero insistente.

Es así como María del Carmen es la personificación de toda una generación hastiada de malestares, esa que los sabios estirados llamarían de la *decadencia importada*; eran miles de jóvenes que oscilaban y se definían “en las rumbas y en el mar, en cada orgía de Semana Santa” (Caicedo, 2020, p. 69), y que aun así se les pretendía ver en un futuro cual hormigas, pensados como hacedores altruistas de caminos y cimientos, guardianes de pilares ya quebrantados en las minas del caos nacional, eran “los eternos seducidos y luego abandonados” (Caicedo, 2020, p. 100).

De esta primera contextualización surge, entonces, la premisa de una joven que vive en una sociedad que ha predeterminado su lugar en el mundo en función de, en primera instancia, su clase social; es por ello que la escena musical se percibe como una especie de microcosmos de la sociedad colombiana, en donde las personas anhelan escapar de sus roles preestablecidos y encontrar la autenticidad de su ser; aun con este fin en mente, la desdichada mayoría termina por sucumbir ante las crueldades de la presión social, la violencia y la falta de oportunidades: “Cada vida depende del rumbo que se escogió en un momento dado, privilegiado” (Caicedo, 2020, p. 54); los síntomas de su generación acaban en el mismo punto: una agonizante muerte por desencanto, sea física o mental, quizá ambas, para desdicha de otros como el Flaco Flores o Ricardito.

Pues, si bien el escenario de esta Cali vibrante sirve como un escape para la Mona, la autoproclamada Reina del Guaguancó, es también una forma de explorar su propia identidad a través de la descarga de adrenalina en cada pista de baile o habitación, el ritmo palpitante de la música y el sentido de familiaridad extasiante que experimenta en cada rumba, aquello que la convierte en “una fanática de la noche (...) Una nochera” (Caicedo, 2020, p. 38). Es una especie de sentido de pertenencia que nunca antes había recorrido su espíritu, sin embargo, este sentimiento, en última instancia, es fugaz, ya que esa mutualidad alude casi en su totalidad a ese vínculo de muerte rumbera de su generación, esa de la que tanto esperaron.

Ahora, es a través de sus experiencias que María del Carmen busca un sentido de propósito y significado en su vida; en la primera mitad declara: “El norte fue para mí poluto y marchito. Otras tierras exploraba” (Caicedo, 2020, p. 115).

Ella trata de encontrar una manera de conectarse con el mundo que la rodea y comprender su lugar en él pero siempre con el lastre que representa su vida de élite caleña. Sin embargo, todo lo que se permite narrar y que ha vivido, coloca a plena vista el cómo esto mismo la liberó de las limitaciones de su vida privilegiada, como ella lo menciona, la agasajó con la posibilidad de “ensuciarse de la grasita de la plebe” (Caicedo, 2020, p. 44) y explorar sus propios deseos y pasiones. A pesar de esto, también pone en juego y expone la desenfrenada violencia y peligro que se impregnó en Cali durante la época.

En relación con la falta de identidad que experimenta María del Carmen, es preciso decir cómo este es un escueto reflejo de los grandes problemas sociales presentes en Colombia a mediados de 1970, y de manera puntual en el Valle. El país atravesaba una importante agitación política y social, con violencia y corrupción descaradas en cada ciudad, lo que hacía de este un entorno que dificultaba, como lo demuestra la novela, que los jóvenes hallaran su lugar en la sociedad y establecieran un sentido de sí mismos.

La juventud de la época se alzó sobre la tradición... La pregunta ‘¿Qué voy a hacer cuando sea grande?’ se transformó en ‘¿Quién soy yo?’. La juventud pasó de mirarse en sus mayores a mirarse a sí misma y encontró desilusión (Iglesias, 2009).

En concreto, la representación de Caicedo de Cali en *¡Que viva la música!* Es insuperable, dado que en su descripción del libertinaje y la violencia utiliza un lenguaje e imágenes vívidas para transmitir la sensación de caos y peligro que teñían la vida diaria de sus habitantes. De esta forma, el clima sociopolítico y la historia más amplia de Colombia sirven como antesala para comprender el mensaje subyacente de la novela.

El país ha estado plagado de corrupción política, desigualdad económica y malestar social durante décadas. Las personas han sufrido tiempos insufribles de tráfico de drogas, violencia y guerras internas; como resultado, se nos presenta una ciudad consumida por sus propios excesos, donde las drogas, el sexo y la violencia son parte de la rutina; en

esta Cali los días están plagados “de disparos al aire, de pólvora marcada en los rostros de niños (...), de artistas que (...) luego corrieron a alegrar las paredes, los álbumes de fotos y las parrandas de los narc”s” (El País, 2018).

Así, los jóvenes que revientan las discotecas y clubes de la ciudad buscan una forma de escapar de la realidad de sus vidas, pero también se ven envueltos en sombras cada vez más peligrosas e impredecibles. Es por esto por lo que los personajes de la novela, en principio, sienten esa falta de identidad que se ha venido mencionando, existe una carencia de propósito y de pertenencia, considerando que viven en una sociedad donde las normas cambian constantemente y a favor de los más avisados, y en donde en momentos de caos la primera respuesta es muerte, luego sobreviene la agitación.

Cada personaje es protagonista en su martirio por encontrar significado y realización en medio de la devastación conjurada por el tráfico y el conflicto político desembocado precisamente en aquellos años. Por ejemplo, los paisajes que rodean a María del Carmen ponen en cara del lector una realidad donde la vida es barata y la violencia es una amenaza constante, se ha creado una cultura de impunidad y cierta anarquía; nada más basta leer las escenas de la joven siendo testigo de un asesinato o en aquella ocasión en la que casi muere ella misma en un brutal ataque.

Y si bien lo anterior es una muestra de la enfermedad personal que ha causado en cada persona la perpetuidad de la violencia ilimitada en una ciudad en particular, Caicedo ofrece una visión lo suficientemente compleja y matizada de la sociedad colombiana durante aquel tiempo, como para comprender que en realidad se trata de una calamidad colectiva que ya se encuentra inyectada en la tradición, y que la falta de identidad ciertamente se ha convertido en religión. No sólo se trata de unos cuantos o de una generación específica, Colombia es un país sin identidad.

Este tema se percibe, concretamente, porque la novela tiene lugar durante una época de increíble turbación en lo político y social del país, ya que mientras el gobierno de turno luchaba por controlar el poder que ganaba día tras día el tráfico de drogas, la violencia estalló en las calles de cada barrio y toda ciudad, no sólo los jóvenes se salieron de las vías, parece que la jerarquía entera perdió el rumbo, incluso la razón.

En *¡Que viva la música!* todos buscan algo, pero también están perdidos en un mundo sanguinario y caótico. La novela sugiere que esta falta de identidad es un síntoma de un problema más profundo y arraigado en la sociedad colombiana, creado por décadas de corrupción y desigualdad. Ficción o no, en la lectura vivida y los relatos de la realidad, cada persona y personaje terminó por convertirse en “profeta del mal ejemplo, no por corruptor sino por víctima” (Caicedo, 2020, p. 96).

En definitiva, es ineludible afirmar que la novela *¡Que viva la música!* es una pieza literaria poderosa que explora los extremos más entramados de la identidad. La obra retrata una sociedad que lucha por encontrar algo de aire reconfortante en la bruma de la congestión social y, en el medio, los jóvenes personajes se hallan en un incontrolable anhelo por darle significado a lo que sus detractores llaman futuro y, por el contrario, ellos convidan a la génesis de su confusión vibrante, no pretenden seguir una línea modesta, tan sólo permitirse una transgresión a la tradición con la música como su amante; ni avanzar ni retroceder, isólo vivir!

Referencias

Caicedo, A. (2020). *¡Que Viva la Música!* Editorial Planeta, S. A.

El País. (octubre 7 de 2018). Menos Nostalgia Años 70. *El País*. <https://www.google.com/amp/s/www.elpais.com.co/amp/opinion/columnistas/paola-guevara/menos-nostalgia-anos-70.html>

Iglesias, R. (abril 15 de 2009). *Los años sesenta y setenta en Cali* | Literatura, ciudad y educación. Universidad Icesi. [Blog]. https://www.icesi.edu.co/blogs/literatura_ciudad_educacion/2009/04/15/los-anos-sesenta-y-setenta-en-cali/



“Retrato de una mujer en llamas”

Gabriela Velásquez Gómez

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

gvelasquezg@udistrital.edu.co



Nota. Afiche del filme. Ficha técnica: Dirección: Céline Sciamma Producción: Bénédicte Couvreur. Guión: Céline Sciamma. Música: Para One. Fotografía: Claire Mathon. Productora: Lilies Films.

"Retrato de una mujer en llamas", película del género romance/drama ambientada en el siglo XVIII y lanzada en el año 2019, fue dirigida por Céline Sciamma, cineasta francesa que en gran parte de su obra ha abierto campo en el mundo del cine a temáticas feministas y de representación LGBTQ+.

Marianne, artista que hereda el oficio de su padre, les es encargada por parte de una condesa la realización del retrato de bodas de su hija Heloise. Entre las condiciones estaban terminar la pintura en un lapso de cuatro días y sin que la retratada se enterara, ya que esta se rehusaba a contraer matrimonio. Para cumplir su propósito, Marianne pretende ser una dama de compañía pasando tiempo con Heloise para grabarse sus facciones y pintarla en secreto. Heloise malinterpreta las miradas de Marianne y se desata un amorío trágico, corto y profundo.

A lo largo del filme, se exploran revolucionarias maneras de retratar el romance lésbico, al ser narrado desde una perspectiva femenina, en la cual el erotismo es manejado desde el consentimiento, con largos silencios que transmiten los profundos sentimientos de las protagonistas mediante miradas y acciones tenues. Al mismo tiempo, es una propuesta activista que rompe con la hipersexualización femenina normalizada a través de los años con recursos cinematográficos donde se cosifica a la mujer enfatizando planos en zonas del cuerpo donde se espera que un hombre dirija la mirada.

Al momento de capturar la desnudez, la película se desliga de paradigmas de una mujer depilada y sutil, capturándola en su totalidad y esencia, realizando actividades cotidianas. Al mismo tiempo, Sciamma logra plasmar situaciones que usualmente son evadidas en el cine, como son la menstruación y el aborto. En palabras de la directora se resume lo siguiente:

Para mí eso está unido con lo que es la modernidad. Mirar con integridad, también a tus personajes, produce un lenguaje revolucionario. Lo ético puede producir un lenguaje revolucionario. El hecho de que mirar a una mujer pelar patatas sea una de las imágenes más poderosas del cine nos dice mucho sobre cómo el cine tiene que ver con el espacio y el tiempo. La representación de la mujer ha sido siempre tan superficial y destructiva que esa imagen, de repente, se siente nueva por ver representado algo que se hace cada día, como comer, pelar patatas o estar en silencio (2023).

Por otro lado, el uso de la pintura y el dibujo de forma simbólica en la cinta es bastante interesante, debido a que cumple la función de hilo conductor, haciendo mucho más profunda la narrativa.

En síntesis, la película permite una visibilidad lésbica considerable, puesto que pocas veces son producidos filmes de este tipo donde el tema principal sea la relación amorosa entre dos mujeres, y que al mismo tiempo no se acuda a estereotipos prejuiciosos o a la hipersexualización. Al ser ambientada en el año 1770, da un vistazo histórico de cómo eran las relaciones amorosas de este tipo, los conflictos sociales y cómo la mujer burguesa vivió el día a día.

Referencias

Zurro, J. (2023, 29 de marzo). *Céline Sciamma, la directora que da la vuelta al erotismo en el cine: "Mirar con integridad es revolucionario"*. elDiario.es.

Mapa Teatro

Denis Pinzón

Estudiante Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

delpinzonr@udistrital.edu.co

Nota: Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), Bogotá, 2023.



Los tambores retumban, y el punzante sonido de la lira te atrapa, la neblina cae sobre la alfombra dejando una espesa cortina blanca de la cual solo se alcanzan a escapar imágenes proyectadas que remiten la cruda realidad de la violencia en Colombia. Mientras, al mismo tiempo, se escucha una voz en off que nos conduce por los diferentes conceptos que se tienen en este país, vistos desde la clase baja y alta. Esa envolvente combinación y dualidad de realidades te terminan por hundir en una mezcla que lamentablemente se nos hace tan familiar para todos los colombianos, y que la exposición de *Mapa Teatro*, “Laboratorio de la imaginación social 40 años en el MAMU”, representa e incorpora con la museografía de una manera increíble; y no solo dentro de la exposición, ya que desde que entras al museo, te dejan claro que no solo se limita a un espacio en concreto, sino que incorporan elementos por todo el lugar que te hacen desprender de ese concepto tan cliché de exposiciones independientes a sus entornos externos.

Es ese esquema tan orgánico lo que nos hace sentir parte de esta antología que caracteriza a *Mapa Teatro* como algo tan único, dejando de lado estas visiones categóricas e intransigentes que se tienen de distintas disciplinas, como lo son el teatro, las artes visuales o la música, reuniéndolas todas y abriendo al espectador a nuevas experiencias de las cuales innecesariamente nos limitamos y encerramos, cohibiéndonos de experimentar en nuevas materias. Rompe los límites formales en el museo, integrando al espectador y haciéndolo parte de este, no como algo ajeno y alejado, sino más bien como un individuo que modifica y comparte sus experiencias con los que se encuentran allí, haciendo de esta exposición y experiencia un acto performático masivo, liberándonos de esos comportamientos ya determinados por la sociedad que, “se supone”, se deben tener a la hora de entrar a un espacio como este.

Esta es una exposición que no necesita una tediosa explicación, ya que hay un relato que se cuenta por sí solo y nos encamina por toda esta puesta en escena de la cual no necesariamente se requiere de un estatus o un previo conocimiento para ser partícipe (como en mi caso ya que no soy de Bogotá); al momento de interactuar se siente esa relación que hay entre la persona y el contexto cultural.

Todo esto es lo que a mi consideración caracteriza a esta expo, el hecho de que no es solo una contemplación típica “frontal”, sino más bien de intervención, interacción y adopción de un rol, siendo tú también parte de la obra que no necesita ser categorizada; un estallido sensorial que nos recuerda la esencia experimental del arte.



Arte, memoria y sensibilidad.

Reflexiones estéticas sobre país, memoria y experiencia artística¹

Molano y Caicedo, dos perspectivas de país

Juliana León

Profesora de Producción y Comprensión de Textos

Proyecto Curricular Arte Danzario

jpleons@udistrital.edu.co

El Foro interno de *Producción y Comprensión de Textos* nació en la pandemia mientras estábamos confinados y se prolongó en el tiempo para compartir las experiencias de formación en lectura y escritura en la Facultad de Artes. El maestro Freddy Ayala y yo hemos decidido continuar este ritual para compartir nuestras visiones de país, tan diversas como cada persona que nos acompañó durante este semestre en el reto de leer, escribir, hablar y escuchar en los tiempos en los que atreverse a pensar es ya poco menos que extraño y sospechoso.

Se trata de resistir, re-existir y proponer como lo hacen los artistas; generar pensamiento crítico como lo hicieron Molano y Caicedo, dos grandes de la sociología y la literatura colombiana, respectivamente. Resistir porque todo está en contra para pensar: no hay tiempo de leer en la vertiginosidad del hacer, no existen los minutos para sentarse a escuchar al otro, para deleitarse con una narración oral o una lectura en voz alta; resistir porque la crudeza de la guerra en la que vivimos en este país y en el mundo nos deshumaniza cada vez

¹ Esta sección reúne reflexiones que dialogan con las relaciones entre arte, memoria y experiencia social. A partir de obras, relatos y aproximaciones críticas, los autores exploran cómo las prácticas artísticas permiten pensar el país, interrogar la historia y activar nuevas formas de sensibilidad. lizar las ideas que se gestan en los procesos cognitivos. Escribir con un puñal.

más, normalizando los bombazos, los desplazamientos, las mutilaciones de alma y cuerpo, la vaporización de los nuestros... el maltrato, el matoneo, el pasar por encima de los demás, el enojo y la violencia desmedidos hasta en nuestras propias palabras.

De resistir habla *Cartas a Antonia* cuando Molano le escribe escuetamente y con ternura – un equilibrio difícil de conseguir– a su nieta. Le habla del problema de la tierra, del origen de la guerrilla de las FARC en lo que se llamó Marquetalia; del paramilitarismo, de la narcoeconomía. Antes de morir a causa de un cáncer, Molano le habla a su nieta de la firma del Acuerdo de Paz y la gran expectativa, la esperanza poderosa que tenía al respecto. Él resistió a las amenazas y al exilio escribiendo y escuchando. Él decía que escuchar y escribir son actos gemelos.

Por eso, propuse a mis estudiantes de Arte Danzario un experimento que no había hecho antes: escribir en parejas, a cuatro manos, sobre su perspectiva de país después de la lectura –total, parcial o nula– de *Cartas a Antonia*. Tendrían que resistir. Resistir el imponer el propio pensamiento sobre la otra persona o dejarse imponer... Siempre es más fácil caminar solitariamente, nos decimos, pero no es verdad: “una sola golondrina no hace verano” y es necesario concertar, acordar, construir juntos.

Y re-existir en el arte como lo hace Caicedo en *¡Que viva la música!*, con sus personajes calleños que capturan mucho de la esencia de lo que somos como colombianos. El maestro Freddy Ayala orientó su trabajo con el programa de Artes Plásticas hacia la lectura de un escritor colombiano cuya perspectiva de país es singular. Muchos de los relatos de Caicedo poseen esa marca de lo que hemos sido, de los excesos y la vida juvenil al límite que también permiten reflexionar, pensar o simplemente contemplar otros tipos de violencias y, por su puesto, otras éticas y estéticas sobre la vida, el amor, el arte y la muerte.

Si bien se trata de dos perspectivas de un mismo país, Colombia, el resultado del ejercicio lector, escritural y de intercambio en el foro resulta enriquecedor, pues estudiantes venezolanos, migrantes que se forman en Bogotá, en la Universidad Distrital en nuestra facultad, también nos ofrecen otras miradas, su historia es tan parecida y tan distinta de la nuestra: en el fondo es la misma lucha por la no deshumanización de los conflictos.

Aquí en la ASAB queremos que nuestros estudiantes vivan las obras de arte y de literatura para que habiten esos nuevos territorios de resistencia y re-existencia en donde es posible leer y escuchar con autonomía, con profundidad; y hablar y leer con autoría, poniendo la cara para hacerse responsable de lo que se dice y se crea. Los profesionales en formación en artes, plásticas y danzarias, poseen una ciudadanía que debe ser ejercida en y para la paz.

A continuación, presentamos algunos de los textos leídos en el foro, esperamos que disfruten de estas disertaciones.

¿Cómo el patrón de la violencia en Colombia nos despojó hasta de nuestra propia humanidad?

Zully Barrero

Estudiante Proyecto Curricular Arte Danzario
Facultad de Artes ASAB
zvbarerot@udistrital.edu.co

Sara Lizarazo

Estudiante Proyecto Curricular Arte Danzario
Facultad de Artes ASAB
slizarazom@udistrital.edu.co

Para hablar de violencia y humanidad en Colombia tendríamos que remontarnos a la época colonial. Desde ahí el colombiano se acostumbró a quitarle el valor no solo a sí mismo, sino a los otros, y también aprendió que la única manera de liberarse de la opresión es la violencia, acogiendo una conducta para solucionar problemas que responde automáticamente a la guerra y al *sálvese quien pueda*. No porque quiera, sino porque así se le ha enseñado. Nuestra historia está construida por la represión, el sometimiento, el abuso del poder, las dictaduras e injusticias, en la cual, como método de defensa, los colombianos generaron respuestas diarias de indiferencia, antipatía, egoísmo y demás, olvidando que esto solo nos ha traído más violencia.

A finales del siglo XV, surge lo que muchos conocen como la conquista o el “Descubrimiento de América”. Como hoy lo vemos, podríamos referirnos a este como uno de los genocidios más grandes de la historia, acabando con el 90% de la población nativa en al menos 100 años de su asentamiento. La colonización fue una etapa de completa barbarie y violencia, documentada así incluso por los mismos invasores en muchas de las crónicas de indias, pero la historia nos ha contado que *el fin justifica los medios*, dejando a un lado todos los delitos cometidos por los colonizadores y promoviendo la brillantez de su llegada para el continente americano. Ese momento marca un punto de inflexión en la historia para más de una comunidad, desde los aborígenes americanos, africanos e incluso los mismos europeos, y es allí en donde nuestra sociedad se empieza a construir desde la memoria violenta, memorias que obedecen a la deshumanización que sufrieron los negros e indígenas esclavizados y en una mayor medida las mujeres y los niños por parte de sus conquistadores, “amos, dueños” y todas las formas de poder en las que se han presentado.

Si bien lo expresa Molano “un esclavo muerto no valía nada; una vaca muerta se podía vender por lo que pesara” (2020, p. 72) acá un claro ejemplo del poco valor que tenían las personas esclavizadas que aun siendo hombres y mujeres valían mucho menos que los animales. Durante La Conquista y el periodo de La Colonia sufrieron atrocidades que nadie debería imaginar, violaciones masivas presentadas de diferentes maneras contra todo lo que no se adapta a la estructura europea, en especial contra las mujeres, que se convirtieron en un objeto de placer y desprecio también por la generalizada idea de que ellas eran las que introducían el pecado a la humanidad, siguiendo una conducta patriarcal para aquellas sociedades que hacían parte de la Iglesia y que se intensificó en gran medida en el Nuevo Mundo.

Por otro lado, la Corona Española, representada por reyes católicos, tergiversó un poco el mensaje de Cristo e ignoraron el *todos somos hijos de Dios*. En reemplazo a ello, decidieron esclavizar y como peor cosa, proclamar que a quienes ellos sometieron no tenían alma. Luego, según comenta el antropólogo Julio Glockner (2018), el papa Pablo III dictó que sí la tenían, únicamente para que les aplicaran el pago de impuestos y así explotarlos más por su supuesta deuda. Durante años y años fue así hasta que la conocida Nueva Grada se empezó a llenar de criollos inconformes, que por la condición de no haber nacido en España se les trataba menos que sus antecesores, convirtiéndose

así en aliados de los esclavos, pues de cierta manera compartían la condición de minorías, y con ese impulso, se empieza a ser notable los términos de injusticia, poder abusivo y los derechos del hombre. Ojo, del hombre.

Con este contexto, nacen las pequeñas revoluciones y más tarde la llamada Independencia de 1810, que duró casi 14 años en culminar. Esta se logró únicamente por la guerra: “Fue una guerra a machete y bala en la que murieron muchos patriotas” (Molano, 2020, p.73). Ahí comprendimos que tendríamos que sacar a los que abusan del poder; el problema es que en Colombia la única forma de poder que conocemos es la de la imposición, que le encanta dejar a un lado su gente, poniendo encima los intereses políticos sobre el bienestar. Colombia generó una sociedad de oprimidos y opresores, además de una cultura de muerte “Estamos acostumbrados a los muertos, que nuestra historia no tiene fechas; sucede como en el plano de una sola guerra” (Molano, 2020, p. 196).

Esta cultura de muerte que se generó desde la opresión de La Corona se replicó por varios años, pues esa era la única manera efectiva para corregir y solucionar. Basta con mirar a finales del siglo XVIII y todo el siglo XIX. Años llenos de caos, violencia y abuso del poder en Colombia. Solo por citar algunos de los momentos más críticos, tenemos la Guerra de los Mil Días, iniciada el 17 de octubre de 1899 y finalizada el 21 de noviembre de 1902; si bien esta guerra es conocida por su nombre, no podemos ignorar que el título de “mil días” es solo una referencia. El total de días reales fueron 1.103 y aproximadamente cien mil colombianos perdieron su vida como consecuencia de un conflicto en el que se anhelaba poder, se ignoró el hecho de la vida y se le dio prioridad al liderazgo, al total o parcial control de un mandato. Quizás sea un poco irrelevante mencionar los días y cantidad de muertos sin nombrar la causa, que, a decir verdad, con un poco de empatía y humildad se hubiese podido llegar a otras soluciones.

En un artículo escrito por el Canal Institucional (2022) describen la Guerra de los Mil Días como la consecuencia de las rivalidades y conflictos entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, es decir, los partidos tradicionales de nuestro país. Se define como un conflicto civil causado por la inconformidad ante el apoyo brindado por el partido Nacional a la política de la Regeneración. En segundo lugar, nos podemos encontrar con la masacre de las bananeras, hecho que

tuvo lugar el día 5 de diciembre de 1928. Un solo día bastó para que fueran asesinados más de mil colombianos por parte de los militares: "Sonidos de muerte y vergüenza patria que aún resuenan en las noches de diciembre en la estación del ferrocarril de Ciénaga y en el alma de nuestra nación." (González, 2018, párr. 18); todo eso se hubiera podido evitar solo si hubiesen estado dispuestos a escuchar y atender a las peticiones y necesidades de estos trabajadores. Una verdadera violación a los derechos.

A pesar de que las situaciones mencionadas antes son crudas, aún podemos hablar de dos eventos más, el Bogotazo y el nacimiento de las guerrillas, los paramilitares y el narcotráfico. El Bogotazo, 9 de abril de 1948, es un hecho histórico recordado por tener sus calles manchadas de sangre, el ambiente lleno de miedo y el corazón de las personas latiendo a mil por justicia.

Pero aún falta mencionar uno de los eventos por los cuales el mundo nos recuerda y reconoce, la época del narcotráfico, las guerrillas y el paramilitarismo, y aquí tomaremos el atrevimiento de citar el siguiente fragmento del libro *Cartas a Antonia*, escrito por Alfredo Molano:

Tenían jefes, porque los necesitaban para poder defenderse; (...) Se cambiaban de nombre para que el Ejército no pudiera acusarlos y porque querían ser otros, distintos a los que sufrían. Querían hacer una vida distinta, sin tantas desigualdades, donde hubiera justicia y no los persiguieran. (2020, pp. 111-112).

A lo mejor, la intención era defender su pueblo, sus tierras, sus familias, lo que les pertenece; levantar su voz frente a la situación podría ser una razón lo suficientemente válida y correcta para formar grupos de defensa. Pero ¿por qué el primer recurso que siempre viene a nuestra mente es responder de la misma forma en la que estamos siendo atacados? Seguramente porque si no se defiende con violencia no se gana, o lo que se obtiene es muerte, porque esas son las reglas de la guerra, *no se dialoga, se ataca*.

Después de un tiempo, la intención de defender, ser escuchados y proteger se perdió, sus corazones fueron corrompidos y ahora el deseo era el poder, tener el control de todo y las guerrillas encontraron el método perfecto para llamar la atención del Estado y obtener pequeñas porciones del objetivo final. Secuestros, muertes, desapariciones,

desplazamientos forzados, saqueos e infinidad de hechos maquiavélicos que les hicieron perder sus valores éticos y morales, olvidando su principal objetivo: la defensa por su gente.

Hay que mencionar, además, el caso de los paramilitares. Fue exactamente la misma situación, su intención era contrarrestar a las guerrillas y poder defenderse de ellas; no obstante, se desviaron por completo de esa intención y terminaron replicando exactamente lo mismo que las guerrillas, especialmente cuando en este juego entraron a los narcotraficantes, sus mejores socios para tener aliados en los altos mandos, el Gobierno. Sin duda alguna, el interés principal se corrompió.

Y si tuviésemos que definir todos los hechos que brevemente hemos descrito, diríamos que: la Guerra de los Mil Días es un sinónimo de hambre por la adquisición del poder; la masacre de las bananeras fue un acto de completa apatía ante la exigencia del cumplimiento de los derechos; el Bogotazo simplemente es la representación de injusticia y desigualdad; la época de las guerrillas, paramilitares y narcotraficantes marcaron la identidad de nuestro país en el exterior.

Si bien, lo mencionado anteriormente lo podemos identificar como el periodo de La Violencia, no quiere decir que este haya sido un momento de la historia único y específico de la misma, solo resalta que entre los años 1946 a 1958 el país se llenó de atrocidades aún más terribles, pues estas eran cometidas por los propios colombianos, y las cuales solo se conocerán, sin ningún tapujo, tras el Acuerdo de Paz, cuando el país estaba bajo el mandato de Juan Manuel Santos, firmado con la exguerrilla de las FARC en 2016. La entrega de las armas pareció como un respiro para el país entero, un aliento de esperanza, tanto para guerrilleros y campesinos como para ciudadanos, y la naturaleza, incluso. Pero, así como el Frente Nacional no funcionó para detener la violencia, el Acuerdo de Paz tampoco lo logró del todo. De este se podrían rescatar muchas cosas como la JEP, la Comisión de la Verdad, la desmovilización. Todo esto para llegar a un punto clave y específico: la visibilización y la escucha de la problemática más antigua del país y que sigue vigente hasta la fecha.

Este momento funcionó para adentrarnos en una realidad a la que nadie le había dado una oportunidad, hoy día hay voz, le devolvimos la vida a todos esos oprimidos que les ha tocado luchar y sufrir casi desde siempre y que podríamos decir que les ha tocado vivir como

con una enfermedad terminal, en la que, según palabras de Molano (2020) “Todo queda congelado en la indefinición, en la incertidumbre, en la oscilación. No puedo pensar más allá. Quizá pueda soñar, pero antes los sueños eran proyectos; ahora los proyectos están cortados por una cortina negra” (p. 217), y con esa oscuridad, la voz que nace solo nace con el miedo; porque, aunque no queramos aceptarlo, cuando hay valentía, los otros la asesinan, y ese deseo de vivir dignamente se queda escondido, aun sabiendo que nuestros derechos valen más que cualquier cosa, pero ante una historia que invalida los derechos fundamentales solo queda aceptar nuestra realidad.

Con esta premisa quisiéramos nombrar a Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria, en donde Doris Salcedo (2018) y Beatriz González (2021) nos llaman al ejercicio de la escucha y la no repetición, a través de, precisamente, la repetición. Dentro de sus obras usan ese mismo recurso para que los espectadores entiendan que ya fue suficiente de eso, en especial de la historia de las mujeres en la guerra, y nos dan a entender que es hora de tomar todo eso y transformarlo, sin olvidarlo, para así construir un mejor futuro. Así mismo, Alejandro Castillejo usa este recurso en *Cuando los pájaros no cantaban* (2022) y empieza a ser notable que a lo mejor no es normal que asesinen a tantas personas solo por luchas políticas, o que la ausencia se haya convertido en el pan de cada día en las familias colombianas. No está bien que existan tantas violaciones a la humanidad y que quizás pareciera que un humano no vale nada, pues es preferible quitarle la vida porque así da menos problema.

Quizás todo este contexto nos ha servido para algo muy valioso e importante: entender el código de violencia que nos ha llevado a ver, escuchar y sentir esta como algo natural, como una manera de reaccionar ante cualquier situación de furia. Es por eso por lo que cuando una mujer, un niño, y en muchas situaciones, un hombre es agredido, le da tanto miedo denunciar o contarle a otra persona la crisis que está viviendo. Los colombianos nos hemos acostumbrado a ignorar el dolor de los demás cuando no se trata de algo muy sanguinario, muy aterrador o vulgar. Por eso, hoy en día, todos, aunque tenemos la posibilidad de hablar, no sentimos la libertad de hacerlo por miedo a ser juzgados. Acá se hace hincapié en el consejo de Molano (2020), él nos recomienda que para escuchar es necesario quitar los prejuicios, pues cuando decides hacerlo pones a los demás por delante de ti. Reconoces su valor como persona.

También esto nos ha servido para entender que la violencia ha sido algo transgeneracional, incluso pareciera cierto que dentro de nosotros ya está codificado ese ser violento como lo hablábamos antes, y hoy en día se habla de: *no me busque porque me encuentra*. Por eso, nuestros niños crecen en ambientes de mucha hostilidad, tanto así que al sol de hoy el escenario más común de violencia es la familia: hombres y mujeres que golpean a sus parejas e hijos; familiares cercanos que abusan de los más pequeños; el machismo tan empedernido que lo único que ha hecho es quitarles la dignidad a las mujeres, replicando en gran medida el patriarcado abusivo de la conquista, sin olvidar que Colombia cuenta con unas de las tasas más altas de padres ausentes en el mundo.

Así es como aprendemos a contar la historia, así la aprenden nuestros niños y al crecer solo se convierten en un producto más de y para la guerra. Se convierten en personas indiferentes, sin empatía, sin algún tipo de sentimiento que lo conmueva, hay algunos que ni las obras que se menciona los transforman un poco, sin embargo, esas obras son solo un ejemplo de lo que se puede hacer para dignificar a las víctimas de toda esta terrorífica historia. También es la nueva entrada a cambiar la autopercepción que tenemos como colombianos y no quedarnos en *yo soy así, en este país nada va a cambiar, lo que hay que hacer es irse*, porque eso nos marca, no nos permite ver un mundo nuevo, solo nos hace dar un paso atrás, tenemos que quitarnos la cortina negra para ir hacia adelante, y una vez cambie esa autopercepción también cambiará la percepción que el resto del mundo tiene sobre Colombia, pues seremos un país nuevo.

Para finalizar, diríamos que la violencia nos ha marcado desde siempre, tenemos que aceptar también que esta nos ha quitado todo lo bueno: las tierras, las familias, la libertad, la esperanza, y los años nos han llevado a crear una coraza de defensa; esa coraza empezó normalizando las violencias, y el tiempo la fue haciendo más y más grande, hasta el punto en el que donde somos seres que andan sin alma, nos creímos el cuento de los españoles de que no tenemos alma y decidimos pensar solo en nosotros, ya no en los derechos que tenemos como humanos si no en sobrevivir, y como pueda hacerlo cada uno. Cuando se fue la esperanza, también se fue el deseo de cambio, la amabilidad, la escucha, y nos volvimos egoístas, tanto así, que le inculcamos todo esto a los más pequeños, los estamos enseñando a las ataduras y a replicar todas esas violencias, hoy día ya se habla de tipologías de violencia y si

vamos por el mismo camino surgirán muchos más tipos. No se puede seguir educando y criando bajo el patrón violento que se instala más fácilmente en nosotros cuando alguien viola un derecho, pues estamos quitándole su humanidad. Debemos romper la coraza y empezar por visibilizar las injusticias, para que una vez las conozcamos no permitamos que se vuelvan a repetir.

Aún hay tiempo de construir una sociedad en nuestro país que esté dispuesta a escuchar y ser una herramienta para ayudar y sanar a aquellos que han sido tan golpeados por la violencia, así como lo han hecho Alfredo Molano, Beatriz González, Doris Salcedo, y Alejandro Castillejo, seguramente hay muchos más artistas que han decidido dejar a un lado su corona para bajarse al nivel de los demás y escuchar. No todos son artistas, pero sí somos humanos, y en el fondo todos tenemos esa sensibilidad que hay que volver a despertar, no solo ante atrocidades, sino incluso hasta en los detalles mínimos. Deberíamos reconocer que todos tenemos diferentes rangos de susceptibilidad, algunos los son más que otros y no está mal, hay que respetarlo, pero todos tenemos una responsabilidad frente a la violencia y es escuchar, y así mismo crear a partir de eso en pro del cambio y la justicia.

Queremos terminar trayendo a colación una parte del discurso de Molano (2020) al obtener su título de doctorado:

Escuchar y escribir son actos gemelos que conducen a la creación. El conocimiento no es el resultado de la aplicación de unas reglas científicas sino un acto de inspiración cuyo origen me es vetado pero cuya responsabilidad me es exigida. Uno no escoge los temas, dice Sábato, los temas lo escogen a uno. (...) la creación es el movimiento de la vida. Por eso todo esfuerzo encaminado a conocer debe aspirar a crear, no a descubrir. Crear es, al fin y al cabo, un acto ético (p.303).

Devolvamos la humanidad que se nos ha quitado, en vez de seguir ignorando las situaciones de violencia vividas por otros, abracémoslas con perdón y llenémoslas del poder creativo para que los que vienen, o los ajenos a esta gran problemática, se sensibilicen y no repliquemos más tantos años de barbarie. Cuando empecemos a contar la historia de otra forma y no desde la indiferencia, podremos hablar de seres humanos, de derechos, de esperanza y de paz, porque la paz no es solo con la guerra, sino con nosotros mismos y con nuestra historia también.

Referencias

Canal Institucional. (2022). *La Guerra de los Mil Días en el campo de batalla: principales enfrentamientos*. Canal Institucional TV. <https://www.canalinstitucional.tv/especial/guerra-mil-dias-batallas>.

Castillejo, A. (2022 agosto). Cuando los pájaros no cantaban. Historia del conflicto armado en Colombia. Proceso de investigación del tomo testimonial. En *Hay futuro si hay verdad. Informe Final. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Comisión de la Verdad. https://www.comisiondelaverdad.co/libraries/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fwww.comisiondelaverdad.co%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F2022-08%2FCEV_TESTIMONIAL_DIGITAL_2022.pdf#page=1&zoom=auto;-144,691.

Glockner, J. (marzo 12 de 2018). Del indio sin alma al indígena sin cultura: respuesta a GMI consulting. Contralínea. <https://contralinea.com.mx/interno/featured/del-indio-sin-alma-al-indigena-sin-cultura-respuesta-gmi-consulting/>

González, A. M. (diciembre 6 de 2018). La noche de la vergüenza nacional: así fue la masacre de las bananeras. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/asi-fue-la-masacre-de-las-bananeras-la-noche-de-la-verguenza-nacional-302386>.

González., B. (2021). *Bruma* [Exposición de arte]. Bogotá: Museo Fragmentos, espacio de arte y memoria.

Marrón, N. (noviembre 19 del 2018). *La América violada: las violencias contra las mujeres en la conquista y la colonización*. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20181110/america-violada-violencias-contra-mujeres-conquista-colonizacion-7137661>.

Molano, A. (2020). *Cartas a Antonia*. Editorial Aguilar.

Salcedo, D. (2018). *Fragmentos* [Exposición de arte]. Bogotá: Fragmentos, espacio de arte y memoria.

Zurro, J. (octubre 11 del 2017). “Ejecuciones, mutilaciones, violaciones”, así fue la Conquista de América. El Confidencial. https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-10-12/ejecuciones-mutilaciones-violaciones-asi-fue-la-conquista-de-america_40390/.



Facultad de Artes ASAB. Fotografía: Jorge Mario Gómez Toro - Maycol Andrey Malambo

En busca del sentir

Isabel Adriana Bastidas Tchelebi

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
iabastidast@udistrital.edu.co

Sara Lizarazo

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
slizarazom@udistrital.edu.co

¿De qué manera convergen algunas perspectivas de los involucrados y no involucrados directamente en el conflicto armado en un sentimiento que nos permita comprender mejor la violencia en Colombia?

La violencia en Colombia transcurre desde el pasado como sangre en las venas del país, por décadas los colombianos se han visto afectados por ella de diferentes formas y niveles; algunas historias se catalogan de terror, otras como relatos mínimos o irrelevantes, algunos crudos y específicos, otros sencillos y escuetos. Como uno de los países con mayor diversidad cultural, Colombia se ha visto damnificada ante las políticas y corrientes de pensamiento que sus habitantes integran a la historia y a la forma en la que el país se desarrolla, personas que pueden estar bien involucradas en el conflicto o se muestran externas al este.

Entre tantas personas, tantas historias, las diferentes posiciones de un sentir ubican al país en un limbo de emociones; algunos sienten, otros no; algunos comprenden, otros no; aparenta que la única forma en la que se puede comprender el dolor de esta violencia es en el papel de víctima. Pero ¿qué víctima? Un papel de víctima dentro del ejemplo de una violación puede ser el violado, la persona que sufrió físicamente ese acto; su madre que tuvo que sufrir el dolor de su hijo; el que vio y no pudo hacer nada, y el panadero de la esquina que escuchó gritos sin comprender, dándose cuenta muy tarde que se trataba de aquella dulce niña a quien le vendía los panes cada mañana para que llevara al colegio.

Un sentimiento emerge de una situación que nos refleja o involucra de algún modo, es ese conjunto de emociones que son tan potentes e irrefrenables que nos consumen hasta volverse parte de nosotros, nos afectan física y mentalmente hasta el punto de sentir que nos arrancan el estómago de un tirón o que llegamos a un estado de contención en la que la única escapatoria parece ser la muerte. Surge de una impresión la condición en la que ingresamos al impresionarnos por algo, aquello por lo que brillan nuestros ojos o nuestro corazón se derrumba, nos genera un estado de ánimo positivo, negativo o neutral; eso es un sentimiento.

De esta manera, el sentir que puede tener una persona es algo inefable, depende de la perspectiva, claramente; historias con un pasado importante que logran cautivar transforma posturas morales. El sentir que puede tener una persona y el cómo le afecta está directamente relacionado con los sucesos a los que ha estado expuesto, es ese reflejo de él mismo que logra apreciar en tal obra, en tal relato o historia. Dependiendo de esa historia personal que tiene un individuo, este mismo logra converger o no en el sentimiento que entiende a la violencia, cuyo sentir puede ser parte de este o se puede ver lejano en el horizonte. Conocer diferentes perspectivas puede ser de utilidad para sentir o, al contrario, vivir insensibles; entender el contexto y el por qué.

Me llamo Alejandra y soy creyente desde que nací, soy cristiana. Desde muy pequeña me han inculcado los valores de una religión, esto debido a que la mayoría de mi familia ha sido cristiana por mucho tiempo. Nunca es fácil escribir sobre un tema tan delicado donde las palabras no son más que una espina en tu corazón, para algunas personas un dolor efímero y para otras un dolor eterno. Nunca fui víctima si hablamos de una guerra, una balacera o un atentado, pero sí puedo decir que la violencia se presentó de varias maneras en mi vida. Quiero mostrar que la violencia no solamente se sufre en situaciones mayores, también ocurre en la vida cotidiana en general, la violencia se puede presentar en un colegio por medio del matoneo, un papá inculcado por la violencia de otras personas que no pudo estar con su hija en su quinto cumpleaños debido a que se encontraba en la cárcel o llegar a casa esperando descansar, pero no poder por cumplir un papel de adulto que una niña de 11 años no debería tener (Luna, 2023).

A partir de lo dicho anteriormente, esta persona piensa que se ha normalizado el no sentir nada a partir de situaciones cotidianas que pasan desde que nacemos hasta que morimos. Si no es una situación que causa impacto en las personas, no sirve para la sociedad, y aquí se pregunta ella: ¿Por qué no sirve para la sociedad? Tenemos dos perspectivas, aquella persona que siente y aquella que le es vana una situación o le es superficial. Alfredo Molano (2020), en su capítulo “La toma”, toca un tema bastante delicado: la esclavitud. Los españoles trajeron negros de África para trabajar las minas de oro y plata. A estos esclavos nunca se les pagaba, se les daba comida para que siguieran trabajando: una porción de carne de res y panela, y esto contaba como pago.

Cuando alimentar a un esclavo costaba más de lo que producía y cuando sus dueños vieron que era mejor negocio pagarles plata para que se alimentaran en vez de alimentarlos, declararon que en Colombia la esclavitud quedaba abolida, es decir, prohibida (Molano, 2020, p. 83).

El anterior párrafo muestra la impotencia, la violencia y, más importante, el dolor de saber que hay personas que leen esta parte sin que cause algo en sus vidas; aquellas personas de aquel entonces tomaron una decisión pensando en un bien propio, no hubo otra intención en una libertad, no hubo otra perspectiva que no fuera a conveniencia propia. En un mundo donde el sentir se desvanece queda la esperanza de volver al sentimiento de conmoverse por la vida del prójimo.

Me llamo Isabel, soy venezolana inmigrante en Colombia, una de los más de siete millones de venezolanos que tuvimos que emigrar de nuestro país debido al deterioro económico, crisis democrática y humanitaria que sufre el país. He vivido la violencia de muchas formas, en muchos lugares, hasta en países diferentes. Fui testigo de acontecimientos importantes, como el movimiento estudiantil venezolano, yo vi a los estudiantes marchar; en la pared que rodeaba una panadería que frecuentaba había muchos nombres de estudiantes asesinados por el gobierno; una vez vi a uno de ellos, parecía un líder, días después vi su imagen pintada en aquella pared de muerte. El mismo gobierno había provocado el asesinato de tantos estudiantes, a ese joven lo arrolló un tanque en las calles comunes de un pueblo que algún día fue tranquilo. La violencia se presenta de muchas formas, pueden ser acontecimientos densos como el

que acabo de expresar o momentos más simples como el maltrato que se puede generar dentro del hogar, en una familia que menosprecia a uno de sus integrantes, un padre que le grita a su esposa en frente de sus hijos y el machismo que se expresa en la organización en las funciones de los integrantes de la familia donde el hombre trata mal a todos y la mujer lava la ropa, los trastes, trapea, barre, organiza... (Bastidas, 2023).

Desde una perspectiva de inmigrante venezolano, como la anteriormente expuesta, la violencia se puede ver como parte de la rutina en la vida cotidiana; aun así, desde esta perspectiva específica, esta persona, al estar tan inmersa en diferentes tipos de violencia, siente mucho; en el sentido en que intenta ser muy compasiva con las demás personas y las historias catalogadas como simples o de violencia ordinaria le afectan, es una persona que de por sí entiende el sentimiento que queda de la violencia. Vista desde afuera, la corriente de pensamiento que rige a esta persona resuelve la hipótesis de entender la violencia fácilmente, pero teniendo en cuenta de qué forma se podría representar dicha violencia para que esta persona lo sintiera con una representación artística o testimonio de una historia de guerra, bastaría para hacerla llorar.

Es así como las muestras artísticas son una herramienta que tiene la sociedad para transmitir estos sentimientos que quedan tras la guerra; una pintura, un poema, una obra teatral, una muestra dancística son algunos de los ejemplos de las herramientas que provocarían un sentir, eso bastaría.

Qué onda, soy Estiven, una persona de etnia afro con padres que han sufrido y se han tenido que desplazar por la violencia, de los cuales la única que tengo en estos momentos es mi madre, ya que mi padre murió cuando yo tenía siete años. En el funeral de mi padre lo que mencionaron las madres de mis hermanas fue que "él cuando crezca va a ser quien las cuide", y ahora no sé qué hacer con ellas porque lo que ven en mí es un reemplazo de mi padre. Las historias de violencia que cuentan mis padres desde que era muy joven me privaron del sentido de la compasión, lo contaban como si todo lo que ocasiona la guerra fuera normal, pues mis padres están acostumbrados a esa violencia; al final del día, es algo con lo que se vive. Desde los 11 años vivo en el sur de Bogotá, en mi escuela sufrí de racismo en el que el único comentario amable que me hacían era "oye, que bien que juegues fútbol", porque de resto eran insultos, rechazos y violencia, hasta el punto en que yo me comencé a volver más agresivo, al punto

en que ya no me decían nada con temor a que los golpeará. En estos momentos todo de mí ha cambiado, tanto mi mentalidad como mi manera de actuar ante una situación racista; tanto así que me río hasta de mí mismo, los actos violentos que pasan a mi alrededor los tomo como un mero chiste. Esto se puede reflejar en una noche en la cual, jugando con un amigo online, escuchamos siete disparos por debajo de nuestra cuadra, nos reímos; al siguiente día miramos qué había pasado y encontramos que había un charco de sangre que se secó por el sol; mi reacción fue la más insensible que te puedas imaginar, porque en mi cabeza no veía la importancia de una muerte por el simple hecho de que en la zona en la que vivía ya era tachada como peligrosa, entonces era algo de esperar que no me sorprendió. Mi reacción tras una persona que no conozco normalmente va a ser sin importancia, cuando es una persona que conozco o que me importe me va a doler tanto que puedo iniciar actos de violencia contra la persona que le hizo el daño (Garcés, 2023).

En este caso, esta persona no encontraría sentimientos al presenciar un acto de violencia, un relato o muestra de la misma, si una persona externa representa la violencia o da un testimonio como víctima, lo más probable es que este personaje sea indiferente a la situación; una forma que encontramos para poder entender las aflicciones de la violencia sería si una persona cercana a él se lo expusiera. A partir de esto, Estiven puede verse afectado por el fenómeno psicológico de reacciones emocionales en cadena, que consiste en que una persona afecta a otra emocionalmente, luego se ve involucrada otra persona y así sucesivamente. Por un lado, nuestro individuo puede verse conmovido por el testimonio de aquella persona, sensibiliza su pensar porque esta persona le importa y procura entenderle; por otro lado, podría desarrollar un cúmulo de sentimientos que no comprende, los cuales no sabría manejar, llevándolo a la necesidad de ser violento.

Por lo tanto, existen muchas perspectivas, con ellas, muchas formas de reaccionar, las corrientes de pensamiento nos dividen en cuanto a sentir nos referimos, nos mueven cosas diferentes, historias y representaciones diversas. Se pueden emplear estrategias para entender este sentir, pero al final ¿qué nos queda? Dolor, sufrimiento, traumas, aprendizaje, todo conlleva a un sentimiento parecido, lo que un humano debería sentir. Estamos encerrados en la idea de que el ser humano es sentimental cuando de hecho es racional, el arte lo hace un ser sentimental, el arte es la forma en que las personas aprecian la vida y su

belleza; las expresiones artísticas son un método por el cual el artista puede exponerse y transmitir lo que individualmente siente, crea una emoción al público a un punto de entender, considerar, ser autónomos en sus sentimientos para todos concurrir en el mismo, conectar con el artista, el arte en sí y la persona que lo aprecia.

Cuando hablamos de converger en un mismo sentimiento, no nos referimos a que pensemos lo mismo, es imposible, ponernos en los zapatos del otro no parece ser suficiente, como si de una obra de arte se tratara en la que el artista abstracto pinta sobre su lienzo algo lógico y el ingeniero estricto ve una mancha en un papel. Por esto, las expresiones artísticas son tan diversas, podemos conectar más con unas que con otras; pero al final, por más insensibles que seamos, todos tenemos un punto débil.

El amor es la fuerza que mueve al mundo y de ese amor surge la compasión, el entendimiento y la emoción, como si de un fenómeno emocional se tratara, el ser humano no logra entender los sentimientos, no es algo científicamente *estudiable*; solo están ahí, surgen por algo, pero ¿por qué?

Por otro lado, es ese sentimiento del que hablamos el que nos quiebra. Como Alfredo Molano demuestra en su libro, entender el sufrimiento de su país, de las historias que ha contado, vivido y de personas externas a quienes acude, todo este dolor y estos sentimientos negativos de frustración, implican un peso sobre su hombro, con esto debió aprender a separar las emociones de su investigación del conflicto; una persona con esa perspectiva marca un límite para sentir. El libro nos cuestiona cuántas veces una persona debe ser quebrada para aprender a vivir con el dolor de la guerra, con aquello que queda de la violencia. Alfredo Molano logra entender la violencia, hace parte de él, se ha visto involucrado en muchos entornos así y no puede ser ajeno a este sentimiento, hace parte de su diario vivir y se sumerge en su profesión.

En un punto de quiebre, su nieta Antonia, con la carta escrita un 10 de agosto, le hace saber a su abuelo que sufre por él, se encuentra delicado de salud y no se encuentra cura; ella es consciente de que no lo tendrá toda la vida como esperaba y eso le causa aflicción, dolor y miedo del futuro. Todo lo que Alfredo Molano le contó a su nieta en esas cartas quedaba en manos de ella, en un punto logró entender la violencia, ser parte de las historias que su abuelo le contaba y realmente interesarse

de lo que le relataba. Ahora, sin su abuelo, Antonia tenía que decidir si con esas cartas tomaba acción para un cambio o se conformaba con el simple hecho de que pasarían a ser situaciones cotidianas que quedarían en el olvido; de cualquier forma, aquel sentimiento que comprende la violencia ya era parte de ella. La compasión de su abuelo afectó su vida a tal nivel que ella entiende realmente qué queda de la violencia, la duda que le surgió después fue qué hacía con todo eso, pero ya lo entendía, ya sentía.

Un testimonio, por otra parte, también es una forma de expresión del sentimiento, reúne los recuerdos y las cicatrices de un dolor infinito para exponerlo a un público, ya sea privado o de difusión; las historias, los cuentos, aquellos poemas que escribía aquel soldado, “compadre, vengo sangrando”; ese relato extenso de aquel niño que fue violado a una cuadra de su casa, de su hogar, en su pueblo. La violencia nos abre el corazón, nos parte el alma con un puñal nos destroza las entrañas y nos obliga a vivir con eso, solo hace falta un poco de compasión y consideración por el otro para sentir un mínimo piquete; no podemos imaginar la inmensidad de un dolor, podemos limitarnos a intentar entender aquello que aflige a la otra persona, aquel desgarramiento del sentir convertirlo en una lágrima, un abrazo o un impulso.

La historia también parece ser parte de las personas, se convierte en su historia, un relato de guerra de un país que despierta en sus habitantes un sentido de pertenencia en el cual, dependiendo de su origen, se ven afectados e involucrados; la violencia pronto se vuelve parte de sus raíces, del inicio de sus familias. ¿Cómo no sentir la violencia cuando un familiar la vivió? Un primo asesinado como falso positivo deja una cicatriz en la familia, marca que penetra la vida y el pensar de generaciones futuras, aunque no se conocieran con el afectado personalmente.

Finalmente, el sentir, que es nuestro objetivo principal en este ensayo, nos lleva a entender que todo depende de una reacción en la posición en la que se encuentre una persona y qué tan sensible sea a una situación, ya sea interna o externa. La violencia se ha vuelto un factor con poca relevancia en los seres humanos, donde se habla con mucha superficialidad, a tal punto de olvidarnos de un sentimiento, y esto lleva a afectar de alguna manera, ya sea positiva o negativamente.

“Hay que vivirlo para entenderlo”, dicen por ahí, como si el ser asesinado fuera requisito para consolar a una madre con su hijo ya muerto; aun así, a veces lo es, la vida pone a algunas personas en condiciones cómodas, en las que la violencia es un término ajeno, allí donde no logran entender realmente qué es o qué se siente, ¿o sí? El sentir no es algo que se enseña, es algo que surge a partir de una situación, historia o demás factores que se presentan a lo largo de la vida. Comprender la violencia hace parte de todo esto, entenderla, vivirla y sensibilizarla será nuestro más grande anhelo.

Referencias

Bastidas, I. (29 de mayo de 2023). Comunicación personal.

Garcés, E. (29 de mayo de 2023). Comunicación personal.

Luna, A. (26 de mayo de 2023). Comunicación personal.

Molano, A. (2020). Cartas a Antonia. Editorial Aguilar.



De Molano a Castillejo, diferencias sensibles frente a la construcción de un país

Manuela Ríos Delgado

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
mriosd@udistrital.edu.co

Sara Lizarazo

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
jmafrodriguezp@udistrital.edu.co

¿Cómo acoger las palabras y los silencios que las personas le confiaron a la Comisión de la Verdad?

*Pregunta inicial del capítulo “Cuando los pájaros no cantaban”
del Informe Final de la Comisión de la Verdad*

Para el capítulo del *Informe Final de la Comisión de la Verdad* que se destinaría a recopilar relatos del conflicto armado en Colombia, titulado “Cuando los pájaros no cantaban”, fue elegido inicialmente Alfredo Molano, quien fallecería antes de que se culminara el proceso de la Comisión y, entonces, pasaría a ser relevado por Alejandro Castillejo, aquel que ahora figura en la autoría del capítulo ya publicado. A las luces de ello, y sugestionadas por la duda, gracias a la lectura de “Cartas a Antonia” de Molano (2021), un texto que recopila la mensajería que este sostiene con su nieta, y donde hace un recuento de eventos del conflicto armado en Colombia (así como pequeños acercamientos a conflictos latinoamericanos), a la par que historias personales y familiares, nos preguntamos por la diferencia del trabajo de estos dos comisionados con la intención de evidenciar el contraste.

Alfredo Molano, quien estudió en la Universidad Nacional de Colombia, se graduó como sociólogo (luego complementaría sus estudios en Francia con una maestría y sería *Doctorado Honoris Causa* por su alma mater); por esta razón, se interesa particularmente por las relaciones sociales que propician las situaciones de violencia; sin embargo, tiene una posición particular, que además es evidente cuando se hace la lectura de “Cartas a Antonia”, pues da cuenta de una infancia abundante y llena de caprichos que, sin embargo, lo hizo sensible a los acontecimientos que sucedieron a su alrededor y que envolvían a la gente que lo rodeaba. Él considera que no se les da voz a las personas, se las escucha. Según Caballero:

Más que darle voz a los que no tienen voz, como se suele decir de forma colonizadora en el periodismo y en la academia, Molano fungió de megáfono para aquellas historias que, aunque tenemos muy cerca, decidimos ignorar o silenciar desde la comodidad citadina (2020, nota en pie de foto).

Lo anterior le ayudó a realizar diferentes trabajos investigativos dedicados a la divulgación y a la construcción de una realidad del complejo conflicto armado interno, convirtiéndose de alguna manera en vocero y, por tanto, escucha las voces de comunidades que han sido silenciadas exponiendo su historia. El primer acercamiento a una de estas historias fue la de Sofía Espinosa, la primera persona que compartió su historia con Molano y quien impulsó a este a buscar a aquellas personas vulneradas por la violencia; entendió que su camino era escuchar. La revista *El Espectador* recopila algunos sentimientos y pensamientos que este sostuvo tras la charla con aquella mujer. Allí Molano afirma:

Su relato era tan apasionante, que los tratados de sociología y los libros de historia patria dejaron de tener el sentido que antes tenían para mí. Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla (citado por Caballero, 2020, párr. 4).

En esta medida, el trabajo social no buscaría dar cuenta de una verdad absoluta, sino de descifrar puntos de conexión e hilos que entrelazan las historias y construyen toda una visión de los sucesos, esclareciendo los eventos que lo propiciaron y reparando a las víctimas en términos de memoria. Recorrió el país toda su vida escuchando los relatos de quienes sufrían en primera persona la violencia, tuvo un interés o sensi-

bilidad particular por lo rural, por la historia del campesino.

Mientras tanto, Alejandro Castillejo, unos años menor, antropólogo de la misma universidad (Universidad Nacional de Colombia), aunque comparte el gusto por caminar el territorio, a diferencia de Alfredo se interesa por cómo los relatos generan sensibilidades y, por consiguiente, investiga en torno a cómo dar vida a otras sensaciones de memoria y reflexión que para él serán las que construyan un nuevo país a partir de la historia, pues según García “la idea de todo eso era escuchar la guerra de una forma distinta y no de manera natural con el concepto de dispositivo de escucha, ampliándolo hasta su extremo más radical” (2022, párr. 9).

El discurso de Alejandro Castillejo, además de estar acompañado de testimonios de personas que han sido afectadas por el conflicto armado, también hace una reflexión en torno a la naturaleza, al espacio que ocupa la tierra en la violencia; así mismo, los animales que la habitan y cómo actúan estos ante esta problemática. Asegura que el conflicto armado toca absolutamente todo el cuerpo del país, y que tanto las comunidades como la misma tierra habitada han cambiado con el paso de la guerra, deja huella y rastro. Esto es evidencia de una escucha totalmente diferente a la que se está acostumbrada, da paso a reconocer diferentes sensibilidades que permiten la comprensión y la clarificación de hechos y de la verdad.

Castillejo cursó un magister y un doctorado en *The new School for Social Research* en antropología, es Especialista en Desarrollo y Paz; igualmente, tiene un Magister en Paz y Estudios de Conflictos, la mayoría de sus estudios y saberes los cursó en diferentes países como Estados Unidos, Canadá, Sudáfrica, entre otros. Su misión como comisionado, dice García citando a Castillejo que fue “en general, la complejidad y la belleza de tratar de construir un lenguaje común” (2020, párr. 3).

En síntesis, a pesar de compartir tanto un alma mater, un país, un puesto en la *Comisión de la Verdad* en diferentes momentos, e incluso un caminar y escuchar relatos de la guerra, las sensibilidades de estos dos personajes frente a los sucesos es distinta, y en esta medida sus propuestas de construcción de país también. No hay una verdad última ni un trabajo mejor que el otro, pero se hace necesario reconocer ambos para encontrar puntos de partida personales y reconocer una intención colectiva de cambio y unas herramientas que están allí, dispuestas

para ser utilizadas, como lo es “Cuando los pájaros no cantaban”, que nos enseña un pasado contrastable con el presente y, en esa medida, que da visos de unas necesidades de cambio, de transformación, así como de un porvenir mejor.

Referencias

Caballero, F. (noviembre 6 de 2020). El legado de Alfredo Molano. *El espectador*.

<https://www.elspectador.com/el-magazin-cultural/el-legado-de-alfredo-molano-article/>

Comisión de la Verdad. (2022). *Guía Para La Pedagogía Del Volumen Testimonial: Cuando Los Pájaros No Cantaban*.

<https://comisiondelaverdad.co/pedagogia/guia-para-la-pedagogia-del-volumen-testimonial>

García, F. (julio 22 de 2022). Alejandro Castillejo: El arte de escuchar y descifrar las secuelas de la guerra. *El espectador*.

<https://www.elspectador.com/colombia-20/informe-final-comision-de-la-verdad/informe-comision-de-la-verdad-perfil-del-comisionado-alejandro-castillejo-encargado-del-capitulo-testimonial/>

Molano, A. (2020). *Cartas a Antonia*. Editorial Aguilar.

¿De qué manera se sobrelleva la vida en el conflicto?

Hammy Danniela Delgado Coral

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
hddelgadoc@udistrital.edu.co

Sara Valentina Espejo González

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
svespejog@udistrital.edu.co

El conflicto armado en Colombia ha sido alimentado por una combinación de factores históricos, sociales y políticos que han generado una violencia sostenida. Uno de los aspectos fundamentales es la desigualdad y exclusión social que ha caracterizado al país durante décadas. No obstante, también es importante reconocer que las perspectivas del conflicto armado han generado divisiones en la sociedad colombiana; además, algunos sectores de la sociedad han utilizado estas perspectivas para justificar la violencia e incentivar el odio y la discriminación. Es necesario mencionar que las perspectivas del conflicto armado en Colombia, si bien han sido fundamentales en la identificación de los problemas y en la generación de conciencia, no pueden ser vistas de tal manera en la que solo queden como conceptos, es justo y necesario que se transformen en acciones concretas y efectivas que aborden las causas principales de la violencia y promuevan la construcción de una sociedad justa.

El conflicto ha destruido vidas, bienes y entornos, lo que ha causado transformaciones irreparables a lo largo de la historia. Fragmentos, una exposición de arte en Bogotá, nos lo ha mostrado brevemente de esa manera, en donde se evidencia que vivimos en una historia llena de huecos, escombros, memorias y heridas que esperan de una manera vehemente ser reconstruidos. Es como si de alguna manera quisiéramos ser remendados. Las víctimas buscan justicia y una respuesta, no saben cómo justificar los hechos que fueron detonantes en cada uno de sus traumas, de sus lesiones emocionales y físicas; hoy el país solloza a los afectados y lucha por ser resiliente.

Al observar la obra de Doris Salcedo (2023), es inevitable sentir una profunda sensación de desolación y desesperanza. Los objetos desfigurados y deformados representan la destrucción física y emocional que el conflicto ha causado en las vidas de miles de personas en Colombia. A través de su arte, Salcedo nos confronta con la realidad dolorosa que muchos colombianos han vivido y nos invita a reflexionar sobre las consecuencias de la violencia. El arte puede ser un punto de partida para el diálogo y la reflexión, pero se necesita de un compromiso real para construir una paz duradera y una sociedad más justa.

Tener (tejer con amor y resiliencia) una historia (a pesar de las dificultades o adversidades), poderla contar (volverla arte) y en torno a ella reunirnos (conversar, dialogar y emocionarnos), es encontrar un hilo (vínculo) conductor con el que hilvanar (un rito o un símbolo que conecte) los pedazos de la vida que, sin ella, son fragmentos sin contexto, partes de ningún todo (la violencia). (Sábato, citado por: Ministerio de Educación Nacional, 2010).

Como bien lo dice Sábato, todos hacemos parte de un conjunto en donde convivimos y tenemos responsabilidad con el otro, nuestra historia es un hilo conductor que se ha visto afectada por tijerazos que sin duda alguna nos han puesto en la tarea de buscar de qué manera nos entrelazamos de nuevo.

Alfredo Molano en su libro *Cartas a Antonia* contribuye de una manera muy importante en la comprensión de las raíces y consecuencias de esta compleja situación que ha afectado al país durante décadas. Sus investigaciones y su cercanía con los afectados le han permitido adquirir una visión realista de los problemas que persiguen a Colombia. Molano en su libro nos entrega un pedacito de vida en la que como tema principal de este ensayo leemos sobre su perspectiva frente al conflicto; por otro lado, no solo nos ilustra un conflicto entre agentes del Estado y el mismo pueblo, también nos permite entender la relación del conflicto con la tierra, cómo los campesinos fueron desplazados de sus territorios para que grandes poderes que manejan el país puedan hacer de las suyas.

Hubo muchos muertos, muchas masacres para que los negros dejaran de explotar el oro. El gobierno y los dueños de las re-

tros querían que los negros se fueran corriendo al ver que mataban a unos y a otros. Y así pasó (Molano, 2020, p. 89).

Es así como nos enfrentamos a la realidad en este texto; Molano, al ser un escritor muy descriptivo, nos deja imaginarnos y pensar en cómo este conflicto ha afectado no solo a las personas, sino también al territorio, a la tierra y al medioambiente que se ha visto gravemente afectado a partir de todas estas situaciones. Al citar este fragmento, podemos reconocer la relación de la tierra y la sociedad, reconocemos también cómo el sufrimiento se apodera del campo y el entorno, y vemos cómo este se ve afectado. La flora y fauna que alguna vez hemos visto pintadas en obras artísticas sobre Colombia queda en cenizas cuando encontramos esta realidad en la que muchas personas fueron asesinadas por el hecho de vivir en sus tierras, tierras que fueron explotadas hasta el fin.

Por otro lado, Molano también nos pone en contexto las corridas de toros, el cual nos muestra cómo el ser humano define la vida de un ser "inferior" imponiendo su supuesto pensamiento racional. Es aquí donde nos damos cuenta de que una de las partes del conflicto siempre busca estar por encima del otro con el propósito de arrebatarle la vida olvidando cómo la violencia afecta a todos los sectores de la sociedad, sociedad que así mismo no busca un comportamiento digno del diálogo, sino que busca romantizar el sufrimiento de la violencia. Son estas las muertes a inocentes que han dejado el conflicto, pues estas vidas se vieron forzadas a vivir estas experiencias estando acorraladas como cuando un torero acorrala al toro en la plaza. Es esta la perspectiva que nos deja él, que no se limitó a escribir sobre los impactos de la realidad; nos ofrece una mirada crítica y profunda a las raíces que tenemos como colombianos. Él buscó plasmar en palabras las voces que fueron y aún siguen siendo silenciadas.

"¡Es triste! Estamos tan acostumbrados a los muertos, que nuestra historia no tiene fechas; sucede como en el plano de una sola guerra. Guerra que no se sabe cuándo comenzó y menos cuándo puede terminar" (Molano, 2020, p. 196). Es uno de los fragmentos en donde Molano, desde su escucha y su perspectiva, nos da a entender que a pesar de que indiscutiblemente se han hecho esfuerzos por mantener la paz y sanar las heridas, no se ha podido lograr debido a las diferencias de cada uno de los sectores. La tergiversación de información de los

medios con respecto a los problemas que se han visto en el conflicto armado en Colombia es una problemática más para que el proceso de reconciliación no se lleve de la mejor manera.

Así, debido a toda esta burbuja de información mal dada, cada uno de los sectores que están en su propia realidad conjunta buscan un solo objetivo, obtener la justicia que se merecen pensando en sus situaciones pero no en la de los demás, hecho que por distintas razones no permite un buen proceso de diálogo y de escucha con el otro. En este momento nos podríamos cuestionar hasta qué punto estamos encerrados en nuestras propias situaciones que hace que llegamos a ignorar las de los demás sin tener en cuenta que entre todos nos podríamos ayudar para que juntos, de alguna manera u otra, lleguemos a una misma solución en la cual no esperemos que nos devuelvan nuestras vidas y nuestras memorias, sino que nos escuchemos y resolvamos el sobre llevar el resto de nuestras vidas, sin que se repitan los actos que son los causantes de las heridas que hasta el día de hoy no han podido sanar.

Por otro lado, Alejandro Castillejo, comisionado de la verdad, ha realizado un arduo trabajo sobre el conflicto armado en Colombia, tema que es de gran relevancia en la sociedad actual. La *Comisión de la Verdad* es una institución creada para investigar e ilustrar los crímenes cometidos durante el conflicto y Castillejo ha tenido una labor muy exigente y compleja en el proceso de construcción de la verdad y la reconciliación en Colombia. En la perspectiva de Castillejo encontramos la investigación de los hechos históricos relacionados con el conflicto armado, recopilaciones de testimonios de víctimas y victimarios y una cantidad de informes donde se refleja la realidad de lo sucedido.

Es así como el esfuerzo por recopilar estos testimonios y reconstruir la historia del conflicto es muy valioso y necesario para comprender las causas y las consecuencias de la violencia. Para poder cumplir con esta labor es necesario un alto nivel de imparcialidad y compromiso con la búsqueda de la verdad. Sin embargo, es necesario señalar que la perspectiva de Castillejo puede influir en la forma en que se plantea la verdad. Como ser humano, es inevitable que tenga sus propias creencias, valores y prejuicios. Estos elementos pueden afectar la forma en la que se interpreta la información y en cómo se presenta la investigación, tampoco podemos negar que las víctimas y victimarios cumplen un rol demasiado importante en este trabajo, ya que en cierto punto solo estas personas saben si la historia que nos cuentan es la real. Esta

situación es de vital importancia para estos informes y por eso mismo Alejandro ha trabajado con un equipo de miembros de la comisión de la verdad que ayudan a garantizar un enfoque equilibrado e imparcial sobre las perspectivas y vivencias de cada persona.

Cuando los pájaros no cantaban es el informe final del comisionado de la verdad que contribuye a aclarar lo que ocurrió durante el conflicto armado en Colombia. Como se mencionó anteriormente, es la recopilación de testimonios en los cuales se hacen evidentes las violaciones de los derechos humanos durante el conflicto; de este informe, cerca de 7.000 testimonios son testigos de la historia violenta que ha afectado al país de una manera significativa, testimonios que exponen diferentes perspectivas de personas que directa o indirectamente han vivenciado el conflicto armado en Colombia.

“El 31 en la noche me abracé con el hijo mío mayor y le dije Miguel, los pelaos no vuelven más. «No diga eso, mamá. No diga eso que ellos sí van a venir». «No, no van a venir».” (Comisión de la verdad, 2022, p. 57). Cosas que pasan en Colombia, familias rotas y destruidas que buscan de alguna manera u otra ignorar las situaciones que les están afectando en un momento. El conflicto armado en Colombia se ha convertido en algo tan común que las personas lo han normalizado hasta tal punto de tener a sus agresores como vecinos que golpean sus puertas, no para pedir azúcar, sino para destruir familias que en algún momento estuvieron unidas.

Del mismo modo, una de las problemáticas que se generan a raíz de la separación de familias, y que es muy importante mencionar, es el reclutamiento que por supuesto no se queda atrás en cuanto hablar de personas destruidas. El reclutamiento de menores de edad, niños, niñas y adolescentes que han sido lastimados y vulnerados por personas que se salen del ideal de buscar un pueblo unido, son personas que han sido obligadas a pasar por situaciones que, sin entender mucho, han hecho que entiendan que durante su corta vida no todo está bien en el país, pues entre tanto son personas que nos pueden dar un relato desde la perspectiva de víctimas y darnos una imagen clara de que han pasado por violaciones, torturas, trabajos forzados y muertes. Cada una de estas, asimismo, han dejado marcas y cicatrices, que como lo hemos planteado anteriormente, son una carga que provoca una lucha diaria al buscar que sanen.

Podemos plantear algo en común entre estos autores, cada uno nos da una perspectiva crítica de los hechos ocurridos durante el conflicto, también una perspectiva sobre cómo es la vida en el conflicto, cada uno ha encontrado el espacio y forma de plasmar aquellas realidades vividas por miles de colombianos, que en su momento no pudieron ser escuchados y que en cierta forma este tipo de espacios de escucha y dignidad que se otorga a las víctimas les ayuda a soltar esta verdad que los atormenta. Tal vez no se logre olvidar, y muchas veces tampoco se logre perdonar, pero el perdón nunca debe ser obligado y como sentimiento propio del ser humano debe nacer de la necesidad de sanar, de construir una mejor sociedad, más justa y llevadera.

Así, para terminar, hemos pasado por situaciones y vivencias que nos han dejado un legado violento, aunque de cierta forma podemos aprender de cada una de ellas y podemos rechazar el hecho de que estos actos se sigan cometiendo. Como comunidad y población tenemos la responsabilidad de cuidar de nosotros, del entorno que nos rodea y de cuidar nuestro territorio. Debemos continuar con los diálogos que desde sus distintas perspectivas cada día que pasa nos permiten tener una visión más amplia de lo que sucede en el país; debemos aprender a no cerrarnos a la escucha del otro, pues si lo hacemos no tendremos una mejoría en cuanto al proceso de reconciliación y de sanación. Somos seres racionales que de alguna manera podemos llegar a un acuerdo discutiendo cada perspectiva, pero sin la necesidad de que ello nos lleve a agredir a los demás o que nos lleve a la idea de pasar por encima del otro. Como comunidad es necesario que mantengamos una información sin tergiversación, una escucha amplia, una capacidad argumentativa concreta y la cualidad de respetar y ayudar al que lo requiere. Con respecto a los ejemplos de los autores que hemos citado anteriormente, podemos concluir que una manera de sobrellevar nuestras vidas puede ser cuando no guardemos rencor y tomemos las situaciones malas que nos han pasado como una oportunidad para unirnos como una población que escucha y dialoga.

Referencias

Comisión de la Verdad. (2022). Cuando los pájaros no cantaban. *Historias del conflicto armado en Colombia. Tomo testimonial*. <https://acortar.link/RjZfLv>

Ministerio de Educación Nacional. (2010)

Molano A. (2020). *Cartas a Antonia*. Editorial Aguilar.

Salcedo, D. (2023). *Fragmentos* [Exposición de arte]. Bogotá: Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria.

¿Hasta qué punto la empatía podría sanar una Colombia resentida?

Sara Valentina Rozo

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
svruizt@udistrital.edu.co

Carlos Samuel Rozo

Estudiante Proyecto Curricular Arte
Danzario
Facultad de Artes ASAB
csrozog@udistrital.edu.co

Planteamos esta pregunta con el fin de comprender la falta de empatía que tenemos en Colombia en nuestro diario vivir, notando así que, a lo largo de tanta investigación realizada, nos damos cuenta de que Colombia tiene una historia larga de años violentos, y basta con dar el ejemplo de que tenemos que salir a la calle con miedo de no regresar a casa porque nos pueda pasar algo, en una precaución absoluta por la falta de empatía con el otro. Generamos esta pregunta, ya que queremos dar a conocer la razón de una sociedad violenta, con una abundante falta de empatía, poniendo en cuestionamiento a los lectores sobre su nivel autónomo de empatía con el pueblo colombiano.

Cómo podemos saber si un nivel específico de la empatía puede llegar a sanar a las personas o a las familias afectadas. Por qué cuando hablamos del conflicto interno en Colombia se involucra una tasa muy alta de personas afectadas directa e indirectamente. Con esto llegamos, por ejemplo, al caso de los falsos positivos, impactantes sucesos en la historia de Colombia, contando con casi 6.402 personas que fueron víctimas de estos hechos. No sabemos con exactitud cuántas personas fueron impactadas emocionalmente por estos sucesos de forma indirecta. Como sucede con la frase de Uribe Vélez: “Los jóvenes de Soacha no fueron a recoger café”:

El fiscal general de la Nación aseguró que los jóvenes desaparecidos de Soacha fueron dados de baja en combate, no fueron a recoger café, ni iban con propósitos delincuenciales y no murieron un día después de su desaparición, sino un mes más tarde (Uribe Vélez, citado por Las Dos Orillas, 2021, párr. 1).

En este punto concordamos que la empatía tiene gran ausencia en Colombia, incluso por parte del presidente, quien era la cabeza del país en ese entonces, teniendo en cuenta la violación de los derechos humanos hacia las víctimas, haciendo creer al pueblo colombiano que eran guerrilleros muertos en combate.

Es allí donde relacionamos a la empatía con ciertas personas, destacando el trabajo realizado por Beatriz González con su obra artística llamada "Ceremonia de la caja" (2023), una pintura que impacta el corazón de quien llega a verla, notando allí un fuerte sentimiento que conlleva la historia de varias madres víctimas de este acontecimiento, como lo podemos evidenciar en esta noticia:

"¿Le pasó algo a mi niño?", preguntó Luz* cuando vio a entrar a su amigo con cara de tragedia a la casa. Ella lo sabía. Los instintos de madre no se equivocaban esta vez. Su hijo llevaba desaparecido cinco días. Lo último que recordaba de él era su cálido beso y su promesa de regresar con un trabajo estable para ayudar con los gastos (Peña, 2021, párr. 1).

De igual manera, lo relacionamos con la lectura ritual realizada por Alejandro Castillejo, en la lectura dos, llamada "Cajita de huesos" (2023), al momento de escuchar la narración de la historia, llegamos a sentir, imaginar el trauma-dolor generado hacia la madre afectada, al ver que su hijo, el cual un día abrazaba, ya no se encontraba físicamente, y ve su esqueleto en una caja como si fuera un objeto cualquiera, generando en el espectador un sentimiento de conexión empática, imaginando que esto pasara en su círculo familiar y el efecto traumático-doloroso que el suceso les generaría. Podemos ver este sentimiento en el testimonio de una madre víctima del conflicto armado en Colombia.

Para cualquier persona es difícil imaginarse al frente de una fosa en dónde están apilados muchos cuerpos, uno encima de otros, y saber que hay que mover todos los cuerpos y verlos uno a uno hasta encontrar a su ser querido. Enfrentarse a esa cara de la muerte es

algo que nunca se borra de la mente, se repite como una pesadilla. En mi caso el dolor es peor porque he tenido que enfrentarme muchas veces a esa pesadilla sin encontrar el cuerpo de mi hijo, sin conocer la verdad, sin saber dónde está. Y ahora tener miedo de que borren todas las posibilidades de encontrarlo porque pueden construir sobre el lugar en donde puede estar enterrado (Doris Tejada, citada en *Comisión de la Verdad*, 2021, párr. 6).

Alfredo Molano nos muestra la empatía hacia su nieta al escribir cartas contándole diferentes sucesos e historias dolorosas del país en el cual ella está creciendo y del cual es nativa. Planteamos en la carta llamada “Marquetalia” un relato de Alfredo Molano donde vemos diversos entornos de la naturaleza como sujeto de dolor, los cuales han sido afectados por falta de empatía, por la violencia y por la guerra. Se tienen tres momentos donde es muy notoria la falta de empatía con la naturaleza, los cuales son 1) el entorno natural es afectado por la toma y posesión de territorios por parte del estado y de las FARC, 2) la muerte de cuidadores de lugares con alto nivel de fauna y flora y 3) los paisajes afectados por el mismo hombre por estas guerras y conflictos realizados en zonas naturales.

Para comenzar a concluir, sabemos que en nuestro país tenemos un desinterés por el sentir de los demás, ya que cada individuo ve los sucesos de su alrededor muy ajenos, por lo tanto, se nota la falta de empatía por las víctimas afectadas, llegando a notarse un sentimiento de lástima o pena y no empatía. Llegamos a ver que el Estado y la ley colombiana violan los derechos humanos de manera fría y a conveniencia propia del mando colombiano. Estos actos llegan a ser muy injustos, ya que muchas de las víctimas eran niños y jóvenes inocentes que no tenían un vínculo con el conflicto armado en Colombia y aun así fueron asesinados.

Colombia tiene una historia violenta, eso lo sabemos, y lo verificamos con esta investigación, con este ensayo. Una historia llena de dolor y de sucesos sin explicación alguna solo tienen relatos de aquellas víctimas que pueden contar un testimonio de vida y de aquellos que ya no habitan. Entendemos y nos damos cuenta cómo el simple hecho de crear fosas comunes, donde entierran a las víctimas de los conflictos en una zona natural, muestra la crueldad y la gran falta de empatía con la naturaleza y con las mismas víctimas por el simple hecho de que los cuerpos no están teniendo un debido proceso y no están siendo enterrados de manera correcta, puesto que no han sido entregados

a sus familias y no han tenido una muerte respetable. De igual manera, en la naturaleza vemos una gran problemática en estas zonas naturales donde fueron creadas las fosas comunes; no solo esto, sino también la manera en cómo usan las zonas naturales como campos de guerra generando aún más daño del que ellos piensan.

Finalmente, con esta investigación se llega a la conclusión de que es complejo llegar a sanar una Colombia resentida, debido al bajo nivel empático en nuestro país; claro está que al pasar el tiempo las nuevas generaciones llegan a generar un pequeño cambio, pero nos damos cuenta de que esto no va a ser suficiente para sanar una Colombia resentida o por lo menos no en mucho tiempo.

Referencias

Comisión de la Verdad. (marzo 19 de 2021). Historias de resistencia de las mujeres familiares de víctimas de falsos positivos. Comisión de la verdad.

<https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/mujeres-familiares-victimas-falsos-positivos-historias-resistencia>

Las Dos Orillas. (febrero 18 de 2021). "Lo jóvenes de Soacha no fueron a recoger café": la frase más infame de Uribe. *Las 2 orillas*.

<https://www.las2orillas.co/lo-jovenes-de-soacha-no-fueron-a-recoger-cafe-la-frase-mas-infame-de-uribe/>

Molano, A. (2023) *Cartas Antonia*. AGUILAR.

Peña, L. (marzo 19 de 2021). El desgarrador relato de madre de niño marcado como "falso positivo". *El tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/justicia/jep-colombia/falsos-positivos-el-desgarrador-relato-de-madre-de-nino-de-15-anos-victima-de-ejecucion-568413>



Un cuerpo abierto para la danza

Juan Andrés Jaimes Bahamón

Estudiante Proyecto Curricular Arte Danzario

Facultad de Artes ASAB

jjajaimesb@udistrital.edu.co

El texto "*Semiosis y experiencia estética: una relación problemática*", de Vivian Romeu (2016), construye un camino por los estudios semióticos y de la estética como experiencia sensible para hablar de que en la historia del ser humano hay un interrogante, sin muchos intentos de respuesta, para explicar la semiótica de la experiencia perceptual cognitiva frente al arte. La escritora recopila postulados filosóficos desde Aristóteles hasta Mandoki para diferenciar los conceptos de experiencia estética, experiencia del arte, sensación, percepción, significación, fascinación, objeto estético y sujeto, biosemiótica, entre otros, para explicar el proceso denotado anteriormente.

Así concluye que lo que permite una semiótica de la estética surge de una disposición del sujeto o las personas para percibir en un objeto estético un factor fascinante, y de esta manera entrar en diálogo con eso que desconocen para crear un nuevo conocimiento. Se parte de la idea de que el objeto no despierta la sensibilidad del sujeto, sino que es el sujeto quien percibe una característica en el objeto que se relaciona con algo más; en otras palabras, hace *semiosis* para comprender el mundo que habita. Finalmente, Romeu propone que la experiencia del arte es algo que requiere un análisis de un contexto cultural y social más allá de la percepción individual, pero que permitiría el descubrimiento de nuevos lugares de creación para el arte y para la semiótica.

Un cuerpo que percibe su mundo lo entiende según preconceptos que ha recibido en su formación y crecimiento por medio de procesos de significación, así que su mundo no existe en sí mismo, sino que existe en cuanto dicho cuerpo o sujeto logra relacionar y hacer conexiones de significado y construir de esa manera su experiencia. Pero bajo esta premisa, que de por sí parte de un problema, se problematizará la relación sujeto y objeto estético, partiendo de que el cuerpo de un danzante no es un cuerpo que percibe la danza como

una obra fuera de sí, como un objeto que observa de lejos, sino que es un sujeto que entiende al “objeto de la danza” a través de su propia carne, por ende, desdibuja la distancia entre sujeto y objeto, pues la danza sin su cuerpo no existiría.

Es así como, a continuación, se plantearán dos postulados: la autofascinación del cuerpo danzante y el problema de abrir el cuerpo para la danza, los cuales cuestionan y proponen nuevas visiones en ese campo fértil pero virgen del que habla Romeu, el campo de la experiencia del cuerpo danzante y su construcción propia de significados, que es el mundo mismo.

En primer lugar, se propone al cuerpo danzante como lugar de autofascinación, es decir, que aquella fascinación que el cuerpo danzante encuentra en objetos estéticos fuera de sí. En este caso la encuentra en sí mismo, por ende, puede ser paradójico, pero el sujeto juega a ser objeto, pues busca algo mágico y desconocido internamente y no solo en su entorno. Un ejemplo claro para el lenguaje de la danza sería la improvisación o el *authentic movement*, que son formas de vivenciar la danza y que se desdibujan un poco de las técnicas y formas de danza estructuradas.

Dichas formas, para este primer postulado, no son insignificantes, pero sí parten de un contexto cultural que condiciona nuestra percepción al ser calificadas como arte. Por otro lado, el *authentic movement* puede tener referentes históricos, pero su práctica parte del propio ser. A pesar de lo anterior, la experiencia de la danza permite que eventualmente el cuerpo que se abre a dichas técnicas y formas por medio del aprendizaje de estas, que en este caso parte de una fascinación externa a su propio cuerpo, puede llegar eventualmente a general la misma fascinación que encuentra con la improvisación.

Un ejemplo es observar una obra de Graham y tomar clases de esta técnica para aprenderla. En primer lugar, alguien se puede sentir fascinado por este objeto estético y artístico, ya que puede percibirse como mágico, raro o desconocido, pero una vez hemos incorporado los elementos y sensaciones en nuestra propia corporeidad, la experiencia danzada ya no depende de dicho objeto externo, sino que se nutre de una fuerza interna y un interés por indagar en el mundo que construye el danzar, las posibilidades que da el cuerpo y la nueva significación del ser propio a través de esta autofascinación.

En general, la danza es una experiencia que supera lo artístico e incluso las percepciones sujeto y objeto, pues logra abrir el potencial creativo a tal punto de que el cuerpo mismo es mundo. Pero ¿qué sucede con aquellos cuerpos que no se disponen para la danza? ¿Qué sucede con las personas que están cerradas a la experiencia de la danza?

La percepción misma del texto de Vivian Romeu fue compleja hasta que me dispuse a indagar en ese secreto que no lograba comprender, así que las personas que se cierran a la danza puede que se pierdan de una gran oportunidad de encontrar una experiencia estética que, en su vivencia más básica, parte de sí misma y que no requiere ni siquiera ir a un museo o un cine para vivirla en carne propia. Pero la situación se problematiza cuando encontramos lugares como “sensibilización para la danza” cuestionables, ya que, según Romeu, el objeto no puede generar sensibilización, sino que depende de la disposición del sujeto (2016). Pero en este caso entraremos a hablar de la danza no solo como experiencia estética, sino como experiencia artística, es decir, una experiencia que está ligada a un contexto político, social y cultural.

Desafortunadamente, para muchas personas, la danza es algo externo a sus contextos familiares. Por ejemplo, no todos aprenden a bailar hip-hop porque lo vivencian en fiestas o porque se lo enseñaron sus padres o abuelos, sino que deben acudir a una academia o a un video para aprenderlo. O sea que no todos tienen condiciones sociales que hagan de la experiencia danzada algo cotidiano y parte de su crianza. Es allí donde se propone el concepto de *cuerpo colectivo* como aquel que encuentra fascinación a partir de las relaciones, no solo con su propio cuerpo, sino dentro de lenguajes y contextos artísticos y culturales específicos, y que se construye desde la colectividad. Aquellos cuerpos que no se abren a la experiencia danzada tienen dos caminos: de los infinitos que aún faltan por denotar, uno es explorar la significación de sus propios cuerpos a través de una danza propia y sin formas, y otra es adentrarse en un cuerpo colectivo para permearse de otros cuerpos que ya encuentran fascinación en sí mismos, pero que a través de la grupalidad construyen redes de investigación, creación y cambio.

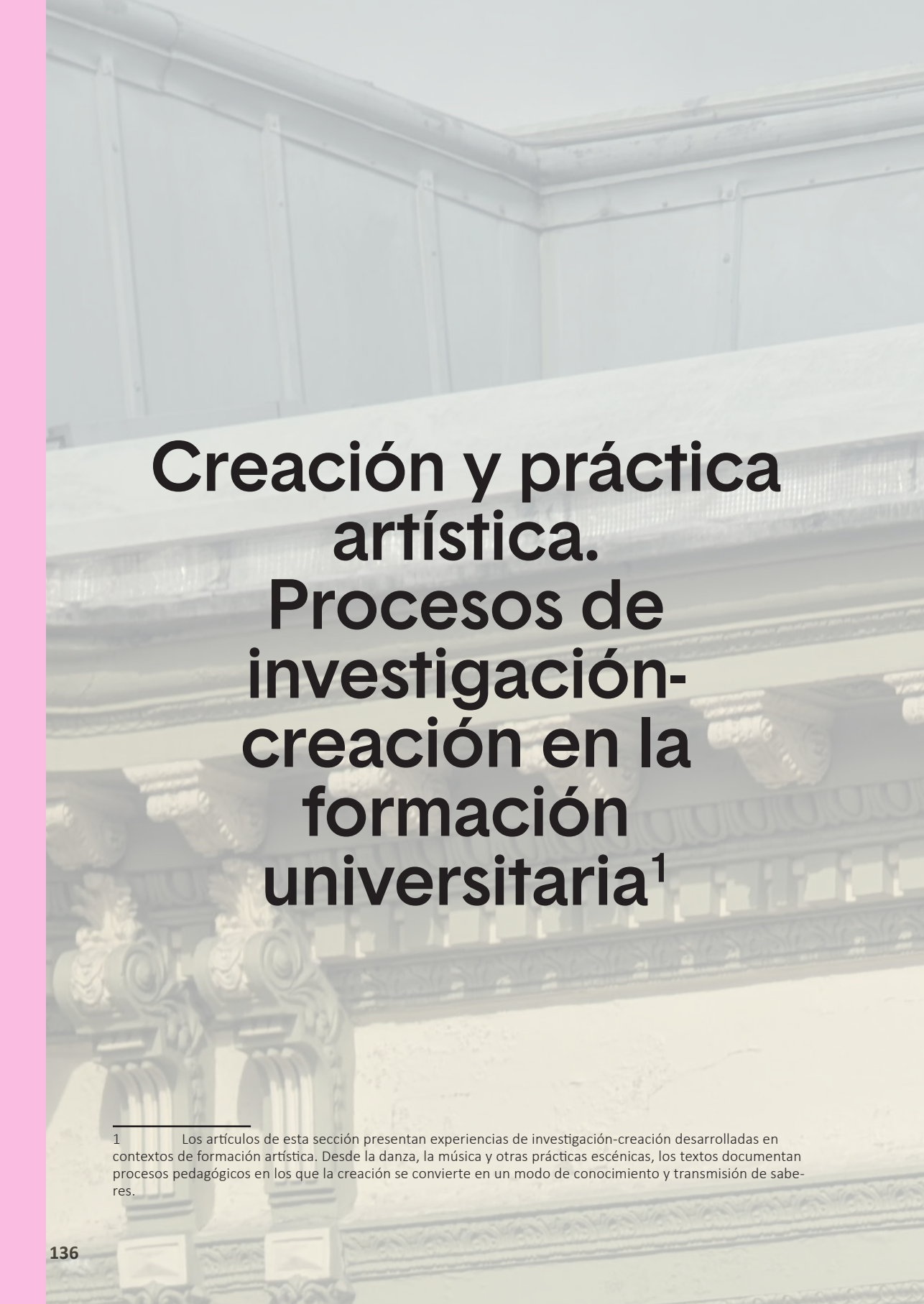
En conclusión, la teoría que propone el texto “*Semiosis y experiencia estética: una relación problemática*” se queda algo corta frente al fenómeno de la danza como vivencia misma. Pues la experiencia danzada disuelve los conceptos de sujeto y objeto, para proponer más un cuerpo danzado y un cuerpo colectivo, que están en constante comunicación

y diálogo, y que se nutren entre sí para auto fascinarse y buscar lo mágico no como una percepción en relación a algo externo a la danza, sino que como el sexo o el aroma de una flor (Romeu, 2016) permiten romper los cánones del arte y del mismo cuerpo hegemónico de siempre para abrirse a un nuevo camino de descubrimientos y bailes extraños. Y para ti que percibes este texto, ¿cómo crees que la danza ha cambiado la percepción de ti mismo en relación con el mundo? ¿Es esto significativo para el ser humano?

Referencia

Romeu, V. (2016). *"Semiosis y experiencia estética: una relación problemática"*.
https://www.researchgate.net/publication/308910522_SEMIOSIS_Y_EXPERIENCIA_ESTETICA_UNA_RELACION_PROBLEMATICA





Creación y práctica artística. Procesos de investigación- creación en la formación universitaria¹

¹ Los artículos de esta sección presentan experiencias de investigación-creación desarrolladas en contextos de formación artística. Desde la danza, la música y otras prácticas escénicas, los textos documentan procesos pedagógicos en los que la creación se convierte en un modo de conocimiento y transmisión de saberes.

Presentación

Rafael Alfonso Sánchez Gutiérrez

Editor invitado volumen 7 de 2024

Docente Artes Escénicas

Facultad de Artes ASAB

rasanchezg@udistrital.edu.co

Los artículos de esta sección presentan experiencias de investigación-creación desarrolladas en contextos de formación artística, en las que la práctica creativa se configura como una vía para producir, problematizar y transmitir conocimiento. Desde la música contemporánea, las artes plásticas, la museografía escolar y la danza clásica, los textos ponen en diálogo lo pedagógico y lo artístico, evidenciando metodologías que integran el entrenamiento técnico, la experimentación y la reflexión crítica. En estos procesos, la creación deja de ser un resultado final para consolidarse como un espacio formativo en sí mismo, en el que convergen saberes disciplinares, experiencias corporales y contextos socioculturales diversos.

En conjunto, los trabajos muestran cómo la creación artística permite comprender y reinterpretar realidades específicas. Se destacan prácticas colaborativas en la música que articulan compositores e intérpretes en la construcción de nuevas obras, así como procesos plásticos que abordan el cuerpo y la memoria en relación con las violencias del conflicto armado colombiano. De igual forma, las experiencias de museología y museografía escolar evidencian el potencial pedagógico de la curaduría y el montaje expositivo para activar la memoria institucional y fortalecer la identidad colectiva. A estas perspectivas se suma la reflexión sobre la creación y la reposición de piezas danzarias como herramientas “mellizas”, donde la técnica, la interpretación y la sensibilidad se entrelazan para propiciar aprendizajes integrales desde el cuerpo y la experiencia escénica.

En este marco, los textos documentan procesos pedagógicos en los que la creación se consolida como un modo de conocimiento situado y encarnado, capaz de articular dimensión técnica, afectiva y crítica. Las experiencias aquí reunidas subrayan la importancia de integrar investigación y creación en la formación artística, promoviendo prácticas que fomentan tanto el desarrollo de habilidades como la construcción de sentido frente a los contextos históricos, sociales y culturales. Así, la investigación-creación se presenta como un campo fundamental para repensar las maneras de enseñar, aprender y producir conocimiento en las artes, reconociendo el valor de la experiencia, la colaboración y la sensibilidad en los procesos formativos.

Acercamiento a una forma de hacer trabajo colaborativo como ensamble de música contemporánea en el contexto musical de Bogotá

Jesús Buendía y Hernán Guzmán

Ensamble Baho

Egresados Proyecto Curricular de Artes

Musicales

ensamblebaho@gmail.com

Introducción

El *Ensamble Baho* comienza su trabajo como agrupación de música contemporánea y experimental en el año 2016. Tras la conformación del grupo, y el paso a través de diferentes configuraciones instrumentales, en el año 2018 se establece *Baho* como dúo de fagot y electrónica. Este dúo está integrado por Jesús Buendía Puyo, como intérprete de medios electrónicos, y Hernán Guzmán, como fagotista; el ensamble se ha presentado en diferentes espacios, entre los que se destacan Matik-Matik, el Auditorio de la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Teatro Estudio del Centro Cultural Julio Mario Santo Domingo. Adicionalmente, la agrupación ha participado en diferentes ciclos y festivales tales como “En el Acto de Sonar”, “Libres en el Sonido”, “Libélula Sonora” y las “Jornadas de Música Contemporánea CCMC”. El *Ensamble Baho* se dedica a promover y difundir las obras de compositores de Colombia y ha estrenado más de veinte piezas a lo largo de su trayectoria. En el año 2021, resultó ganador de la convocatoria Jóvenes Intérpretes de la Biblioteca Luis Ángel Arango, y en 2022 ganó la segunda fase de dicho concurso.



Izq.-dcha. Jesús Buendía Puyo y Hernán Guzmán. Fotografía: Catalina Forero Ariza, estudiante del proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales.

En el presente texto, la agrupación expondrá los procesos creativos que los ha llevado a tener un acercamiento directo con la creación de nuevo repertorio para el ensamble. Además, expondrá los procesos de interpretación de obras de compositores de Colombia cuya labor se encuentra vigente. Así mismo, se expondrá el proceso colaborativo, en donde los miembros del ensamble asisten el trabajo compositivo.

Para dar cuenta de dicho trabajo creativo, que se ha desarrollado en años, se tomará como referencia la composición, el montaje y la interpretación de la pieza *Pere, pere, pere...* (2018) de Juan Nicolás González Tovar. A lo largo del presente texto se expondrá, en primer lugar, el proceso de composición de la pieza, que pasó por varios momentos en los cuales, por medio de conversaciones o pruebas prácticas sonoras, se empezaron a modificar las ideas primigenias del compositor. De esta manera, la prueba de diferentes técnicas interpretativas del fagot y de la electrónica, trabajadas directamente entre el *Ensamble Baho* y González Tovar, dieron forma a la primera versión delimitada de la partitura que existe actualmente.

En segundo lugar, el ensamble se dio cuenta de que, si bien al momento de montar la pieza la agrupación ya conocía la partitura, se empezó

a generar una nueva intimidad con la obra de la cual surgieron varias posturas interpretativas. Dichas posiciones llegaron a replantear la pieza en una última versión en el año 2019. Así, se empezó a definir, desde la interpretación, una versión sólida con elementos que *a priori* se encuentran indeterminados y que resultan estructurales, tales como el caso de la duración de ciertos fragmentos, el movimiento espacial de la electrónica, el carácter expresivo de ciertos gestos en el fagot como la respiración y las sucesiones de multifónicos, etc.

Como resultados, se espera dar a conocer las implicaciones que dan este tipo de actividades musicales en el contexto individual y colectivo dentro de los marcos de la música local y nacional. Todo esto permitiendo demostrar que generar lazos relacionales entre compositores e intérpretes desarrolla estructuras más críticas en la dinámica de hacer la música en nuestro contexto y en las apuestas creativas, sociales y políticas que este mismo tiene. También se hace evidente, en este proceso de creación colectiva, que dichas prácticas y decisiones contextuales ayudan a crear y a desarrollar nuestra propia idea de ensamble, de instrumentos, de repertorio y de contexto.

Proceso de composición

En este apartado hablaremos del proceso de composición de la pieza *Pere, pere, pere...*, encargada en el año 2018 al compositor bogotano Juan Nicolás González Tovar, en ese entonces estudiante de últimos semestres del Proyecto Curricular en Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB. Esta pieza se estrenaría en el que sería el primer concierto del ensamble, ya definido como dúo de fagot y electrónica.

González tomó la iniciativa de componer esta obra teniendo muy en cuenta la relación que tenía con cada uno de los miembros del ensamble, ya que, en ese tiempo, él y Jesús Buendía eran compañeros de clases en el área de composición. Además, en la clase de instrumentación de vientos-madera también compartió aula con Hernán Guzmán, como compañero en dicha asignatura. En este entramado relacional dentro de lo profesional, lo académico y lo personal, Juan Nicolás decide hacer esta obra basándose en la personalidad de cada uno de los miembros del ensamble, algo particularmente interesante, ya que en el proceso de composición el mismo compositor pidió al ensamble sesiones de trabajo y de exposición instrumental en su casa. Con esto,

González Tovar pudo tener materiales musicales precisos con los que trabajar, y logró construirles un carácter musical a las personalidades de los miembros de *Baho*. Dentro de los materiales musicales, Juan Nicolás y Jesús probaron diferentes procesamientos electrónicos que programaban en el computador por medio de *Pure Data*¹; Hernán, mientras tanto, les exponía ciertas técnicas interpretativas del fagot, además de abrir momentos de experimentación en los cuales Jesús y Juan Nicolás preguntaban a Hernán si él podría remedar x o y sonido, o qué sucedía si se hacía alguna modificación técnica en la embocadura o posición para buscar un sonido particular. De estas experimentaciones salieron algunas de las indicaciones más importantes de la pieza que luego serían moldeadas y trabajadas con los libros de instrumentación de fagot. Con esto se abrió, primero, a la experimentación, luego a la aplicabilidad dentro de la notación y los nombres particulares de las técnicas exploradas.

Gracias a este trabajo se definió una primera versión de la partitura; además, Juan Nicolás pudo determinar dos características importantes que llevarían el material musical de la mano con la personalidad de los intérpretes. De esta manera, el material del fagot siempre estaría acelerado y fuerte, y el de la electrónica sería calmado y extendido, dinámica que obligaba al fagotista a detenerse para esperar los tiempos de ejecución de la electrónica, logrando, según sus observaciones, impacientar a Hernán como fagotista. Esta estructura basada en la personalidad de cada uno de los intérpretes se ve reflejada en la pieza y es parte de las consideraciones interpretativas más importantes que tuvo en cuenta el ensamble para hacer una interpretación de *Pere, pere, pere...*

En cuanto a la electrónica de la pieza, esta era la primera vez que Juan Nicolás trabajaba con este tipo de medios instrumentales, por lo que se mantuvo una fluida conversación con Jesús y con Luis Fernando Sánchez Gooding, docente de la línea de instrumentación en el cual se creó la pieza. Los intereses de Juan Nicolás se dirigían hacia una pieza en donde todos los materiales fueran pregrabados del mismo fagot y, a partir de estos, crear un audio con procesamientos desarrollados por él mismo y otros soportes que serían procesados en vivo por el intérprete de electrónica. Para esto, fue necesario realizar varias sesiones de grabación los tres juntos en un pequeño estudio casero que tenía

1 “Pure Data (o solo Pd) es un programa de lenguaje de programación visual para multimedia de código abierto. Pure Data es desarrollada por Miller Puckette desde 1996 (...)” (*PD community site*, s.f.).

Pere, pere, pere...
(Para fagot y electrónica)

Juan Nicolás González Tovar

Muy lento, tranquilo y expresivo

Fagot

Fgt

Distorsionamiento muy grueso. Efecto de eco. Activar transposición al azar.

PAN 100% 50:50 100% 50:50

Fragmento de la partitura de “Pere, pere, pere...” (González Tovar, 2018).

Nicolás. Luego, fueron necesarias algunas sesiones de procesamiento en las que Nicolás empleó diferentes programas para estirar, cortar, retorcer e invertir los audios, al tiempo que se revisaban opciones de electrónica en *Pure Data* para las secciones que tenían electrónica en vivo. Para esta última, en primera instancia, se decidió de manera unánime emplear un procesador de granulación y espacialización que había creado el maestro Sánchez Gooding hacía bastantes años y al que, muy amablemente, nos permitió acceder. Con todo, el proceso de composición se realizó siempre de la mano entre los tres, guiado por los textos de instrumentación y por la experiencia de cada uno.

Proceso de interpretación

Dentro del segundo proceso, el de interpretación, el ensamble notó que, si bien al momento de montar la pieza la agrupación ya conocía la partitura, se empezó a generar una nueva intimidad con la obra, de la cual surgieron varias posturas interpretativas. Dichas posiciones llegaron a replantear la pieza en una última versión en el año 2021.

En primer lugar, se analizó, ya de parte del ensamble, la partitura que el compositor había entregado; en estas revisiones se observaron las técnicas que decidió utilizar Juan Nicolás y la forma definitiva que le dio a la pieza en cuestiones tímbricas, texturales, gestuales y estructurales. Con esta claridad, se decidió que las respiraciones marcarían la interpretación de la pieza como carácter gestual para el fagotista y que estas mismas marcarían las intervenciones de la electrónica, que estaría muy ligada a los momentos de pausa del fagot. En cambio, las pausas en la electrónica, con sus cortes súbitos, definirían las entradas de los materiales escritos del fagot. Por el lado del trabajo de cámara, el ensamble se dio cuenta de las diferentes complicaciones que se daban en la obra para las entradas y las salidas de los materiales escritos, sobre todo en el campo de la electrónica. Para solucionar estos inconvenientes, se trabajaron gestos corporales muy particulares que se realizarían en medio de la interpretación para dar a conocer una entrada o un cierre particular. Por esta razón, el fagotista está siempre interpretando, de alguna u otra manera, las respiraciones con su cuerpo y también, por lo mismo, Buendía está siendo muy claro en los gestos con los reguladores de volumen de la consola que se utilizó para controlar la electrónica.

Desde un punto más técnico, hubo inconvenientes puntuales. En primer lugar, con algunos multifónicos, en la parte del fagot, los cuales se solucionaron cambiando las cañas con las que se ejecutaba la pieza. En segundo lugar, hubo problemas con algunos materiales de la electrónica, más específicamente con el procesador seleccionado para la interpretación de la pieza, pues en este había elementos que no se adaptaban a las necesidades específicas de la obra. Para solucionar estas aristas, se tomó la decisión de construir un nuevo instrumento electrónico en *Pure Data*, uno que se adaptara completamente a las necesidades y exigencias que requería la pieza. En este sentido, los diferentes procesamientos sonoros que Juan Nicolás solicitaba, tales como granulación, espacialización, *delay* y reverberación, se ajustaban de una manera más sencilla, y podían ser manipulados de manera más inmediata, permitiendo una respuesta ágil y una mejor comunicación con Hernán.

Conclusiones

A manera de cierre, se observa que este tipo de actividades musicales de comunicación entre los compositores e intérpretes enriquecen el contexto individual y colectivo dentro de los marcos de la música

local y nacional, todo ello permitiendo demostrar que generar lazos relacionales entre los diferentes estamentos presentes en el proceso de creación musical desarrolla estructuras más críticas en la forma como se hace la música en nuestro contexto y en las apuestas creativas, sociales y políticas que este mismo tiene. También se hace evidente, en este proceso de creación colectiva, que dichas prácticas y decisiones contextuales ayudan a crear y a desarrollar, para todas las personas involucradas en el proceso, una idea propia y reflexiva de ensamble, de instrumentos, de repertorio y de contexto.

Para finalizar, anotamos que esta metodología de trabajo entre compositores y ensambles o intérpretes que estén desarrollando nuevo repertorio para sus agrupaciones o instrumentos es muy recomendada, ya que brinda una serie de comunicaciones antes de iniciar el proceso escrito de la pieza, además de fortalecer vínculos personales, académicos y profesionales entre las personas involucradas. Esta forma de crear y aprender es muy usada en los talleres de composición, en los cuales se trabaja en la creación de obras para un ensamble en residencia o para instrumentos e instrumentistas específicos. Un ejemplo de estos talleres en nuestro país lo podemos encontrar en las *Jornadas de Música Contemporánea CCMC*, a las que cada año, desde 2010, se trae un maestro de composición y un ensamble en residencia. De estas Jornadas han nacido grandes amistades y trabajos colaborativos entre colegas; muestra de ello es la relación que se fortaleció entre el *Ensamble Baho* y González Tovar, que dio como resultado una pieza musical.

Referencias

González Tovar, J. N. (2019). "*Pere, pere, pere (...)*". (Música impresa): para fagot y electrónica en vivo.

PD community site. (s.f.). Pure Data - Pd Community Site. <https://puredata.info/>



Mientras los pájaros cantan

Juan Carlos Castellanos González

Estudiante de Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes ASAB

jccastellanosg@udistrital.edu.co

Objetivo

Proyectar las experiencias corporales que se trazan desde las crónicas expuestas en "*Me Quería Arrancar el cuerpo*", del volumen *Hasta la guerra tiene límites*. Las crónicas de los hechos ocurridos durante el conflicto armado iluminan los instantes severos de ansiedad y depresión que se trazan desde lo colectivo, pero se comprenden dentro de escenarios íntimos. Las estrategias plásticas para realizar las representaciones se ejecutarán desde la técnica mixta concebida alrededor de carboncillos vegetales y pintura acrílica. Conviene subrayar que los elementos plásticos buscan comunicar expresivamente la determinación de un lenguaje psíquico hilado a las sensaciones de dolor y abatimiento. Al final, las decisiones técnicas buscan asociarse directa e indirectamente desde la experiencia de las sensaciones identificadas frente a los instantes de aflicción corporal.

Resumen

La vida se ilumina de tristeza mientras el tiempo se suspende. En el contexto del conflicto armado, el cuerpo de las víctimas se transformó en un territorio de guerra. Las vulneraciones corporales se ejecutaron desde todos los frentes que ocupaban los actores armados. Los escenarios y temporalidades se vieron atravesadas por lógicas de control patriarcales en las que se vulneraban violentamente las identidades de género no normativas. Los uniformes cambiaron constantemente, pero las marcas se detuvieron en los cuerpos.

En la profundización de sus prácticas, el ejército de masculinidades guerreras violentó las transgresiones de los hombres que renunciaban a las masculinidades hegemónicas o

se negaban a seguir las órdenes impuestas por los distintos grupos armados. El cuerpo se convirtió en dolor; en un vacío inhabitable. Y es a partir del conflicto armado en Colombia que emerge una multiplicidad de artistas interesados en representar los hechos ocurridos, siempre con una atención por proyectar la memoria individual y colectiva frente al concepto de identidad. Allí, la crítica colombiana, en su circuito, termina por cumplir su papel y proyectar los intereses de la identidad nacional en el mercado artístico.

Palabras Clave

Conflicto armado, violencias sexuales, cuerpo, aflicción, crítica.

El tiempo atravesó muchas cosas de muchas maneras. Frente a la guerra que teje Colombia, las sensaciones de vacío se manifiestan a través del cuerpo. Las crónicas de los hechos ocurridos durante el conflicto armado iluminan experiencias corporales frente a los instantes severos de depresión y ansiedad que se trazan a partir de lo colectivo, pero se comprenden dentro de escenarios íntimos. Las crónicas proyectan los estrujones del cuerpo que construyen una atmósfera de tragedia. El percibir una variedad de factores externos e internos envolventes generan desequilibrios cerebrales que afectan directamente el cuerpo en un circuito inseparable. En efecto, el cuerpo manifiesta el dolor de las palabras que no se pueden expresar. Los trastornos depresivos y las experiencias traumáticas son desencadenantes del suicidio y se presentan como instantes profundos de pánico constituidos por sentimientos repentinos de miedo y ansiedad intensa. Y a pesar de que estos instantes de aflicción profunda suelen generarse desde escenarios individuales, las descripciones terminan por ser compartidas desde la colectividad, lo que extiende la pregunta, ¿cómo se pueden proyectar estos escenarios de conflicto en los que se trazan una multiplicidad de víctimas perjudicadas desde la aflicción psíquica y corporal?

Hasta la guerra tiene límites es un volumen de testimonios que hace parte del Informe Final de la Comisión de la Verdad (2022). Allí se describe "*Me Quería Arrancar el cuerpo*", un capítulo basado en los testimonios de las distintas violaciones sexuales ocurridas durante el conflicto armado; capítulo al que me dirijo en búsqueda de las figuraciones del cuerpo afligido y violentado en el escenario de la guerra. En este sentido, es importante recalcar que en este proyecto mi búsqueda

es la de la representación y no la de la instrumentalización, como suele ocurrir con varios artistas que, en su afán por construir reflexiones sobre identidad cultural, descienden en su arrogancia. Los diferentes actores armados que han formado parte del conflicto en Colombia convirtieron el cuerpo de las víctimas en un campo de ejercicio de poder violento. Las violencias sexuales terminaron por ser, en el oficio de la guerra, expresiones de poder y dominación que no obedecieron a hechos aislados, colaterales u oportunistas. La normalización de las violencias sexuales transformó el cuerpo en territorios de un vacío inhabitable. Como práctica, la modalidad de ataque más recurrida durante el conflicto armado despreció lo femenino y los comportamientos no normativos de los hombres que renunciaban a su masculinidad. Destruyó la vida de niñas, niños y adolescentes. Los territorios ahora vacíos no vieron los límites en ningún sentido: los uniformes de quienes violentaban cambiaron continuamente, pero en los cuerpos de las víctimas los vestigios se detuvieron para siempre.

Por otro lado, las distintas violencias sexuales en el conflicto armado se reconocen desde diversas modalidades. Las agresiones no se limitaron solamente a la vulneración del cuerpo, sino que también a la transgresión de la psiquis. La desnudez forzada, la inevitable presencia de los hechos no directos, la esclavitud, las amenazas, las palabras, todas constituyen un espacio de depresión y ansiedad. Se actuó desde lo colectivo y desde lo individual, en distintas épocas y en repetidos espacios. Las torturas y las mutilaciones, que fueron antecedidas por actos exhibicionistas, no quedaron atrás. El escenario de vulnerabilidad se ilumina de tristeza. Allí, y desde las pocas palabras que se logran expresar, por dolor o miedo, se construye la crónica. Se registran algunos uniformes, luego se denuncian y por último el estado abandona. Al final, las manifestaciones atraviesan un profundo sentimiento de tristeza en el pecho.

La violencia sexual es quizá la violencia más olvidada y silenciada entre los repertorios de violencia empleados por los actores armados. Ningún actor admite con franqueza haber violado, acosado o prostituido forzosamente a una víctima. Es mucho más fácil confesar el despojo, el desplazamiento forzado e incluso el asesinato, pero sobre la violencia sexual impera un profundo sentido moral que la convierte en un crimen horrendo, que denota no la inhumanidad de las víctimas, sino la de los victimarios (Centro Nacional de Memoria Histórica, La guerra inscrita en el cuerpo, 2017, p. 16).

Bajo la representación de los hechos ocurridos durante el conflicto armado, cada vez se suman más artistas. Una de las artistas más conocidas en este campo es Doris Salcedo. Ella se ha enfocado en representar, a través de *contramonumentos*, el conflicto armado. No obstante, la escultora colombiana ha sido ampliamente criticada por su discurso sobre homenajear las víctimas; subsiste allí un vacío de sensibilidad y conexión entre su obra y el espectador. Ivonne Pini (2001) argumenta que existe en el arte latinoamericano una atención por el pasado que proyecta la memoria individual y colectiva frente al concepto de identidad; las y los artistas piensan los recursos del lenguaje para impedir la amnesia colectiva. Pero en el caso Salcedo, las críticas son más negativas que positivas, y el rol de la crítica termina por no esconder su papel en los intereses de la artista, así como tampoco lo hace con los intereses de la identidad nacional y su mercado artístico.

Pero no es la primera vez que las críticas en Colombia han circulado alrededor de obras que se tejen en su contexto social. Las producciones del discurso crítico rodearon en su momento las obras de Luis Caballero, en especial "El Gran Telón", pintado en 1990. A pesar de que esta obra no actúa directamente en el circuito de las representaciones de los hechos ocurridos durante el conflicto armado, sí existe allí un juego entre la violencia y lo corporal. La crítica que rodeó esta composición de 5x6 metros realizada por Caballero, acabó por trazar apreciaciones totalmente institucionalizadas. El artista bogotano tomó una postura y se contrapuso a los discursos críticos que transitaban su obra entre la sacralización y la idealización de su papel como artista. Al fin y al cabo, estos discursos promovidos por las y los críticos del arte que penetran el contexto social, se terminan enfrentando con problemas de identidad nacional, identidad propia y del valor artístico de una nación.

Y a favor de la mirada crítica de cómo los modelos culturales latinoamericanos son unificados por su pluralidad, he decidido también asentar la mirada hacia artistas extranjeros que trabajan tanto el cuerpo como los conflictos sociales con el fin de encontrar los lenguajes de representación que me he propuesto como objetivo. La obra de Francisco de Goya contiene un valor sustancial por lo que se refiere a las representaciones del contexto social. Su serie de grabados "*Desastres de la guerra*" hace una referencia directa a la Guerra de la Independencia Española ocurrida a principios del siglo XIX. A partir de este escenario, Goya reproduce temas asociados la crueldad, el

agobio y la muerte. El artista español proyecta las víctimas y sus responsables: anónimos individuales y colectivos. Por otro lado, el artista noruego Edvard Munch contribuye a mi mirada en su representación de la tristeza y sus manifestaciones expresivas dadas a través del color, el trazo y las manchas. La pintura “Desnudo Llorando”, realizada en 1913, es un gran ejemplo de esta premisa. Este artista representa la tristeza corporal en un plano melancólico. Munch configura el cuerpo femenino a partir de una pose que refleja la aflicción: su dolor se manifiesta en la expresividad dada por el color de las manchas y la línea del dibujo. El cuerpo llora y la vida llora.

Finalmente, la artista norteamericana Tracey Emin me alimenta desde sus modos de representar el cuerpo humano con sus gestualidades que exploran la psiquis. “*It – didn’t stop - I didn’t stop*” es un acrílico sobre lienzo realizado por la artista norteamericana en 2019. Emin aplica la pintura de forma gestual con pinceladas rápidas y expresivas. La artista representa el cuerpo humano y explora la psiquis a partir de líneas y manchas que sugieren elementos narrativos de experiencias sensibles y personales. La estructuración del cuerpo sin cabeza en las obras de la artista es una característica repetitiva que sugiere exploraciones auto expresivas e íntimas como tema principal.

En conclusión, como resultado, bajo la profundización conceptual de las prácticas ejecutadas por los diferentes actores armados y las crónicas que hilvanan el conflicto armado, sumado a los referentes artísticos que me invitan a devorar las técnicas e hibridarlas con la identidad de mi país, encuentro un lenguaje técnico y conceptual que me permite tejer una narrativa sobre la representación del cuerpo humano frente a momentos de aflicción dada por la modalidad de ataque más recurrida durante el conflicto armado. Nuevamente deseo remarcar que mis intenciones a la hora de representar estas aflicciones corporales, que son compartidas desde la colectividad, son sumamente respetuosas y no busco instrumentalizar mi discurso, como mencionaba anteriormente. Al final, mi búsqueda plantea sensibilizar y reflexionar sobre cómo las violencias corporales han ocurrido durante el conflicto armado en Colombia.

En honor a Rodolfo Rojas Rubiano.

Referencias

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/05/la-guerra-inscrita-en-el-cuerpo.pdf>

Comisión de la verdad. (2022). *Hasta la guerra tiene límites. Violaciones de los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario y responsabilidades colectivas*. <https://www.comisiondelaverdad.co/hasta-la-guerra-tiene-limites>

Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes.

Bibliografía complementaria

Echavarría, J. (2017). Cuerpos e incorporaciones en la pintura de Luis Caballero. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, (6). https://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/images/revista-estetica-pdf/sexta-edicion/Cuerpos_incorporaciones_Luis_Caballero.pdf

Fakhr, L. (noviembre de 2014). Tracey Emin, I Could Feel You 2014. TATE. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-i-could-feel-you-t14230>

Gallo, I. (11 de junio de 2019). Doris Salcedo nos quedó mal a todos. *Las2Orillas*. <https://www.las2orillas.co/doris-salcedo-nos-quedo-mal-todos/>

Gilabert, C. (septiembre de 2012). Edvard Munch. Weeping nude (1913). Munch Museum, Oslo. *El Genio Maligno*. <https://elgeniomaligno.eu/edvard-munch-weeping-nude-1913-munch-museum-oslo-carolina-gilabert/>

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (s.f.). *Desastres de la guerra*. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/goya/goya-en-la-cal-cografia-nacional/desastres-de-la-guerra>

Rodríguez, S. (2015). Artistas e identidades discursivas. El gran telón, el Luis Caballero de la crítica y el Caballero de Caballero. *Hallazgos*, 12(24), 19-30. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0024.01>



Museología y Museografía escolar del Colegio Fundación Colombia

Fabián Alberto Merchán De Las Salas

Magister en Estudios Artísticos

Facultad de Artes ASAB

alvertomerchandelassalas@gmail.com

Resumen

En el año de 1972, se funda el Colegio Fundación Colombia con el propósito de garantizar educación para los hijos de los empleados del Banco de Colombia, y en la conmemoración de su quincuagésimo aniversario se emprende la creación de un museo, proceso que contempló la búsqueda y lectura de archivos, fotografías, documentos institucionales y, a su vez, la construcción de una reseña histórica del Colegio a partir de los acontecimientos que registró su periódico escolar durante 46 años.

Palabras clave

museografía, aprendizaje experiencial, periódico escolar.

La impresión de las portadas del periódico escolar para la realización de una curaduría visual consideró a *El Fundador* como un texto histórico que posibilita interpretar el pasado de la institución. Dicha curaduría, entendiéndose como un acto creativo (Ordóñez, 2008), ha permitido explicar cómo se realiza el montaje de una exposición con portadas de periódicos y objetos coleccionables en las instalaciones del Colegio. Por ello, la curaduría escolar, entendida como experiencia pedagógica o aprendizaje experiencial (Quintas Cid, 2016), posibilitó que símbolos y significados constituyen una visualidad a partir de imágenes, una articulación de significados (Cid Jurado, 2014) desde su periódico escolar y la reconstrucción histórica.

Guion museológico del Colegio Fundación Colombia

La creación del museo de los 50 años del Colegio Fundación Colombia fue antecedida por su reconstrucción histórica, por lo cual nace la necesidad de leer, comprender, analizar e interpretar diversas fuentes y formatos para crear una visión propia del colegio. Comprender el papel y los objetivos propuestos por el Banco de Colombia, el Grupo Colombiano y el equipo de docentes directivos se extiende a la biografía de sus fundadores, al testimonio de sus egresados y de los empleados actuales del Colegio, principalmente del periódico escolar, por lo cual *El Fundador* estableció una relación con el pasado, el presente y el futuro creando y desarrollando una conciencia histórica (Santisteban, 2010).

Teniendo en cuenta (Programa de fortalecimiento de Museos, 2014) el libro *Proyecto Museográfico* considera que el guión museológico tiene el propósito de plantear una estructura del contenido de la exposición “ordenado según criterios que la misma investigación dará a la persona que idea y produce la exposición” (p. 16), podemos deducir que los resultados de la investigación sobre la historia del Colegio Fundación Colombia es un documento que desarrolla la temática expositiva que se apoya en fotografías, periódicos, textos de apoyo históricos, objetos coleccionables y complementos gráficos.

A continuación se presenta una investigación encaminada a ser una exposición. Jaime Michelsen Uribe fue *el fundador* del Colegio Fundación Colombia y uno de los más reconocidos empresarios del país del siglo pasado. En 1959, se convirtió en el presidente del conglomerado económico más importante del país, el Grupo Grancolombiano, propietario de empresas como Nacional de Chocolates, Cine Colombia y el Banco de Colombia. En 1971, y en los albores del centenario del Banco, deciden crear un colegio para sus empleados, extendiendo sus actividades a la educación universitaria creando el Politécnico Grancolombiano. En 1972, Jaime Michelsen Uribe y su señora María Cristina Niño de Michelsen, por medio de la Fundación Colombia del Banco de Colombia y el Grupo Centenario, eligen en el mes de diciembre a Josefina Escobar de Vásquez como directora del que llevaría el nombre de Colegio Fundación Colombia, como homenaje a las corporaciones del conglomerado que financiaron esta iniciativa educativa.



Imagen 1. Colegio Fundación Colombia, 1983, p. 12.

Al ser ubicado en las afueras de Bogotá, sobre la Avenida Séptima y los rieles del Tren de La Sabana, antes de 1972, las instalaciones del Colegio fueron el lugar de recreación de los empleados del Banco de Colombia. Dicho lugar fue conocido como “El club”, y se convirtió en un escenario forestal de pinos, guayacanes y urapanes; contaba con canchas deportivas de fútbol, básquetbol, tenis y salas de eventos sociales. En las canchas de tenis del antiguo club, en 1973, se construirían los salones de clase para primaria y bachillerato.

La dirección del Colegio San Patricio por parte de Josefina Escobar de Vásquez, antecedió el modelo pedagógico de Fundación Colombia. Este colegio de tradición irlandesa en Bogotá contaba con innovaciones pedagógicas como el periódico escolar y una capilla dentro de sus instalaciones. Por ello, en la dirección del primer año de Fundación Colombia los propósitos del colegio fueron los siguientes: a. Ruta escolar, b. Capilla y capellán, c. Restaurante y comedor escolar, d. Periódico escolar, e. Adaptar instalaciones del antiguo club y sus salones sociales en salones de clase.

La Fundación del Banco de Colombia financió y garantizó que la educación incluyera equipamientos y dotación, escenarios de recreo de-



Imagen 2. Año 1972, de izquierda a derecha, Wilson Polo, Coordinador del Colegio, Gloria Gonzales Supernumeraria, los esposos Rosa de Romero y Ricardo Romero, cuidadores y caseros del colegio y Josefina Escobar de Vásquez, directora del Colegio (Colegio Fundación Colombia, 1983, p. 13).

portivos, dormitorios para estudiantes de transición, uniformes, útiles escolares y ruta escolar. La ruta escolar del colegio por parte de su capellán sería encomendada a la Virgen del Carmen, patrona de los conductores. Durante el primer año, el Colegio solo se esforzaría en adecuar el equipamiento pedagógico y en la selección de sus cuerpos directivos y docentes. El Colegio Fundación Colombia comenzará a ejercer su labor educativa desde el primer lunes del mes de febrero de 1973, con 230 estudiantes entre los grados de quinto de primaria y noveno de bachillerato (El Fundador, 1973).

Fundación Colombia, un colegio católico, desde el primer día contó con un capellán y su educación se orientó con valores cristianos y católicos. Semanalmente, el Colegio de manera ininterrumpida cuenta con eucaristías, catequesis, bautizos, primeras comuniones y confirmaciones, impartidas con la asesoría del actual monseñor Julio Solorzano Hernández. Al finalizar la década de 1979, el Colegio ya contaba con 887 estudiantes de 557 familias del Banco. La ampliación de la cobertura y el aumento del número de estudiantes del Colegio Fundación Colombia se dio incentivando la matrícula de los hijos de los empleados del Banco y extendiéndose a sus demás familiares.

***El Fundador* y sus portadas para una curaduría visual**

Este periódico escolar fue creado en 1973 con el ánimo de informar los diferentes sucesos del Colegio Fundación Colombia, así como de fomentar la literatura y la escritura en la comunidad educativa. Su primer equipo de editores estuvo conformado por estudiantes del Consejo Estudiantil de 4º bachillerato (hoy grado 9º). Participaron directivos, profesores, estudiantes y miembros del Banco en un proceso de trabajo colaborativo, posicionando a sus miembros como productores de conocimiento. Observando los ejemplares, puedo constatar que la elaboración era manual y sus primeras apariciones eran en papel “edad media” tamaño oficio, escrito en máquina de escribir e impreso en un hectógrafo que producía copias azules y, posteriormente, a través de un mimeógrafo.

Las investigaciones sobre la prensa o periódicos escolares en Colombia son fundamentalmente proyectos de grado de docentes en formación y con prácticas universitarias que se llevan a cabo desde hace no menos de 20 años. El estudio *Escuela, medios y nuevas tecnologías: una caracterización de las prácticas en Bogotá* explica, a través de sus diarios de campo en 15 instituciones públicas, que el adiestramiento de la prensa escolar como práctica pedagógica se vincula principalmente a los proyectos pedagógicos asumidos por las áreas de español y ciencias sociales, en un ejercicio pragmático que requieren articulación, periodicidad, formación, asesoría y tecnificación.

El periódico *El Fundador* del Colegio Fundación Colombia, y a través de la indagación histórica, permite que este artículo estudie las complejidades de producir periódicos escolares desde hace 50 años en Colombia. Además de la intencionalidad histórica de su revisión, las portadas de este periódico ofrecen otra arista con la que se puede ahondar el estudio de los periódicos escolares desde el uso de tecnologías, que oscilan entre el lápiz como herramienta de dibujo y otras tecnologías que adapto en la década de los 90 como las computadoras.



Imagen 3. En la fotografía, estudiantes y docente Carlos Villate, miembros del comité editorial (Colegio Fundación Colombia, 1983, p. 85).

El texto *Análisis de los contenidos de elementos impresos de la portada de diario correo*, edición región Puno 2012 explica que la portada sintetiza el contenido y el orden de las informaciones, permite exhibir las características formales y de contenido, es definido por un grupo de editores quienes seleccionan, los titulares, textos e imágenes (Peñarrieta, Rodríguez y Ramos, 2014). Según Verón (1969), sostiene que en un periódico impreso, existen tres series: serie visual lingüística (Titulares), serie visual paralingüística (Textos) y serie visual no lingüística (Imágenes), elementos que se encuentran distribuidos estratégicamente en la primera página de acuerdo a su importancia (Peñarrieta, 2014).

Desde la curaduría visual, se puede observar como el mimeógrafo fue una tecnología que se implementó para la producción y distribución de los periódicos escolares orientados por comités editoriales que simulaban la organización de los periódicos tradicionales, lo que permitió la creación de un museo escolar como espacio de encuentro de la comunidad educativa con su patrimonio, valores e identidad (Museo escolar, una estrategia didáctica para el rescate de la memoria y el patrimonio, 2020).

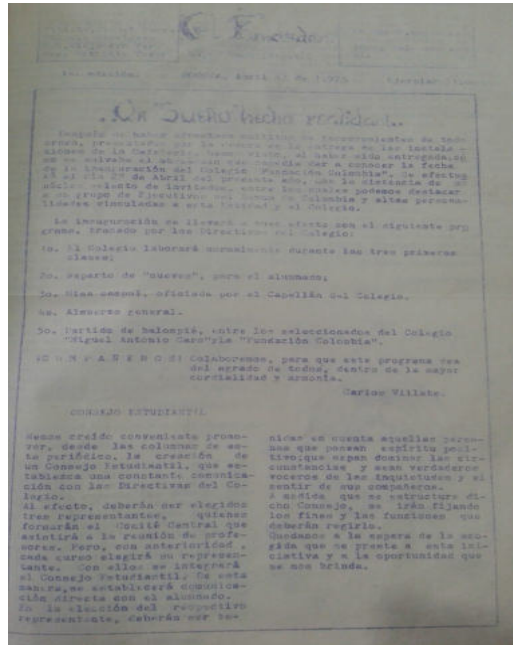


Imagen 4. Primera edición y portada El Fundador, 13 de abril de 1973. Elaborado con máquina de escribir, papel media y reproducido por un mimeógrafo con tinta azul.



Imagen 5. Portada elaborada con lápiz y dibujo del área de Ciencias Sociales visualizando un mapa. Escrito con máquina de escribir marca Olivetti.

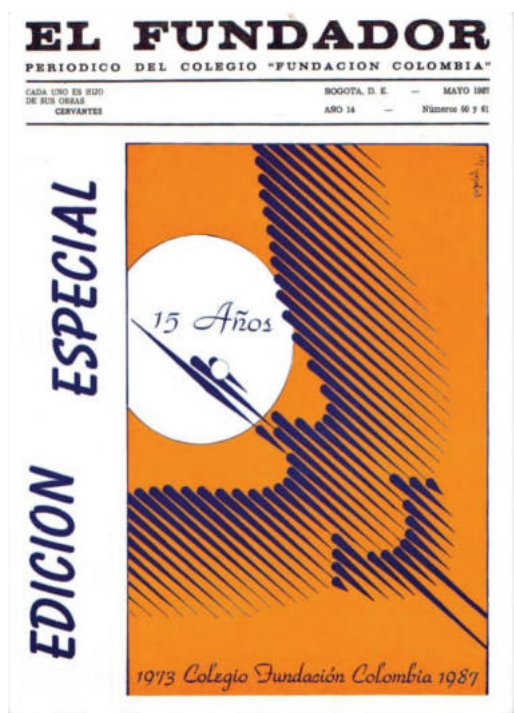


Imagen 6. Ya en 1987 las portadas no eran elaboradas al interior del colegio, aunque sí contaban con su diseño. Se puede destacar la organización de la diagramación, la aparición del color y el uso de tecnologías de impresión masiva.

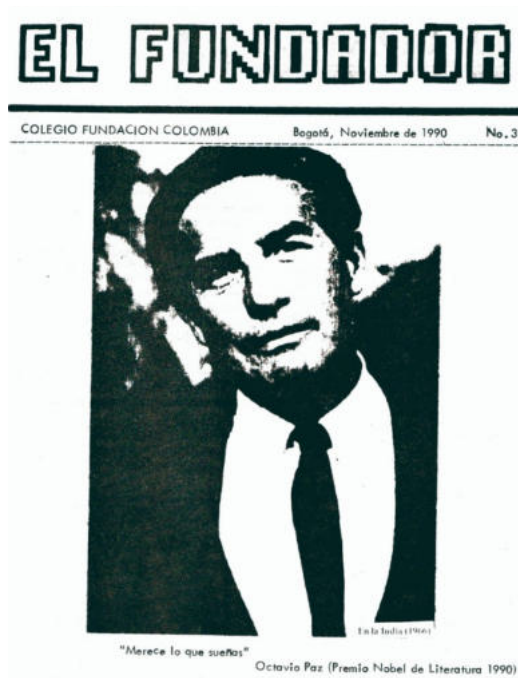


Imagen 7. Varias portadas se dedicaron, desde el área de Literatura, a la difusión de la obra creativa del Nobel de Literatura Octavio Paz. En la década de los 90, el mimeógrafo es reemplazado por la tecnología digital.



Imagen 8. Ilustración de la imagen del periódico *El fundador*.

El Colegio Fundación Colombia en sus primeras décadas toma como símbolo el águila del Banco de Colombia como propio. Esta águila se remonta a la vida federalista del país cuando nueve estados soberanos conformaban Estados Unidos de Colombia y por ello, sus patas sostienen un escudo de nueve estrellas que las representan. En su pico lleva una cinta con el lema “Libertad y Orden” que honra a Francisco de Paula Santander cuando esté, lo establece al escudo nacional en 1834. Los valores simbólicos del Colegio relacionan varias genealogías e imaginarios liberales que fundaron el Banco de Colombia y son de la familia Michelsen, familia fundadora del Colegio. La imagen de esta águila se difundió a través del periódico *El Fundador*.

La imagen editorial representa la identidad visual del periódico (González Díez, 2014), y simbólicamente nos remite entender un contexto y los componentes político-ideológicos alrededor del Banco de Colombia. Los significados alrededor de los símbolos nos remiten a ciertas interacciones sociales en las cuales se evidencian las diferentes relaciones de poder del siglo XIX en Colombia.

Así mismo, para contextualización del público en el museo, fue necesario estudiar al Grupo Grancolombiano, por lo que su reseña se agrega al guion museológico y museográfico. La cabecera de *El Fundador* es el mismo símbolo del Banco de Colombia, por ello destacamos su interacción con la simbología e identidad del periódico escolar.

Estados Unidos de Colombia fue la manera de llamar a nuestro país desde 1863 hasta 1886 por la Constitución de Rionegro. Fue un país sacudido por 17 guerras civiles en el siglo XIX, gobernado por liberales y radicales en un contexto donde se profundizan las tensiones con la educación y la iglesia. El radicalismo liberal pacta con el conservadurismo la necesidad de generar una política monetaria que am-



Banco de Colombia

Imagen 9. Ilustración de la imagen del Banco de Colombia.

pliará horizontes con el mercado exterior, lo que dio paso a que, en esa Colombia descentralizada, cada región fomentará la creación de la banca local, por lo que en la capital de Santafé de Bogotá se funda el Banco de Colombia en 1874. Durante las dos primeras décadas del Colegio Fundación Colombia, su símbolo fue la agüilla del Banco de Colombia.

Guion museográfico

Para la conmemoración de los 50 años del Colegio Fundación Colombia, la reconstrucción histórica realizada a través de una fuente escrita como su periódico escolar, me permitió ampliar el horizonte disciplinar de las ciencias sociales y los estudios artísticos con los conceptos *recolección de piezas*, *colección*, *montaje*, *museo escolar o museología*, los mismos que hoy pertenecen a la museografía y a un campo emergente como lo es la curaduría.

La experiencia de hacer un museo en un contexto educativo no es propiamente una actividad museológica en el sentido estricto y profesional; por el contrario, el desempeño que se hace desde el ejercicio docente se acerca más a la práctica museográfica y a la relación edificio-público-objeto de exposición. En otras palabras, los objetos de exposición para realizar el museo del Colegio Fundación Colombia, relaciona objetos con el espacio al que se circunscriben y los relacionan entre sí, con un discurso coherente, motivador y comunicador (Gamboa, 1998).

En este ejercicio museográfico, se propuso poner en escena la historia del Colegio, y como curador del proyecto el propósito fue exhibir un testimonio histórico para que el público visitante tuviera lectura histórica, religiosa y escolar, agenciando la identidad y memoria de la comunidad educativa y del Banco de Colombia.

La puesta en marcha del museo tuvo en cuenta la historia que se quiso contar a través de la elaboración de un guión y los objetos de colección (Museo Nacional de Colombia, 2010), ambos elaborados a partir de la reconstrucción histórica documental del colegio y los objetos coleccionables que pudieran hablar de ello. Siguiendo la cartilla *Proyecto museográfico* del Programa de Fortalecimiento de Museo del Ministerio de Cultura (2014), fue necesario hacer un estudio de factibilidad de los recursos económicos, un cronograma de trabajo, el lugar y tiempo de duración, lo que dio como resultado un cronograma de seis semanas: primera semana conformación del equipo de trabajo; en la segunda, la aprobación del proyecto; tercera, diseño y socialización; cuarta, diseño final; en la quinta, la instalación de la exposición, y en la sexta, la sala de apertura.

El diseño museográfico establece el dónde, cómo y con qué se realizará la exposición establecida a través del guión museológico, el cual estructura la forma y el orden de la manera como la exposición se dirige al público (p. 21). El museo propuesto se ubica en la enfermería, espacio adecuado para la instalación, una casa de alrededor 65 años donde funcionaba la administración del antiguo club de empleados del Banco de Colombia y el Grupo Gran colombiano.

La casa cuenta con cuatro salas y una recepción que se distribuyeron según el periodo histórico, por lo cual, el guion museográfico tuvo en cuenta los componentes que propone la cartilla del Ministerio de Cultura:

Maqueta: el plano de las salas en donde se realizaría las exposiciones.

Disposición: el orden y la disposición de las salas adecuadas por el personal de mantenimiento del colegio, quienes organizaron el espacio, pintaron las paredes de blanco, generaron el ambiente de instalación y la creación de vitrinas de exposición tipo museo.

Piezas de colección: a través del cronograma de actividades se añade un inventario de los periódicos, álbumes de fotografías, cruces de Cristo crucificado, máquinas de escribir, trofeos académicos y deportivos, y pinturas y esculturas realizadas por estudiantes, profesores y egresados de acuerdo con la temática de cada sala.

La realización de las fichas técnicas según el orden de autor, lugar y fecha, título de obra, fecha de elaboración técnica y procedencia. Apoyos informativos y gráficos de cada una de las piezas que fueron elaborados por el área de Tecnología.

Diseño gráfico: el primer cuarto se propuso reconstruir la historia del colegio en su primera década, su fundación, su simbología alrededor del Banco de Colombia y Bancolombia y sus fundadores. Tanto el plano como la maqueta se realiza con perspectiva y con dibujo de carteles a partir de *Adobe Illustrator*. Las ideas y conceptos se ilustran de manera gráfica basándose en la investigación del periódico escolar, sus fuentes fotográficas y la elaboración del texto que genera el guion museológico.

La experiencia curatorial que se nos ofreció con la lectura de los *Relatos de Poder* y la organización del Salón Nacional de Artistas durante el tercer seminario en las clases de la Maestría en Estudios Artísticos y la visita a diferentes exposiciones como “Escarabajos” o Andrés Caicedo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, basados en infografías e impresiones en vinilo, fueron los principales referentes para el diseño y montaje de nuestro museo.

Las cruces representan un símbolo católico del Colegio hallado en aulas, oficinas y almacén de bodega. El colegio se constituyó como un referente para colegios privados en el sentido que tenía una misión evangelizadora.

El cuarto 1 se basó en los elementos textuales y las conclusiones de la investigación para la elaboración del guion museológico. Contó con la impresión y montaje de las fotografías con los personajes fundadores del Colegio y el comité del periódico *El Fundador*, símbolos del Colegio y objetos de colección.

El cuarto 2 contó con una curaduría visual a partir de las portadas del periódico *El Fundador*, su elaboración fue elaborada a través de una



Imagen 10. Recolección de cruces del Cristo crucificado.

digitalización y posteriormente impresas en vinilo, reconstruyendo las distintas épocas y tecnologías usadas por el periódico. Podemos observar que la curaduría halló en el almacén una máquina de escribir marca Olivetti 77 con la que el comité editorial de estudiantes elaboraba los textos del periódico.

A partir de *Illustrator*, se pueden considerar el manejo físico o estructural del lugar donde se realiza el montaje. Esta herramienta de diseño permitió que el espacio, los objetos, los textos, la impresión y montaje se familiarizaran desde un principio. Los planos a escala y la curaduría permitieron mantener la coherencia del guión como se evidencia en el siguiente borrador.

Conclusiones

El ejercicio museal para un colegio permite encontrar un camino que une puentes con la curaduría, la museografía o la museología, ya que estos a veces parecen ejercicios propios de los Estados y no de espacios como las escuelas o los colegios. La realización de un museo en el Colegio Fundación Colombia es una creación interdisciplinar que encontró en el uso del periódico escolar su propia historia.



Imagen 11. Cuarto 1 de la exposición.



Imagen 12. Cuarto 2 de la exposición.

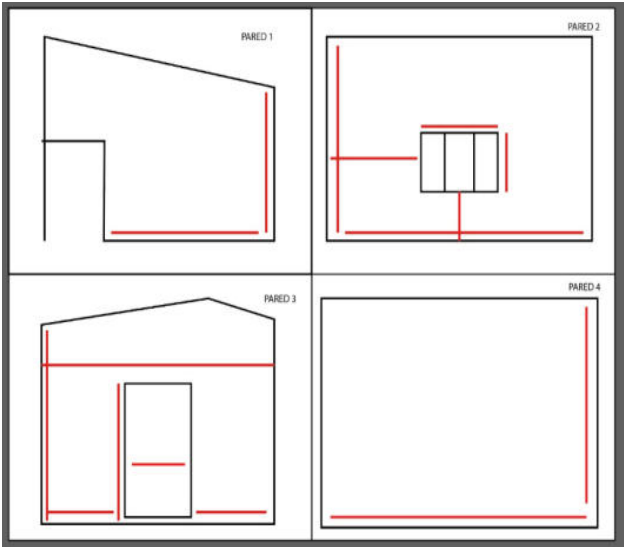


Imagen 13. Plano estructural del lugar del montaje.



Imagen 14. pared 2 de la exposición

Referencias

Cid Jurado, A. (2014). La imagen y la visualidad: Una perspectiva semioantropológica. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada, Facultad de Ciencias Sociales UBA, 97-106.

Colegio Fundación Colombia. (1983, 17 de mayo). Libro de los 10 años (Vol. 1). Bogotá.

El Fundador. (1973, 13 de abril). Un sueño hecho realidad. El Fundador (C. Estudiantil, Ed.), 1, 3-4.

Gamboa, S. (1998, junio). Museo, museología y museografía.

González Díez, L. (2014). La cabecera como signo de identidad del producto periódico: Una aproximación. Del Producto Periódico, 14, 31-62.

Museo escolar, una estrategia didáctica para el rescate de la memoria y el patrimonio. (2020). Compartir Palabra Maestra. <https://compartirpalabramaestra.com>

Museo Nacional de Colombia. (2010). Manual básico de montaje museográfico (P. C. Restrepo, Ed.). Bogotá: División de Museografía Museo Nacional de Colombia.

Ordóñez, R. C. (2008). Relatos de poder: Curaduría, contexto y conyuntura del arte en Colombia. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - Idartes.

Peñarrieta, L. (2014). Análisis de los contenidos de elementos impresos. Comunicación: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo, 5, 59-65.

Programa de fortalecimiento de Museos. (2014). Proyecto museográfico. Bogotá: Programa Fortalecimiento de Museos, Ministerio de Cultura.

Peñarrieta Bedoya, L. G., Rodríguez Rocha, L. H., & Ramos Condori, K. (2014). ANALISIS DE LOS CONTENIDOS DE ELEMENTOS IMPRESOS DE LA PORTADA DE DIARIO CORREO EDICIÓN REGIÓN PUNO 2012. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682014000200006

Quintas Cid, M. (2016, 18 de enero). Pedagogía experiencial o vivencial: El Programa Intensivo para Jóvenes. Revista de Educación Social. <https://eduso.net/res/revista/22/miscelanea/pedagogia-experiencial-o-vivencial-el-programa-intensivo-para-jovenes#:~:text=El%20aprendizaje%20experiencial%20consiste%20en,participaci%C3%B3n%20activa%20de%20la%20persona>

Santisteban, A. G. (2010). Una investigación sobre la formación del pensamiento histórico. Metodología de Investigación en Didáctica de las Ciencias Sociales, 115-128.

Creación y reposición de piezas de ballet:

herramientas mellizas en la formación de artistas de la danza. Algunas experiencias de la Profundización en Danza Clásica.

Paula Bohórquez González

Estudiante de Arte Danzario

Facultad de Artes ASAB

dpbohorquez@udistrital.edu.co

John Mario Cárdenas Garzón

Docente de Planta

Facultad de Artes ASAB

jmcardenasg@udistrital.edu.co

Preámbulo

El propósito de este artículo es compartir algunas reflexiones alrededor de la *creación* y la *reposición* como herramientas didácticas que reconocemos parecidas, pero mellizas; en las que el entrenamiento técnico, el pensamiento creativo, los contextos históricos, la afectividad y algunas particularidades empáticas y estéticas se hacen visibles. Lo haremos de la manera más tranquila posible, exponiendo los diálogos e impresiones de la experiencia que se han compartido entre los dos autores y dando a conocer algunas nuestras palabras.

Las denominaciones y las formas tradicionales de enseñanza de la danza clásica en occidente partieron de la explicación de las características de la Real Academia de Danza en Francia, en el Siglo XVII, marcando tradiciones continuadas a lo largo de la historia y generando posibilidades de permanencia, de investigación y evolución de conocimiento,

por ejemplo, el *Tratado elemental del arte de la danza* (Blasis, 1820), o el *Código de Terpsícore* (Blasis, 1828), sin olvidar los aportes a la discusión sobre la expresión y libertad en la interpretación en *Las cartas para las Danzas* y *Los Ballets* (Noverre, 1758) citadas en distintas publicaciones o las contribuciones coreográficas, pedagógicas e ideológicas de otros coreógrafos, coreógrafas y sabedores de la danza.

Se supondría que, al ser una disciplina enseñada durante siglos, ha heredado designaciones, formas de enseñanza y aprendizaje que no necesitan reflexiones u observaciones profundas de quienes la impartimos, ya que existen estructuras, nomenclaturas y coreografías, obras y métodos estudiados en todo el mundo. Sin embargo, al ser parte de una realidad corporal y artística en la cotidianidad pedagógica de un país cuyas prácticas culturales se consideran pluriétnicas y diversas, se nos convoca a profundizar en la mirada pedagógica integral de manera constante. Esto hace posible observar desde la experiencia y los nuevos sentidos otorgados a las corporalidades en el entorno universitario, los lenguajes, los cuerpos, la técnica y sus posibilidades expresivas, las realidades y profundidades de las personas y la danza en su sentido poético y prosaico.

La Profundización en Danza Clásica del Proyecto Curricular de Arte Danzario - PCAD, por estar inmersa en un contexto de universidad pública, y por acudir a profesionales de las artes y las humanidades con una amplia experiencia danzaria y pedagógica en diferentes lugares y contextos, no se adhiere necesariamente a una sola mirada metodológica de la danza clásica, sino que contempla los caminos recorridos, las preguntas sobre la educación inclusiva, la empatía kinestésica, la pedagogía afectiva en el arte y las herencias de las escuelas de ballet danesa, rusa, cubana y norteamericana, teniendo en cuenta las influencias interdisciplinarias de las escuelas de arte suramericanas. Esto señala la necesidad de describir algunas metodologías y herramientas didácticas que surgen en nuestra cotidianidad y desembocan en la palabra, la imagen y el registro de experiencias.

Lo anterior comienza a descifrar algo importante: heredamos de nuestras genealogías danzarias un conocimiento tan rico como la tradición oral y estamos en búsqueda y construcción de otro conocimiento, en resonancia con el contexto. Hemos estado escuchando, estudiando y compartiendo nuestras experiencias corporales de sentido para cubrir necesidades que observamos en el quehacer de

doble militancia de nuestro ser profesores de la Facultad de Artes; el oficio artístico y pedagógico, y, de esta manera seguir reconociendo lo que sucede en la cotidianidad, que no solo evoca los estudios y las construcciones metodológicas individuales, sino que marca una pauta para evidenciar los aportes de un sentipensar colectivo en un programa integral como es el PCAD. Para nosotros como escritores de este artículo, artistas, profesores en el presente y bailarines que hicimos parte de las reposiciones y creaciones en la misma época de los años 90's, bajo la dirección de María Teresa García Schlegel, consideramos que la madurez que nos brindó el escenario, la experiencia colectiva y la experiencia del tiempo en nuestros propios caminos, nos concede la idea de apostarle, no solo a la perfección de la ejecución técnica, sino a la danza y su posibilidad de interpelar y reafirmar los encuentros pedagógicos que irrumpen las estructuras de pensamiento a partir de los acontecimientos del cuerpo.

Reposición de piezas clásicas como experiencia escénica

John Mario Cárdenas Garzón

Habitualmente, se entiende por reposición la puesta en escena de una obra completa o fragmentos de algunos de sus fragmentos, considerada como parte del repertorio internacional que caracteriza a un género de danza. Para el caso que aquí nos convoca, hacemos referencia a la tradición centenaria del ballet y las obras que han permanecido a través del tiempo. Resulta relevante mencionar que un número representativo de obras del repertorio del ballet se le atribuyen al legendario coreógrafo Marius Petipa; entre sus tránsitos del ballet romántico al clásico y sus aportes a las danzas de carácter. Sin embargo, existen otros grandes creadores como Auguste Bournonville, Leonid Lavrovsky, Bronislava Nijinska, George Balanchine, Kenneth MacMillan y varios más cuyo trabajo no se repone en la escena con la misma frecuencia, quizá por su carácter vanguardista en la época.

La reposición de piezas clásicas no solo enriquece la experiencia pedagógica en contextos de lo que los historiadores han denominado, tanto en la música como en la danza, (Clasicismo, Romanticismo, Impresionismo, Neoclasicismo), sino que trae al presente posibilidades de interpretación desde el punto de vista coreográfico, ideológico y

político de una narrativa simbólica. Denominamos la *reposición como herramienta melliza a la creación*, luego de contrastar la experiencia propia con la experiencia colectiva en un evento escénico que da lugar al diálogo pedagógico.

Poner en escena *eventos escénicos* (García-Schlegel 2005) de reposición, junto con experiencias de creación, es darle cabida a la creación de nuevas interpretaciones de obras ya creadas y *ponerlas a bailar* junto con las creaciones propias de nuestros estudiantes y profesores. Esto influye en el acercamiento de un grupo de estudiantes de nuestro programa al universo danzario en escena, tal y como lo haría un estudiante de Literatura al universo de la palabra escrita leída en voz alta, como acontecimiento de la experiencia.

La experiencia de la danza clásica replicada con los estudiantes, los acerca al entrenamiento técnico y los motiva a bailar, hace que la formación tenga dos puntos de partida: el primero, que va desde la técnica elemental a la compleja, y el segundo, que hace parte de la complejidad técnica e interpretativa para llegar a la sencillez y plenitud del gesto danzado.

Considero que al contemplar la reposición de un fragmento de la obra de ballet *Nápoli*, creada por August Bournonville para el Royal Danish Ballet en 1842, la pieza *per se* devela un contexto, por lo tanto, metodológicamente le doy un lugar a la observación, al registro, al estudio histórico de la composición y del coreógrafo. Dedicamos tiempo al estudio del gesto y a la adaptación de las posibilidades técnicas de los intérpretes de manera que la ejecución y la experiencia estética sean impactadas por el entorno donde son recreadas. La tarea constante del estudiante es observar, memorizar, ejecutar e interpretar la pieza propuesta, dejando su impronta en esa recreación que le permite reconocer su subjetividad, que expone su cuerpo a un reto técnico y su sentir a una experiencia sensible de otro momento histórico y su resonancia con el ahora. Así, el repertorio y su reposición cobran un valor sensible, con el propósito de fortalecer su técnica y reconocer las *lecturas-otras* desde su experiencia de movimiento. Entonces, la reposición de una pieza o una obra de ballet en un contexto pedagógico cobra un propósito formativo enriquecedor que nutre de forma determinante al estudiante bailarín, futuro artista de la danza que experimenta la vivencia escénica.

Cash, Arrullo para la negrita y Fleurie diálogos internos entre la creación y la pedagogía en danza clásica

Paula Bohórquez González

La transparencia del cuerpo I

-Paula Bohórquez González

Al lado del espejo,
este espíritu del cual todos los objetos y deseos inacabados
vienen a reflejarse sin dejar en él rastros, está la profesora de danza.

Para ella, el abismo del salón vacío
es más vertiginoso que el escenario sin sentido aparente.

Podría ella ser una poeta, una filósofa, una curandera, una bella
cocinera.

Pero es una profesora de danza,
quien refresca a través de impresiones nuevas y de cuerpos genero-
sos

su imaginación imperfecta.

Quien busca en los pasillos de una escuela de artes
el sonido de la eclosión que da apertura a un conocimiento,
antiguo como la danza y genuino como la palabra imposible del
movimiento.

Sus ojos abiertos, sus oídos tendidos, sus manos dispuestas
buscan sacudir prejuicios y escuchar los cambios que en ella palpi-
tan

cada vez que se mira en sus estudiantes,
y se entiende más que cuando se mira fijamente en el espejo.

Cada vez que se mira, podría tejer un nuevo atuendo, o un nuevo
carácter,

una nueva exigencia, una nueva existencia.

También podría perseguir la misma figura sutil que esconde en
secreto

la rebeldía de toda su vida.

Pero al lado del espejo, donde se han mirado tanto sus estudiantes
pensando cosas,

se distancia de sí misma, abandona sus expectativas,
 olvida sus miedos
 Y hace posible la transparencia de su cuerpo,
 para así verse realmente entre tantos y tantos cuerpos
 que le cabrían entre sus ojos,
 oídos vientres y manos.

Las escuchas y las miradas son resquicios sutiles que suceden desde varios sentidos: por la idea de lugar seguro entre la sobriedad e intimidad de una clase de ballet y por la apertura hacia los procesos pedagógicos en los cuales la empatía y reciprocidad aportan a la claridad técnica, la confianza y la autoconciencia. Ellas, (las escuchas y las miradas) se hacen presentes en mi pensamiento, en mi respiración, en el espacio multiplicado entre los distintos cuerpos y maneras de asumir una danza heredada por varios siglos. Allí me encuentro a puertas de descubrir qué es realmente lo que sucedería, desde el punto de vista pedagógico, si un proceso creativo se inmiscuye en la temporalidad de una clase técnica. Pero no lo descubro; las puertas se abren hacia las sensibilidades del cuerpo y del pensamiento de quien entrega las ideas y el corazón para seguir creando y creyendo en la danza, pero no necesariamente a la certeza. Presiento que lo que sucede en un proceso creativo danzario es un tránsito de texturas, atmósferas, espacios y transformaciones de diálogos con el espacio, el tiempo, las sensaciones y las comprensiones del movimiento. En el caso de un proceso creativo inmiscuido en una clase técnica, que supone una muestra final, los diálogos *mudan*, mi voz cambia cuando se instaura una idea de creación. La mirada de mis estudiantes cambia cuando se escucha esta idea y se despliega en las posibilidades y potencialidades de cada cuerpo. La técnica se transforma en un puente hacia el lenguaje y cobra sentido en mi labor de compartirla, porque cobra sentido el hecho de sentirse en confianza con ella y de transitarla para su comprensión.

En un primer vistazo a la clase habitual, observo la particularidad de cada estudiante y sus intereses, sus auto-exigencias, sus tránsitos o dudas. Me acerco con seguridad y serenidad a cada cuerpo, lo observo y escucho y le brindo mi conocimiento técnico. Me pregunto por la posibilidad poética de un *port de bras* o de un *arabesque* y en el *adagio* o en algún otro momento de la clase (incluso en el calentamiento o en el *allegro*) le doy cabida a la improvisación, dentro

de la sencillez de una pequeña historia hecha movimiento. En pleno centro de Bogotá, entre los cerros y las callecitas del barrio La Candelaria, con el sonido del piano y las atmósferas de la madrugada o la tarde, surgen las primeras improvisaciones en el espacio, los gestos y los diálogos entre quienes no sabemos muy bien de qué tratará el relato final.

Los ejercicios de improvisación, de repetición, de *mirroring* (este último como elemento de la Danza Movimiento Terapia- DMT) suelen tener un papel muy importante en la asimilación del lenguaje propio, de la existencia de otros cuerpos, del lenguaje técnico y de la posibilidad de trenzarlo todo. El tiempo transcurre y la cotidianidad de una clase técnica llega a instantes de evaluación, de escucha y de palabra. El hecho de tener dominio de ciertos movimientos es un reto expresivo para extenderlos hasta el mundo interno de cada estudiante, para que tengan sentido en una realidad y firmeza en el camino de la formación danzaria y sobre todo, sean parte de sus aceptaciones y comprensiones y no de sus destellos de lo no logrado. Hablamos con honestidad. Ello repercute en procesos de aprendizaje afectivos de manera que la confianza, la aceptación del cuerpo en sus posibilidades y transformaciones. Pensamos en una puesta en escena haga parte de la experiencia del aprendizaje al servicio de la búsqueda y la expresión más que como el punto de llegada. Continuamos con el cuidado hacia el proceso, hacia el otro y el tiempo pasa. Las tardes acontecen, los movimientos se hacen presentes como agenciamientos que me permiten pensar el educar como una relación de alteridad posible. El fin de semestre aparece como el abrazo de despedida.

El lenguaje de la danza clásica surge como hito del academicismo, *del cual se sugiere un sistema de reglas desprovistas de sentido* (Huertas-M 2022) en algunos contextos artísticos y pedagógicos. Pero la repetición de impresiones técnicas, las eventualidades coreográficas, las improvisaciones, los diálogos entre los cuerpos, las escuchas y relaciones propician didácticas en las que cada estudiante se expresa mediante una realidad propia y estudia líneas, imágenes, giros, saltos, contacto con otros, retos temporales y espaciales de pequeñas frases que serán parte de una nueva versión o creación de una pieza. Paradójicamente, el absurdo de la creación desde la técnica clásica hace posible la presencia y la transparencia de un cuerpo que enseña, que se enseña.

Podríamos continuar en un futuro, la reflexión pensando en tres lugares que fueron posibles desde la creación en cursos técnicos de danza clásica: Cash, Arrullo para la negrita y Fleurie. Tres piezas que nacieron de los cuerpos presentes en cursos como Danza Clásica Cuerpo y Espacio II, Danza Clásica Elongación y Alineación II y Técnica de Puntas en medio de circunstancias de la vida como altibajos emocionales de estudiantes, madrugadas y atardeceres de cansancio y entrenamiento, duelos, amores, estesis y esperanzas en esta maestra de cuerpo transparente. Tres lugares en los que la risa, la dulzura, la floración, la dormición, los contrapuntos desde el movimiento y la creación de personajes, situaciones y atmósferas se trenzaron con el entendimiento y sentido técnico y como camino para la danza.

La transparencia del cuerpo II **-Paula Bohórquez González**

En horas inocentes
Yo, y la que he sido
Nos sentamos en tu regazo.
En el umbral de la palabra
A veces sin pausa.

Anuncio y resguardo transparencias.
Tu cuerpo,
Visionario del presente.

Danza.
Te deseo nueva y silenciosa
Cuando yo vuelva a ser marea.

Referencias

- Cugno, M. (2004). *Relajación Dinámica*. Universidad Abierta Interamericana.
- García-Schlegel, MT (2005). *Texto Sentido*. https://www.compartirpalabra-maestra.org/documentos/librosinvestigacionesareas/nuestros-mejores-maestros-conf_baja_2005.pdf
- Huertas, M. (2022) *La Academia contra la Escuela*. Editorial UNAL
- Mandoki, K. (2006). *Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura*. Siglo XXI Editores.

Bibliografía complementaria

Álvarez, M. (2015). *Apreciación y Práctica en Torno a la Escuela Cubana de Ballet*. Ediciones Cumbres.

Blais, C. (1847). *Notes upon dancing, historical and practical*. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1847-Blais-Notes_\(Goog\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1847-Blais-Notes_(Goog).pdf)

Noverre, J. G. (Ed.). (2009). *Cartas sobre La Danza y Los Ballets*. Editorial YL.

Royal Danish Ballet. (1986). <https://www.youtube.com/watch?v=-Zod7iwMzYE>

Royal Danish Ballet. (2014). <https://www.youtube.com/watch?v=aMA-PPymbedY>

Skliar, C. (2012). *Conmover la Educación. Ensayos para una Pedagogía de la Diferencia*. Noveduc.

