

CARTOGRAFÍA CORPO
SENSIBLE INTERCULTURAL



CARTOGRAFÍA CORPO SENSIBLE INTERCULTURAL

Daniel Andrés Cristancho



Cristancho, Daniel Andrés, 1990-

Cartografía Corpo Sensible Intercultural / Daniel Andrés Cristancho – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Artes Escénicas – Semillero 1E CUBUN – Grupo de Investigación Saberes Corporales, 2021.

544 p.

Tutora: Andrea Karina García

1. Estética Cotidiana - 2. Cuerpo - 3. Interculturalidad

*Nací cuando me arrojó mi madre al mundo,
pero nací dormido.*

Desperté cuando escribí el primer poema.

Caminé al danzar con mi cuerpo en el suelo.

Hallé mi voz al hablar con las otredades.

Crecí como extraño, desarraigado, exiliado.

*Pasaron lunas, y soles, y ríos, y gentes, y
entonces me armé un terruño inquieto.*

*Mi hogar son todos los lugares posibles donde
se siembra el amor, la curiosidad y el
descontento.*

AGRADECIMIENTOS

A mi madre
La que resiste la desigualdad social
La pena y el dolor

La que me creó
La que me cuida
La que me enseña

A mi querida Isabel,
Compañera de obsesiones
de sueños
de tránsitos
de locuras

A mis amigos/as,
que caminan
que siembran
que bailan
que cantan
que tejen
que habitan
que aman

A los extraños,
Los oprimidos
Los que piensan diferente
Los que agencian
Y luchan y resisten.

MAPA DE POCTOCCHI



TABLA DE CONTENIDO

I. El Arco	8
II. La Estela	16
III. Senderos	18
Sendero de tierra al Bosque	23
Sendero de piedra al Pueblo	40
IV. Ágora Chichera	50
Mesa de los Estetas	54
Las huellas de los Bailadores	113
La fuente direfante	153
V. La Huerta	189
VI. Cocina Comunitaria	202
VII. Casa del Árbol	311
Techos del Pensamiento	370
Teatro al Aire Libre	434
VIII. Piedra del Cerro	460
IX. Muro de los Recuerdos	480
X. Museo	488
XI. Globo	543

EL ARCO



En *La Divina Comedia*, Dante Alighieri describe, en el Libro III, una puerta al infierno con una inscripción:

“...Por mí se va a la ciudad doliente
Por mi se va al eterno dolor
Por mi se va a la perdida gente...”.

En este mismo estilo quiero que usted piense en la lectura de este libro, producto de mi trabajo de grado en la Licenciatura en Artes Escénicas, como una metáfora. El texto describe un sector imaginado¹ en tanto este sector es un conjunto de símbolos que arroja la investigación que transitó por mi cuerpo y el de mis compañeros/as².

¹ Imaginado y no imaginario, aludiendo a la cartografía imaginada, es decir, la construcción de un territorio ideal posible, donde las agencias cotidianas se vuelven posibilidades que rozan entre la utopía y la hipóbole de acciones simples como la siembra, la participación colectiva, las casas del pensamiento, etc.

² Hoy día hay variados debates sobre el lenguaje inclusivo de género, donde las letras e, a, x y el símbolo @, son duramente criticados. Estoy abierto a escuchar y dialogar, ya que comprendo que el lenguaje está en transformación y es construido y legitimado por el pueblo, por las personas que lo usan. En este proceso de aprendizaje usaré el sentido masculino seguido del femenino o/a (p. ej., todos/as) y en otras ocasiones usaré la e (p. ej., todes).

De esta forma, teniendo en cuenta que realizamos cartografías, habrá espacios que describirán cada momento de la investigación-creación.

Inicialmente usted se encuentra aquí, en la Entrada. Allá arriba, en un Arco, está el nombre del lugar: Poctocchi³ (uno de los barrios donde transitamos con mayor frecuencia). A un costado hay una Estela, es decir, una piedra con una descripción, que veremos al final de este documento.

Luego de pasar por este arco, usted se encontrará con un Bosque (El contexto y el problema) y el Sendero de Piedras que lleva a la entrada del barrio (Enfoque y Objetivo).

Al ingresar se le guiará al Ágora Chichera⁴, donde los diferentes teóricos/as están

³ Potosí es uno de los barrios de la periferia de Ciudad Bolívar. Su nombre viene de Bolivia. Se dice que, cuando llegaron los españoles a explotar la montaña por su riqueza mineral, los indígenas llamaron a este lugar Orcco Poctocchi, es decir, Cerro que brota plata. Luego este nombre se transformaría en Potosí.

⁴ Estos dos lugares me resultan simbólicos. Inicialmente pensé en una biblioteca. Pero este lugar es una mezcla de tres cosas: el lugar donde reposan los libros, el lugar donde las personas dialogan, construyendo conocimiento y el lugar donde se bebe Chicha, como una acción decolonial de la bebida en contraposición al consumo de cerveza.

tomando bebidas fermentadas para que usted pueda escucharles⁵. Por esto, en este apartado, invito a conocer a los y las teóricas que fundamentaron mi investigación. Con el paso del tiempo se han convertido en aliados/as. Así que lo primero es sentarse a conocerles.

El tercer lugar es la cocina comunitaria, lugar donde se prepara el Sancocho⁶. La comida es el lugar donde prevalecen nuestras memorias.

Este proyecto no fue un proceso individual sino colectivo. Este proceso de co-creación se dilucida en este capítulo donde las reflexiones se complejizan en la medida que las socializamos y ponemos en debate. El Sancocho es valioso cuando es comunitario. Por eso esta cocina es con leña, a cielo abierto, donde todos y todas aportamos.

En esta fase colectiva se emplea la Investigación-Creación Estética Crítica con

⁵ A este respecto, Fernando Pessoa afirmaba que no le gustaban las biografías. Si se quiere conocer a un escritor, lea su obra, es la mejor manera.

⁶ Este plato es muy simbólico, pues es, según la coordinadora del Costurero de la Memoria, Virgelina Chará, el sancocho es “la sopa de las sobras”, las cuales preparaban las esclavas negras a sus hijos en épocas de antaño.

Enfoque Intercultural (abreviada aquí como IECI). A partir de los planteamientos de Mario Valencia, en concordancia con la Cartografía Sensible de Santiago Cao, se desarrollaron 9 encuentros donde exploramos distintos espacios de Ciudad Bolívar desde los sentidos corporales, reflexionando alrededor de la Intercultura⁷.

El cuarto lugar es, por un lado, las calles por donde transitamos; por el otro, es mi propia Casa del Árbol, lugar de la creación íntima, donde me cuestiono, reflexiono, exploro y creo. Para este laboratorio creativo tuve en cuenta el Situacionismo, el Cyberpunk, la Arquitectura Móvil, el Butoh y el Instante Decisivo, conceptos que abordaré más adelante.

Para que sea posible la creación, realizo un proceso de Transposición Artística que deviene en dos momentos: La creación literaria y la creación danzada. Así, me dirijo a dos espacios:

⁷ Se habla de “Intercultura” y no “Interculturalidad”. La primera es mencionada por Fleuri más adelante, y permite entender las relaciones entre las diferencias no solo desde lo étnico, sino ampliando a otras esferas como de género, etaria y discapacidad.

- Los Techos del Centro de Pensamiento Intercultural: Para mí, este lugar imaginado, es similar a una Universidad Intercultural, tan necesaria en esta ciudad de periferias multiculturales. En estos techos, bajo las estrellas, me siento a escribir, a imaginar una historia. Es el primer producto creativo: un cuento que llamo: "El Muro".
- Teatro al Aire Libre: donde realizo las experimentaciones con la danza. El receptáculo de estos ejercicios es la fotografía.

Luego de estas exploraciones, me dirijo, finalmente, a las piedras del Cerro, donde me siento a reflexionar en silencio lo transitado (conclusiones).

Al volver, en el cementerio, observo el Muro de los Recuerdos, donde reposan los nombres de aquellos y aquellas que han dejado una marca en esta ciudad (Referentes).

Antes de seguir, debo realizar dos precisiones:

CALIGRAFÍA

Los diferentes capítulos/zonas estarán compuestos de Fotografías y Textos Escritos: estos últimos están compuestos por 5 tipos. Para su clara diferenciación se utilizan diferentes tipos de letra:

- ✚ El texto narrativo-metafórico que busca trazar la ruta por la cartografía de Poctocchi. Es un relato introductorio a cada capítulo de la investigación. Estará en tipo de letra "Courier New".
- ✚ *Los textos poéticos que acompañan la narración o que introducen uno que otro capítulo. Estará en tipo de letra "Courgette".*
- ✚ El texto explicativo propio de la investigación estará en tipo de letra "Arial". Las citas de autores estarán en "Arial" o "Times New Roman", según sea su extensión, siguiendo las normas APA.

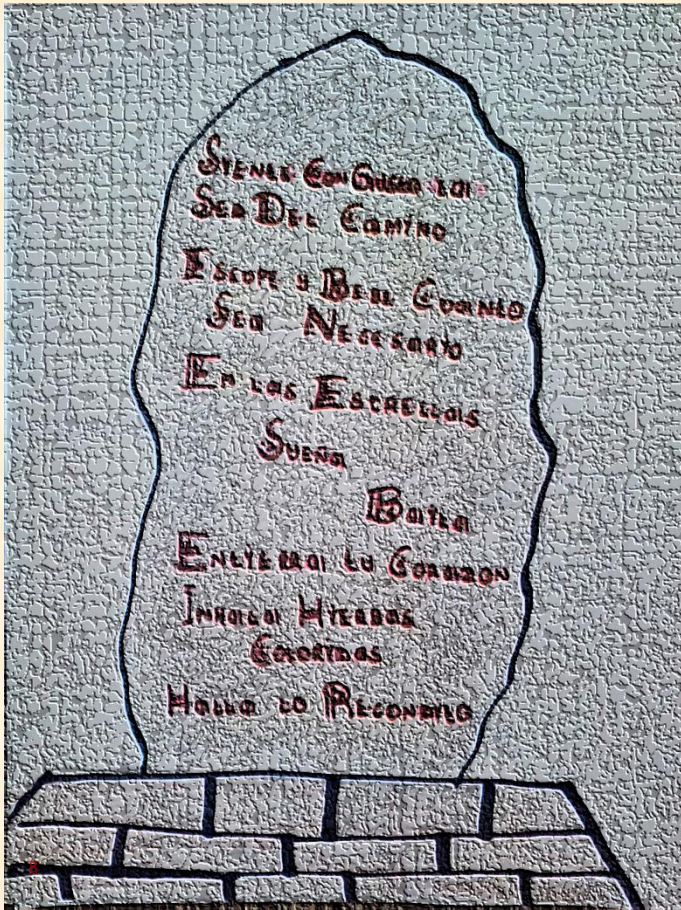
- ✚ Los “pie de página” tienen la función de clarificar conceptos. Estarán en tipo de letra “Calibri”.
- ✚ Los títulos y subtítulos irán en tipo de letra “Cabin Sketch”.

REGISTRO AUDIOVISUAL Y MAPAS

Las fotografías y grabaciones fueron realizadas por Isabel Zuluaga, Sergio Romero y mi persona (quien realiza los dibujos también).

LA ESTELA





⁸ Siente con gusto la sed del camino
Escupe y bebe cuanto sea necesario
En las estrellas
Sueña
Baila.
Entierra tu corazón
Inhala hierbas coloridas
Halla lo recóndito.

SENDEROS



Hoy llego con la expectativa de volver a ver a mi gente querida. Regresaré a la casa de mi madre, donde crecí. Después de un pasado tan duro en nuestra periferia, por fin tenemos años de comunión y paz.

Antes de llegar a la cima, saco una manzana y la como. Me siento a contemplar las nubes. En el cielo veo a mi madre en su jardín. Decido escribir el primer poema del día:

*Vetusta casa de tiempos de antaño
Donde la infancia se coronó de flores
Y un cuerpo fue creciendo.*

*Entre el crujido de huesos
los roces con la tierra
las huidas bajo la luna
y la lluvia en el pequeño
jardín escoltado por plantas
flotantes,*

Un cuerpo fue creciendo.

*Este cuerpo es mi casa
Y sus memorias,
suenos de lugares extraviados en el tiempo.*

*La memoria juega al rompecabezas.
No hay realidad.*

*Esta casa se organiza a diario.
Esta casa
mapa reinventado,
Es un laberinto de barro
donde el niño que soy,
juega.*

*Casa de gruesas paredes,
cuerpo que está creciendo.*

Sigo mi camino. Una hora más de caminata y veo un gran arco. Al lado una Estela. Superados ambos, sobre la montaña, el viento golpea fuerte, como si fuera un aviso de que algo nuevo llegara.

El camino se bifurca en un sendero de arena que lleva a un bosque y un sendero de piedra que parece llevar al pueblo.

Decido caminar por la derecha, hacia el bosque. En medio del sonido de aves y ranas, encuentro un lago. A esa hora de la mañana, una neblina emerge por entre los árboles y se concentra en la

laguna, donde imágenes del pasado
aparecen.

Es la fiesta de la vida que
recuerdo; es lo que me trajo.

A continuación, en el llamado Sendero del Bosque, refiero al Contexto y el Pretexto de esta investigación, aquello que rodea al pueblo. Se divide en:

- 1) El por qué realizo esta investigación creación.
- 2) Mis relaciones con el arte
- 3) Mi llegada a Ciudad Bolívar y a la vida de los 7 jóvenes con los que trabajé

Más adelante está el Sendero de Piedras, donde hablo de:

- 1) Mi pregunta de Investigación
- 2) Mi enfoque, esa lupa, ese lente con el que miro la realidad.

SENDERO DEL BOSQUE



¿POR QUÉ?

¿Por qué un proyecto de Investigación-Creación?

Porque estoy harto de los esquemas escriturales del capitalismo económico. En otras palabras, quiero hallar otro modo de palabrear, sin dejar de lado una rigurosidad de pensamiento. Sentipensar: escribir con los sentidos, sentir con la escritura.

El cuerpo escribe, pinta en el espacio, que es lienzo, es escenario. Y así como el espacio público no limita mis usos del cuerpo, las hojas no limitarán mi manera de expresar mi palabra, que aún es torpe, pero ya no gatea; camina.

Debo dejar en claro que “Creación” no es ausencia de “Pedagogía”. En el Semillero IE-CUBUN defendemos la idea de que una obra es un saber, el cual se construyó desde procesos de aprendizaje y creación, de manera conjunta. Por eso mi apuesta va en ambos lados: El arte es un fin, y también un medio. No es circular, es una espiral. Es dialéctico. Es un fin que no cesa. Es un medio para evolucionar.

¿Por qué Intercultura?

Porque tanto en nuestras vidas como en la Licenciatura misma no existen espacios de diálogo sobre las diferencias étnicas, de género, por discapacidad y mucho menos ambientales. Esto es un pequeño pretexto para ver esas otras estéticas que habitan alrededor nuestro y que diariamente ignoramos. La interculturalidad crítica es eso: no solo hablar bellamente sobre la inclusión; es hacerla real. Si la universidad no lo hace real en sus espacios, es solo un discurrir politiquero semejante al de nuestros dirigentes.

¿Por qué danza?

Porque es un lenguaje, una forma de darle voz al cuerpo. Porque en el sector dramático se le da por sentado, sin entender su estesis, su manera de proceder. Porque es posibilidad de recuperar las memorias de un pueblo, porque nos permite entrar en contacto, porque nos permite expresarnos, porque es un lenguaje artístico que merece su lugar.

El cuerpo que danza se apropia de sí y del espacio. Es cuerpo en potencia, cuerpo vivo, cuerpo existiendo, cuerpo creativo, cuerpo

abierto al mundo, cuerpo que aprende bajo una pedagogía corporal y danzaria.

¿Por qué Cartografiar?

Porque se habla mucho de estudios corporales, sin dar cuenta que el cuerpo no es sin su espacio, y viceversa. La relación cuerpo-espacio es necesaria si queremos una lectura más profunda de los fenómenos sociales.

¿Por qué la literatura?

Por la síntesis y la concreción. El poema y el cuento son lugares de creación, donde caben casas, barrios, ciudades, mundos.

Creo que la palabra tiene un poder de transmitir reflexiones y cuestionamientos a través del gozo y la imaginación. Creo que la literatura salvará el mundo, por absurdo que suene.

Shoppenhauer dice que este es el peor mundo de los mundos posibles. Pero si el mejor mundo no existe, ¡que sea creado en el poema!

RUTA DE MIS EXPERIENCIAS CON LO ARTÍSTICO

Hace 13 años conocí a Edwin Velasco y los exiliados, un grupo de escritores jóvenes. Entre letras nos hicimos amigos, borrachos y poetas. Más tarde conocí a Carolina Mosquera, quien me llevó por los tránsitos del afro-contemporáneo, primer contacto con la danza. Ambas personas de tez negra (aunque yo eso no lo veía). Luego apareció Carlos Hernández, maestro de teatro físico, con quien entendí que el movimiento y la palabra también pueden jugar juntos.

Hace 6 años entré a la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE). 2 años después conocí a Augusto Boal, su espíritu digo. Tenía el supuesto de que Eugenio Barba alimentaría mejor mis intereses intelectuales y estéticos. Sin embargo, por decisiones de Eduardo Guevara y el destino, Boal y otros 10 compañeros/as compartimos la investigación, estudio y creación a partir del Teatro del Oprimido. Bailamos con la música de *Arena Comta Zambi*, una obra sobre la esclavitud “negra”; pero luego halláramos *La Tempestad*, una adaptación de la obra

homónima de Shakespeare. La visión de Boal radicaría en múltiples relaciones asimétricas en el Brasil del momento. Próspero y otros personajes, son el símbolo de la Europa colonizadora; Calibán el esclavo “negro”; Ariel el súbdito “amanerado”; Fernando, el guapo idiota; Miranda, la mujer subsumida al patriarcado; Trínculo, el policía-trabajador-frustrado...

La obra la llevamos a la escena con la intención de develar esas relaciones de poder desproporcionado entre unos sectores sociales y otros. Al final, gracias a las metodologías de Augusto Boal, hicimos del teatro un puente entre la obra y el *espectador*⁹, permitiendo que la gente opinara y participara.

Más adelante, en mis primeras experiencias con el performance, en la Electiva Profesor Cartógrafo de Claudia Torres, me encontré con un ensayo sobre las creaciones de Lygia Clark. La obra artística ya no es objeto

⁹ Según Boal el espectador es una persona que percibe la obra pasivamente. El espectador, por el contrario, es alguien activo, que recibe pero también opina, cuestiona y actúa en la obra, planteando sus propias soluciones a problemas diversos.

museístico sagrado, sino objeto alterable, relacional, corporal y terapéutico.

Finalmente, en un texto de González Cajiao revisado en Poéticas de la Representación con María Teresa Vela, me encontré con el concepto de *Teatro Anónimo Identificador* de Manuel Zapata Olivella. Es poco lo que se ha escrito y aunque en este proyecto no logré abordarlo, lo relaciono con la noción de actor festivo de Misael Torres y los estudios sobre estética e interculturalidad.

La idea de un teatro colombiano que nazca desde la propia ritualidad, saber, práctica y sensibilidad de los pueblos es lo que me motiva a pensar el arte como un ejercicio de liberación y transformación que no se origine, como pensaba antes, de un intelectualismo europeo, sino de lo local, desde esa estética carnal, apasionada y sincera de nuestra tierra.

Aun así, esto es un tema a futuro. Este trabajo es el principio de un camino más largo.

¿Por qué les hablo de esto?

Creo que por mucho tiempo he sido un intelectualista y sabiondo. Mi inicio con los libros me abrió la posibilidad de conocer teorías y metodologías, especialmente sobre psicología y psicoanálisis. Sumado a la poesía, me centré en un escepticismo errante por el que me perdí en la desesperación. La danza, por el contrario, me aferra a la vida, al instante. Danzar es como una fotografía, sucede y es efímero y se esfuma y luego hay que hallar otro instante. Es impulso de vida. Creo que soy un poco ambos. Estas dos caras, esas dos máscaras de teatro son las que quiero rescatar, porque soy yo y mis heterónimos. Lo hago desde mis memorias, porque quizás, en este país violento, pueda morir un día y estas palabras de torpe escritor sea lo único que queden. Ya lo dijo Oliverio Girondo: “basta que alguien me piense, para ser un recuerdo”. Y qué son los libros sino la estratagema para no morir.

QUIEN VIVE UN LUGAR ES QUIEN LO HABITA

Por azar nacemos en determinado lugar y no en otro. ¿Nunca se han preguntado por lo diferente que sería su vida naciendo en otra región, clase social, cultura...?

Nacer en lugares particulares determinan nuestras relaciones, no solo con la sociedad, sino con el territorio. Esta palabra, *territorio*, tiene bastante sentido para quien se siente perteneciente de un lugar, lo habita y lo cuida.

Cuando llego a Ciudad Bolívar, llego para aprender. Hago de payaso y cirquero. Luego de cuentero y teatrero. Viajo hasta el mar y vuelvo. Pero no vuelvo solo. Emerge un colectivo. Esta organización, Faro del Sur, me permite conocer la localidad y la gente que se esfuerza por cuidarla. En otro de los viajes conozco a Copetón y Rana, gracias a Gata¹⁰. En este segundo regreso, por mediación de Faro del Sur, los encuentro nuevamente.

¹⁰ De ahora en adelante, para no hablar en nombre propio de los y las jóvenes que participaron en este proyecto, les doy un seudónimo que ellos/as escogieron.

Junto con otras personas hacen parte del Colectivo Mayaelo.

Gracias a este colectivo conozco El Parque Ecológico Cerro Seco¹¹ y el Puente del Indio¹². Después de brindarles clases de danza y teatro, de bailar en dos comparsas y de compartir experiencias, aceptan mi invitación a participar en este proyecto.

Aunque tenía unas ideas preconcebidas sobre Ciudad Bolívar, donde mi interés investigativo estaba relacionado con la diversidad cultural de un territorio que se ha conformado en medio del desplazamiento forzado, Karina, mi tutora, me plantea realizar un grupo focal para determinar cuáles son los problemas a los que pueden responder mis intereses respecto a la estética, el cuerpo y la interculturalidad.

Lo sé, lector/a. Al principio mi objetivo no era la investigación-creación. Por eso comencé

¹¹ Zona alta de Ciudad Bolívar donde se encuentra un ecosistema subserofítico (árido) que posee riqueza natural y ancestral (piedras con pictogramas), pero que está amenazada por la minería y la expansión urbana.

¹² Lugar emblemático del barrio Potosí.

de manera estructurada y racional: entrevistar, transcribir, interpretar. Aun así, fue un accidente feliz, pues me dio certezas sobre las percepciones y sensibilidades sobre el cuerpo, la interacción y el espacio.

Por temas de horarios, realicé dos grupos focales, ambos virtuales. El primero lo realicé con Gata, Copetón, Abeja, Rana, Mochuelo y Mariposa. El segundo fue con Lechuza, Búho y Leopardo. Pantera no participó de los grupos focales, pero luego ingresó al grupo para quedarse. Ellos/as son jóvenes que tienen entre 17 y 28 años y hacen parte de varias organizaciones culturales y artísticas como Mayaelo e Inti Tekoa.

Las preguntas del grupo focal fueron:

#	Pregunta	Propósito para la Investigación
1	¿Cómo te llamas? ¿Dónde vives? ¿Qué edad tienes? ¿De dónde vienes? ¿Hace cuánto vives en Ciudad Bolívar? ¿Cuál fue tu primera impresión de la localidad?	Identificar a los y las jóvenes que participarán en el proceso.

2	<p>¿De dónde viene tu familia? ¿Qué hábitos, costumbres, saberes y prácticas aprendiste de tu familia?</p>	<p>Identificar estéticas cotidianas presentes en la familia de cada joven.</p>
3	<p>¿Qué expresiones artísticas y culturales hay en tu comunidad, barrio? ¿Haces parte de ellas? ¿Alguna te llama la atención? ¿Qué opinas de ellas? ¿De qué manera se relaciona con las diferentes culturas que habitan en la localidad y en su barrio? ¿Lo hace o no? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Qué opina con la presencia de otras culturas (pueblos originarios, afrocolombianos, etc.,) en su barrio y localidad? ¿Los conoce? ¿Habla con ellos?</p>	<p>Conocer expresiones culturales e identificar formas de relación intercultural (si las hay) Identificar estéticas cotidianas presentes en la localidad</p>
4	<p>¿Cuáles son los principales problemas que enfrentan los jóvenes de las comunidades afro, pueblos originarios, campesinos/as, etc., en la localidad de Ciudad Bolívar y en Bogotá?</p>	<p>Reconocer cuáles son las problemáticas en espacios multiculturalidad en la localidad que enfrentan los jóvenes</p>
5	<p>¿De qué forma cree que los saberes y prácticas culturales de los y las habitantes de la localidad contribuyen a mejorar la vida de los y las jóvenes? Plantee algunos ejemplos que haya visto.</p>	<p>Reconocer acercamientos a las prácticas de interculturales (si las hay)</p>
6	<p>¿Por qué cree que las personas no se relacionan?</p>	<p>Develar problemáticas alrededor de la interacción en la localidad</p>
7	<p>¿A quién, de otra cultura, le gustaría conocer?</p>	<p>Conocer intereses interculturales</p>

Se transcribe la entrevista y se realiza un análisis de sus respuestas a la luz de las siguientes categorías:

- **Corporalidad, Sentidos y Percepciones**
- **Sujetos y/o relaciones interculturales**
- **Relación de espacio (lugares) y cuerpo**
- **Enunciados en primera persona; identidad juvenil e ideas significativas**
- **Prácticas Decoloniales o Pensamiento Crítico y Reflexivo**
- **Manifestaciones Estéticas**
- **Problemáticas**

Se señalan palabras, frases y párrafos con estos colores, categorizando lo dicho por ellos/as.

Resumiendo, lo que más destaco es que:

- Hay una relación afectiva y fraternal con el territorio, tanto con el barrio como la gente que la habita y la montaña (Cerro Seco). Esta relación se construye al habitar el territorio desde prácticas cotidianas y artístico-culturales.
- La manera como cada persona se vincula con su familia afecta en su óptica existencial. Unos adoptan las

costumbres, otros no. Hay una búsqueda hacia afuera (el barrio, la montaña), mas no hacia adentro (la familia).

- La relación con otras personas está mediada por tener una misma afiliación al territorio o que promuevan diálogos de saberes. Esta relación se da generalmente con personas mayores (sabedores/as) o con colectivos artísticos que también buscan una formación medioambiental.
- Hay una manera distinta de saber: la lectura vivencial del territorio, que se da caminando, *parchando*.
- Reconocen como gente a la laguna, la montaña, la piedra, los animales. Pero es poco lo que se habla sobre otras culturas, géneros o discapacidades.
- Las relaciones se ven truncadas por problemas estructurales como desplazamiento forzado, invasiones, explotación minera, microtráfico y delincuencia, generando sentimientos de desconfianza, miedo y desprecio.
- Respecto a la diferencia se resaltan los prejuicios por expresiones otras (como el lesbianismo), el aspecto o la

ubicación geográfica (ser de la periferia es signo de delincuencia).

- Según ellos/as, hay tendencias a querer homogeneizar a personas afros y LGBT, especialmente desde la religión judeocristiana.
- Se ignora y agrede a las otras gentes (plantas, animales) que habitan la montaña y los barrios (condición de discapacidad).
- Hay una desorganización y desconexión con esa otra gente que es la naturaleza. Hay desarraigo de las culturas, del territorio de origen, generando sentimientos de no pertenencia.
- Existe indiferencia entre vecinos y un marcado individualismo, en parte por la cultura de miedo de este país violento.
- Se generan “falsas identidades” creadas por la modernidad donde resultamos instrumentalizados, asumiendo una única identidad: la de la ciudad de un mundo globalizado. Hay ausencia de empatía.

Con este panorama encontré, especialmente una declaración que me rondó la cabeza

varias semanas: la montaña, la laguna, los animales... son esas otras gentes que ignoramos.

Aparecieron dos preguntas:

¿Cuál es mi relación con la naturaleza y los seres que allí habitan? ¿Hay una relación entre la colonialidad y la naturaleza?

Quizás usted, lector/a, ya se haya preguntado esto. Pero poco a poco me fui dando cuenta que este era uno de mis vacíos y era una de las cosas en las que con mayor fuerza se presentaba el capitalismo y la modernidad en mí.

Otra de mis preguntas siguió presente:

¿Cuáles son las diversas expresiones culturales que hay en la localidad? ¿Por qué no son visibles en el espacio público y lo cotidiano?

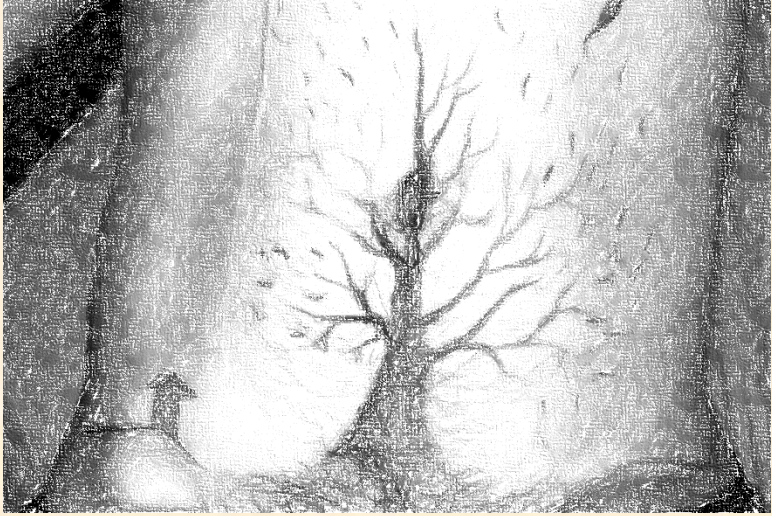
Bajo estos dos lugares seguiré mi camino con atención prístina y curiosidad de aprendiz, siempre con apertura sensible y crítica decolonial.

¿Qué ha sucedido?

¿En qué viaje me metí? En la neblina mi vi a mí mismo, allí, al frente. Aparecí en antiguas calles y viejas casas en donde alguna vez viví.

Recuerdo que me sumergí en el lago. Abrí los ojos de nuevo. El sol me golpeaba la cara.

Como por arte de magia estoy de nuevo sobre la bifurcación del sendero. Esta vez camino por el sendero de piedras. Desde aquí veo el pueblo.



SENDERO
DE
PIEDRAS

INVESTIGAR DESDE LO SENSIBLE

He sido siempre metódico. Pero estudiar algo relacionado con el arte nos lleva a replantearnos ese dominio racional sobre nosotros mismos. Por eso me arriesgo a abordar los desconocidos terrenos de la cartografía, lo estético y lo intercultural.

Lo hice también para recuperarme. Abandonado al texto académico y al sedentarismo, mis nexos con la literatura y la danza quedaron relegados al pasado. Esto también es una sanación. La verdadera pandemia no ha sido la enfermedad, sino la deshumanización y alienación del cuerpo.

Lo sensible se vuelve lugar imprescindible, porque la verdadera valoración del mundo (desde una posición personal) no está dada por la racionalidad, sino por los afectos, las emociones, el deseo y la vivencia corporal. Soy un firme creyente de que los problemas de nuestra sociedad se deben a una falta de pedagogía corporal y emocional, y el arte

escénico puede brindar las luces en este infructuoso camino.

Gracias a los aportes de mi tutora Karina García y una colega, Carolina García, del Grupo de Investigación Equidad y Diversidad de la Facultad de Educación, encontré un cúmulo de referentes que guiaron esta investigación, los cuales se leerán más adelante.

Gracias a estos/as autores/as logré asentar un objetivo de investigación:

Reconocer manifestaciones estéticas propias de 8 jóvenes de Ciudad Bolívar a partir de cartografías corpo-sensibles que movilicen relaciones interculturales alrededor de la diferencia.

Antes de continuar, debo dejar claro algo: contexto. Se habla sobre el contexto en la educación y en el arte, en los procesos de formación y/o creación comunitaria. Si bien la pedagogía en Colombia parece olvidarse de esto, pretendiendo imponer los modelos de enseñanza de las ciudades en las regiones,

el arte también adolece de esta falta de sensibilidad. Por eso adopto la idea de acontecimiento, ya que los sucesos que acaecen hoy día son de suma importancia y a partir de estos nos deconstruimos y reconstruimos. Con esta noción refiero no solo al contexto dado socio históricamente, sino a las fuerzas y tensiones que se producen en el presente y de manera intempestiva o sorpresiva.

Es necesario, pues, concatenar lo cotidiano, lo pedagógico y lo artístico. ¿Por qué? En pleno estallido de la protesta social me cuestionaba, ¿para qué esta investigación? ¡No a la escritura! ¡Basta de palabras! ¡Necesitamos acciones! Recapacité. Empecé a transitar la ciudad con esta investigación en mente y ¡Eureka!, encontré relaciones entre la protesta social y la diferencia. Sí es posible concatenar lo académico y lo social.

Es nuestra responsabilidad. Enseñar, investigar y crear no son acciones en el vacío. Es nuestro deber político ser parte de lo que atañe a nuestro país. Voltrear la espalda es rendirle honores a los opresores que tanta sangre han derramado.

HACIA UNA PEDAGOGÍA Y ESTÉTICA DEL ACONTECIMIENTO

El acontecimiento desde Deleuze es potencia vital que “propicia una multiplicidad que expande lo real existente” (Taborda, 2020, p. 13). Desde Humberto Quiceno (1997) una pedagogía del acontecimiento busca trabajar desde el contexto, donde el aprendizaje se da a partir de situaciones cotidianas, desde un ejercicio de consciencia y comprensión de la realidad en busca de una construcción autónoma del conocimiento donde sea posible entender la relación con el mundo y el develamiento de sí mismo.

El acontecimiento desde el arte se relaciona con la exteriorización y el compartir sensaciones vividas. La investigadora antioqueña Juliana Marín Taborda lo relaciona con movimientos artísticos como el land art, el performance, el fluxus y el happening, siendo estos movimientos de arte efímero. El arte aquí es utilizado en la formación social “debido a su capacidad de acontecer en un espacio-tiempo determinados” (Taborda, 2020) donde la obra se completa en su recepción por aquellos espectadores que la transforman.

El acontecimiento en el ámbito de la educación artística se sitúa como “lo efímero, lo cotidiano, lo procedimental, lo inmediato, que está presente y ausente en un lapso (...) pero que no muere en un instante, sino que perdura como idea o como aprendizaje” (p. 26).

Así, la pedagogía del acontecimiento desde la educación artística propende por una formación social situada en lo cercano, en lo cotidiano, a partir de lo que sucede en un presente que no se agota en un acto efímero, sino que transforma la subjetividad del creador y del espectador. Se sitúa, básicamente en la sensibilidad y la percepción.

Palabras más, palabras menos. El acontecimiento es múltiple hoy día. Por un lado, tenemos la pandemia por Covid-19, que nos ha recluso en las casas y nos ha moldeado los cuerpos y espacios bajo el marco de la salubridad. Esto nos lleva a la virtualidad como nueva forma de interacción económica, social, laboral y académica.

Pero hay un tercer acontecimiento que abarca estos tiempos: la violencia política que ha llevado a un hecho sin precedentes: la protesta social en el 2021, lo cual ha implicado la pérdida de la fe en el sector político, la visibilización de la corrupción, el

narcotráfico y la violencia en su máxima expresión, la división ideológica, social y económica, la organización popular en toda Colombia, entre otros.

Sumado a esto, estamos en un país que ha vivido La Violencia desde hace más de 70 años. Aun así, el desplazamiento forzado, que ha sido producto del conflicto armado, ha permitido que las periferias se constituyan como territorios multiculturales.

La diferencia es hecho transversal de esta investigación, es decir, las diferencias étnicas, así como el género, la discapacidad y el medio ambiente son potencias donde habitan estéticas otras que han aparecido en medio de las protestas de los últimos dos meses.

La pedagogía del acontecimiento en el arte con perspectiva intercultural permite entender el ejercicio docente, investigativo y creativo en el marco de un contexto que se va transformando, que está permeado por las circunstancias globales, nacionales y locales.

Lo más importante es entender cómo las sensibilidades, percepciones y estéticas otras están presentes en estos grandes acontecimientos que nos tocan a todos, todas y todos.

He atravesado el camino de piedras sin mayor contratiempo. La bajada es empinada y duele en las rodillas. Por el camino empecé a divisar campesinos, vacas, gallinas, plantaciones extensas y casitas lejanas, perros que me ladraban, niños curiosos y más cantos de pájaros.

Me miran con cautela. Atravieso el último tramo del sendero.

Esta zona semeja un pueblo. Los hombres y mujeres usan sombrero y ruana, a lo cundiboyacense. Me despiertan unas ganas de chicha y pregunto a una de las personas que está sentada al borde del camino dónde puedo conseguirla.

"Por allá" me indica un señor de canas, señalando con sus dedos gruesos y uñas amarillas.

Se ve una gran plaza con algunos negocios donde venden chicha, masato, guarapo, tabaco, coca y otras hierbas y bebidas.

En mesas de piedra están hablando hombres y mujeres con aspectos disímiles. Me siento en una de las mesas donde hay una agitada

discusión sobre el arte capitalista. Me traen una chicha blanca y espesa. Voy a dar mi primer sorbo, pero antes de llevarme la totuma a la boca, se me acerca un señor y me pregunta uno de ellos me mira y me pregunta: "y usted, joven, ¿qué opina?"...



13

¹³ El giro espacial revaloriza la noción sur-norte, una apuesta decolonial. Idea que prevalece en este proyecto, incluyendo la revaloración de la periferia con relación al centro. Este mapa ilustra mis referentes teóricos.

A continuación, se podrá revisar esta biblioteca personal que ha sido columna para el presente proyecto. Cuando leo, imagino que converso con esas personas que, en algún lugar y momento, escribieron esos textos. A través de las letras nos acercamos un poco.

En este “Ágora Chichero” encontrará varias mesas:

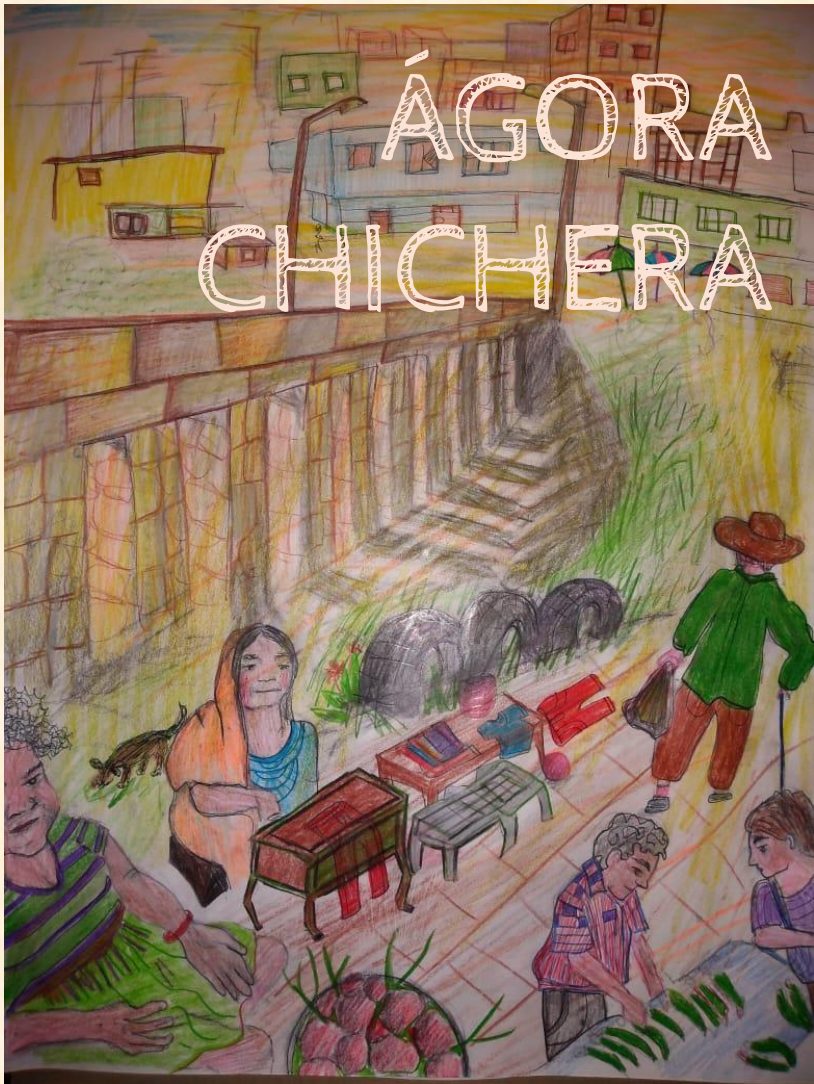
En la primera están Walter Mignolo, Augusto Boal y Katya Mandoki. Están hablando sobre la estética cotidiana y decolonial.

En la segunda mesa, Olga Sabido, mexicana, les pregunta anécdotas a Bourdieu, Simmel, y otros tantos. Hablan sobre eso de tener un cuerpo. De pronto llega Santiago Cao y les muestra su performance: La Cartografía Sensible.

En la otra mesa Catherine Walsh y Fleuri hablan sobre la interculturalidad, eso de que haya tantas diferencias en nuestro país.

Entre estos y estas sabedoras usted podrá tomarse el tiempo de conocer los diálogos que he tenido con ellos/as. Así que lo invito a tomarse un guarapo bien fermentado con cuncho de piña, mientras lee el siguiente capítulo.

ÁGORA CHICHERA



No supe qué responder. Por suerte un hombre canoso, con una botella de vino en la mano, vociferando con todos sus pulmones, declamó el siguiente poema:

Tomad,

Bebed,

Saciad vuestra sed

Y celebrad como Dante, en el infierno

Caminad por las iluminadas calles de la oscura ciudad,

Retened los ojos cristalizados de borrachines y sabios: Platón, Kant, Baumgarten, Descartes...

Invitadles una refrescante bebida traída de las más lejanas tierras y emborrachaos hasta caer en la cuneta de los aclamados bebedores de la historia.

Después de vomitar en algún rincón oscuro, busca la puerta de los olvidados.

Allí encontrarán el salvajismo, el instinto carnal, la barajustada música popular y los pasos que hacen temblar los hogares de las termitas y gorgojos.

Sobre ese tablado beberás algo más espeso, menos salubre,

Cantarás hasta despuntar la novena luna,

Y al salir, si sales,

Pisarás un charco de lluvia, te mojarás los pies y te saldrán hojas que serán alas, que serán viento.

Querrás volver, pero ya no habrá puerta que cruzar. Solo un rincón oscuro de la ciudad.

Y no necesitarás esa puerta de nuevo. Llevas una llave en el bolsillo. Y cualquier puerta es fiesta de palabras, donde el cuerpo goza con otros mundos dados y posibles.

Abre con la llave, pues,

Y celebra en cualquier parte

El saber beber palabras con los diferentes,

Porque estos, oh, no se encontrarán en fastuosos museos y bibliotecas,

No,

Estarán en un árbol, un graffiti, una bolsa de algún habitante de calle, en los tacones de una drag queen, en el libro de 1000 en la séptima.

No la grandilocuente cerveza y el pomposo coctel

Bebamos la chicha donde escupimos la risa.

Semejante al amén de los rituales eclesiásticos, toda la gente de la plaza levantó su copa, totuma, vaso y botella y exclamaron al unísono un "salud".

Después de esto, me invitaron a escuchar la conversación. Esta es la mesa de los estetas. Toman guarapo, dialogan, pintan, dibujan, leen, cuestionan, debaten, se ensañan, piden más chicha, se embriagan, poetizan la vida y la muerte, hablan con Jesús y lo matan, como mataron a tantos otros con la pluma, y les devuelven la vida.

Con el mayor entusiasmo me cuentan sobre la estética cotidiana y la liberación del colonialismo.

MESA DE LOS ESTETAS

La construcción social e histórica de la juventud en Colombia y, en particular en los sectores populares de las periferias de Bogotá, está marcada por distintos fenómenos sociales que han permitido que las juventudes se organicen y consoliden procesos de liderazgo y formación comunitaria que respondan a sus necesidades.

En cuanto a la conformación de juventudes en las diferentes localidades de Bogotá, El Informe de la Política Pública Distrital de Juventud (2020), evidencia que

“...frente a las diferentes formas de exclusión, estigmatización y discriminación que enfrentan las personas jóvenes en razón al desconocimiento de sus identidades,

de las características del ciclo de vida, o por sus diferencias étnicas, de procedencia geográfica, género, orientación sexual, discapacidad y condiciones de vulnerabilidad, la Política debe implementar estrategias que permitan movilizar imaginarios y producir cambios culturales hacia la aceptación y comprensión de lo juvenil” (p. 8).

Se entiende que, para enfrentar estas problemáticas, especialmente lo que concierne al desconocimiento de identidades y sus expresiones culturales, es importante una visión de(s)-colonizadora, en tanto esta permita un ejercicio contextual y liberador, que se enfrente a las formas de opresión en los territorios de estos jóvenes.

Para dar cuenta de esto, específicamente lo que atiene a la libre expresión de las

juventudes, considero importante resaltar las manifestaciones estéticas que se reflejan en estas identidades, no solo como lugar de enunciación, sino como respuesta ante las represiones discriminatorias hacia los jóvenes. Para esto se tendrá en cuenta tres perspectivas: La *Estética decolonial* planteada por Walter D. Mignolo y Madina Tlostanova, La *Estética del Oprimido* de Augusto Boal y, finalmente, la *Prosaica* o Estética Cotidiana por parte de Katya Mandoki.

Estética en Perspectiva Decolonial

La idea de Decolonialidad está orientada desde y para los países de América Latina y el Caribe, a diferencia del postcolonialismo y la altermodernidad y, que se plantea como una tercera opción que busca desprenderse del capitalismo y comunismo (Mignolo, 2012, p. 36).

Esto es posible gracias a que, en 1990 Aníbal Quijano introduce el concepto de *colonialidad*, entendida como una “estructura compleja de gestión y control del poder” (Ibid., p. 37) denominada *el patrón colonial del poder*. “Poner de relieve la estructura y el funcionamiento de este patrón es la tarea del proyecto decolonial” (Ibid.).

Aunque este patrón tiene varias esferas (política, económica y epistémica), esta última es la más importante pues define las dos primeras, así como otras esferas (género, sexualidad, clasificación racial, de conocimiento y estética) (Ibid.).

“En este sentido lo epistémico tiene un doble papel: de controlador y de protagonista. Como protagonista, lo epistémico es parte de la esfera del conocimiento y de la distinción entre conocer y sentir, entre razón y

sentimientos, entre racionalidad y estética. Como controlador es en lo epistémico de la cosmología occidental donde todas estas distinciones tienen sentido, y no lo tienen fuera de esta cosmología. Por eso es necesario desprenderse, como insiste Quijano, del eurocentrismo como cuestión epistemológica” (Ibid.).

Lo anterior implica repensar las prácticas y saberes de los y las jóvenes en Colombia, país pluridiverso, con identidades propias, específicamente en un contexto rural/urbano como lo es Ciudad Bolívar, donde se está permeado por distintas *cosmologías*, no solo lo que atañe a lo europeo, sino a lo local y nacional, a lo latinoamericano, en diálogos constantes.

Respeto a lo estético, Mignolo (2012) menciona que “en occidente el concepto griego de *aisthesis*, que refiere al sentir, a los cinco sentidos y al afecto, a las emociones, mudó en estética, en el siglo XVIII, y se convirtió en una teoría filosófica para regular el gusto” (Ibid., p. 38).

“Todo aquello que no se amolde a las reglas del gusto y de la racionalidad—occidentalmente concebida—, pertenece a la barbarie que debe ser civilizada o a la tradición que hay que modernizar” (Ibid.). Así, la barbarie y la tradición se construyen bajo un imaginario occidental que influye en el proceso de construcción de sí mismo, siendo un imaginario “que regula todas las conductas humanas” y por eso la estética decolonial “está orientada hacia la descolonización de la estética moderna y sus mutaciones” (Ibid.).

A partir de este planteamiento, la estética a la que referiré en este trabajo de grado cuestiona las reglas del gusto y las formas de regulación racionalista, de manera que se permitan diálogos horizontales donde todas las formas de sentir y percibir sean válidas, sin juzgar ni pretender occidentalizar ninguna postura.

Para esto, la perspectiva decolonial implica un pensamiento crítico sobre el lugar que se ocupa de acuerdo con las maneras de ser y vivir en sociedad. Así, según Dalida Benfield se es decolonial “en el momento en que los seres humanos se dan cuenta, se hacen conscientes del lugar que habitan en la matriz colonial del poder (...) des-cubre *la herida colonial*” (Ibid., p. 43), una especie de *trauma* de la modernidad, de la colonialidad, donde el racismo y el patriarcado son piezas fundamentales. En este orden de ideas, asumir la decolonialidad conscientemente,

implica “conducir a la reproducción de la epistemología del punto cero, esto es, asumir la decolonialidad como un nuevo universal abstracto” (Ibid.).

Este punto cero conlleva una reflexión sobre la manera como se vive lo colonial en las diferentes etapas de la vida, de manera que se desarrollen propuestas nuevas desde el momento en que se cuestiona la propia realidad, entendiendo que las formas de colonialidad suceden en las diferentes esferas. Por ejemplo, la preponderancia en la noción del panóptico es una “consecuencia del privilegio que la civilización occidental le atribuyó al ojo” (Ibid., p. 44). Se habla de un sentido en lugar de hablar de *cosmosentido*. En este caso, “la estética, en el sentido moderno, es otra forma de control, menos visible, pero no menos eficaz: opera descalificando las normas del gusto, hábitos

y emociones ajenas a la normatividad olfativa, auditiva, táctil y gustativa” (Ibid.).

El encuentro de otros lugares de enunciación, pensamiento y sensibilidad permite la creación de un proyecto de respuesta y liberación donde “descolonizar la estética para liberar la aiesthesis implica liberar todas las formas de vigilancia incrustadas en el patrón colonial de poder” (Ibid.).

Dicha liberación parece una lucha que pervive en las juventudes de Ciudad Bolívar que han buscado en las expresiones artísticas y culturales, así como en la organización política y social, medios para encontrar solución a sus problemas, así como darse un lugar de enunciación en su localidad. Esta es una lucha contra un poder que se disfraza de aliado. Frente a esto, Madina Tlostanova (2012) resalta la presencia de nuevas propuestas sobre lo

estético pero que recaen en concepciones tendientes al individualismo, el mercado, y la des-contextualización, como la *estética relacional* de Bourriaud, “borrando o ignorando las asimetrías sociales y de poder político y las diferencias jerárquicas que tocan a los artistas abstractos” (Ibid., p. 54) desconociendo “la multiplicidad de subjetividades y relaciones inter-subjetivas” (p. 55).

En esta dirección la estética contemporánea busca

“formas trans-modernas—en el sentido de superar la modernidad y sus principios (...) Por lo que, en vez de enfocarse en un arte socialmente comprometido predecible y mercadeable, el arte decolonial se concentra en una sacudida más profunda de los propios cimientos del

arte occidental, realizando un desplazamiento paradigmático de resistencia a reexistencia” (Tlostanova, 2012, p. 56).

Si bien esta perspectiva se refiere propiamente al campo artístico, la recojo en tanto permite pensar lo estético en relación a la comunicación, la colectividad y la reexistencia. Además, porque es una respuesta a la occidentalización de la concepción de un conocimiento único y universal, donde “otros pueblos y otros conocimientos han sido clasificados como desviaciones, han sido descartados y sometidos” (Ibid., p. 57).

Para que se promueva una diversidad estética o una relación entre estética e interculturalidad es necesario cuestionar cómo se ha construido históricamente lo estético como escenario de validación o

negación de los/as otros/as. La autora menciona que fue la

“estética europea de la modernidad laica la que colonizó la aesthesis—la habilidad de percibir a través de los sentidos—como parte de su colonización global del ser y del conocimiento, llevando a formulaciones estrictas de lo que es bello y sublime, bueno y feo, a la creación de estructuras canónicas, genealogías artísticas, taxonomías específicas, cultivando preferencias de gusto, determinando, según caprichos occidentales, el rol y la función del artista en sociedad, siempre otrificando lo que cayera en esta red” (Ibid., pp.57-58).

Así, la “creatividad decolonial trans-moderna se convierte en una manera de liberar el

conocimiento y el ser a través de la subversión, la burla, la resistencia, la re-existencia y la superación de la modernidad y sus mecanismos creativos, normas y limitaciones” (Ibid., p. 58).

Para el acercamiento a los grupos de jóvenes es importante reconocer que lo estético se construye culturalmente, y en este proyecto, se habla de culturas de jóvenes, con distintas procedencias, con diversas perspectivas y con variadas relaciones con el territorio y las personas que allí habitan. Para llegar a esto, la autora menciona dos tipos de experiencia cultural: “la racional-analítica y la emocional-sensual, que se intersectan en la esfera estética” (Ibid., p. 59). La idea alrededor de esto es que la experiencia estética libera a la razón, en un ejercicio que vincula ambos hemisferios cerebrales, reconociendo el carácter pluridiverso de las estéticas. Esto incluye la idea de que “las nociones concretas

de lo que es bello y de lo que es feo, apropiado e inapropiado, son miradas, hoy en día, determinadas exclusivamente por la cultura” (Ibid., p. 57), lo cual sugiere un sentido contextual y relativo de tales nociones.

Así se reconocen dos factores importantes: 1) lo estético adquiere relevancia desplazando lo racional como elemento predominante y 2) lo pluridiverso hace parte de la realidad social, especialmente si se habla de un territorio como Ciudad Bolívar, que alberga distintas culturas, comunidades y colectivos culturales.

La consolidación de agrupaciones culturales juveniles pueden ser una respuesta al proceso de objetivación del mundo, donde “la conciencia occidental le imparte las cualidades estéticas de belleza, bondad, sublimidad, tomando la libertad y, a veces, la

vida como pago” (Ibid., p. 63). Por eso el arte decolonial busca devolver la subjetividad y orientar la mirada hacia lo *feo* y no hacia lo considerado occidentalmente como bello. Para esto se vale del *anti-sublime decolonial*, caracterizado por una tensión de opuestos, entre el ejercicio racional de la decolonización y la liberación estética de la razón. Juntos, permiten liberar “nuestra percepción para empujar al sujeto hacia el agenciamiento ético, político, social, creativo, epistémico, existencial” (Ibid.).

En esta agencia, cada sujeto “remueve las capas colonizadoras de la estética normativa occidental y adquiere o crea sus propios principios estéticos, emanados de su propia historia local, de su geo-política y su corpolítica del conocimiento” (Ibid.). Este ejercicio crítico y reactivo del anti-sublime decolonial, permite liberar a las personas de “complejos de inferioridad coloniales,

permitiéndole sentir que cada una de ellas también es un ser humano con dignidad, que también es bello y valioso como es” (Ibid., p. 65). Se propende pues al diálogo con otros mundos, la ruptura de binarismos con dualismos no excluyentes y la liberación de la moralidad, donde “cada uno crea su mundo y dentro de su propia comunidad de sentido” (Ibid., p. 68).

Hacia una Estética del Oprimido

En consonancia con estos presupuestos epistémicos, recupero los aportes de Augusto Boal (2012), recogidos en su último libro escrito, *La Estética del Oprimido*, donde se evidencia que el ejercicio artístico y estético involucran ejercicios de pensamiento desde una perspectiva crítico-social. Estos planteamientos son importantes porque, a diferencia de Mignolo y Tlostanova, parte de la experiencia teatral.

Inicialmente, el autor realiza una analogía entre la estética y la lectura, en la medida en que el analfabetismo es una forma de alienación del individuo, semejante al que pasa en lo estético, pues lo hace “respecto a la producción del arte y de su cultura, y respecto al ejercicio creativo de todas las formas de Pensamiento Sensible. Reduce a individuos, potencialmente creadores, a la condición de espectadores” (Boal, 2012, p.21).

Dicha concepción de lo estético está enmarcada en relaciones de poder, de clases dominantes cuya arma de opresión, aislamiento y represión es el analfabetismo. En el marco de lo estético “vuelve vulnerable a la ciudadanía y la obliga a obedecer los mensajes imperativos de los medios de comunicación (...) sin pensarlos, refutarlos...” (Ibid., p.22).

Lo estético no es algo puro e inmutable, sino que depende de unas condiciones que lo relativizan. En este sentido la estética es “una relación sujeto-objeto (...) el objeto de deseo depende del sujeto deseante para poder ser deseado (...) La capacidad perceptiva está condicionada por la religiosidad o falta de religiosidad del observador, y por su conocimiento histórico” (Ibid., p. 36).

La estética es, pues, la *ciencia de lo sensible*, que depende de la percepción de cada sujeto enmarcado en “la moral vigente en cada momento, en cada lugar y circunstancia” (Ibid., p. 42), y que es posible gracias a dos pensamientos: El pensamiento Sensible y el Pensamiento Simbólico. El primero aborda una manera de pensar “no verbal, articulada y resolutiva, que orienta el continuo acto de conocer” (p. 38), y que está enmarcado en los sentidos, en el acto de ver y escuchar. El segundo está relacionado con el intelecto que

es “la continua organización de sensaciones, emociones e ideas, memorias e imaginaciones que dan vueltas en la mente y se transforman en habla, que es una modalidad de acción” (Ibidem, p. 43).

Lo anterior implica definir cuál es el contexto y época de los y las jóvenes con quienes se trabaja; cuáles las circunstancias específicas de su localidad, barrios y familias; y, cuáles son sus relaciones con esos *mensajes imperativos de los medios de comunicación*, teniendo en cuenta cómo esta relación afecta y determina el pensamiento simbólico y el pensamiento sensible.

Para esto es necesario declarar el carácter comunicativo en estos tipos de pensamiento, por lo cual la estética “no es la ciencia de lo Bello, como se suele decir, sino la ciencia de la comunicación sensorial y de la sensibilidad. Es la organización sensible del caos en el que

vivimos, solitarios y gregarios, intentando construir una sociedad menos antropofágica” (Ibid., p. 43). Entonces lo perceptivo es relativo y así, lo no-bello también puede tener carácter placentero, o bien, lo que es bello para uno, no lo es para otro, ya que el sentido varía, cambia, se transforma.

Esto implica no moralizar lo estético, en tanto haya algo *bonito* o *feo*; “Bella es la verdad escondida que el arte revela” (Ibid., p. 45), entendiendo que no hay una verdad única, sino verdades para cada cultura, que son “afirmaciones de cada segmento y momento de su evolución, con todas las contradicciones que presente” (Ibid., p. 46).

De acuerdo con el contexto particular de la periferia de Ciudad Bolívar, se destaca que “como cada ciudadano vive en una atmósfera multicultural donde entran en conflicto valores, es inevitable el surgimiento de

culturas híbridas fundadas en valores diferentes, incluso opuestos” (Ibid., p. 48), y como son tantas las culturas, con sus valores tan dispares, “la Estética y lo Bello no poseen valores universales y eternos” (Ibid., p. 50).

El problema de la relación opresor-oprimido es cuando “la cultura de una época o de un país se acepta universalmente como la mejor, única y perfecta” (Ibid., p. 51). Por eso, como respuesta ante las culturas imperialistas y colonialistas, “crear nuestra propia cultura, sin rendir pleitesía a las que nos son impuestas, ¡es un acto político y no solo estético; un acto estético, y no solo político” (Ibid., p. 52). Así, los grupos de jóvenes tienen la posibilidad de crear sus propios lugares de enunciación, en respuesta al universalismo y a la imposición.

En medio de las diversas posibilidades de encuentros culturales entre habitantes de una sociedad multicultural, una posibilidad, que es

fenómeno social y acción política, es la Antropofagia¹⁴ Cultural como un ejercicio de asimilación de lo ajeno a lo propio, por eso “comamos lo que juzguemos necesario y apetitoso” (Ibid., p. 54), propone Boal (2012) como una manera de enfrentarse a la aceptación pasiva de la opresión.

Este autor aboga, pues, por una concepción activa del sujeto, en tanto no se es un espectador pasivo, sino un sujeto que otorga sentido a lo que observa, de manera crítica, accionando a partir del saber que produce. Es a través de la acción liberadora que lo estético tiene sentido.

¹⁴ Pareciera una contradicción que Boal hable de una sociedad menos antropofágica e inmediatamente destaque la antropofagia cultural. Quizás se refiera a dejar de devorarnos a nosotros mismos, para devorar aquellas cualidades de lo ajeno para apropiárselas. Son dos cosas totalmente distintas, aunque él mismo no haga la claridad.

Estesis, Comunicación y Estéticas Cotidianas

Si bien Augusto Boal se sitúa en un pensamiento crítico-social y de la liberación, permeado por los aportes de Paulo Freire, su concepción de lo bello en relación a lo estético es un punto de vista que puede ser cuestionado, particularmente desde el estudio de la estesis planteado por Katya Mandoki.

Para esta autora lo bello no debe estar emparentado con la estética, en el sentido en que esta es una postura propia de las corrientes de Kant y Baumgarten y corresponde a una estética analítica que no separa lo estético de lo artístico.

Emparentado con lo bello se encuentra lo bueno, lo positivo, lo que debe caracterizar a un sujeto, pero “todos son juicios emitidos por

sujetos que dependen de una cultura determinada desde la cual aplican la categoría de bueno, bello, verdadero, justo” (Mandoki, 2006, p. 10).

Es así que la noción de lo bello puede ser peligrosa, en tanto conlleva a determinadas *fetichizaciones*¹⁵, otorgando valores a las cosas por presupuestos ontológicos, cuando dependen de construcciones culturales. Por eso, recuperando a Dewey (1934)

“lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismos sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valorización o interpretación particular. Es la sensibilidad la que descubre sus objetos y ve en ellos lo

¹⁵ Mandoki (2006) se refiere a un problema del lenguaje, donde se busca “invertir fuerzas y capacidades a los objetos” (p. 13), cuando es el sujeto el que realmente produce significados y no el objeto ni la obra de arte.

que ella ha puesto no según su capricho sino según sus condiciones bio-culturales, perceptuales y valorativas” (Ibid., p. 12).

En este sentido, es el sujeto el que crea al objeto, “no físicamente pero sí experiencialmente. Antes de la percepción, el objeto no existe como tal, pero al ser percibido estéticamente, el objeto antes no valorado en esa dimensión adquiere un nuevo carácter que lo altera cualitativamente” (Ibid., p 15). El objeto, desde lo estético, “depende de la experiencia del sujeto con relación a él” (Ibid., p. 15).

A partir de un sondeo por los estudios sobre la estética, Mandoki (2006) nos habla de 9 mitos que configuraron una manera de entender lo estético, lo bello, lo artístico. En el primero de ellos se menciona que “la estética ortodoxa separa lo estético de la vida

ordinaria invocando verdades esencialistas y suprahistóricas de fuerte matiz religioso” (p. 17). Este idealismo estético abre una brecha entre la realidad y la estética, bien sea desde la idea del *arte por el arte*, o desde el arte como compromiso social que busca transformar la realidad.

Es así que “no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano” (Ibíd., p. 18). El arte es realidad, en tanto ese mundo es “el mismo mundo de todos con sus mezquindades y grandezas, su fineza y su grosería” (Ibíd., p. 19). Frente a esto, lo estético en las juventudes de Ciudad Bolívar se emparenta con las actividades diarias y las expresiones propias de cada uno en sus cotidianidades. No se trata de definir lo bello o lo feo, sino de acercarse a unas percepciones personales que configuran el mundo de cada uno/a.

Dicha relación con el mundo se da por los deseos, intereses y necesidades de cada joven. Esto refiere a otro de los mitos que enuncia la autora, que corresponde al *desinterés estético*, noción propia de la estética analítica de Kant, donde no hay interés práctico por el objeto ni de su existencia. En respuesta a esto, Mandoki sostiene que “las actividades vinculadas a lo estético no son nunca desinteresadas. Hay siempre un interés estético del sujeto hacia su objeto” (Ibid., p. 21).

Para que esto sea posible, la contemplación no radica solamente en el arquetipo de lo visual como experiencia estética, sino que requiere de una *experiencia multisensorial*, ya que “el deleite estético de un paisaje, como el de la arquitectura, consiste especialmente en recorrerlo sensorialmente, y para ello es necesaria su existencia” (Ibid., p. 22). Cuando se percibe y se vive se hace desde los

distintos sentidos, para lo cual es necesario una apertura del sujeto hacia el mundo. Por esta razón, Mandoki traza la ruta para definir la estética.

Inicialmente, se recupera la etimología griega *Αἴσθησις* que significa “sujeto de sensibilidad o percepción (*aisthe* percepción o sensibilidad derivado de *aisthenasthai*, y el sufijo *tés* agente o sujeto) (Ibid., p. 47). Así se empieza a asociar lo estético a lo sensible y no como contraposición con la lógica, como lo planteaba la estética analítica.

Así, lo estético va más allá del arte mismo. Refiere a la percepción que se tiene del mundo, entrando en juego no solo la mirada, sino el resto de sentidos, así como los procesos cognitivos. De esta manera, Mandoki (2006) define la estética desde su sentido etimológico, la cual viene de *aisthetes* y significa percepción. No tiene una

connotación de belleza, sino que tiene relación con la estesis,

“proceso que caracteriza a los organismos vivos, en la medida en que los abre al mundo y los dispone a lo sensorial, cualesquiera que sean sus potencialidades o limitaciones morfológicas. La estesis es resultado de la condición corporal de cada ser viviente, específicamente de su condición membranada, porosa (desde la membrana celular a la epidermis, la retina, el tímpano, la membrana olfativa y gustativa) que nos permite detectar, tocar, ver oír, oler y degustar con mayor o menor detalle y complejidad.” (pp. 13-14).

La estesis como percepción y apertura ante el mundo sucede en las diferentes manifestaciones sensibles del ser humano,

no limitándose a lo artístico sino relacionándose precisamente con la cotidianidad de las personas. En otras palabras, la estesis como percepción engloba al ser humano en su ser y estar. No se puede ser sin estesis.

Para esto, la estética implica la seducción por los objetos, cuyo valor es dado culturalmente por los sujetos. Según la estética trascendental de Kant, “el modo de relación inmediata con los objetos es la intuición” (Mandoki, 2005, p. 61). Así, según Mandoki, para que la “intuición de los objetos sea posible” se requiere de a) espacio/tiempo, b) el cuerpo y sus sentidos, c) viveza emotiva y, d) convenciones culturales.

La primera categoría es concebida no como “categoría ontológica sino fenomenológica, es decir, como condición de posibilidad de la experiencia (Berger y Luckmann 1986, 39–

46). Sin ella, no sólo no hay posibilidad de concebir la vida cotidiana como un universo ordenado, sino que ni siquiera puede concebírsela” (Ibid., p. 63). Es a través del espacio y el tiempo que se comparte, que hay co-subjetividad.

En cuanto al cuerpo, la autora recupera a Eagleton (1990) para entender que “sin el cuerpo no hay estesis” (Ibid., p. 64). Así mismo, recuperando a Berger y Luckmann (1986), el ser humano tiene un cuerpo y es un cuerpo que es “producto biológico que, como lo señaló Marx, que ha sufrido transformaciones por las diversas prácticas, contextos y, como lo ha reiterado Foucault, instituciones y disciplinas” (Ibid., p. 64) y que, por lo anterior, contiene diversas dimensiones y proporciones.

Por tal razón,

“la diversidad de los cuerpos y de sus prácticas condiciona una diversidad de estéticas. Hay modos distintos de percibir la realidad dependiendo de las diversas maneras de vivir el cuerpo. Insisto: la realidad es corpo-realidad pues el cuerpo precede y constituye todo sentido y toda estesis” (Mandoki, 2005, p 65).

Este sujeto de la estesis también requiere de energía, voluntad de vivir, vitalidad emotiva, es decir, “la pulsión o ímpetu que anima y guía al sujeto, conscientemente o no (Ibid., p. 65). Sin esta energía vital no es posible la estesis.

Como cuarta condición de posibilidad está el ámbito contextual, cultural. Aquí, las convenciones culturales permiten la estabilidad para vivir y sobrevivir en sociedad. “A través de procesos de habituación, las

convenciones culturales proporcionan el indispensable orden, dirección y estabilidad para la convivencia. (Berger y Luckmann 1986, 74, citado por Mandoki, 2005, p. 66). Así cada individuo ingresa a la realidad de su cultura, la adopta y se habitúa poco a poco a esta, hasta institucionalizarse “paulatinamente en una versión compartida cada vez más compleja de la realidad” (Ibid.).

Ahora bien, según Mandoki (2005), la estesis se concibe “etimológicamente como percepción y fenomenológicamente como gozo” (p. 68). Esto implica reemplazar la noción de contemplación por la de placer estético, lo que conlleva a la experiencia corporal sensible: el *prendamiento*, esto es “la posibilidad de vincularnos afectivamente a algo y disfrutarlo” (p. 69). De esta manera se logra un vigor hacia la vida, a través de la *apetencia estética* por algo que se desea y que moviliza la energía del sujeto estético.

En contraposición a este acto de abertura y amplitud, está el prendimiento, “encierro y estrechez de la subjetividad en su impotencia, cuando la sensibilidad no es cautivada sino capturada” (Ibid., p. 71). Así, existen dos lugares: el de una vida fértil para mantener una sensibilidad abierta, y el lugar del encierro, donde se bloquea la sensibilidad.

Como procesos complementarios de ambas definiciones, Mandoki (2005), menciona “los conceptos de *des-prendamiento* como ruptura de la condición de prendamiento, y la de *des-prendimiento* como liberación del prendimiento” (p. 72). El primero corresponde al tránsito de una relación con un objeto que finaliza, por otra que comienza, como los proyectos terminados. El segundo corresponde al alivio de soltar algo o que ocurre en las rupturas, como la muerte.

Por otro lado, la estesis requiere ser vista en relación a la comunicación, por eso Mandoki (2006), se remite a la unión entre dos o más personas, una puesta en común, lo cual revelaría el cruce de ambos. Desde estas condiciones y “de acuerdo a nuestras posibilidades anatómicas, se generan la vivencia o sentir la vida (estesis) y el impulso de tender puentes hacia los otros (comunicar) para compartir la estesis” (p. 14).

Entender la relación entre estesis y comunicación implica situar el lugar del intercambio de diferentes sujetos a partir de un lugar estético en el mundo, ya que a través de este compartir es posible generar diálogos, disertaciones, discusiones que confronten la manera como se percibe el mundo o, que, mejor aún, posibiliten el entrecruzamiento de dichas visiones.

La comunicación se vuelve un foco en tanto lo intercultural refiere a relaciones, a participación de distintas ópticas. Así será importante observar las formas de comunicación que se tejen entre los jóvenes de Ciudad Bolívar. Respecto a la relación de la comunicación y lo estético Mandoki (2006) recupera los aportes de Charles Morris (1938), mencionando tres formas de relación:

1. Estética de la comunicación (nivel sintáctico): “organización formal de esta [la estética] para su transmisión y mayor impacto” (p. 15).
2. Comunicación estética (nivel semántico): “lo que se comunica es la estesis misma o sensibilidad del enunciante” (p. 15), aunque para ello requiere de cierto ejercicio formal, como el arte.

3. Comunicación desde la estética (nivel pragmático): “contexto de la interacción comunicativa en relación al sujeto, ya no desde la sensibilidad como contenido o forma de la enunciación, sino a través de ésta como condición de posibilidad del intercambio semiótico” (p. 15).

Es sobre el tercer aspecto, el pragmático, sobre el cual la autora centra su atención, pues encuentra un “sentido o sensibilidad en común entre enunciantes y destinatarios (la estética como condición de posibilidad de la comunicación) al permitir la empatía, la piedad, la elocuencia, la fascinación y la compasión desde la co-subjetividad” (p. 16), aspecto que se ve en los rituales religiosos, donde las manifestaciones estéticas tienen aspectos necesarios para que la comunicación transmita determinados códigos.

Este es precisamente el lugar de intercambio de lo estético, un grado de intersubjetividad, en tanto se presentan, desde tiempos antiguos, como “relatos sobre el mundo y el sentido de la vida”, los cuales “se han comunicado a través de ritos y ceremonias por cuatro registros: léxico, acústico, somático y escópico” (p. 18), o lo que la autora llama el modelo tetrasemiótico LASE. Así el sentido de las cosas se transmite a través de narraciones encarnadas en manifestaciones culturales y artísticas (danzas, ritmos, imágenes, etc.).

Para entender este modelo, en Prosaica II, Mandoki (2006), entiende que el intercambio estético implica “procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en

términos de su valorización” (p. 19). Dicho intercambio se manifiesta desde lo formal y lo material, es decir, lo que lo configura-articula y la energía que lo constituye.

En dichos intercambios hay una actitud (dramática) y unos modos de comunicarla (retórica). Así,

“el eje de lo simbólico, como proceso de significación que depende de cargas de materia, tiempo o energía, será el instrumento con el que podremos cartografiar a la dramática, puesto que se trata de inversiones energéticas y vitales, de las huellas del tiempo y la materia, de cargas emotivas. Para el análisis de la retórica, utilizaremos el eje de lo sígnico puesto que se trata de la formalización y articulación de la energía o brío, de la actitud o talante a través de vehículos en 4 registros por

operaciones de diferenciación y oposición” (Ibid., pp. 20-21).

Estas dos coordenadas, permiten evidenciar que los intercambios estéticos son estratégicos, pues tienen un determinado fin y esta “estrategia estética es única: formalización de energía para la valoración en los procesos de construcción de la identidad personal o colectiva” (Ibid., p. 21).

Respecto a la retórica, esta se entiende como “el acto de influir el pensamiento y la conducta (...) los medios de persuasión, al arte de mover y con-mover a los otros (Ibid., p. 22). Y se realiza no “sólo a través del enunciado verbal, sino, como veremos, también por el cuerpo, los sonidos, los objetos, espacios e imágenes” (Ibid.).

Es a partir de esta que se define el modelo LASE, lugar de análisis que recoge el presente proyecto, constituida por factores: la

retórica y la dramática. La primera refiere a la actitud del intercambio y contiene cuatro registros:

“el registro léxico (por sintagmas verbales sean orales o escritos, entre los cuales estarían también los números y otros signos abstractos o códigos duros), el somático (despliegue corporal, los gestos, la postura, la expresión facial, el olor, la temperatura y talla del cuerpo), el acústico (o sonoro como en la entonación, volumen, timbre y textura de voz) y el escópico (que puede ser visual, espacial, topológico, escenográfico, de utilería y vestuario)” (Ibid., p. 23).

El modelo LASE será un conducto para este proyecto, ya que sitúa unos lugares de trabajo relacionado con las maneras de percepción,

ya que lo importante es entender los puntos de vista y las experiencias de los jóvenes en relación con sus estéticas cotidianas y esto se hace a través de su manera de acercarse sensitiva y sensiblemente al contexto y las personas que les rodean.

Respecto a la dramática, la otra coordenada del modelo de análisis se entiende, no “la actuación ficticia como en el teatro, sino al acto y su despliegue de energía en la vida cotidiana hacia la producción de efectos sensibles” (Ibid., p. 38). Si “en la retórica se teje el logos del enunciado; en la dramática su ethos y su pathos” (Ibid., p. 39). Y las modalidades de esta coordenada son: la proxémica (“proximidad positiva o negativa, es decir, cercanía o distancia” (Ibid., p. 40)), la cinética (relativa al movimiento, “se refiere al dinamismo, estabilidad y solidez de los sintagmas en cada registro” (Ibid., p.41)), la enfática (“se refiere al acento, foco o

intensidad de energía en un aspecto o lugar particular de un enunciado” (Ibid., p. 42)) y la fluxión (relativo al fluir, describe “los actos de retención o expulsión, de control o liberación, dilatación y contracción de energía, tiempo o materia en un intercambio social” (Ibid., p. 43)).

Para analizar los procesos comunicativos, la autora aplica el modelo de interacción elemental: emisor-vehículo-receptor (EVR), “presuponiendo la metáfora del receptáculo en la que alguien le envía a alguien algo a través de un vehículo sensorial. Ese algo es el sentido o semiosis, que se envía conformado de cierta manera para la estesis, es decir, la semiosis va envuelta o contenida por la estesis, su receptáculo” (Mandoki, 2006, p. 22).

Este modelo es relevante en tanto sugiere observar el fenómeno comunicativo desde

intercambios simples y concretos, donde la comunicación es una interacción multisensorial, “en la medida en que se asuma que el lenguaje no discurre en una dimensión distinta a lo real, sino que lo constituye e incide inevitablemente en este” (Ibid., p. 23).

El intercambio estético visto desde este lugar está íntimamente relacionado con el contexto, con las formas particulares en que se constituyen los sentidos. Esto da valor no solo al vehículo y el mensaje transmitido, sino a los sujetos que se comunican. En este cuestionamiento por los sujetos, la autora se pregunta el porqué de una determinada puesta en común de una estesis por parte del artista. Para esto retoma la Máxima de Relevancia en el Principio de Cooperación de Paul Grice (1975) el cual sostiene que “si se va a decir algo es porque hay un acuerdo tácito de cooperación entre enunciante y

destinatario, y que ese algo comunicado es relevante para ambos” (Mandoki, 2006, p. 30). Cuando el artista comunica a través de su obra, esta debe tener algo digno de comunicarse, y no solo su interés personal de artista.

Entonces la actividad artística posee un valor de sentido, que sigue determinadas reglas para tender un puente entre ambas subjetividades (lo que Mandoki llama máxima de entusiasmo), mostrando su sensibilidad “a fin de generar un efecto estésico en la sensibilidad del espectador tan próximo al suyo como sea posible” (p. 30).

Los sujetos se relacionan a través del objeto/obra. A este respecto la autora establece que la relación sujeto-objeto “es siempre una relación social en la medida en que el sujeto se constituye como tal desde lo social y desde ahí constituye también a su

objeto” (Mandoki, 2006, p. 53). Esta conformación social del objeto a través del sujeto implica que esta relación no es ontológica sino dinámica y procesual, lo que Mandoki llama *sub-objetivismo*.

El diálogo que se creía que había entre un sujeto y la obra no es posible, porque el objeto no habla; es reflejo de un sujeto, es objeto mediador. Así el diálogo en el arte

“no se establece con la obra sino con el artista en una comunicación más o menos anticipada por éste y diferida en el espectador, ambos mediados por la obra. El diálogo es un logos trenzado, entretejido por dos o más hablantes que se van afectando mutuamente. Cuando el enunciado de uno no afecta al enunciado del otro, cuando no produce efectos en él, no existe

diálogo sino dos monólogos sucesivos o traslapados” (Mandoki, 2005, p. 53)

Así, la creación de un objeto artístico en procesos creativos servirá de puente entre dos tipos de hablantes: creadores y espectadores. La cartografía sensible no solo permitirá generar procesos de reflexión y creación, sino generar otras formas de comunicación. Es sensible para el que crea, pero también para el que aprecia.

Manifestaciones Estéticas Propias de los Jóvenes

Teniendo en cuenta que la estética desde Mandoki está emparentada con lo cotidiano, se procede ahora a definir qué es una *manifestación estética*.

Según el Diccionario Panhispánico de Dudas, manifestación define “como transitivo, ‘declarar o dar a conocer [algo]’ y, como

intransitivo pronominal, ‘dar alguien su opinión’, ‘mostrarse o aparecer’ y ‘participar en una manifestación’” (<https://www.rae.es/dpd/manifestar>).

El concepto también se relaciona con una posible definición de comunicación, la cual es una acción de “Descubrir, manifestar o hacer saber a alguien algo” (Real Academia Española (DRAE), citado por León, 2017, p. 115).

Manifestar en su acepción etimológica podría estar relacionado con el latín *manifestare* “compuesta de *manus* (mano) y el verbo *festare* (fiesta) [o] el adjetivo latino *manifestus* significaba “manifiesto” (<http://etimologias.dechile.net>).

A partir de esto, manifestar, manifiesto, manifestación se relaciona con declarar, mostrar, evidenciar y, dicho sea de paso,

comunicar algo, sea político, ético o, como en este caso, estético.

Por otro lado, el concepto es vago, lo más cercano es el de *manifestaciones artísticas*. Téngase en cuenta la perspectiva decolonial de la estética donde el arte no está supeditado a los referentes euro-usa-occidentales, sino desde Latinoamérica. Así mismo, la expresión artística es un ejercicio de enunciación y lucha, de confrontación a la matriz colonial, por lo tanto, son los pueblos oprimidos los que manifiestan artísticamente. Un ejemplo son las creaciones de que se valen los pueblos originarios, ya que “A través de estas manifestaciones artísticas, el creador indígena plasma toda la magia y da explicación a su mundo” (Galíndez, 2019).

El autor afirma que hubo una transición en el arte latinoamericano, donde inicialmente éste se expresaba desde modelos eurocéntricos,

pero a partir del s. XX surgen “manifestaciones claras de un arte visual más comprometido con las reivindicaciones sociales y culturales, estas manifestaciones artísticas, buscaban su independencia de los asomos metropolitanos, asumiendo temas y elementos de las tradiciones formales, tanto populares como indígenas” (Ibid.). Esto es importante porque los sectores populares construyen una forma de expresión que no solo es heredada por los jóvenes, sino que es construida por ellos mismos. Los y las jóvenes buscan lugares de enunciación y aprendizaje, como lo pueden ser las artes, pero también las manifestaciones estéticas de su cotidianidad. Y esto no sucede solo con los pueblos originarios, sino con las comunidades afrocolombianas, palenqueras, raizales, gitanas, campesinas, LGBTIQ+ y con discapacidades.

Las autoras Sánchez y Tabares (2016) en su trabajo de grado sobre Manifestaciones Artísticas Juveniles mencionan que, según Chávez (2009), “la manifestación artística es un fenómeno que ocurre cuando alguien quiere expresar una emoción importante, sus sentimientos sobre la vida o su percepción de la realidad” (p. 123). Así mismo, según Garcés (2010) “las manifestaciones artísticas, culturales y estéticas aglutinan los intereses de los jóvenes, y el centro de interés y preocupación se desplaza desde las instancias regulares de la cultura dominante a los territorios de la diferenciación y de la pluralidad” (Ibid.).

Sin embargo, hablar de manifestaciones artísticas implica a la Poética, en palabras de Mandoki (2006) y no de Prosaica, o estética cotidiana.

En su estudio sobre familias afrocolombianas en Medellín, las autoras Anna Cadavid y Laura Mesa (2015), mencionan que las manifestaciones estéticas “cumplen funciones en nuestras vidas que son indispensables en cuanto a nuestra condición como seres humanos; es decir, son parte de procesos que llevamos a cabo de forma “instintiva” o casi inconsciente” (Cristiani, Claudia, 2009, citado por Cadavid y Mesa, 2015, p. 3).

Para ellas, estas manifestaciones pueden ser “vestimenta, estilos de peinados, entre otros aspectos, que contribuyen a impulsar la necesidad de mejorar y sobrevivir las condiciones en las que un grupo cultural se encuentra” (Ibid.) y destacan que estas “son estructuras que se construyen y se decoran de acuerdo a las características de una cultura” (Ibid., pp. 3-4), a través de objetos

que permite la creación de ideas sobre lo bello¹⁶.

Es importante destacar que “al igual que en la educación, la familia también es una gran influencia para nuestras manifestaciones estéticas, pues por medio de ella, adquirimos las bases necesarias para una transmisión cultural y una construcción identitaria vital para adentrarnos en una sociedad y sus múltiples culturas” (Ibid., p. 14).

Teniendo esto en cuenta, así como las perspectivas de Mandoki (2005, 2006) y Boal (2009), existe una relación entre contexto (familia, educación), identidad y estesis,

¹⁶ La posición frente al artículo citado es de cuidado, ya que en éste se evidencia una perspectiva sobre lo bello que en el presente proyecto de grado es cuestionado. Así mismo, las definiciones sobre *manifestaciones estéticas* son difusas y no parecen tener un soporte teórico sólido, ni se hace evidente que sea un concepto acuñado por las autoras y definida por ellas.

representado en formas de ser, de expresión y de comunicación.

Para reforzar esta idea, siguiendo a Alpízar & Bernal (2003), la juventud se ubica histórica y culturalmente, donde, a partir de determinados estudios hay énfasis en dos dimensiones: “por un lado, la identidad o identidades juveniles como resultado de un proceso de construcción sociocultural; por el otro, las culturas juveniles como expresiones diversas de la población que se identifica a sí misma como joven” (p. 116).

Los mismos autores citan a Feixa (1995), el cual menciona que las

“culturas juveniles refieren la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados

fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios de intersección de la vida institucional. Se refieren además a la aparición de «micro-sociedades juveniles», con grados significativos de autonomía respecto de las «instituciones adultas»” (Alpizar y Bernal, 2003, p. 117).

En este sentido, bajo el lente de la Prosaica, las distintas juventudes y colectividades de jóvenes, poseen rasgos característicos según su pertenencia, desarrollando distintas manifestaciones y expresiones estéticas.

Finalmente, hablar de lo propio “de mi mundo se refiere a aquello que me pertenece y por ello me da certeza y confianza porque igualmente lo considero apropiado” (Sabido, 2012, p. 129). Por eso lo extraño es aquello que desacomoda esta noción de lo propio o

familiar, tema que se profundizará en el siguiente apartado.

Ya con esto puedo definir las **manifestaciones estéticas propias** como *un fenómeno de evidencia, expresión y comunicación de emociones, sentimientos y percepciones que lleva implícito los intereses de los y las jóvenes, intereses contruidos por las identidades juveniles de una época, influidos por la familia, el contexto y la cultura. Dichas manifestaciones se reflejan en la cotidianidad y en sus estilos de vida, lo que les permite independencia de otras formas de expresión social, contribuyendo a una necesidad por sobrevivir a las condiciones en el espacio cultural y social en que se encuentran.*

Este proyecto permite acercarse a dichas manifestaciones de los y las jóvenes que habitan un territorio y cómo en la relación

entre jóvenes dentro de la localidad es posible la consolidación de estéticas particulares. Así mismo, recuperando la perspectiva decolonial y la Estética del Oprimido, este abordaje sobre lo estético será desde un lente crítico, cuestionando la relación de lo estético con lo bello y el arte, situándolos en la Prosaica de Mandoki, es decir en la esfera de lo cotidiano, analizando los cuatro registros arriba mencionados. Para que esto sea posible se propone la realización de una Cartografía Corpo-Sensible, concepto que discutiremos a continuación.

Luego de escucharles me queda una sensación de querer sentirlo todo, de abrir mis sentidos a lo que está pasando alrededor. Abro mi libreta y escribo:

Alrededor de mi cuerpo hay una esfera sensible

Miro la montaña desde mi ventana y llego hasta allá

El pájaro, el grillo y la rana, juegan como dibujos por mi pared, cuando los escucho en la noche o al despuntar el sol de la mañana

Más cerca, los carros escupen humo y escupo en la odiada calle

Más tarde huelo el guiso de mamá y sonrío en su abrazo distante y cálido

Y mis papilas bailan y las palabras salen porque los recuerdos me llevaron lejos, a Boyacá, donde el café recién molido llegaba a mi boca con la noche

Y más cerca

Está el suelo, las hojas, el agua,

La piel cálida o fría,

El labio húmedo, la lengua,

La pared rugosa, el suelo con piedras.

Desnudo, me entrego a ese mundo

Que nos clava flores en la carne.

En ese mundo tuve un cuerpo

En este mundo tengo un cuerpo

Que es más que el mundo, que es el mundo,

*La esfera se extiende, se mueve, cada que muevo
mi cuerpo.*

*Tener un cuerpo es, como lo rezaba un actor
japonés, crear el escenario, moviendo el espacio.*

Tener un cuerpo es,

Mover el mundo, habitándolo.

De pronto aparecen otros personajes. Vienen hablando también, pero mientras hablan, observan, traen objetos, intervienen la plaza. Ellos y ellas son bailarines que dejan sus huellas, rayan las paredes, agrietan el suelo, hacen fiesta, se disfrazan, se quedan mirando, oliendo, en fin, sintiendo la masa pasa.

LA HUELLA DE LOS BAILADORES

Nociones preliminares sobre el cuerpo de los extraños

Para asentar una definición de Cartografía Corpo-Sensible, es necesario hacer un recorrido por 3 nociones: lo sensible, lo corporal y la cartografía. Baste decir que entre la primera y la segunda hay puntos de encuentro. Esto es posible desde la noción de estesis de Katya Mandoki, pero también desde la noción del extraño¹⁷ estudiada por la

¹⁷ El extraño es el foráneo, extranjero, marginado, etc., según la autora. Para mí es un lugar de interés, pues evidencia las relaciones de desigualdad entre unas personas y otras. Por eso esta autora es un bastión para mi trabajo de grado. Con esto no quiero decir que la otra persona (afro, indígena, etc., sea extraña. Sino que hay unas condiciones sociales que permiten que se tome como tal. Cualquier persona es susceptible de ser extraña, según sea el contexto).

socióloga mexicana Olga Sabido y cómo esta forma social se construye en medio del sentido del cuerpo y sus afectos.

Olga Sabido (2012), en su libro *El cuerpo como recurso de sentido en la construcción del extraño*, realiza una investigación cuya pretensión no está en definir qué es el extraño, sino determinar cuáles son “las condiciones de posibilidad que permiten que éstos aparezcan, a saber, la sociedad instalada en el cuerpo y los afectos que nos vinculan de determinadas formas con los demás” (p. 16).

En este sentido, el estudio no es un “escrito sobre el cuerpo de los extraños, sino sobre la percepción social sensible que se tiene de éstos” (Ibid.). De la misma forma, este proyecto no pretende definir qué es lo estético ni lo intercultural, sino reconocer cómo hay unas condiciones sociales que influyen en las

percepciones (estesis) que se tienen sobre las demás personas y cómo influye esto en nuestras relaciones.

Para este propósito se recuperan 3 elementos fundamentales que Olga Sabido (2012) aborda en la definición del extraño: 1) “alude a un tipo particular de relación que (...) puede denominarse también forma [y...] toda forma supone modos específicos de relación social o bien, maneras de ser con otros (...) solo se es extraño en relación con los otros” (p. 17); 2) “el desequilibrio de los recursos de poder disponibles para quienes la fabrican y para aquellos a quienes se les aplica” (pp. 17-18); y 3) la noción del extraño está enmarcada en el *orden de la interacción*, por lo cual, “sentimos y percibimos sensiblemente a los demás, experimentamos intercambios emocionales y corrientes afectivas que nos vinculan o separan de las personas” (p. 18).

Así el extraño será considerado como una forma de ser con otros en tanto éste no es considerado dentro de un círculo de pertenencia, generando desagrado o sentimientos similares. En esta relación, no es diferencia la que produce rechazo, sino una significativa dosis de jerarquías sociales vueltas cuerpo, incorporadas” (Ibid., pp. 18-19).

Para entender esto, la autora recupera los aportes de George Simmel frente a la *proximidad sensible*, en tanto

“los seres humanos ocupan un lugar en el espacio, pero el sentido de lo que está próximo o lejano se entreteje por dimensiones sociales que atraviesan al propio cuerpo, particularmente los sentidos corporales. Esta experiencia vital supone que cuando las personas interactúan no solo hablan entre sí,

sino se miran, huelen, tocan, escuchan y dan sentido a los tonos de cómo se escuchan. Los estados afectivos que dichos momentos fugaces y contingentes generan nos vinculan de formas específicas con los otros, del agrado al desagrado, del deleite al asco” (Ibid., p. 19).

Así, desde el cuerpo es posible que se den estas condiciones de extrañeza, vinculando los sentidos, lo afectivo y la valoración de los demás, generando relaciones sociales asimétricas.

Respecto al abordaje del cuerpo y la corporalidad, retomo, inicialmente, dos puntos de la autora en la configuración social del extraño. El primero está en relación con la identidad en tanto la noción de extraño implica una perspectiva relacional “que no haga de las condiciones esencias, es decir,

que no identifique extraños sino condiciones sociales de posibilidad” (Ibid., p. 34). Así, cada ser se relaciona con otros seres y en distintas circunstancias que permiten su construcción constante, dinámica. Las relaciones con los demás nos permiten entendernos, configurarnos. En este sentido, se afirma que “la identidad se define y se afirma en la diferencia” (Bourdieu, 2002, p. 170 citado por Sabido, 2012, p. 32).

Dichas relaciones pueden tener tintes excluyentes en tanto lo propio y lo ajeno se vuelven referentes para “remarcar sus cualidades a partir de la negatividad con la que se enuncia” (Ibid., p. 34). Un ejemplo de esto es la colonización donde el europeo habla desde su perspectiva, ordena al otro y lo sistematiza en categorías propias y, como aquello que hace el otro es diferente, se siente como anomalía. Así el “otro se convirtió en extraño en tanto violentaba los esquemas

perceptivos de lo propio, e incluso estos mismos esquemas se afirmaban en la medida en que servía de base para la explicación de lo ajeno” (Ibid., p. 35). Estas relaciones son las que permitirán que se establezcan “fronteras clasificatorias que ordenan el mundo” (Ibid., p. 37).

Así, el segundo aspecto es el de la frontera. El extraño surge en el momento en que se “eclipsan las líneas fronterizas que se deberían percibir con nitidez” (Bauman, 2001, p. 27; citado por Sabido, 2012, p. 37). Al extraño se le excluye del grupo, o peor, se le desaparece y se le aniquila. Pero, según la autora, en la modernidad la diferenciación social no era la única opción, también la individualización en tanto “se participa en diversos círculos y así se crean las condiciones para que las personas no pertenezcan sola y obligatoriamente a sus grupos primordiales o socioculturales

heredados, sino tengan diversas posibilidades de hacerse individuos y elegir lazos de pertenencia (Simmel, 1986^a; citado por Sabido, 2012, p. 47).

Esto conlleva otra idea, y es que no existe en la modernidad una "...exclusión total, pues la exclusión de un círculo de pertenencia no llevaría al destierro de la sociedad en su totalidad" (Ibid.), lo que permitió su clasificación y los colocó no solo en el lugar de la exclusión, sino de la domesticación e, incluso, del exotismo. Así, dicha clasificación resulta paradójica, "ya que, si la mentalidad moderna pretendía erradicar la ambigüedad, lo que logró fue producirla a mayor escala" (Ibid., p. 49).

Tomo el ejemplo de la inquisición y la exclusión, con su consabida educación de los indios, para denotar el sincretismo, ya que con el transcurso del tiempo las "fronteras

trazadas sería mucho más porosas”, permitiendo el mestizaje. Las estrategias modernas fueron diversas para erigir estas fronteras, desde la exclusión violenta hasta otras como la reinención de extraños “para apaciguar la incertidumbre (...) o bien para justificar sus cruzadas civilizatorias e incluso para erigirse como proyecto jerárquicamente superior” (Ibid.).

Este aspecto es importante porque la forma como se daban estas relaciones era a través de la violencia y el esclavismo. Con el surgimiento de los Estados Nación se convoca a la identidad nacional a la hora de excluir o incluir. En este proceso retomo la noción de *comunidad imaginada*, entendida como la manera en que las personas “comparten la idea de comunión de aquello que los vincula, así como de aquello que los separa de los otros” (Anderson, 2007; citado

por Sabido, 2012, p. 51), aunque no se conozcan *in situ*.

En la modernidad contemporánea el sentido de frontera se vuelve más poroso con la globalización capitalista, el mercado y la deshumanización. Los desplazamientos conllevan al desarraigo; se acrecienta la miseria en las ciudades donde la figura del marginal es el nuevo protagonista; se fortalece la idea del extraño como “imagen de consumo” (p. 55) manifestándose en el *turismo colonial* donde “la cultura es espectáculo” (p. 56) y la diferencia exotismo. Pero quizá lo más importante es que “el extraño es atravesado por las cuchillas de la estratificación social y no sólo por aspectos culturales o étnicos” (Ibid., p. 57).

Si bien no profundizaré en estas ideas, lo que resulta interesante es que los desplazamientos a las ciudades y la

conformación de ciudades multiculturales dan lugar a procesos de crecimiento urbano en tanto “formas de relación condicionadas por estructuras sociales, económicas y políticas [que] se retraducen en las interacciones diarias, en los encuentros fugaces cara a cara” (Ibid., p. 58), donde un gesto, una ropa puede atraer la burla y una forma particular de mirada.

Ahora bien, la lectura del mundo actual debe entenderse desde lo corpóreo-afectivo, ya que

“las relaciones entre los Estados-nación, y sus *comunidades imaginadas*, entre las etnias, las clases sociales o la convivencia de diversos estilos de vida, se fincan en los problemas y conflictos directos entre personas de carne y hueso que tienen

cuerpo y definen *situaciones* específicas” (Ibid., 59).

Así mismo, esta perspectiva ayuda a superar una visión meramente interactiva que puede “dejar por fuera aquello que no es negociado en los encuentros cara a cara, como aquellas estructuras que están depositadas en el cuerpo y que de manera no consciente tenemos a mano en los encuentros sociales” (Ibid., p. 59).

A través de este recorrido histórico, Sabido destaca que la dimensión corpóreo-afectiva es relevante en el análisis del extraño en la medida en que no atiende

“sólo la visibilidad corpórea de éste (tatuajes, color de la piel, vestido, estigma), sino al efecto que produce en la corporalidad de quienes así lo consideran (...) Ello posibilita que el desagrado se convierta en una

estrategia que naturaliza y por lo mismo justifica nuestro desprecio a los otros.

La emergencia del extraño supone una disrupción y afrenta a los esquemas *proprios* y *normales* de percepción, apreciación y acción *familiares*. Estos esquemas podrán estar constituidos por contenidos estéticos, morales, generacionales, sexuales, políticos, eróticos, étnicos, lingüísticos, religiosos o los que se definan en el *orden de la interacción* (...) aquellos elementos sociohistóricos y estructurales se encarnan en las miradas, los gestos, las proxemias, los olores y los sabores entre otros” (Ibid., pp. 60-61).

Espacio y presencia de cuerpos

La autora reconoce que en los diversos estudios sociológicos sobre las figuras del

“extraño, extranjero, marginal u *outsider*¹⁸ son las metáforas o relaciones espaciales que tales figuras evocan cuando se las explica a partir de las distinciones adentro/afuera, interior/exterior, o situaciones como el margen, el límite, la frontera o el umbral” (Ibid., p. 61).

Así la relación extrañeza-espacio tiene que ver con los movimientos espaciales como el desplazamiento y cuando se ingresa a un nuevo círculo social. De cualquier manera, se

¹⁸ El insider es “el de adentro”, el que tiene acceso a algo que el outsider no puede por ser “el de afuera”. Para más información revisar “Las perspectivas de los de adentro y los de afuera” de Robert Merton (1977).

ve como alguien “descolocado, fuera de lugar o fuera de sitio” (Ibid., p. 62).

Así el lugar del espacio sirve como “criterio de definición de los procesos de pertenencia e identificación” y las “formas de clasificación socialmente construidas (...) tienen efectos en las delimitaciones físicas, corporales e incluso afectivas” (Ibid.).

Por otro lado, cabe decir que “el cuerpo tiene sus propios territorios, sus propias barreras y geografías” (Ibid.) entendiendo que el cuerpo no es un mero objeto en un espacio físico, sino que puede “devenir en criterios de apropiación del mismo, significación y forma en que el cuerpo se apropia o se ve excluido del espacio” (Ibid., p. 63).

A este respecto, “si bien las personas ocupan un lugar en el espacio no son objetos en el espacio físico, sino habitan el mundo, construyen el espacio y le dan sentido” (Ibid.),

pero este proceso no es individual, sino con los demás, ya que “cohabitamos el mundo”.

Así es posible hablar de la copresencia, es decir, presencia mutua de cuerpos en una situación y un espacio. En esta puede aparecer la distancia social en tanto “se trasgrede *los territorios del yo*” ya que “el contacto corporal se haya sumamente regulado (...) Incluso existe una geografía del cuerpo donde a cada una de sus regiones se le concede un interés diferente (...) La delimitación de *los territorios del yo* varía culturalmente” (Ibid., p. 64).

Es decir que cada cultura crea sus normas y valoraciones acerca de lo que se puede o no hacer en la copresencia de cuerpos, así

“las fronteras, la cercanía o lejanía, las coordenadas espaciales, incluso las atribuciones morales a las posiciones (arriba/abajo, izquierda/derecha), no

están en el espacio físico en sí sino para las personas en relación que construyen el espacio y le dan significados” (Ibid.).

Este otorgamiento de significados se relaciona con la idea *clasificación* tomada por Durkheim (1994) y Mauss (1971), en tanto se distribuye, ordena y otorga sentido a las cosas. Siendo así, la ordenación espacial supone “la reproducción de las divisiones sociales entre las personas” (Ibid., p. 65), atribuyendo valores afectivos distintos a distintas regiones, por ejemplo.

La clasificación se relaciona pues con sus “efectos corporales” y estas con cargas afectivas que se hacen presentes en las prácticas sociales, situando a los cuerpos en determinadas actividades según unas características particulares, por ejemplo, por el género, la cultura, la edad, etc.

“Las formas de clasificación suponen maneras de conocer, apreciar, evaluar y sentir que se cosifican en los lugares, en las percepciones y apreciaciones del cuerpo” (Ibid., pp. 66-67). Estas formas aparecen como dadas por el “efecto de naturalización que atraviesa tanto al espacio físico como al cuerpo” (Ibid., p. 67). Es decir que lo social se hace presente tanto en los usos y formas de llevar el cuerpo, como en la manera como se construye el espacio por el que se mueven dichos cuerpos, siendo el movimiento otro aspecto determinado y naturalizado.

Cuerpo y Experiencia cotidiana

La autora rescata la perspectiva fenomenológica para decir que el extraño “es una experiencia y como cualquier experiencia es vista a través del Sentido (Sinn) que otorgan las personas al mundo que viven y habitan” (Ibid., pp. 127-128). Con relación a

esto, el sentido se relaciona con lo que significa o no para mí, lo que tiene razón de ser. Entonces, desde la fenomenología, lo extraño “no es algo que esté afuera sino está en nuestro mundo pero no es accesible a nuestra *comprensión* (...) es decir, no es que existan cosas, experiencias o personas ajenas en sí, sino que son inaccesibles al Sentido de *alguien*” (Ibid., pp. 128-129).

Así la autora hace hincapié en lo propio, lo familiar, en tanto “se refiere a aquello que me pertenece y por ello me da certeza y confianza porque igualmente lo considero apropiado” (Ibid., p. 129). Lo extraño, al ser lo ajeno a lo propio, al mundo de lo familiar, “es algo que aparece en la experiencia propia y en ese sentido, es algo que inquieta” (Ibid., 130). La pregunta resultante es ¿cómo se configura lo propio en una determinada persona, grupo o sociedad, como en los y las

jóvenes de una periferia como Ciudad Bolívar?

Para esto se retoma la noción de *mundo de la vida*, acuñado por Husserl (1984), que es el “trasfondo de toda praxis, el horizonte desde el que se piensa, se actúa, se sueña, se experimenta y se siente, es en suma el horizonte de sentido” (Ibid., p. 131), lo cual permite que las cosas se presenten como algo natural, dando “todo por sentado”. Baste decir que, en respuesta a esto, Husserl plantea “*otra forma de conocimiento* que permitía a los seres humanos *ser en el mundo* y actuar de forma práctica en éste” (Ibid.). Así, la experiencia de lo extraño “cuestionaría la naturalidad y la *forma práctica* de proceder en el mundo” (Ibid.).

Schütz (1974) complementa esta postura hablando del *mundo de la vida cotidiana* en la medida que “la conciencia adopta una *actitud*

natural, es decir, el mundo está dado y no es necesario reparar en cada parcela de sentido, sino solo en las que son válidas para la operación práctica” (Ibid., p. 133). Se conforma, pues, una consciencia práctica que permite un tipo de conocimiento automático. El autor sigue mencionando que lo que nos orienta prácticamente en el mundo son las *pautas interpretativas* “que acumulamos en un acervo de conocimiento a lo largo de nuestra biografía y que funcionan como recetas de cocina para la operación práctica en el mundo de la vida cotidiana” (Ibid., p. 134). Y estas pautas se encarnan, se hacen cuerpo y están corporeizadas, relacionándose con “vivencias, percepciones, sensaciones, estados emocionales y afectivos” (Ibid., p. 135).

Duch y Mélich (2005), se refieren al *mundo de la vida* como el mundo de la corporalidad, pues

“el cuerpo no es solo un objeto sino que nos apropiamos del mismo y somos con él en el mundo, de ahí que conviene hablar más bien de corporalidad, pues en ésta se deposita una indudable *capacidad orientativa*, un *saber* moverse con finalidades concretas y establecidas con antelación” (Ibid., p. 135).

Esto implica una “in-corporación de un saber hacer” (Ibid.), y una capacidad interpretativa, lectura de códigos para moverse por un espacio determinado, relacionarse con la arquitectura, los objetos y la gente por donde se transita.

Pero estas pautas interpretativas incorporadas no se dan netamente como un hecho consiente “sino en la propia corporalidad y ello implica un tipo de

racionalidad práctica que las personas no se cuestionan” (Ibid., p. 136).

Este proceso de entender lo corporal como productor de sentido en la práctica cotidiana, implica hablar del *Sentido Práctico*, desarrollado por Pierre Bourdieu. Para esto se vale de algunas corrientes de la fenomenología y otras de la sociología.

Frente a la primera, se entiende al sentido no como una mera comprensión interpretativa, donde “el ámbito corporal, la sensibilidad y los estados afectivos generalmente han sido cuestiones infravaloradas” (Ibid., p. 139), sino al entendimiento del cuerpo como productor de sentido. Frente a esto, Maurice Merleau-Ponty (1957) refiere a la *percepción sensible*, mencionando que no se ha de partir de un *ego trascendental* (como en Husserl), sino hablar de *sujetos encarnados*, ya que los

seres vivos tienen cuerpo, son sensibles, implicando

“la reincorporación de las personas en el mundo con sus cuerpos y sus movimientos en éste, además de `precisar que éstas son con otras en el tiempo y el espacio, cohabitan el mundo y constituyen su corporalidad en la coexistencia, pues su mundo no es etéreo sino histórico” (Ibid., p. 140).

Así acuña el término de *intercorporalidad* donde se hace referencia a la interrelación de los sujetos y sus cuerpos, donde estamos en una experiencia y esta significa “comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los otros, ser con ellos, en vez de estar al lado de ellos” (Merleau-Ponty, 1957, p. 104; citado por Sabido, 2012, p. 140).

Así el cuerpo no es objeto en el espacio, sino agente. Entonces el cuerpo es “corporalidad

en la medida en que a la vez que es producto de los significados sociales que se le atribuyen, es posibilidad de significar el mundo, pues éste tiene *capacidades perceptivas*” (Ibid., p. 141) para acceder al mundo, proceso dado desde los sentidos corporales y “dicha percepción sensible del mundo no es ciega sino atribuye sentido. Con el cuerpo y su capacidad perceptiva se seleccionan aspectos significativos del mundo...” (Ibid.). En palabras de Merleau-Ponty: “Mirar un objeto es habitarlo”, mas yo digo: sentir un objeto, un espacio, una realidad, es habitarla. Y, de esta forma, “son las personas las que ven y no sus ojos” (Ibid.). La percepción está mediada por lo significativo. Para cada cultura un mismo estímulo puede significar algo distinto.

Concluyendo esta idea, el cuerpo percibe el mundo “a partir de esquemas culturales que ha adquirido” (Crossley, 1995, p. 47; citado

por Sabido, 2012, p. 142), la percepción es corporal y significativa, ordenándose en “categorías de pensamiento propias de la manera en la que el individuo singular se las arregla con lo que ha aprendido” (Le Breton, 2007, p. 24; citado por Sabido, 2012, p. 143). El ser humano lleva consigo sus aprendizajes y su historia. Su manera de percibir, sentir y significar depende de sus constructos.

Esta relación sentido y cuerpo se cristaliza en el conocimiento práctico, donde no se piensa sobre el hecho de tener un cuerpo. Simplemente se usa, se dispone de él. Tal saber será llamado por Bourdieu (1999) como “conocer por el cuerpo”, un tipo de saber “que está metafórica y literalmente en las manos” (Ibid., p. 146), que se manifiesta sin cavilaciones, lo cual no quiere decir que no es conocimiento, pero tampoco no es automático. Es precisamente un saber práctico, sucede en la constancia de la vida

cotidiana. Esta es la importancia del Sentido Práctico de Bourdieu, entender un conocimiento del cuerpo que se da como evidente por estar inmerso en la situación donde acontece, formando un “hábito familiar” y esto proporciona un “sentido común”.

La lectura de este saber como socialmente diferenciado se puede observar en el estudio de la relación entre estructuras sensibles y estructuras sociales por Norbert Elias (1991), donde se comprende que “más allá de las biografías y la interacción se constituye un conocimiento social de cómo debe comportarse nuestro cuerpo, un *conocimiento práctico* transmitido por los predecesores y que se inscribe en el propio cuerpo” (Ibid., p. 151) a través de una “economía emocional compartida”, estableciendo qué se puede o no hacer, y qué sentir o no al respecto.

Gracias a Bourdieu puede afirmarse que hay un “conocimiento social que indica cómo debe comportarse nuestro cuerpo” (Ibid.). Por eso “aceptamos como natural, dado y familiar un olor, el acento de una lengua, un movimiento, un gusto, porque se ha convertido en una ‘segunda naturaleza’ y coincide con lo que socialmente esperamos” (Ibid., p. 153).

Esto permite trazar la idea de Sentido Práctico, un sentido no intencional, una “comprensión práctica del mundo”, que no es “consciencia conocedora”, que comprende el mundo “como evidente, precisamente porque se encuentra inmerso en él, porque forma un cuerpo con él, porque lo habita como si fuera un hábito o un hábitat familiar (Bourdieu, 1991, p. 89, citado por Sabido, 2012, p. 154).

Este sentido se incorpora, por lo cual las prácticas están vedadas, siendo sentido

común. “Lo que hacen los agentes tiene más sentido de lo que saben, porque nunca saben por completo lo que hacen” (Bourdieu, 1991, p. 118; citado por Sabido, p. 155).

Sentido y Sentir

Para la autora el sentir es “la capacidad de percibir sensaciones con los sentidos o alteraciones del cuerpo relacionadas con uno mismo; también es la capacidad de emocionarse, así como ser afectado con y por los otros” (Ibid., p. 158).

Sin embargo, siguiendo la idea de Bourdieu (1991), hay un conocimiento social que constituye y define “cómo debe comportarse nuestro cuerpo y además, aprendemos ‘normas emocionales’ que presentan cómo y qué debemos sentir en cada situación social” (Ibid., p. 159).

Por eso la principal premisa de la autora es destacar la presencia de la “percepción social sensible” como condición de posibilidad del extrañamiento, en tanto esta es “posible por los sentidos corporales y su afectación en la copresencia de dos o más personas en determinada situación social (...) el ámbito del sentir se limita a la copresencia de cuerpos, misma que permite intercambios y formas de relación afectivas” (Ibid., p. 160).

Esto permite entender que la manera como sentimos a las personas, dadas unas características sociales hechas cuerpo (como el olor, la apariencia, etc.) conlleva una valoración de estas, queriéndolas alejar o acercar, en tanto generan una sensación de familiaridad o extrañeza. Nunca miramos a las demás personas arbitrariamente, sino que sentimos “*cuerpos socialmente diferenciados* y a éstos los jerarquizamos en categorizaciones como son: bonitos, finos,

vulgares, gruesos, gordos, entre otras” (Bourdieu, 2003:38, *Ibid.*, p. 163).

Así establecemos “*valencias afectivas*, es decir, formas de ser y sentir con los demás que pueden ser positivas (amor, ternura, solidaridad) o negativas (odio, resentimiento, desprecio)” (*Ibid.*).

Estas formas del sentir implican un ordenamiento particular de la sociedad y unos usos particulares del cuerpo, como formas específicas de moverse, dormir, asearse, etc. Así “nos orientamos prácticamente en el mundo” (*Ibid.*, p. 170). El mundo se construye y se evalúa, se valora y estos valores sociales “se hacen cuerpo”.

Llevamos la sociedad en el cuerpo y esto determina las formas de sentir, de acercarse a los demás e interactuar. Es así como Olga Sabido relaciona cuerpo, sensibilidad y

sociedad en la determinación de otros seres diferentes, extraños, ajenos.

Si bien el extraño puede considerarse un valor negativo, al igual que la autora pienso que es un lugar de enunciación que puede generar vías de tensión a las normalidades, como veremos más adelante. El extraño, el diferente, no es solo una figura producto de jerarquías sociales impuestas, sino que es respuesta a dichas jerarquías, porque “no coincide con los esquemas de Sentido compartidos y valorados (..) desestabiliza mecanismos socialmente construidos, pero naturalmente sentidos” (p. 26), y, por lo tanto, al desestabilizar puede ser un lugar de respuesta y reacción ante los determinantes sociales. En tono con la juventud, es un lugar de agencia política, de rebeldía ante las imposiciones sociales. En tono decolonial, es el lugar de los saberes y las prácticas otras. En tono de la estética del oprimido, es el lugar

de transformación social. En tono de la corporalidad es otra manera de ser, usar y estar con el cuerpo, traspasando las fronteras de lo sensible.

Cartografía Corpo-Sensible

Hasta el momento, respecto a la noción de lo sensible, se tejen diferentes perspectivas: de Augusto Boal con el Pensamiento Sensible, Katya Mandoki con la estesis y Olga Sabido con la Percepción Social Sensible. Estas perspectivas permiten entender la sensibilidad como una vía distinta de comprensión del mundo, diferente al de la razón. Está en relación con el ser sintiente, con sus sentidos corporales, pero también a la vinculación de los estados afectivos a dicho proceso de percepción. La sensibilidad es ordenamiento del mundo y, por lo tanto, apertura a éste y a los que lo habitamos.

Ahora bien, para Santiago Cao (2010), artista e investigador, es

“un modo de conocimiento al cual podemos acceder a-través de nuestro cuerpo, afectando y siendo afectados por otros cuerpos. Es la posibilidad de interpretar aquello que escapa del lenguaje común estructurado por la razón dominante en cada territorio. Y es también la posibilidad de revelar cuáles son los afectos activos en ese con-texto, entendiendo por con-texto los saberes in-corporados cotidianamente por las personas que habitan y se relacionan en esos territorios” (pp. 12-13).

Este autor construye una forma de pensamiento y acción de Cartografía Sensible en espacios públicos a través del performance, con el fin de cuestionar los

saberes y poderes hegemónicos que se establecen en los espacios, en la manera como los cuerpos deben ser en estos espacios, siendo normalizados.

“Corresponde a nosotros cuestionar cuales son estos saberes a-través de los cuales estamos viendo y pensando la ciudad y las personas que la habitan y vivencian, y cómo el encuentro con los otros y sus otros modos de pensar pueden ayudarnos a expandir nuestras posibilidades de vivir en sociedad. Se vuelve necesario, entonces, poder escuchar la ciudad a-través de esos encuentros, y no sólo por medio de “nuestros” saberes” (Ibid., p. 8).

Esto nos acerca a la noción de diferencia y cómo a través del encuentro se posibilitan tensiones. Pero se habla de encuentros sensibles a través de cuerpos que son

“potencia afectiva, disruptiva y desviante (Ibid., p. 9).

Se denota una preocupación por acercarse a los territorios a partir del encuentro de cuerpos que permitan escuchar e intervenir sobre los otros cuerpos, sobre el territorio mismo, desafiando la hegemonía y las normalidades impuestas al movimiento, al estar corporal en lugares determinados.

Es importante decir que la cartografía sensible puede ser vista como

“sistema de pensamiento a ser activado dentro del propio grupo de personas que realizarán una investigación de algún espacio público puntual. Un sistema de des-identificaciones, con la intención de provocar des-estabilizaciones en el grupo de cartógrafos” (Ibid., p. 10).

Pero desde lo técnico es una metodología de investigación realizada de manera colectiva sobre los espacios públicos para ampliar las perspectivas de los cartógrafos. Es una herramienta de revisión constante sobre uno o varios territorios donde se hacen nuevos reconocimientos, replanteando cartografías previas, generando siempre nuevas preguntas que son “motor que nos saca de donde estamos para poder acceder a nuevos saberes y posicionarnos de maneras diferentes frente a lo mismo.” (Ibid., p. 11).

La cartografía sensible es un método de activación de la escucha—que yo prefiero denominar sentir—de los territorios, para “accionar, sea con prácticas artísticas, como con políticas de gestión cultural y urbanismo” (Ibid., p. 13), que en este proyecto son las manifestaciones estéticas, que son, según el lente de la Prosaica, expresiones del cotidiano de distintas personas o grupos

sociales que no son visibles. Esto “con la intención de construir allí relaciones no hegemónicas” (Ibid.), es decir, bajo “la supremacía que opera en cada territorio, la cual se atribuye el derecho de decidir cómo, quién y cuándo determinadas prácticas pueden ser realizadas de manera normal.” (Ibid.).

Hablar de normalidades por la presencia de un poder hegemónico en el uso de los cuerpos en un lugar determinado, nos permite volver a la perspectiva decolonial como una manera de pensamiento crítico. Por esta razón, el siguiente apartado busca ahondar en la idea de las diferencias desde el lente crítico de la interculturalidad.

A partir de lo anterior, y siguiendo los aportes de Sabido, defino la cartografía corporensible como *un conjunto de estrategias de pensamiento y acción sobre los territorios a*

partir de los cuerpos de los cartógrafos para replantear las relaciones homogeneizantes y coloniales establecidas en fronteras sociales y ejercicios de naturalización de relaciones asimétricas. Este tipo de cartografía moviliza acciones artísticas que vinculan reflexiones sobre la manera como se involucran los sentidos en la comprensión de los fenómenos de los espacios y sobre la percepción social sensible, sus categorizaciones y las valencias afectivas que se generan alrededor de la diferencia, la extrañeza y la anomalía de los cuerpos (en esta investigación), lo que permite la construcción de puestas en escena que desestabilicen la normal aparición del cuerpo en un determinado territorio.

Sin embargo, para entender a qué me refiero con diferencia, abordaremos un último apartado alrededor de la intercultura como sustento teórico que nos acerca a la alteridad, la otredad y la intersubjetividad.

Quieren llamar la atención. Lo logran con sus fastuosos vestuarios y sus tenaces narraciones.

Más tarde, en el centro de la plaza, empieza un ritual que suma cantos, danzas y repartición de alimento. Luego se sientan en mantas y empiezan a tejer. Sus rostros y cuerpos son distintos, pero algo los congrega.

Una de las mujeres se percata que los observo. Volteo la mirada, se acerca y me invita a tejer con ellos. Quienes no tejen hacen figuras de papel con mensajes ocultos. Los dejan en la fuente y cualquier persona las recoge. La joven me explica que es una costumbre dejar mensajes anónimos para conectarnos sin conocernos.

FUENTE DIFERENTE

Interculturalidad Crítica

Referirse a lo estético, lo sensible y lo corporal tienen sentido en este proyecto en cuanto dan unas maneras de entender las condiciones de posibilidad para que una persona sea considerada diferente, determinando formas particulares de relación. Para entender más a fondo el lugar de la interacción, parto de la interculturalidad, ya que está en consonancia con la perspectiva decolonial en tanto analiza cómo se han construido formas de relación asimétricas. Por esto mismo,

“la interculturalidad sin la decolonialidad no tiene el mismo sentido crítico y transformador. Juntos se esfuerzan por visibilizar, cuestionar y subvertir los designios del poder y

dominación, a la vez que incitan, apelan y alientan horizontes, propósitos y estrategias de intervención (...) es poner a la vista no solo su sentido de accionar, sino también el deber, compromiso y responsabilidad humana de agenciar y actuar” (Walsh, 2012, p. 18).

Como ejercicio de transformación, la interculturalidad no debe resumirse a un ejercicio de visibilización, sino que debe afectar las estructuras que preservan las relaciones de desigualdad. Busca, pues, no solo el reconocimiento o la inclusión, sino que “apela a cambios profundos en todas las esferas de la sociedad y forma parte de una política cultural oposicional” (Ibid., p. 26), donde se busca una propuesta alternativa al sistema dominante.

Este proyecto intercultural debe estar enmarcado en el contexto de cada país, de cada pueblo. Aunque Walsh se enmarca en la experiencia ecuatoriana, en Colombia se ve la necesidad de conceptualizar lo intercultural desde “prácticas localizadas como *sitios de resistencia* (Moore, 1997), [y] demuestra que las subjetividades y las luchas se constituyen espacialmente” (Ibid.).

En términos de lo étnico, las diferencias culturales son tomadas como naturales, cuando realmente son construcciones que son reproducidas “como parte de una subjetividad y locus de enunciación definidos por la experiencia de colonización y subalternización social, política, cultural, tanto del pasado como del presente” (Ibid., p. 28), esto es la “Diferencia Colonial” (concepto que toma la autora de Walter Mignolo).

Por esta razón la apuesta de Walsh (2012) consiste en repensar la manera como se concibe, habla y practica la interculturalidad. Esto, debido a que las discusiones pueden limitar el problema a “procesos y prácticas de comunicación. El problema de estas propuestas es que conciben a la interculturalidad como un asunto de voluntad personal, no como un problema enraizado en relaciones de poder. Este es el foco o núcleo de la lucha de sentidos” (Ibid., pp. 28-29).

La interculturalidad tiene la función de “interpelar la diferencia colonial y transformarla” en lo social, político, académico, cuestionando radicalmente “las bases estructurales de la supuesta democracia” (Ibid., p. 29). El propósito es abrir paso a las distintas formas de saber, ser y estar que, según el Kichwa amazónico Carlos Viteri Gualinga (2000) sería la construcción

de una “democracia de cosmovisiones diversas” (Ibid.), un estado plurinacional.

En este apartado dejaré claro que un lugar de enunciación es, basado en Zizek (1997), la “lógica multicultural que incorpora la diferencia mientras que la neutraliza y la vacía de su significado efectivo” (Ibid., 32). El multiculturalismo se concibe como la reunión de distintas culturas, pero no su diálogo, inclusión ni agenciamiento político. El “reconocimiento y el respeto a la diversidad cultural se convierte en un componente central del capitalismo global” (Ibid.), que hace parte de la dominación cultural en la actualidad, el rostro superficial que oculta la colonialidad del poder.

Walsh se vale de esto para decir que hay dos formas de interculturalidad: una tradicional donde se refiere al mero hecho de “relación, encuentro o diálogo entre grupos” o como

lugar de “mestizaje e hibridación” (Ibid., p. 33). Esto está presente en las esferas del arte, la medicina y de la vida cotidiana. Aquí la interculturalidad se construye “desde arriba para abajo” (Ibid., p. 34); la otra es la llamada Interculturalidad Crítica que se enfoca en “los procesos que se inician desde abajo hacia arriba, desde la acción local, que buscan producir transformaciones sociales y para cuyos logros se requiere ir en múltiples direcciones”, cuyos procesos, en la práctica, se dirigen a “fortalecer lo propio como respuesta y estrategia frente a la violencia simbólica y estructural, a ampliar el espacio de lucha y de relación con los demás sectores en condiciones de simetría y a impulsar cambios estructurales o sistémicos” (Ibid., p. 34).

Frente al ejercicio de la interculturalidad hay que tener cuidado en no caer en discursos sin acción de transformación profunda. A

propósito del presente proyecto, la interculturalidad se asocia a la idea de la “unidad en la diversidad” como un proceso que involucra a todos los sectores sociales. Como lo manifiesta Viteri Gualinga, citado por Walsh (2012), es una tesis que se ha levantado

“Frente a una unidad irreal que ha pretendido homogeneizar todo, desconociendo toda diversidad. En un país tan diverso como el nuestro, un país de realidades heterogéneas, la única forma que cabe es que los ciudadanos, los grupos sociales tengamos como principio, y al mismo tiempo como filosofía esa unidad, esa visión de país dentro de la diversidad en que vivimos” (Ibid., p. 41).

Este proceso de gestión social debe suceder entre los diferentes pueblos indígenas, pero

también involucrando particularismos de otros sectores como los pueblos de raíz africana. De cara a la polarización “global y neoliberal”, donde se reconfigura el Estado como plurinacional, la unidad “depende de la realización de las metas del sector particular; sin esta realización, lo universal como la unidad en sí queda sin sustancia y significado” (Ibid., p. 43), lo que también implica alianzas “entre pueblos históricamente subalternizados”.

La interculturalidad, más allá de evidenciar la diversidad, pretende una lucha contrahegemónica contra la colonialidad del poder que permita “la construcción de nuevos marcos epistemológicos que incorporen, negocien e “interculturalicen” ambos conocimientos, el indígena y el occidentalizado” ((Ibid., p. 50), esto es evidenciar otros lugares de saber y conocimiento.

Esto implica edificar en conjunto “sociedades otras”, entendiendo lo “otro” como un “pensamiento, práctica, poder y paradigma de y desde la diferencia, desviándose de las normas dominantes y, a la vez, radicalmente desafiando a ellas, así abriendo la posibilidad para la descolonización” (Khatibi, 2001, citado por Walsh, 2012, p. 54).

Por esta razón se propone el ejercicio de *posicionamiento crítico fronterizo* donde se encara el pensamiento dominante,

“poniéndolo en cuestión, contaminándolo con otras historias y otros modos de pensar. Su proyecto, entonces, es *abrir* epistémicamente el pensamiento eurocéntrico, un proyecto un tanto diferente al propuesto por el pensamiento *otro*; es una práctica que lleva el pensamiento *otro*, a una dimensión diferente en la

ruta hacia la interculturalización del conocimiento, una ruta que ya no es *casa adentro* sino *casa afuera*¹⁹” (Ibid., pp. 81-82).

Aunque Walsh (2012) destaca que la interculturalidad funcional “asume la diversidad cultural como eje central (...) dejando por fuera los dispositivos y patrones de poder institucional” (Ibid., p. 92), que preservan la desigualdad, considero que es un primer paso para llegar a la interculturalidad crítica, proyecto de transformación que se da a nivel local y contextual. Para esto propongo repensar el lugar de la interculturalidad solamente desde

¹⁹ Walsh (2012) menciona el concepto de *Casa Adentro* para evidenciar el interés de los pueblos afroecuatorianos por fortalecer sus rasgos identitarios y el de *Casa Afuera* como una apertura del pensamiento occidental a través de la interculturalización.

lo étnico, entendiendo que la diferencia atañe a otras relaciones de sectores sociales.

Hacia un concepto de Intercultura

Para esto es necesario destacar que si bien se presentan unas problemáticas locales, el mundo globalizado permite reconocer el impacto tanto de lo distrital, lo nacional y lo internacional en las dinámicas locales. Fleuri (2006) menciona que

“La globalización de la economía, de la tecnología y de la comunicación intensifica interferencias y conflictos entre grupos sociales de diferentes culturas, particularmente en la coyuntura recientemente agravada por acciones políticas de carácter bélico por parte de las naciones hegemónicas, así como por las diversas formas de “terrorismo” desarrolladas por organizaciones fundamentalistas.

Frente a estos problemas, diferentes iniciativas y movimientos vienen desarrollando propuestas de educación para la paz, para los derechos humanos, para la ecología, para los valores, etc.” (p. 1).

Así, las nuevas metodologías implican renovaciones respecto a temas como “el pensamiento complejo, las relaciones interdisciplinarias, el desarrollo de la telemática” (Ibid.), que permiten otra forma de comprender y acercarse a las relaciones interculturales.

De esta forma, basado en la “convivencia democrática”, la interculturalidad pretende

“superar tanto la actitud de miedo como la de indiferente tolerancia frente al “otro”, construyendo una disponibilidad para la lectura positiva de la pluralidad social y cultural. Se

trata, en realidad, de un nuevo punto de vista basado en el respeto a la diferencia que se concretiza en el reconocimiento de la paridad de derechos” (Ibid.).

Según Stoer y Cortesão, la educación inter/multicultural es el “conjunto de propuestas educacionales que tienen como objetivo promover la relación y el respeto entre grupos socioculturales, mediante procesos democráticos y dialógicos” (Ibid.).

Fleuri (2006) menciona que a pesar de la diversidad de términos (multi, inter y trans culturalidad), el meollo del asunto consiste en problemas y reflexiones relacionados con “la posibilidad de respetar las diferencias y de integrarlas en una unidad que no las anule” (Ibid.).

“Esto vale, de hecho, tanto para el discurso de las diferencias étnicas y

culturales, de género y de generaciones, a ser acogidas en la escuela y en la sociedad, como para la distinción entre los pueblos, a ser considerada en los equilibrios internacionales y planetarios. Vale también para la diversidad de las propuestas metodológicas, así como para la posibilidad de articulación en red de informaciones y de nuevos saberes en las formas de pensamiento complejo” (Terranova, 1997: 13, citado por Fleuri, 2006, p. 1).

Fleuri reconoce que el conflicto entre culturas se da por la imposición de una perspectiva etnocéntrica de la cultura europea donde se erige una cultura universal justificando la colonización cultural combatiendo todas las formas “erradas” de pensamiento. La educación cumple la función de preservar la

“relación entre culturas con poder desigual (colonizadores/colonizados; mundo occidental/mundo oriental; saber formal escolar/saber informal cotidiano; cultura nacional oficial/culturas locales etc.), contribuyendo para el mantenimiento y difusión de los saberes más fuertes contra las formas culturales consideradas como limitadas, infantiles, erradas, supersticiosas” (Ibid., p. 2).

Esto se relaciona particularmente con este proyecto al evidenciar una frontera entre saber formal/cotidiano y nacional/local. Esto responde a unas maneras en que se construye el saber y el sentir en la localidad de Ciudad Bolívar, desde las agencias de líderes y organizaciones culturales/artísticas especialmente desde la educación popular y

desde las preocupaciones propias del sector local.

Fleuri menciona que un fenómeno particular fue el norteamericano que buscó la “asimilación cultural recíproca” para unir nacionalmente las diferentes culturas, olvidando sus propias raíces. Esto permitió que “las diferencias étnicas y culturales, aparentemente negadas, de hecho, no desaparecían, sino que se transformaban en desigualdades sociales y en procesos de marginalización” (Ibid.). Caso que resulta relevante ya que es lo que precisamente sucede en el contexto nacional: la desigualdad social con diferentes grupos étnicos y sociales es evidente. Sin embargo, en respuesta a esto “por reacción, los grupos étnicos subalternos buscaban encontrar nueva cohesión, polarizando las fuerzas en torno de la defensa de sus identidades originarias” (Ibid.). A pesar de esto “las

fuerzas permanecieron desequilibradas” y las relaciones se tornaron asimétricas.

Por su parte en Europa se busca, en la actualidad, la educación basada en la “relación entre culturas diferentes como valor pedagógico” (Ibid.). Teniendo en cuenta que la unidad nacional de las diversas culturas presentes en los países europeos no ha funcionado, la educación intercultural busca reconocer la diferencia y tiene la “finalidad de promover la integración de las culturas, la superación de los viejos y nuevos racismos, el acogimiento de los extranjeros y, particularmente, de los hijos de los inmigrantes en la escuela” (Ibid.).

El marco histórico internacional que evidencia Fleuri permite reconocer las problemáticas globales en relación a relaciones asimétricas entre culturas, las cuales afectan a los jóvenes pues aborda temáticas relativas a

“la formación de la identidad, a la valorización de las diferencias, a la configuración y a la función que asume hoy el sentido de colectividad, en sociedades complejas, donde los jóvenes se encuentran viviendo en ambientes culturales plurales e indefinidos que – aunque no dejan de ejercer efectos condicionantes – pierden su función de orientar y transmitir valores consolidados. En el plano de la actividad formativa y didáctica se destacan, por lo tanto, las formas y los contenidos de la cultura interiorizada por los individuos en la vida cotidiana, la variedad de los canales y de las experiencias con que establecen contacto de acuerdo a su posición social, las síntesis de modelos – frecuentemente contradictorios – que

van elaborando en el transcurso de la propia vida.” (Ibid., p. 3).

De esta forma se ve una relación entre la “visión de mundo de los sujetos en formación” y la relación con los “modelos transmitidos a través de situaciones educativas” (Ibid.), que pueden legitimar la cultura de cada sujeto o, bien, la cultura nacional. Esto incentivó a nuevos modelos educativos, con logros y fracasos, lo que permite que la interculturalidad pase a “considerar el contexto sociocultural de los alumnos” (Ibid.).

Los escenarios de formación son lugares donde se refuerzan las ideas discriminatorias, y las “diferencias son marcadas por aspectos visibles como la deficiencia física o el vestuario las prácticas religiosas, el sexo y el color de la piel” (Ibid.).

Nilma Gomes (2002), respecto a las negritudes, evidencia que

“los patrones de estética corporal desarrollados históricamente por los negros en el Brasil han sido objeto de estereotipos y representaciones negativas (...) la dimensión simbólica construida históricamente sobre los aspectos visibles del cuerpo negro, como el cabello y la piel, sirvió para justificar la colonización y encubre intencionalidades económicas y políticas, constituyendo un patrón de belleza y de fealdad que hasta hoy estigmatiza los negros.” (Ibid.).

Esto lo asocio a cualquier tipo de diferencia por la cual se marginaliza, bien sea por la edad, la pertenencia cultural, el género, condiciones físicas o mentales distintas, clase social, todas estas refuerzan ideas discriminatorias en el cuerpo (apariencia, vestimenta) relegando a las personas a vivir

de determinada forma y en determinados lugares.

Por estas razones, en Latinoamérica aparecen propuestas como la etnoeducación, la educación bilingüe, entre otras como ejercicio para revalorar la identidad cultural, el saber y las lenguas a través de programas educativos que se han relacionado con las luchas de los pueblos subalternizados.

Esto se hace evidente en la Educación Popular y los distintos movimientos políticos de los pueblos, movimientos que,

“transversalmente a las luchas en el plano económico, se articulan en torno del reconocimiento de sus identidades de carácter étnico (...) de género, (...) de generación (...) de diferencias físicas y mentales (...) Este campo de debate entre las variadas concepciones y propuestas que enfrentan la cuestión

de la relación entre procesos identitarios socioculturales diferentes constituye lo que aquí llamamos intercultural. (Ibid., p. 4).

Propuesta mucho más abierta, que involucra distintos sectores sociales en los relacionamientos socioculturales, lo cual es pertinente dada la gran cantidad de personas y colectivos que han sido oprimidos en los sectores de la periferia. Ciudad Bolívar no solo enfrenta la pobreza y la discriminación por su ubicación geográfica, sino porque reúne a todos estos “marginados”.

Diversidad, Diferencia y Juventud

Walsh (2008) retoma a Aníbal Quijano (1999) en tanto sitúa el concepto de colonialidad del poder, como patrones de poder que han perdurado en el tiempo, determinando la construcción de identidades sociales, jerarquías que formalizan la pertenencia a

determinada clase social, lo que “instaló una diferencia que no es simplemente étnica y racial, sino colonial y epistémica” (Walsh, 2008, p. 46).

La organización social se da, pues, bajo unos presupuestos que son instaurados, naturalizados y reproducidos en el tiempo. Su naturalización es tal que superan el discurso mismo de emancipación, el cual se relega al discurso, pero no alcanza la acción.

Se da el llamado multiculturalismo, abriendo —ilusoriamente— la posibilidad de participación política en el Estado.

Este asumir la diversidad como algo universal, estático e identificable, niega la “manera en que la diferencia ha sido construida dentro de condiciones de sometimiento, desigualdad, racialización y negación ontológica, sino también la forma en

que es producto del devenir histórico” (Ibid. p. 50).

Según Walsh (2012), aunque la interculturalidad es adoptada inicialmente por comunidades indígenas, debe abrirse paso a comunidades de raíz africana, ya que “no está conformada por una base de significados estables ni necesariamente compartidos, sino por sentidos que representan una variedad de posiciones dinámicas, tanto individuales como colectivas, a veces en conflicto entre ellas” (p. 38), por lo que debe ser asumida como tarea de todos/as.

La interculturalidad debe “partir de los particularismos para después lograr la unidad entre ellos” (Ibid., p. 42). Es decir, un ejercicio al mismo tiempo de identidad, al fortalecer y permitir los particularismos para llegar a un “universalismo pluralista”.

Lo propio aparece aquí como un riesgo de etnocentrismo, pero también como un “paso necesario en los procesos de decolonizar el cuerpo como también la mente” (Ibid., p. 44), sin la posibilidad de perder las alianzas.

A pesar de esto, con la intención de entender las relaciones interculturales más allá de lo étnico, Fleuri (2006) propone que lo “teóricamente innovador y políticamente crucial es la necesidad de ir más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales y de focalizar aquellos momentos o procesos que son producidos en la articulación de diferencias culturales” (Fleuri, 2006, p. 3). A esto lo llama “entre lugares”, esferas propicias para la “elaboración de estrategias de subjetivación – singular o colectiva – que inician nuevos signos de identidad y puestos innovadores de colaboración y contestación, en el acto de

definir la propia idea de sociedad” (Bhabha, 1998: 19-20, citado por Fleuri, 2006, p. 4).

Aquí es importante destacar que, siguiendo a Bhabha (1998), hay una distinción entre diversidad y diferencia, donde la primera

“se refiere a la cultura como un objeto de conocimiento empírico, reconociendo contenidos y costumbres culturales pre-establecidos. La diversidad representa una retórica radical de la separación de culturas totalizadas, que se fundamentan en la utopía de una memoria mítica de una identidad colectiva única. En contraposición a esta perspectiva esencialista, la diferencia cultural se constituye, para Bhabha, como el proceso de enunciación de la cultura. Se trata de un proceso de significación a través del cual afirmaciones de la

cultura y sobre la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad” (Ibid.).

Según este autor, hablar de diferencia remite necesariamente a identidad, en tanto no es algo estático. Así, retomando a Hall (1999) “las sociedades modernas no tienen ningún núcleo identitario supuestamente fijo, coherente y estable”. Las sociedades modernas se caracterizan por la *diferencia*, por lo cual están “atravesadas por diferentes divisiones y antagonismos sociales que producen una variedad de diferentes “posiciones de sujetos” – esto es, identidades (Hall, 1999:17, citado por Fleuri, 2006, p. 4).

Así, en consonancia con el autor, yo me pregunto por mi identidad nacional, es decir, ¿qué es aquello que nos hace colombianos? Más allá de una definición específica, se

puede hablar de identidades posibles, ya que “la identidad, definida históricamente, es formada y transformada continuamente en relación a las formas por las cuales somos representados o interpelados en los sistemas culturales que nos rodean” (Ibid.). Podemos ser partícipes de distintas identidades según la situación, es decir que “la identidad cambia de acuerdo con la forma como el sujeto es interpelado o representado” (Ibid.). También es válido decir que no se habla de identidad, sino de identidades y por lo tanto ya no se habla de una política de identidad sino de una “política de la diferencia”.

La diferencia puede ser entendida desde una visión estereotipada que recaería en el extrañamiento y la exclusión, o bien, manifestaría el carácter dinámico y complejo del ser humano. Frente a esta noción de “subjetividad construida” Juárez Tarcicio Dayrell (2002), discute la pregunta “¿qué es

ser joven?” a través de una investigación con jóvenes que participan en grupos de rap y punk. Esta investigación ayuda a desmitificar ideas sobre los jóvenes ya que “La comprensión de la subjetividad construida por estos jóvenes problematiza las imágenes de juventud predominantes en la actualidad” (Ibid., p. 5).

Así se encuentran 4 presuposiciones:

- 1) “La juventud es vivida como fase transitoria, de preparación para el futuro”. Para ellos realmente la juventud se sitúa en el “aquí y ahora, inmersos en un presente vivido”.
- 2) La “juventud es vista como un momento de distanciamiento de la familia”, sin embargo, para ellos “constituye un filtro por medio del cual comprenden y se insertan en el mundo social”.

- 3) “la juventud como momento de crisis”, cuando la crisis comienza en la adultez con la exigencia de un trabajo, un trabajo subalterno. El conflicto está en “disminuir los espacios y tiempos de encuentro, de alegría y de las emociones que se vivencian en la juventud”.
- 4) “Visión romántica de la juventud”, pero realmente la juventud “es un momento de dificultades concretas de supervivencia, de tensiones con las instituciones, como el trabajo y la escuela” (Ibid., p. 5).

De esta manera, la juventud se relaciona con lo intercultural en la medida es que se establecen unas relaciones basadas en presupuestos y estereotipos que conciben “entendimientos reductivos e inmovilizantes” (Ibid.), mostrando formas de dominación

cultural en una relación binaria de desconocimiento del otro.

Este trabajo de grado se orienta, pues, sobre una forma de extrañamiento de los cuerpos por las diferencias enmarcadas en el cuerpo, los afectos y sensibilidades. Por lo tanto, la interculturalidad es una perspectiva que permite comprender lugares de relación horizontales, no solo desde la visibilización sino desde la problematización de una realidad social y la búsqueda de estrategias para solucionarlo.

Decido trabajar con las juventudes de Ciudad Bolívar, pues, desde el texto “Teorías de la juventud en la era contemporánea”, donde Feixa (2006) evidencia que en diferentes generaciones aparece la asociación entre la juventud y la rebeldía. Por ejemplo, en los años 30, “Los jóvenes están en estado de rebelión permanente, porque persisten sus

causas profundas” (p. 8). Pero aquellos jóvenes persistían sin análisis ni crítica, a diferencia de los jóvenes que pertenecen a la localidad de Ciudad Bolívar, debido al ejercicio de empoderamiento de las organizaciones juveniles en las últimas décadas, tal como lo evidencian las políticas de juventud.

Este fenómeno denominado juventud, como un hecho presente, será visto desde el contexto, ya que

“es importante destacar la necesidad de realizar una lectura histórico-crítica de las diversas perspectivas sobre la juventud, lectura que significa partir que el género, la juventud, la raza, la etnia, la preferencia sexo-afectiva, entre otras, implican condiciones sociales que no son «naturales» o

inamovibles, sino que son construcciones sociales.

Significa asumir que la juventud permanentemente se está construyendo y reconstruyendo, históricamente. Cada sociedad define a la «juventud» a partir de sus propios parámetros culturales, sociales, políticos y económicos, por lo que no hay una definición única. Por tanto, las perspectivas tradicionales sobre la juventud se pueden transformar, deconstruir y reconstruir” (Alpízar & Bernal, 2003, p. 121).

Entonces la rebeldía de Feixa (2006) la relaciono con el extrañamiento de Sabido (2012), en un tono crítico, es decir, que propicia una agencia social tendiente a la transformación social desde su ejercicio participativo, demandando una Ciudad

Bolívar donde existan derechos para todos/as. Por su agencia en el territorio, planteo a continuación la siguiente metodología de Laboratorio creativo a partir de la Cartografía Corpo-Sensible.

Con un abrazo sentido, nos despedimos. Me quedo un momento mirando algunos barquitos que siguen flotando en la fuente. Recojo uno de los papeles. Lo desdoble. Es un barco grande. Creo que lo dejó el viejo del vino. Encuentro lo siguiente:

En el primer espejo mi rostro de negro

En el segundo de indígena

En el tercero de ciego

En el cuarto de mujer

En el quinto de mendigo

En el sexto de animal.

No hay un espejo que me muestre hombre, blanco, con los sentidos abiertos, con la corbata y los músculos sanos, erecto, inteligente, como siempre.

Al otro lado del espejo, se dibujan quimeras.

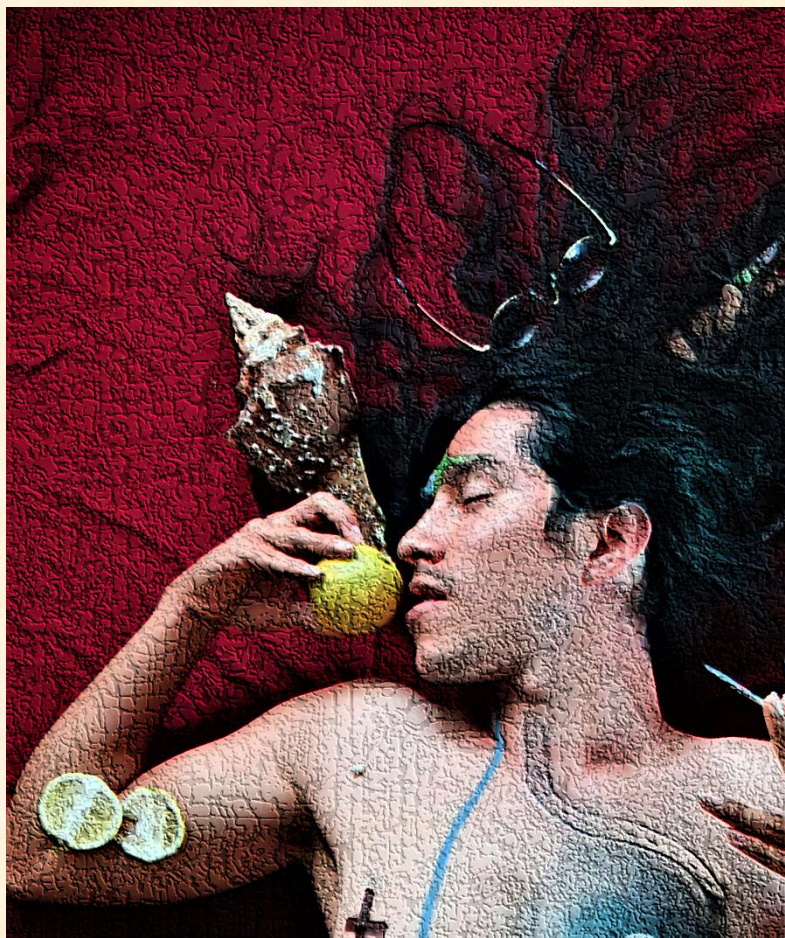
*Al arrojar una piedra nada se rompe. Intento con
un martillo, una varilla, un zapato.*

Nada se rompe.

Afuera suenan sirenas.

Son mis hermanos muertos a bolillazos.

Un poco mareado me voy con un cúmulo de ideas en mi cabeza. El barquito no me dejó alegre. Por el contrario, me deja extrañado, con esa sensación de que el mundo cambia de aspecto demasiado rápido y aunque quieras, no puedes asir sus formas, porque es como el cauce del agua.



LA HUERTA

Debo llegar a la cocina comunitaria. La gastronomía es uno de los lugares donde se preservan las tradiciones. Sin embargo, antes de llegar, abarcando unas 4 cuadras me topo con La Red de Huertas, el pulmón de Poctocchi.

En este sector cada casa tiene una huerta urbana. Cada grupo de casas siembra determinados productos. Así, se realizan intercambios, se comparte la comida o se comercializa, tanto acá dentro como en los otros sectores de la ciudad.

Pero la Gran Huerta es un espacio alternativo donde todos los habitantes del sector se encargan de cuidar dicho espacio que está dividido en 3: Árboles y flora propio de este

territorio; herbario medicinal; y la escuela ambiental.

Una de las mujeres que está allí me pide que le ayude con unos bultos de abono. Le digo que me dirijo a la cocina.

Me cuenta que vayamos juntos.

"Hermanades cocinamos, pero hermanades sembramos.

Antes de cocinar, primero está el hambre, ese vacío en el cuerpo. Luego se va a la tierra para recoger lo cosechado. Procedemos a preparar los ingredientes, olerlos, saborearlos, apreciarlos y echarlos a la olla.

Se deja cocinar y se le van agregando los toques secretos: especias, cebolla larga, laurel y tomillo, ají, cilantro y lo que

queramos. Finalmente servimos nuestra sopita y nos la tomamos juntas, como debe ser.

Así se nos cura ese dolor de pancita.

Pero no se olvide de seguir la dieta y echarle frutita, verdurita, madurito, cubiesitos. Si no se es juicioso no nos sanamos”.

Esto es lo que haré a continuación, buscar esa manera de curar las heridas con una buena preparación de 5 pasos: Sentir el hambre²⁰; Ir a la tierra y cosechar; preparar y saborear;

²⁰ La metáfora de la comida es importante, porque en nuestros encuentros siempre estuvo presente. Comiendo nos unimos.

agregarle especias; servir y
comer.

Antes de evidenciar el proceso co-creativo, les comparto aquellas metodologías que guiaron esta investigación creación:

Se tuvieron en cuenta 3 perspectivas. La primera son las 5 fases planteadas por Mario Valencia (2012) en la Investigación-Creación Estética Crítica con Enfoque Intercultural (IECI).

Dicha investigación tiene una perspectiva decolonial e intercultural crítica. Busca la cura parcial o total de la herida colonial mediante diálogos con otredades y exteriorización estética de las reflexiones que movilizan dichos encuentros.

FASE 1: Exploración de la Memoria como lugar de enunciación o Tener Hambre.

Revisión personal e histórica para encontrar mis intereses investigativos y mis heridas coloniales.

FASE 2: Recuperación del mundo como totalidad o Buscar en la huerta.

Indagación por mis memorias y cultura.

Simultáneamente inicié las experiencias con los y las participantes y los guíé por las dos primeras etapas, con el fin de indagar sus propias memorias y heridas coloniales.

#	Sentido Corporal	Tema Intercultural	Actividad	Cartografía
1		Identidad y Territorio	Mapa dibujado	
2	Gusto	Memoria y Suelo Cultural	Historia personal desde un alimento	Observar la relación alimento-poder en la localidad
3		Heridas Coloniales	Corpografía	

FASE 3: Diálogo de Experiencias, Diálogo de Saberes y Traducción o **Saborear y Echar los Ingredientes.**

Encuentro con estéticas otras.

#	Sentido Corporal	Tema Intercultural	Actividad	Cartografía
4	Olfato	Status Quo en la Ciudad	Creación de personaje	Buscar los olores agradables y desagradables de la ciudad
5	Audición	Etnicidad	Danza Teatro	Rastrear las músicas de la localidad
6	Visión	Género	Pasarela	Participar de la contra

				marcha LGBTIQ+
7	Tacto	Discapacida d	Carrera de ciegos	Reconocer espacios sin la visión

FASE 4: Investigación – Creación – Sanación o **Agregarle las Especies.**

Ejercicios individuales previos a la puesta en escena y asesorías a través de encuentros furtivos, individuales o grupales.

FASE 5: Concepción de la Obra como Vida Proyectada o **Tomarse la Sopita.**

Diseño y Creación de la Cartografía Corpo Sensible y las reflexiones cartográficas finales.

#	Tema Intercultural	Actividad
4	Herida Colonial	Acción Escénica en espacio público
5	Interculturalidad en la ciudad	Cartografía imaginada dibujada

Para que este procedimiento sea efectivo se requirió de dos elementos más. La Cartografía Sensible (Cao), que tiene la función de enfocar las sesiones en el espacio público.

Por otro lado, el modelo tetrasemiótico LASE (Mandoki), que posibilitó el análisis de la información a la luz de los intercambios sensibles.

La cartografía, como ejercicio, está presente en cada encuentro. El modelo LASE orientará el análisis de estas.

Para cada encuentro, es importante tener en cuenta que la Cartografía Sensible de Santiago Cao (2010), es una

“metodología de investigación colectiva de los espacios públicos que, con cada práctica, va permitiendo al grupo de cartógrafos poder expandir sus propias posibilidades de implementación de la misma” (p. 11).

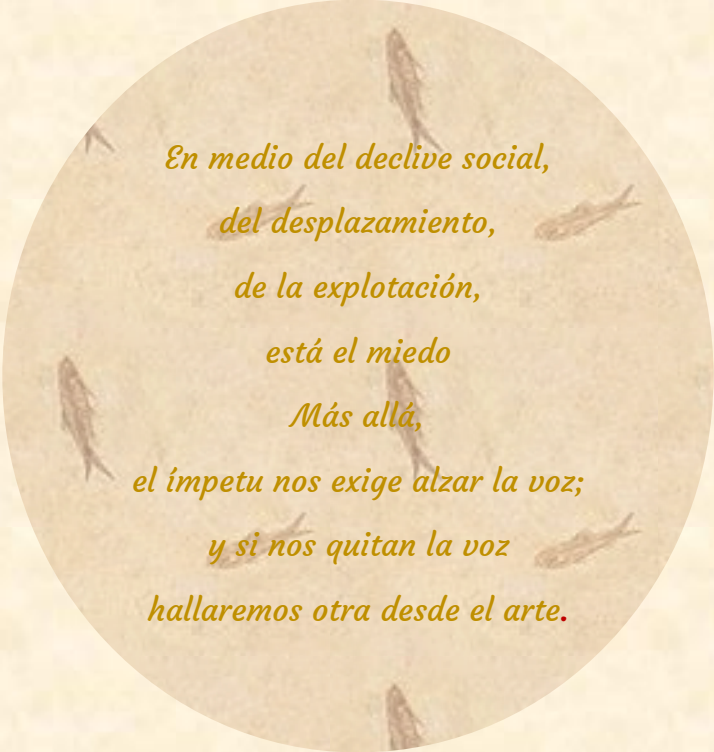
Es una herramienta de revisión constante sobre uno o varios territorios donde se hacen nuevos reconocimientos, replanteando cartografías previas, generando siempre nuevas preguntas que son vitales para encontrar posiciones diferentes respecto a lo mismo.

Así, es posible “revelar cuáles son los afectos activos en ese con-texto, entendiendo por con-texto los saberes in-corporados cotidianamente por las personas que habitan

y se relacionan en esos territorios” (Cao, 2010, pp. 12-13).

Los investigadores cartografían el espacio público desde los efectos normalizadores impuestos por una hegemonía occidental y capitalista. Las reflexiones que surgen en cada encuentro dependen de estos acercamientos y observaciones sensibles en los territorios. De esta forma, cada semana tendrá 3 actividades:

1. Cartografía individual previa: el/la cartógrafo/a observa fenómenos en el espacio público a partir de una premisa con perspectiva intercultural.
2. Cartografía Conjunta: en encuentros presenciales se desarrollan actividades sensibles alrededor de la temática intercultural y el sentido corporal de cada semana.
3. Reflexión: se analizan las cartografías y se arrojan reflexiones a partir de preguntas mediadoras.



*En medio del declive social,
del desplazamiento,
de la explotación,
está el miedo
Más allá,
el ímpetu nos exige alzar la voz;
y si nos quitan la voz
hallaremos otra desde el arte.*

Encontré este poema tallado en una superficie de madera en la Escuela Ambiental. Seguí caminando y entre unos árboles, divisé el reflejo del sol en dos lentes. Era Mario. Recuerdo la primera vez que lo vi, fue la última vez que recorrí los caminos del Cauca.

Me subí a la parte alta de un pequeño carro, al maletero. Decidí

viajar arriba. Me pareció divertido. No fui el único. Allí encontré a un hombre de piel blanca, cabello negro con los cabellos pegados a la cabeza, unos anteojos con estilo motociclista o aviador, que contrastaban con ese aire bonachón y tranquilo de su rostro, de su vestimenta sobria, como de esas personas que leen mucho y que poco se preocupan de su vestimenta, no por desaliñado, sino por no develar demasiado.

En una de las curvas, mi maleta casi se cae por una suerte de barranco lleno de césped. Por suerte, cuando me estiré para agarrarla, al mismo tiempo sus manos me sostuvieron de las piernas para no caerme con mi maleta. Un sudor frío me atravesó la frente a pesar del sol. Nos reímos. En el pueblo la gente se comunica a los gritos. No entiendo lo que dicen, pero me alegra su energía, que contrastaba con él. Fuimos a tomar caldo de costilla.

Mario²¹ me habló de sus recorridos. Con fuerza declamaba frases de resistencia y lucha contra la epistemología occidental. Para él esa frontera, esa liminalidad donde están unas estéticas y otras, las propias es donde se constituyen los procesos de investigación-creación, donde se hace visible la herida colonial. Él lo llama la Investigación-Creación Estética Crítica (IECI). Le hablo de mis intereses por unir de a pocos este rompecabezas que es nuestro país y luego de varias horas de hablar, acompañados de aguardiente cristal, encontramos en la interculturalidad varios puntos en común.

Después de ese día trabajamos una amistad espontánea y efectiva. Digo efectiva porque fue el único encuentro largo. Luego fueron momentos casuales donde compartíamos ideas, hasta que poco

²¹ Valencia, Mario (2012). Investigación-Creación Estética Crítica con enfoque intercultural. *Sophia* No. 8. Pp. 102-111. U. La Gran Colombia.

a poco él se fue perdiendo entre los árboles y pueblos.

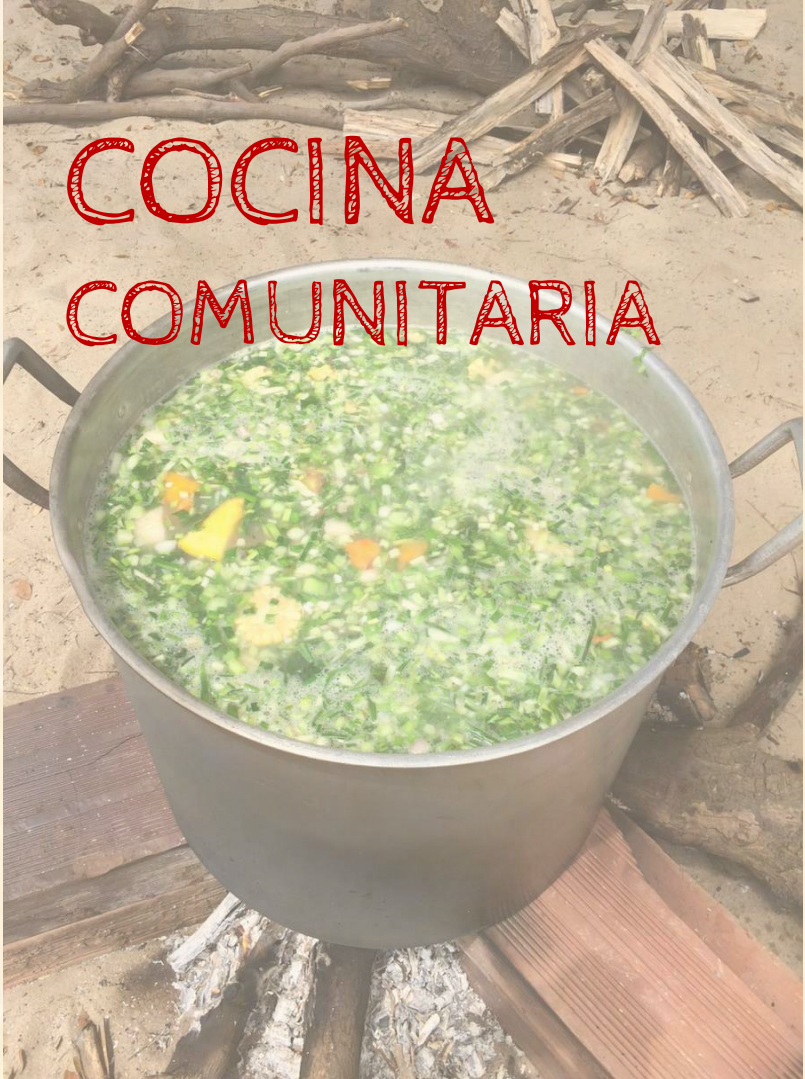
Mario estaba aquí y con Ana, la señora del bulto, fuimos hacia la cocina.

Ana me recordó:

“La vida es como cocinar: Lo más importante al inicio es querer algo, querer el alimento. Y luego recorrer la huerta y recoger, buscar las raíces. Es inevitable que este primer momento sea individual. Ya después llegarán los otros a compartir”.

Asumí esta metodología de investigación como la correcta para este proceso. Es un proceso al mismo tiempo individual, porque trabaja sobre la herida colonial de cada persona; pero es colectivo en la medida que la herida, aunque es personal, se cura en los encuentros con los otros.

COCINA COMUNITARIA



¿Cómo se construyó el Procedimiento para curar el alma?

Como proceso co-creativo, lo individual y lo colectivo se van entretejiendo. Inicialmente la investigación creación se gesta en mí, desde mi deseo y mi suelo cultural, para que sea posible empezar el camino con los/as otros/as.

Después de entender mi lugar, empiezo a habitar el de los/as otros/as, con los/as otros/as. Por esta razón, aunque la Cocina Comunitaria sea en esencia el trabajo grupal y la Casa del Árbol el personal, en ambos se cruzan, de una u otra forma, la relación yo-otro/a.

Es una mezcla de plaza de mercado enorme y varias cocinas, cada una con hornos de leña, mesas, sillas y demás. Hay muchos olores juntos. Un paseo por los diferentes espacios permite reconocer sabores diversos, pues son comidas que vienen de varias regiones del país. En el centro se encuentra la gran olla. Aquí se hace el sagrado Sancocho. El propósito, a diferencia de los otros espacios, es compartir desde eso que hace diferente a cada persona. En últimas es un ritual de hablar, cocinar, comer y celebrar. No hay colores de piel, lenguas, condiciones, apariencias que valgan. Aquí solo nos une la olla.

FASE 1: EXPLORACIÓN DE LA MEMORIA COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN

La lectura es un faro en medio de la oscuridad que encierra la palabra hablada.

Este primer momento refiere a esa búsqueda y “enfrentamiento deliberado y consciente de un CARA-A-CARA (Dussel, 1991), primero conmigo mismo (luego con el otro/los otros) y con la herida colonial” (Valencia, 2012, p. 105).

Investigar significa ubicarse espaciotemporalmente, conlleva una localización geopolítica de la experiencia de sí mismo. Esta revisión “lo lanza a un replanteamiento integral de su existencia y a buscar, por vía experiencial, epistémica y pedagógica, un rediseño profundo de los mapas mentales, del estilo de vida y de vivencias de la sensibilidad, en suma, la formulación y práctica de su re-existencia” (Valencia, 2012, p. 105).

La investigación inicia con la sensibilidad del investigador, donde el mismo mundo es el

que detona la investigación. Según Mario Valencia (2012) “El tema elige al investigador”. Esto lo supe cuando nacieron estas obsesiones hace unos cuantos años, mediadas por la lectura, la danza y la imagen.

Uno de mis primeros contactos con la literatura fue *La Metamorfosis de Kafka* y la literatura clásica de monstruos (Frankenstein, Drácula, Jelkyll y Hyde...). La criatura cuyo cuerpo y naturaleza es distinta, es catalogado como monstruoso, oprobioso, asqueroso.

Esto sucede en la vida cotidiana. La figura del extraño habita alrededor: las diferencias que separan un cuerpo-extraño de un cuerpo-modelo estandarizado, se vuelven lugares de separación, de burla, de exclusión.

A decir verdad, eso que llamamos extraño me fascina, porque representa otras maneras de ser y vivir, que usualmente se juzgan solamente porque no se conocen.

Yo mismo me consideraba un extraño, un ser inferior por mi clase social y mi aparente debilidad, mi falta de carácter. Me volví solitario, tímido y silente.

Pero toda falta puede proveernos de ganancias: me volví curioso, y eso me llevó a la poesía, la danza, el cine y el teatro.

Me supe marginal. Por eso siento esa afinidad con Boal: un arte que transforme esa disparidad social entre opresores y oprimidos.

Para dar este paso hacia un arte transformador, fui descubriendo estas heridas:

Desconexión por las estéticas otras, indiferencia ante ellas, y al mismo tiempo, una curiosidad impetuosa. Mirada colonial desde lo exótico. Pero también mirada atenta a lo que no comprendía.

Afortunadamente las artes escénicas me han acercado a lo afro desde la danza, a los pueblos originarios desde la formación comunitaria, al enfoque de género desde la gestión cultural y a lo medioambiental desde el habitar el territorio.

En cada uno de estos lugares he encontrado mis propios prejuicios, prevalencia de microviolencias normalizadas, un patriarcado y blanqueamiento instalado. Sin embargo, esas son discusiones para más adelante.

Por lo pronto, en este *cara a cara* descubrí ese apasionante mundo por un saber otro, un saber de la tierra y del cuerpo, que desconocía. Escudado en mi individualidad de lector y bailarían, se me había olvidado que existían otras formas de leer y danzar, como el tejido, el caminar, el sembrar.

La diferencia es aquella palabra que nos permite salir de la burbuja egocéntrica del capitalismo globalizante y deshumanizante. Porque no estamos solos en el mundo. Somos y nos hacemos juntos/as/es.

FASE 2: RECUPERACIÓN DEL MUNDO COMO TOTALIDAD

Aquí hay dos momentos: el individual y el colectivo.

A. El primero refiere a que “Lo que investigamos, creamos y sanamos, proviene de un suelo cultural y proviene de una totalidad flexible que (...) funciona y opera como una estrategia para vivir” (Valencia, 2012, p. 106).

Permite tener una conciencia crítica de la colonialidad, donde el cuerpo es medio para hacer memoria. “Este segundo cara-a-cara-permite la emergencia clarificadora, a través de los objetos, de los encuentros y diálogos, de los sentidos y las solidaridades críticas” (Valencia, 2012, p. 107).

Entonces me pregunto: “¿Cuál suelo cultural?”.

Me considero un desarraigado. Nací y crecí en Bogotá. La urbe, como está constituida, me parece un terreno hueco, desprovisto de color, de amor, de tierra. Crecí en una casa grande en un barrio de gente acomodada. Mi madre era quien realizaba los servicios domésticos. Nunca fui ni de un lado, ni de otro. No me considero pobre o rico. Busco una parcela de sentido donde afincar mi cuerpo.

He vivido en Suba, tanto en esta parte acomodada como en la periferia. Viví en el Centro de la ciudad, donde se reúnen todas las gentes, todas las diferencias. Vivo en Soacha, en los rincones más lejanos. Habito Ciudad Bolívar, donde el corazón de la montaña late, aunque se le hiera; montaña, periferia, pequeña Colombia donde habitan los desplazados, los marginales, los extraños. En esta localidad que aprecio he encontrado tantas “verdades” como personas.

Decido hablar con mi madre y recuperar viejos escritos de mi diario cuando viajé a Boyacá. Mi madre es de allá, de Buenavista. Fue un lugar que no me interesó conocer antes.

*La palabra de mi abuela se perdió
y yo no la guardé.*

A mi madre la habita la angustia.

Niña de campo

en la ciudad inmensa,

agreste,

opresora.

*Mi madre es de Boyacá, aunque no parezca;
híbrido de campo y ciudad.*

*Mi madre es de esa Boyacá lejana
que hace poco conocí.*

La primera vez que fui llegué a Simijaca. Visitamos una virgen a medio hacer, de unos 15 metros de altura. Le faltaba la cara, por lo cual parecía La Muerte, una muerte con las manos abiertas, tranquila, esperando quien llegara a la montaña para abrazarla. Allá arriba fui feliz, cuando las flores me llenaron los zapatos.

Más adelante, en Chiquinquirá, conocí la Parroquia Nuestra Señora de Chiquinquirá. Este pueblo tiene más de 9 iglesias. En la noche pasamos por Villa de Leyva y el Puente de Boyacá. En la mañana siguiente fui a Ráquira. Es un pueblo especial, colorido, lleno de animales de barro. Los colores inundan la plaza. Pero más arriba está la magia, con dos pequeñas cascadas. En ese lugar me desnudé y fui el agua helada, la piedra.

Luego fuimos al origen, a Buenavista, un pueblo antiguo, con sus rostros campesinos. Más allá, en las veredas, llegué a donde estaba la casa de mi abuela. Ahora solo hay caña y unas flores, donde está enterrado un tío que no creció.

Ciudadino, sí. Pero con un pasado campesino. Y con unos territorios donde habitaron los indígenas. Estos son los pedazos de parcela

que estoy buscando. En esos tres lugares estoy yo: Sujeto Ciudad; Sujeto Tierra; Sujeto Ancestral.

Cuando llegué a Ciudad Bolívar no lo sabía, pero aquí también hay una búsqueda de territorio.

Estas tierras habitadas y estos pasados encontrados son relevantes, porque me sitúan, como dice Valencia (2012) en un suelo cultural. Antes me sentía sin paraderos. Ahora tengo un origen en Boyacá y un propósito en la periferia de Bogotá. No solo soy un ciudadano. Soy un habitante Andino, que ha construido su noción de cuerpo desde la urbe y sus arquitecturas grises. Un habitante que en su búsqueda decolonial construye su corporalidad desde los sectores sociales estigmatizados, desde la ruralidad, desde las prácticas artísticas y culturales, desde mis raíces campesinas y, especialmente, desde el viajar por mi país, desde el diálogo.

Recuperar la memoria y caminar con ella a donde vaya. Camino arduo y constante. Esta investigación es eso. Si no, no tendría sentido.

En medio de esta búsqueda llegué a Mayaelo, una agrupación artística, cultural y medioambiental de jóvenes, ubicada en la periferia de Ciudad Bolívar.

Duramos algunos años conociéndonos. Gracias a ellos/as empecé a recorrer el territorio desde un pensamiento sensible. Desde la escucha de la montaña a través del “caminar”. En vista de que hemos realizado algunos trabajos juntos en comparsa, clases de teatro y recorridos, decidimos trabajar juntos/as.

Luego pasaron las cosas que tenían que pasar por disposición de un dios cruel y hedonista.

Se dieron 3 acontecimientos particulares:

La pandemia por Covid-19 que inició a mediados de marzo del 2020, que cambió las maneras de relacionarnos con el espacio público y privado, con las personas y con nuestro propio cuerpo.

La virtualidad, que se vio acrecentada por la pandemia. Dejamos de sentirnos desde la presencialidad para sentirnos virtualmente. Como si fuera una película del futuro toda actividad posible era mediada por dispositivos electrónicos.

Finalmente, lo más relevante: En el 2021, la presidencia nos presenta la Reforma Tributaria, la tercera en el mandato de Iván Duque. Debido a las circunstancias que atravesaba el país, dicha reforma exaltó los nervios de la población. La protesta social fue y es aún el tercer acontecimiento que ha repercutido en esta investigación.

Un pedagogo, artista e investigador no debe ser ciego ante lo que sucede en su contexto, por esta razón, y por sugerencia de Karina, mi tutora, empiezo a leer sobre pedagogía del acontecimiento.

B. En este punto es cuando aparece la verdadera colectividad. La investigación deja de ser solo mía, para ser con otros/as. Así, en medio de los acontecimientos que nos atañen, abro un espacio de diálogo y exploración sensible con 7 jóvenes de la localidad de Ciudad Bolívar.

En los primeros 3 encuentros abordamos lo referido en estas dos primeras fases. Me vuelvo el mediador para que ellos/as pasen por algo semejante. Para el desarrollo de cada *Estación*, a pesar de la cantidad de textos y materiales extraídos, seré lo más

breve posible, pues las palabras, literarias o no, tienen su justa medida.

La comida nos acerca unos a otros, es el lugar de comunión. Con mis amigos nos vimos y comimos pan, tomamos guarapo, bebimos café, cocinamos maduro con guiso, hicimos arepa y pasamos con aguapanela. Hasta probamos los cubios.

En la cocina se guardan los saberes y prácticas, los secretos para curar los dolores del cuerpo y del alma.

Comamos y bebamos, con todo gusto.

A continuación siguen las Estaciones, es decir, cada uno de los encuentros. Se llama estación porque sucedieron en sitios distintos, no formales. Cada Estación tiene una descripción poética del encuentro y un análisis a la luz de los referentes del Ágora.

Estación 1: Cartografía Identitaria Espacial

Lugar de Encuentro: **Cafetería en Candelaria La Nueva²²**



²² Las fotografías de las estaciones son recuperadas de www.google.com.co

Cuerpos que no se vieron antes, se ven ahora. Después de “19 días y 500 noches” de no ser, de no estar, cuerpos a medias tras una pantalla. Vimos y abrimos los brazos. Pedimos café en esa panadería de domingo por la tarde. Tan llena de soledad. Dibujamos mapas. Esos mapas somos nosotros: trazos que son recorridos, colores que son afectos, curvas que son miradas, espacios vacíos que son secretos.

En el humo del café: una piedra, un árbol, una montaña. En nuestras plantas el mismo puente²³; en nuestros ojos, Cerro Seco.

Una fuerza nos congrega: sí, es la montaña, la palabra y la vida. Llevamos el territorio en el cuerpo y la voz.

²³ Puente del Indio, lugar emblemático de Arborizadora Alta.

Relación Cuerpo - Territorio

Identidad y Frontera. Estas son dos palabras que Olga Sabido (2012) aborda en su estudio sobre la construcción de extraños.

La Identidad es una cualidad dinámica, que está en construcción. No se esencializa, no es cosa estática. Esta identidad se va demarcando en el tiempo y en las relaciones. Gracias a la permanencia en este territorio, cada uno/a de ellos/as ha configurado su identidad hoy día. Mezcla de la familia, de la relación con los pares, las comunidades, los maestros, los abuelos y las agrupaciones artísticas que han conocido. Igualmente, vivir en la periferia, donde hay contacto con la montaña, con campesinos y comunidades indígenas, ha influido en ellos/as.

Íntimo contacto con el territorio, entendido este como ecosistema. Copetón lo dijo en su momento: “no se es muyska sin un territorio”. Reconocerlo y habitarlo implica situarse epistémicamente en el mundo, descolonizando las formas de moverse en el espacio. Se vincula, pues, un pensamiento sensible, en palabras de Boal, que busca activar otra escucha, otra visión, otros

sentidos: se escucha a la piedra, se camina la montaña, se habla con los vecinos, se escucha la palabra del abuelo/a, se mira y escucha a cada especie de Cerro Seco. Entonces se produce una alfabetización sensible, donde se aprende a leer desde la vivencialidad.

En general los espacios de identificación son El Puente del Indio, El Barrio, Cerro Seco y, aunque no sea un espacio físico, las agrupaciones o colectivos artísticos. En estos últimos se valora la mediación de formadores en la resignificación del territorio, que pudo tener valoraciones negativas en un momento dado. Gracias a estas mediaciones se hacen lecturas distintas del barrio y la montaña; no solo se vive, sino que se habita. Los lugares empiezan a tener memoria y a formar parte de un discurso, de un lugar de enunciación existencial. Al haber identidad, se quiere y se protege. El espacio deja de ser algo externo para ser parte de cada uno/a.

En cuanto a percepciones negativas se relaciona con la Minería, los Tierreros, la Contaminación y las invasiones que atentan contra las gentes de la naturaleza. Las fronteras, como ejercicio decolonial, se

desdibujan. El barrio y la montaña son un mismo espacio y sus habitantes deben coexistir.

Sin embargo, las fronteras determinan pertenencia a un lugar y no otro. Algunas de las participantes declaran ese estigma por ser parte de Ciudad Bolívar. Vivir en la periferia se vuelve una marca, una valoración a la persona por ser “pobre”, “sucio”, “peligroso”.

Así mismo Sabido (2012) en un abordaje histórico, menciona que en la modernidad se generan ejercicios de exclusión, violencia o exotismo. Estos límites no tienen que ser físicos pues existe la *comunidad imaginada*, es decir, un entendimiento de que hay algo que nos une o separa de algo particular, generando lugares de pertenencia. Es decir, no es necesario hablar con todas las personas para saberme parte de algo y repeler lo ajeno, como aquellas fronteras que hay entre localidades, entre el norte adinerado y el sur empobrecido.

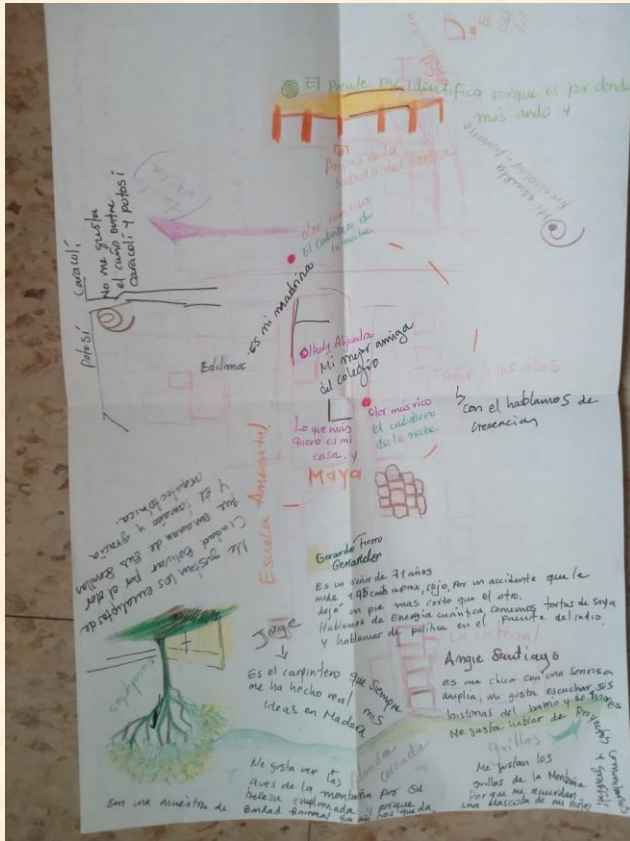
En la modernidad contemporánea está presente el desplazamiento y desarraigo, sumado a la deshumanización. La figura del

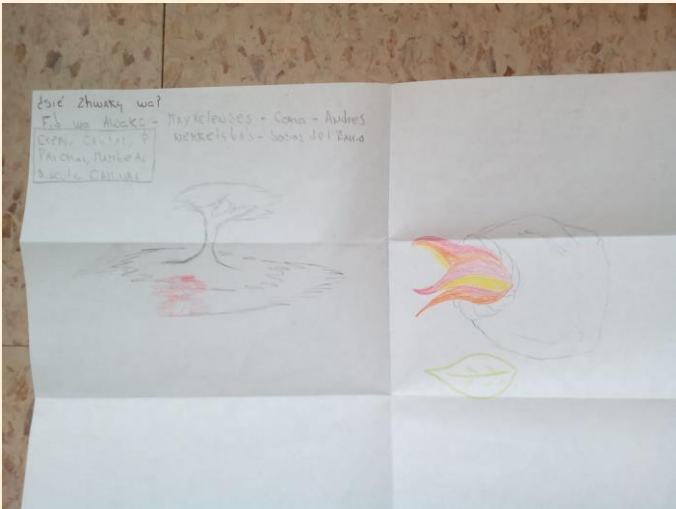
marginal es la protagonista. En este sentido, Ciudad Bolívar está llena de marginados.

Cartografías resultantes del encuentro:









Estación 2: Sabores y Memoria

Lugar de Encuentro 1: **Casa de Mochuelo en Grupos**



Luego del saludo tan correspondido, nos emparejamos, compartimos el anhelado alimento que invitaba a desnudarnos. Con alimento en boca, nos respondíamos la historia, el origen, el significado de aquello que comíamos con fruición contenida y curiosidad de infante.

Por fuerzas extrañas nos congregamos instintivamente en la cocina. Mientras el cuchillo picaba el buen ajo y rebanaba las famosas tajadas de maduro, discurríamos contra el capitalismo que olvida los cubios y nos aleja de la tierra.

Celebramos con las familias esta noche, pues vienen a nosotros en sabores. Somos un poco de recuerdo, un poco de sabor, un poco de sancocho, popurrí de sabores. Y aunque nos cuesten los gustos ajenos, alcemos una copa de vino y brindemos por esta noche de recuerdos.

**Lugar de Encuentro 2: Panadería esquinera
del Puente del Indio**



Caminamos el barrio. Miramos el tamaño de las carnes, el orden de las verduras, las arrugas de quien las vende, la mano de aquella que las cocina. Recorremos las plazas y las tiendas, supermercados atestados de gentes con bolsas plásticas y calles donde se congrega la gente con avidez por un sancocho gratuito.

Comer es político. Manchadas de sangre y con zapatos desgastados el aceite y otros productos están en la canasta familiar. Comer también nos llena la panza y los sueños. La comida es el poder de la dominación, pero también de la congregación.

Bienaventurados los ávidos de cultura y memoria.

Memoria Afectiva Sensible

Lo familiar es un aspecto en el cual no se ahondó en demasía. Acercarse a la comida sirvió como detonante para encontrar que hay una relación entre el alimento y las valoraciones afectivas hacia personas y lugares.

Ya Olga Sabido (2012) menciona que lo propio se valora como positivo, aspecto aprendido al crecer en un entorno particular. Por ejemplo, el mango es un alimento que *transportó* a Gata a su infancia en el campo.

Así, cada uno/a asocia el alimento a recuerdos familiares, experiencias pasadas o prácticas tradicionales, como Copetón, para quien el Hayo es una planta sagrada, o para Pantera en tanto el coco hace parte de la raigambre de su familia a su tierra.

A pesar de esto, la relación sensible y afectiva con el alimento, no conlleva saberes relacionados con el alimento mismo. Éste se vuelve medio y no fin. En variados casos no se conoce el origen y propiedades del alimento, ni su procedencia.

Más adelante, antes de la siguiente sesión, se realizaron observaciones en el espacio público alrededor de la pregunta: ¿Cómo se relaciona el alimento y el poder? Así, se llegó a la conclusión de que la organización espacial de los alimentos corresponde a un ejercicio de consumo, donde el capitalismo valora y oferta ciertos alimentos y otros no, como es el caso de la carne vs los cubios.



El capitalismo borra el contenido de lo que comemos. Poco nos importa la procedencia o las problemáticas que acarree cierta producción de alimentos, como los transgénicos, la ganadería irresponsable, los monocultivos, etc.

Comprar y consumir productos es un ejercicio naturalizado, tal como lo expresa Sabido al citar a Huserl, Shutz y Bourdieu: se da por sentado lo que acontece en la vida en tanto es repetitivo, automático, práctico, natural.

Aun así, varios de ellos están realizando ejercicios de apropiación territorial desde el trabajo en Huertas Urbanas y plantación de árboles en Cerro Seco. Como menciona Sabido (2012), no solo se está en un espacio físico, las personas “construyen el espacio y le dan sentido (p. 63).

Estación 3: Corpografía de las Heridas Coloniales

Lugar de Encuentro 1: **sobre el césped del parque El Tunal**



Sentimos el césped. Respiramos. Le damos vida a los músculos y las articulaciones. Sobre una nube nuestros ojos se posan calmadamente. Despertamos los huesos. Bailes diminutos nos acompañan. Pinto las palabras que oigo. Las ubico en alguna parte. Las meto entre la piel.

Me siento y me dibujo. Y me pinto los amores y las penas, las pequeñeces y las grandezas. Y busco ese dolor que no me deja. Un dolor extenso y feroz. Sí, soy yo, quien porta el cuchillo.

Estoy frente a mí. ¿Soy esa? Soy la belleza, soy la civilizada, soy el inteligente, soy el blanco, la delgada, pero también soy la negra, soy la lesbiana, soy el colonizador que todos y todas llevamos dentro.

Lugar de Encuentro 2: a plena calle, frente a la huerta de Wayras, al lado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Sede Tecnológica



Y entonces la palabra. Intuiciones nos congregan entre la certeza o la duda. Dos grupos de personas. En el uno, tres chicas heridas en la voz, el temor, la vergüenza. Calles atestadas de machos y mujeres nerviosas que reprenden la inmoralidad. En el otro está herido el corazón y la cabeza. Las palabras son pesados puñales que cortan los órganos. Las palabras son falsas verdades que decoran el odio.

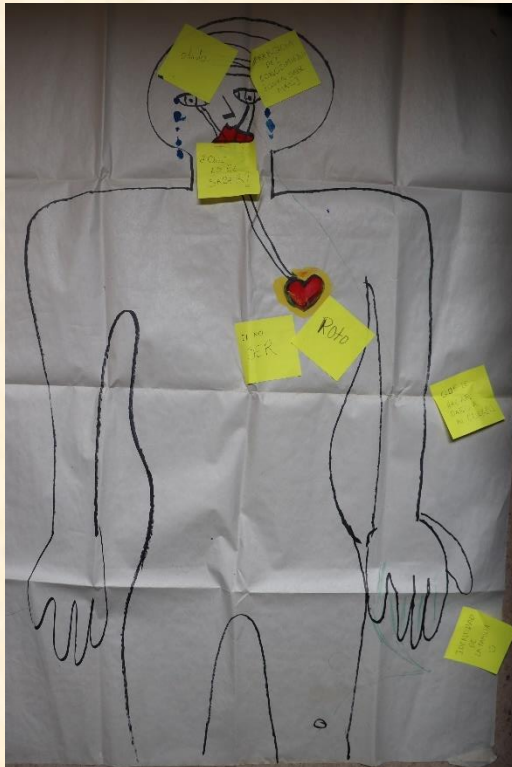
Una herida hermana a las mujeres, en su cuerpo sin voz.

Otra herida hermana a las etnias auscultados por exóticos y sabiondos ojos y bocas que penetran el corazón.

Hermanos y hermanas, nos une la tierra, la bendita tierra y el agua que todo lo sana.

Heridas Coloniales

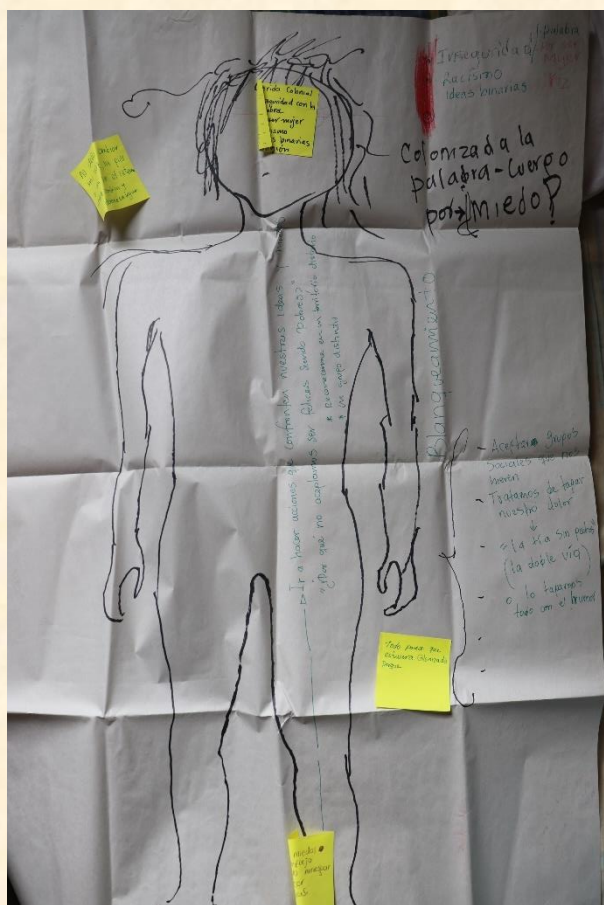
Cada persona se sinceró. Sacó todo de sí. Cada uno/a manifestó que hay momentos en que siente superioridad o inferioridad hacia los otros. La corpografía fue un recurso interesante, pues la metáfora de la “herida” refiere a una ubicación corporal, y es que el cuerpo también es territorio, geografía.



La superioridad se asocia con una cualidad auto atribuida como superior: ser blanca, delgada, bella, inteligente, etc. La inferioridad por juicios atribuidos tanto a lo físico como a sistemas de creencias: ser negra, lesbiana, tener un defecto físico, no ser parte del modelo de belleza, ser introvertida, entre otros.

Cuando se realizó la corpografía colectiva, se logró entender que hay heridas compartidas.

En cuanto al espacio, se declara que la ciudad está hecha bajo un esquema capitalista y globalizado donde solo se puede ser de determinada manera. Según Mignolo (2012) el patrón colonial del poder se da en distintas esferas donde no hay posibilidad a lo pluridiverso. Lo que no hace parte de lo estético hegemónico, es decir, los parámetros del gusto y la racionalidad, pertenece a la barbarie.



Así, la herida colonial se relaciona con lugares de pertenencia y exclusión. En esta idea se cruza lo corporal, lo estético y lo intercultural-decolonial: la diferencia se vuelve un lugar de barbarie, de extrañeza y, por lo tanto, de exclusión.

Volviendo a las heridas compartidas, se encuentran las siguientes:

Herida de Género: la inseguridad al caminar por la calle, el tener una voz débil, el miedo al acoso sexual son algunos de las heridas que enuncian. Estas son dadas desde el patriarcado, que atraviesa no solo a la cultura occidental y la religión judeocristiana, sino a comunidades afro y pueblos indígenas.

El espacio se organiza de manera tal que los hombres tengan el privilegio de habitar libremente la calle. La mujer que decide hacerlo es reprimida. Incluso, la mujer se vuelve vigilante de sí misma y las otras. La colonialidad está instalada en forma de vigilante moralista.

Herida Étnica: Pantera declara que la negritud se vuelve un lugar de agresión desde la palabra y la mirada; Gata reconoce la blanquitud como privilegio y desea un modelo estandarizado de belleza occidental; Rana y Copetón cuestionan los lugares de pertenencia a un pueblo originario a pesar de no tener los rasgos físicos de tal comunidad.

La apariencia se vuelve lugar de clasificación, tal como lo menciona Sabido (2012), a partir de las valoraciones por diferencias, somos jerarquizados y clasificados socialmente.

Herida Ambiental: si bien no es algo que se mencione como una herida, en sus luchas por defender el territorio se reconoce una falta de valoración de muchos habitantes de la localidad por Cerro Seco, las quebradas, las zonas rurales. Sin embargo, me referiré a este tipo de herida más adelante, sobre el autoanálisis.

FASE 3: DIÁLOGO DE EXPERIENCIAS, DIÁLOGO DE SABERES Y TRADUCCIÓN

En esta fase nos permitimos abrirnos a otros saberes, pensamientos, prácticas y sensibilidades. Conversamos lo propio con lo ajeno. Estos contactos amplían el presente y nuestras experiencias sensibles.

Según Valencia (2012),

“Gracias a la iluminación semántica, a través de la cual, por contacto y contigüidad, un elemento de sentido arroja luz sobre otro, instalado en el mismo radio de acción, en el mismo emplazamiento de sentido, una persona da claridad a otra, un grupo nutre y revitaliza a otro, una cultura a otra, un objeto a otro, gracias a ello, es posible la constitución de lo que hemos denominado la construcción de unidades de fuerza como momento de la traducción de los objetos, rostros y universos encontrados” (p. 107).

Estos encuentros permiten la interpretación entre dos o más culturas con el fin de revelar “lo semejante y lo común, pero conservando la diferencia” (Ibid.). Del choque de sentidos opuestos “el investigador estético crítico recoge los sentidos comunes a ambos” (p. 108).

Es el encuentro con lo otro.

En esta etapa del año he aprendido que la manera como decidimos que nos nombren, depende del autorreconocimiento. Una mujer trans puede reconocerse como tal y le gusta ser llamada en femenino; una persona se autorreconoce como Muyska, aunque no haya nacido en la comunidad.

Debo confesar que he tenido mis dudas respecto a las personas en situación de discapacidad y, generalmente, he caído en errores al nombrarlos.

Esta parte de la investigación consiste en encuentros y proximidades a manifestaciones estéticas otras, reconociendo que la Intercultura, desde Fleuri (2006) refiere tanto a lo étnico, como también al género, la discapacidad y lo etario.

Estación 4: Olores en la Urbanidad

Premisa para observación: olores agradables y desagradables de la ciudad

Lugar de Encuentro: **la casa de Leopardo, en Arborizadora Baja**



Salir y explorar. Tantos colores juntos. Es difícil distinguirlos. Algunos son tan lejanos y requieren esa intimidad de los amantes que se contemplan desde todos los sentidos. Cual picaflor, atrapo uno, dos, tres olores. Los compro de manos venosas que cambian alimentos por pesos; los recojo del piso. Nuevamente en casa, cerramos los ojos. Olemos y probamos. A la hora del té siempre cocinamos. Esta vez arepas. Mientras tanto la tarde discurre entre palabras. El olor nos provoca risas obscenas y sensaciones de asco. El olor es el sentido más poderoso. Nos acerca y nos aleja con tanta facilidad. No somos personas sin olor. Hoy recordé "El perfume", la historia de Grenuille, aquel hombre obsesionado por el olor de las personas, perfumista demente que no tenía olor propio. ¿Te has preguntado que es carecer de olor?

Dibujemos: ¿cómo se ve aquella persona que olería bien? ¿Cómo la que huele mal?

Caracterizando El Olor

Los olores, al igual que los alimentos nos acercan a recuerdos y lugares significativos. Si bien, se reconoce que el cuerpo reacciona por reflejo a ciertos olores, es decir, que hay un aspecto biológico y fisiológico del olor que atrae o repele, también hay un aspecto sociocultural que define las maneras como nos relacionamos con las demás personas.

Para este propósito, les insté a clasificar los olores más agradables y los más desagradables. A partir de esto se creaban dos personas, donde los olores referían a características. Así, las personas con olores desagradables son consideradas feas, débiles, enfermas o violentas. Por el contrario, los agradables refieren a personas seductores, respetuosas, empáticas, tranquilas y bellas.

Dentro de este marco, el olor se relaciona con el extrañamiento, pues según Sabido (2012), la emergencia del extraño supone afrenta y disrupción a los esquemas propios que se construyen socio históricamente y se encarna en olores, miradas, gestos, etc. Siguiendo a la autora, estas sensibilidades se dan por

hechas convirtiéndose en *segunda naturaleza* (según Bourdieu). El olor distinto, anómalo, se valora negativamente y se categoriza negativamente. Las valencias afectivas serán de desprecio u otras similares.

En estas relaciones socioculturales e históricas, la colonialidad ha valorado a ciertas personas como inferiores, extrañas, marginales. Entre estas, las personas relacionadas con la tierra (lo sucio) como campesinos, trabajadores; relacionadas con la pobreza como los habitantes de calle; entre otros.

Los intercambios estéticos (Mandoki; modelo LASE) estarían dados por una somática de amplia distancia, negación de la mirada, gestos de desprecio y desaprobación, falta de contacto físico. Se encuentra además el gesto de taparse la nariz, denotando esa afrenta específica al espectro del olor normal propio. Así mismo el gesto de asco es notorio en el rostro cuando se habla del olor al excremento, supuestamente característico de los habitantes de calle. A esto se suma la tensión, nerviosismo e incomodidad.

En cuanto a las relaciones según la Intercultura, la convivencia democrática que plantea Fleuri (2006) parece lejana, debido a estas relaciones con los olores. La tolerancia de la que él habla es posible trabajarla desde la educación. En la reunión se reconoce que es un tema controversial cuando alguien huele “mal”, como a cigarrillo, excremento, caño, orina, naranja (este último en el caso de Pantera), porque produce efectos de repulsión o malestar. Vale la pena preguntarse: ¿es posible reconfigurar y resignificar estas formas de relación sensibles?

Por otro lado, la cartografía nos permitió saber que transitamos inconscientemente por esos lugares que producen olores atractivos, olores que nos recuerdan buenos momentos o personas queridas. Curiosamente hay una asociación entre olores agradables y oficios (trementina-pintura, linóleo-danza, aceite-mecánica).

Creemos que el olor también se capitaliza. Debido al rango tan corto de ciertos olores, los más fuertes, de mayor rango, atraen más fácilmente. El olor a carne asada, fritanga, pollo asado, es decir, las comidas a base de

carne aprovechan este rango para abarcar más consumidores. Sin embargo, esta es una hipótesis que requiere ser investigada con mayor profundidad.

Estación 5: Sonidos y Etnias

Premisa de observación: ¿cuáles son las músicas de los barrios?

Lugar de Encuentro 1: **Centro Comercial El Ensueño**



Ruido por todos lados. No hay paz. Alrededor suenan géneros disímiles. Pero ¿dónde el tango, el bolero, el bullerengue, el bambuco? Todo es reggaetón, vallenato y popular. No hay más. Ya en el Ensueño nos instalamos. Vaya con el ruido. Este sí es desordenado. Música pop y las máquinas de juego, y los gritos y los pasos. Una ciudad en caos que no nos permite escuchar. Solo oímos, sentido pasivo donde nos abandonamos a lo que venga.

Bailemos pues. Que la música nos atraviese. Pero ojo, métale algo de historia; narre, diga algo. Yo sé que la música no está ahí porque sí, como si fuera una esfera inerte en el espacio de lo inútil, donde no hay fuerzas ni fricciones. La vida no es eso.

Escuchando, Bailando Y Hablando

Augusto Boal (2012) nos menciona que el analfabetismo desde lo estético implica una alienación “respecto a la producción de arte y de su cultura, y respecto al ejercicio creativo de todas las formas de Pensamiento Sensible. Reduce a individuos, potencialmente creadores, a la condición de espectadores” (Boal, 2012, p.21). Dicho analfabetismo ataca a la población, volviéndola vulnerable a los mensajes de los medios de comunicación.

El Pensamiento Sensible se da en los registros visual y auditivo. Para este momento nos habla de aquellas sonoridades que, como lo dijimos antes siguiendo a Sabido y Bourdieu, se vuelven segunda naturaleza, se les acepta sin dudarlas.

Esto pasa en dos sentidos. El primero cuando la música que escucho me aleja de la sensibilidad intercultural de conocer, apreciar y dialogar con otras sonoridades para no juzgarlas por estar fuera de lo que considero propio y agradable. Según las reflexiones de este encuentro, es necesario reconocer las raíces, lo autóctono, pero también acercarnos

a lo otro con respeto, para no tener prejuicios y juzgar los lugares sensibles de las demás personas.

Lo segundo es que presuponemos que la música es negativa per se. Entendiendo las formas sensibles de alienación y colonización, la música moviliza imaginarios culturales que se aceptan sin cuestionar los sentidos que movilizan. La apreciación musical se limita, por un lado, a lo bello en tanto, siguiendo a Mandoki, se vuelve una fetichización, otorgando un valor a las cosas por presupuestos ontológicos, cuando dependen de construcciones culturales.

En este sentido no se cuestiona que se escuche una música específica, sino que se presupone que la ranchera solo puede concebirse desde el machismo, el reggaetón desde lo sexual, lo popular desde lo *paraco*; Uno de los asistentes concluye que “no hay música mejor o peor, la música es diversa, lo que lo hace diversa es la diferencia. Solo tenemos gustos diferentes, no somos ni mejores ni peores”.

Sin embargo, se destaca el valor crítico al cuestionar los temas que movilizan las

músicas como la ranchera, la popular, el merengue, la salsa, el reggaetón, el rock, etc. El patriarcado está presente en sus letras y estéticas. No se trata de cuestionar solo los géneros urbanos.

Por el contrario, más allá de una aceptación pasiva, la decolonización, la estética cotidiana, abrir la percepción, ampliar la sensibilidad y plantear formas de reexistencia se refleja en letras distintas, algo que destacan algunas participantes sobre cantantes de música urbana con perspectiva de género.

En cuanto a lo étnico, se destaca la danza urbana y afro en tanto cada paso tiene un significado; siempre se comunica, según uno de ellos, bien sea sobre la esclavitud, que es parte de su historia, o sobre la cotidianidad.

Se menciona que la música en la academia es excluyente y determina unas maneras de comprender lo étnico y lo popular como inferior. Según ellos/as, la música de cámara se convierte en un requerimiento formativo de mayor rango que opaca otras expresiones autóctonas.

Respecto a la espacialidad, la música refiere a una geografía y costumbres específicas. Habla de quiénes habitan. Debido a la construcción multicultural de la localidad, nos hemos adaptado a las distintas sonoridades. La ciudad y sus sonidos contienen un cúmulo de valores culturales que se vuelven focos de disputa y qué, como se mencionó antes, requiere del acercamiento, la escucha y el respeto.

Luego de escuchar algunas canciones y hablar sobre qué evocaban, se escogió un género. El propósito era evidenciar a través de una danza, acciones e imágenes relacionadas con esa música. Elementos propios de la cultura de la danza.

Así, en la carranga se mostraron campesinos arando la tierra, en lo afro cuerpos grandes con mucho *sabor*, en la salsa una pareja donde un hombre (blanco) le pega a una mujer (negra), en el afrobeat, unos esclavos que escapaban, en el reggaetón una fiesta donde se consumía SPA.

La danza-teatro fue un elemento que evidenció las percepciones e imaginarios alrededor de las músicas, pero también sus

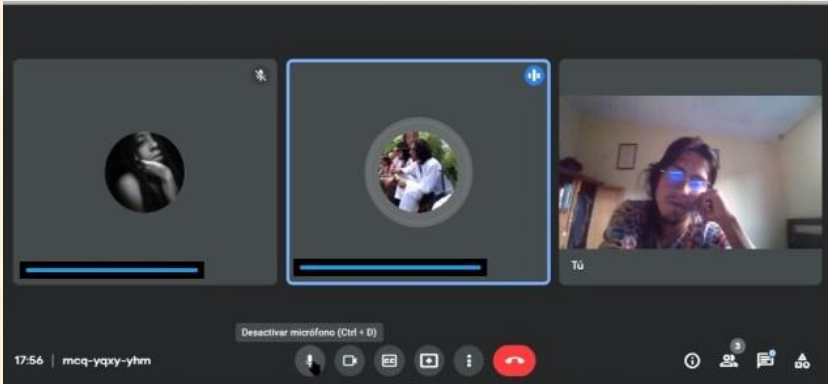
realidades. Algunos/as de ellos/as destacan que una música refiere a una cultura, pero que es el individuo el que toma decisiones, el que decide desde donde pararse para acercarse a una cultura y de qué manera.

Según el modelo LASE, el registro somático y escópico permite evidenciar que la enfática en ciertos movimientos determina la manera como se comunica estéticamente algo, dando foco al mensaje que se quiere dar. En algunos pasos era más relevante que fuera clara la acción teatral (pegar, sembrar, escapar); para otros lo relevante era la danza misma, que el paso fuera claro, pues la danza ya lleva implícito un contenido.

Esto nos da a entender que, según Mandoki (2012) hay diferentes formas de comunicación, donde lo estético es lo que se comunica o lo estético cumple una función para comunicar de manera más clara una idea. En la estética cotidiana, especialmente lo que atañe a la danza, ya hay unas maneras de proximidad, enfática, fluxión y cinética definidas: maneras de acercarse, de ejecutar ciertos pasos, de mirar, etc. Sin embargo, se destaca la posición crítica frente a estas determinaciones, repensando la música y la

cultura como elementos a transformar desde, por ejemplo, perspectivas con enfoque de género.

Lugar de Encuentro 2: **Google meet y Zona de Ensayo de Mayaelo**



A veces solo somos la palabra. Y ahí el valor: Je Cho. Está el territorio, está la ley de origen, el conocerme, hacer parte, ser y estar. La palabra da vida, pero también mata. Y cuando la piel no es, la palabra tampoco. Y el cuerpo está ahí, cuerpo en movimiento, cuerpo que lucha, cuerpo que baila y canta.

Voces

En el segundo encuentro pudimos darle paso a la palabra junto a Copetón de los muyskas y Pantera de las afrocolombianas. Dos maneras de ver la vida. El primero reconoce la importancia del *le Cho*²⁴, caminar la vida, ser parte del territorio, caminándolo. Destaca la importancia de la palabra, y cómo a través de ahí se aprende. También menciona que no se es sin territorio y que la búsqueda de sí está en la ley de origen, encontrar en los abuelos, en el pasado, el ser y estar.

Copetón plantea una posición crítica donde la música urbana, así como otras expresiones culturales reaccionarias como el hipismo, implicaron una acción contracultural, fueron adoptadas por el capitalismo, instrumentalizadas y vaciadas de contenido, dejando solo su valor estético para ser comercializado, aspecto que destaca Zizek (1997) citado por Walsh (2012) donde prima la visión multicultural del territorio: se acepta la diferencia pero solo desde su forma, su presencia, mas no como desde el agenciamiento político y desde una visión

²⁴ En lengua Muyska: le=camino; Cho=bueno/buen.

crítica que cuestiona las relaciones culturales y étnicas dentro del sistema mundo moderno.

Según Copetón la discriminación racial es algo poco relevante. Lo importante es reconocer el territorio y habitarlo y no distraerse en discursos impuestos.

Pantera, por el contrario, reconoce que los y las afrocolombianas han sido atacados y discriminados racialmente. Sucedió y sigue pasando en la cotidianidad. Su apariencia es foco de ataques, desde el cuerpo y la palabra. Si bien la relación territorial es necesaria, ella se afina en la idea de la lucha por el respeto y la no discriminación.

Su proceder estético es distinto. Reconoce el valor del baile y del cuerpo como elementos propios que le proporciona identidad y resistencia.

Ambas posiciones, a pesar de sus diferencias, contemplan una visión política desde lo étnico en tanto la Interculturalidad Crítica fomenta los procesos de abajo hacia arriba, “desde la acción local, que buscan producir transformaciones sociales y para cuyos logros se requiere ir en múltiples

direcciones”, cuyos procesos, en la práctica, se dirigen a “fortalecer lo propio como respuesta y estrategia frente a la violencia simbólica y estructural, a ampliar el espacio de lucha y de relación con los demás sectores en condiciones de simetría y a impulsar cambios estructurales o sistémicos” (Walsh, 2012., p. 34).



Estación 6: Visiones y Géneros

Premisa de observación: ir a marchar y preguntar por la contra marcha LGBTIQ+

Lugar de Observación: **centro de la ciudad, carrera 7ma**



Lugar de Encuentro: Inti tekoa, Tres Esquinas



¿Qué nos hace mujeres u hombres? ¿Qué nos hace bellos/as/es? ¿A dónde pertenecemos? ¿Qué queremos ser? ¿Qué queremos mostrar? Sobre el cadáver de la buena moral, exaltamos cuerpos y cuerpas otras. No más mojígatería.

Sal y averigua por qué luchan. Es que las maricas también excluyen. Es que los negros también son racistas.

Llegamos, nos maquillamos, nos vestimos y modelamos. Fácil: parecer otro: la puta, el ñero, la trans, el feo. Parecer es sentir. El cuerpo siente, mirada cegadora.

Cambiando Nuestra Imagen

Para este apartado corresponde, según el análisis LASE de Mandoki (2012), el registro escópico.

La experiencia de observación cartográfica en la marcha y la contra marcha LGBTIQ+ permitió evidenciar que hay dos expresiones: la mesa LGBT que se instala desde modelos de belleza eurocéntricos sobre lo LGBT, donde la forma de los cuerpos y el color de vestuarios y maquillajes destacan por su valoración social. La contra marcha nace para incorporar estéticas trans que son excluidas, ampliando una perspectiva que no se instale solo desde la belleza, sino desde la multiplicidad de expresiones como el cuero, los cuerpos gordos, las piernas velludas, la desnudes.

Esta perspectiva crítica fomenta un pensamiento sensible que no sigue los imperativos sociales; es decolonial cuestionando los estándares de cuerpos según modelos de una estética europea y norteamericana; es intercultural en la medida en que cuestiona los modos de concepción de la diferencia siendo esta algo más que la

mera presencia de diversidades estáticas, es decir, complejidades que se transforman, lo que Bhabha (1998) citado por Fleuri, llama entre lugares, es decir esferas propicias para la “elaboración de estrategias de subjetivación – singular o colectiva – que dan inicio a nuevos signos de identidad y puestos innovadores de colaboración y contestación” (Bhabha, 1998: 19-20, citado por Fleuri, 2006, p. 4).

La diferencia desde Bhabha es algo dinámico, donde lo identitario es susceptible de renovarse, de irse modificando, estabilidad que también cuestiona Hall (1999). Frente a la posición de Sabido (2012), si lo propio es lo familiar, pero si, según Fleuri (2006) la identidad puede cambiar o el sujeto puede ser partícipe de varias identidades, es posible pensar que estas perspectivas de género sean una manera de posibilitar diálogos y discusiones desde una diferencia emancipadora, decolonial y crítica.

El encuentro permitió explorar el maquillaje y el vestuario. Verse fea, trans, sexy o masculina. Palabras, prejuicios, imaginarios. La identidad es algo maleable. Luego de

caracterizarse, una pasarela. Música y escenificación.

La danza, la música y la caracterización posibilitan la creación de situaciones expresivas donde se comunica nuestras apreciaciones estéticas sobre lo otro, sobre los presupuestos que tenemos alrededor de las otras personas.

El registro escópico de Mandoki (2012) permite observar que lo feo/bello se caracteriza por determinar unos rasgos específicos sobre el rostro: cejas definidas o pobladas, piel limpia o con verrugas, dientes limpios o con caries, entre otros. Luego lo feo, gracias a un gorro, se asoció a lo ñero, lo pobre. Lo bello, en lo televisivo como en otros escenarios mediáticos, se relaciona con un status alto; lo cómico, por el contrario, refiere al marginal, al pobre, al feo, a la raza inferior.

Otro contraste fue el maquillaje exagerado en una participante y el maquillaje artístico de uno de ellos. Él, con su maquillaje y su falda, fue considerado bello e interesante, por encontrar una simetría de forma y color. Aun así su aspecto no sería aceptado en otros escenarios. La otra persona era extraña,

simulaba, según ellos, una loca, alguien que no repara en su arreglo personal.

En este sentido, la estética cotidiana se vuelve un mostrarse a, una estrategia de pertenencia donde se estandariza la forma de ser y estar socialmente.

El aspecto no solo se resume a estas categorías de belleza, sino a la identidad. Rana menciona que estamos *militarizados*, ya que lo que portamos determina de qué bando somos. Según Sabido (2012) los problemas y conflictos se dan entre personas de carne y hueso, es decir, las interacciones sociales se afincan en el cuerpo. Hay una relación entre la visibilidad corpórea, la corporalidad y la valoración que se le da a una persona.

Siguiendo a la autora, las relaciones determinan el espacio, donde se crean unas formas de ser en la copresencia de los cuerpos, así “las fronteras, la cercanía o lejanía, las coordenadas espaciales, incluso las atribuciones morales a las posiciones (arriba/abajo, izquierda/derecha), no están en el espacio físico en sí sino para las personas en relación que construyen el espacio y le dan

significados” (Sabido, 2012, p. 64). Esto conlleva a la noción de clasificación de Durkheim (1994) y Mauss (1971) que distribuye, ordena y otorga sentido a las cosas.

“Las formas de clasificación suponen maneras de conocer, apreciar, evaluar y sentir que se cosifican en los lugares, en las percepciones y apreciaciones del cuerpo” (Sabido, 2012, pp. 66-67). Estas formas aparecen como dadas por el “efecto de naturalización que atraviesa tanto al espacio físico como al cuerpo” (Ibid., p. 67).

Rana menciona que hay que tener un carácter muy fuerte para asumirse mujer en la calle, o para asumir una posición distinta a la normal. Como se mencionó antes, Bourdieu, citado por Sabido (2012), plantea una segunda naturaleza y un sentido práctico que lleva a las personas a comportarse de acuerdo con unas normas sociales. No es posible ir en contra de ellas en la medida en que están incorporadas y hacen parte del continuo cotidiano.

Por eso la decolonialidad y la interculturalidad ponen en tela de juicio estas relaciones y

promueven pensamientos, prácticas y estéticas otras, que no solo promuevan diálogos multiculturales, sino que, según Walsh (2012), “apela a cambios profundos en todas las esferas de la sociedad y forma parte de una política cultural opositoral” (Walsh, 2012, p. 26).

Esta perspectiva es relevante por el vaciamiento e instrumentalización de las expresiones e identidades socioculturales. Esto se expresa en la despolitización de la identidad: se asume una apariencia, unas prácticas, pero no por arraigo cultural y defensa de un discurso, sino por la apariencia misma y la asunción del capitalismo dentro de sí. La identidad se convierte en una necesidad de aceptación.

Por esto es importante asumir el ser y estar, cuestionar los estándares de belleza e incorporar lo estético no como una forma externa, sino como una manera de habitar el cuerpo, la sociedad, la cultura y la vida.

Estación 7: Tacto y Discapacidades

Premisa – ejercicio de auto observación:
caminar por la casa con los ojos cerrados //
hacer actividades con una sola mano, la
contraria

Lugar de Encuentro: **puesto de empanadas
cerca al parque Favidi, Candelaria La
Nueva**



No te estrelles. Espera. Hazlo rápido. Tú puedes. Tú no puedes. Yo no puedo. Yo puedo. Rápido, rápido, rápido. Espera. Me estrello.

Esperen, esperen. Vendémonos los ojos. Así. Guíala. Guíalo. Hasta donde puedan. Ahora los dos: carrera de ciegos. Fácil y sencillo, ¿no? Está bien. Comamos y sentémonos a hablar.

A Tientas Por La Calle

El registro léxico del modelo LASE, permite entrever que el acento en las palabras como “discapacitado”, “negra”, “pobre”, delimitan una distancia lejana hacia el o la otra, movilizand o estéticas normalizadoras respecto a las diferencias físicas, mentales, culturales, funcionales, etc. La enfática léxica, en este sentido, resalta en su nombramiento esa característica por la cual se excluye al otro.

La cinética y la fluxión léxica muestran el desconocimiento que se tiene alrededor del tema. El flujo de palabras alrededor de la diferencia es muy poco. Hay una comprensión meramente visual de las estéticas otras, mas no se promueven diálogos sobre las otras manifestaciones de la cotidianidad de las diferentes comunidades.

En el encuentro sucedió precisamente esto. Es difícil entender el lugar de una persona en situación de discapacidad física, mental o funcional. Para esto les propuse realizar una auto observación en tanto realizaran

actividades cotidianas utilizando la mano contraria a la usual o sin utilizar la vista.

Incluyendo el ejercicio de ese día de explorar la vía pública desde la no visión, se opinó que hay sensación de debilidad, lentitud e imposibilidad de moverse y reconocer el lugar que se transita. Así mismo con las actividades como vestirse con una sola mano o cepillarse y comer con la mano contraria.

Nos dimos cuenta que no tenemos empatía sobre las personas en situación de discapacidad. Solo hasta que nos privamos de algún sentido, entendemos qué lugar habitamos, cómo lo habitamos y cómo nos relacionamos con los demás.

No tener una parte del cuerpo genera sentimientos de fealdad, incompletud y deformidad. También genera sentimientos de ineficiencia e ineptitud, una valoración menor. Esta sociedad está hecha para la gente que es hábil. Esta sociedad no acoge al diferente.

Aunque se plantea desde lo étnico Walsh (2012) propende por repensar la manera como se concibe, habla y practica la interculturalidad. Esto, debido a que las discusiones pueden limitar el problema a “procesos y prácticas de comunicación. El

problema de estas propuestas es que conciben a la interculturalidad como un asunto de voluntad personal; no como un problema enraizado en relaciones de poder. Este es el foco o núcleo de la lucha de sentidos” (Ibíd., pp. 28-29).

Hablar de personas en condición de discapacidad permite entender que la discapacidad no es un asunto propio de la persona, sino de una situación social donde dicha persona no puede desenvolverse. En este sentido son esas relaciones de las que habla Sabido (2012), las que determinan la concepción y construcción de los espacios.

En la observación que realicé, son muy pocas las señalizaciones para personas con discapacidad visual, y muy pocas las rampas para sillas de ruedas. La ciudad está hecha para cuerpos “normales”.

En aras de construir lo que la decolonialidad llama la pluriversidad, Fleuri (2006) destaca el papel de la educación en la formación incluyente con jóvenes. Más específicamente en Latinoamérica, propuestas como la Educación Popular permiten que la formación con los y las jóvenes, “transversalmente a las luchas en el plano económico, se articulan en torno del reconocimiento de sus identidades

de carácter étnico (...) de género, (...) de generación (...) de diferencias físicas y mentales (...) Este campo de debate entre las variadas concepciones y propuestas que enfrentan la cuestión de la relación entre procesos identitarios socioculturales diferentes constituye lo que aquí llamamos intercultural. (Ibíd., p. 4).

Madina Tlostanova promueve, desde la decolonialidad un arte que reconozca la multiplicidad de subjetividades y relaciones intersubjetivas. Este arte no debe ser mercadeable, sino provocar “una sacudida más profunda de los propios cimientos del arte occidental, realizando un desplazamiento paradigmático de resistencia a reexistencia” (Mignolo, 2012, p. 56).

Es así que para construir una sociedad que acoja las diferencias y las múltiples existencias es necesario transformar las dinámicas corporales, relacionales y espaciales donde se configura, construye, legitima, naturaliza y prevalece la asimetría social.

Para esto se investiga, se dialoga, se aprende y se crea acercándonos a la gente No desde

lo teórico, sino hablando con las personas con otras condiciones y cómo ha sido su historia de vida. Es imprescindible capacitarnos para acompañar, cuidar y compartir con el/la otro/a, desde el amor propio y hacia los demás.



FASE 4: INVESTIGACIÓN - CREACIÓN - SANACIÓN

Esta fase y la anterior están conectadas. Transversal a los encuentros, cada uno/a de los/as participantes llevaban a cabo indagaciones alrededor de su herida colonial. Dentro de los tiempos de la sesión o en otros horarios, dialogábamos sobre estas indagaciones para plantear rutas posibles en la construcción de los ejercicios creativos.

Aunque es un ejercicio individual, se realiza colaborativamente. El encuentro con las diferencias, lo traduzco a mi propio universo para ampliarlo.

Es así como, según Valencia (2012), “Mi voz encuentra un lugar en el oído y la razón del otro, cuando el otro se deja afectar por mi voz y se transforma” (p. 108).

Los saberes se construyen mancomunadamente en un diálogo de mutua traducción, diálogo de extraños que se encuentran desde la diferencia, donde el mundo de ninguno queda reducido al del otro, sino que “construimos juntos un tercer

espacio para la pluriversalidad, es decir, para la coexistencia no conflictiva y respetuosa de dos universos diferentes, de fuerzas que se tocan, en cuya dinámica se permean, buscando la producción de la vida” (Ibíd.).

Es así que se crean “microsistemas simbólicos y juegos creativos, cuyo resultado crítico es inevitable, pues responden a búsquedas similares y luchas por el agenciamiento (p. 109). Es aquí donde emergen los procesos de sanación de las heridas coloniales.

En este punto las investigaciones individuales fueron avanzando. Algunas personas indagaron y exploraron. Se cuestionaron y confrontaron.

Poco a poco se irán concretando las ideas y sentires en ejercicios creativos en el espacio público.

El otro proceso creativo se realiza de manera colectiva, es la creación de un modelo de barrio-ciudad ideal desde una perspectiva intercultural.

Para resumir estas investigaciones relaciono el siguiente cuadro:

Personaje	Herida	Juegos Creativos
Gata	Sentirse bella por ser blanca	Entrevistas a afros e indígenas. Autorretratos versión Afro, Emberá y europea
Mochuelo	No comprender la empatía hacia la mujer	Entrevistas a mujeres. Revisión de Archivos Fotográficos sobre Nuevas Masculinidades
Pantera	Discriminación racial	Indagar por las raíces africanas en su familia Indagar danzas africanas
Búho	Prejuicios a les LGBTQ+	Entrevistas a personas con discapacidad (interés personal) Entrevistas a personas LGBTQ+
Leopardo	Miedo a la violación	Observación de actitudes masculinas en las calles
Rana	Falta de fuerza en su voz de mujer	Indagar por la voz cantada Indagar por la sexualidad y el orgasmo en la mujer
Copetón	No sentirse libre tener una identidad propia en la ciudad	Observar la relación de ropa-identidad en su barrio

Producto de estos ejercicios se procede a la última etapa, la concreción de sus sensibilidades en una puesta escénica.

FASE 5: CONCEPCIÓN DE LA OBRA COMO VIDA PROYECTADA

Una investigación de este tipo nos lleva a una sensibilidad que permita la cura de las heridas coloniales y la puesta en escena de la vida interior.

Aquí se logra la “sanación en términos de equilibramiento y restitución del valor de lo propio, de encuentro consigo mismo y con el otro, de la superación del complejo de inferioridad respecto a occidente” (Valencia, 2012, p. 110).

No se busca la creación de una obra artística, sino que la “producción de un producto señalado y/o buscado como artístico, está ligada al lugar de enunciación de la persona o grupo que acomete la investigación, y a sus necesidades específicas y, por tanto, es completamente contingente. Sin embargo, la producción material de semiosis, la puesta final en símbolos de todo el proceso hace parte importante del acto catártico de sanación” (Ibid.).

Como parte final se encuentran las cartografías corpo sensibles, esa traducción de la herida colonial en reflexión y en producto artístico.

Los ejercicios creativos evidencian que lo artístico y cultural se realiza una forma de agencia en el espacio público que permite enunciar, desde el cuerpo y la concepción espacial, las reflexiones, reajustes y resistencias ante las formas de discriminación y respecto a la propia identidad. Así mismo, el ejercicio creativo es una producción inacabada que puede seguir siendo trabajada. La cartografía corpo sensible permitió el riesgo de expresar y de materializar el mundo interno, movilizó sensaciones y detonó diálogos críticos alrededor del género, lo étnico y la discapacidad, repensando las relaciones de personas diferentes en el espacio público que habitamos a diario.

Quizás no sea la sanación, pero ciertamente fue un proceso catártico inicial para seguir abriendo preguntas que orienten la agencia política hacia nuevos rumbos.

Estación 8: Cartografías Corpo- Sensibles

Clamor colectivo.

*La montaña es el estandarte que guía
nuestros pasos.*

*Montaña iluminada, montaña herida,
montaña que me llamas cantando en las
mañanas*

*con los silbidos del viento entre las matas,
montaña que viajas*

por los rincones de las plumas,

de las alas, de los picos y los cuernos,

*de las aves imantadas a tu tierra de serenos
y silenciosos [juegos*

*con el agua y la hierba, el insecto y la flor
y las piedras ya pintadas*

por antiguas manos.

Montaña querida, montaña herida,

Nos paramos a cantarte,

a bailarte,

montañita de mi alma.

En este punto los encuentros empezaron a trastocarse por un nuevo acontecimiento: se pretende que, por fallo del Congreso, se saque al Parque Ecológico Cerro Seco del POT (Plan de Ordenamiento Territorial) para que este espacio pueda ser explotado libremente por las empresas mineras, y sea construida una vía para descongestionar la autopista sur promoviendo el turismo; todas son acciones que atentan con un territorio ancestral implicando afectaciones ambientales.

Por tal razón se organizan encuentros entre líderes y colectivos artísticos de jóvenes y adultos para hacer evidente estas problemáticas.

Luego de algunos diálogos concretamos, a finales de Julio de este año, vincular el espacio de protesta con los ejercicios creativos.

Este día se realizó un encuentro en la Casa Cultural de Potosí. Se bajó hacia la avenida donde se realizó una actividad de escribir aquello que representa al Palo del Ahorcado en pequeños papelitos. Los zanqueros se prepararon con trajes blancos y máscaras.

Éramos pocos, pero éramos. La marcha inició. Bajó hasta el Puente del Indio donde se invitó a las personas. Subimos y llegamos a las Hykás. Subimos un poco más, por la Huerta de Inti Tekoa, para ubicarnos entre las casas y tiendas. Allí nos ubicamos, con micrófono y parlante.

En conjunto bailamos un bullerengue y representamos la montaña árida que reverdecía con nuestros cantos. Bailamos en círculo. Luego se abrió el espacio para hablar y explicar la situación actual. En los interludios fuimos realizando nuestros ejercicios, los cuales describiré brevemente:

Mochuelo apareció con flores pegadas en su saco por el frente. Le colocamos otras en la barba y el cabello. En la espalda tenía flores marchitas. Se colocó, además, una falda con flores estampadas. Tomó su guitarra y nos compartió la canción: "Montañita". Más arriba le preguntamos a un grupo de personas por su apariencia. Él volvió a realizar este ejercicio luego, en una cantina, preguntando por las percepciones alrededor de su aspecto.



Pantera se vendó los ojos. Colocó la grabación sonora “¡Me gritaron negra!” de Victoria Santa Cruz. Realizó una danza donde sus manos señalaban a su piel, indicando esa negritud. Se quitó la venda para bailar al son de la música de la misma grabación del poema.



Copetón y Rana, juntas, declamaron un poema en lengua Muyska y luego le cantaron a la montaña, también en lengua muyska, luego traduciéndolo al español.



Gata realizó su ejercicio al día siguiente, en el Puente del Indio. Se pintó medio rostro de negro. Y habló con algunas personas de piel “negra”. Preguntaba “¿me veo mejor blanca o negra?” – “¿Si hubiera nacido negra sería más bella?” - ¿Si usted (a la persona entrevistada) hubiera nacido blanca cree que su vida sería diferente?”. Ella conversaba con las personas para saber sus puntos de vista y confrontar los propios.



Búho, por temas laborales no pudo presentar su ejercicio, el cual estaba orientado a las personas en situación de discapacidad. Se pretendía realizar una acción teatral donde, en un diálogo con ella misma, se representaban tres personalidades que convivían en un cuerpo: una persona con alzheimer, otra con ceguera y una lesbiana, esta última debido a discrepancias que Búho tenía sobre la comunidad LGBT.

Araña, una de nuestras invitadas, que asistió a las últimas sesiones, realizó un ejercicio orientado a la idea del fracaso en la familia y el ser mujer, evidenciando la relación generacional de ella con su madre y abuela. Mostró un ejercicio teatral en privado, dado el carácter afectivo del ejercicio.



Mi ejercicio lo realicé unos días después. Caminé por el espacio con maquillaje que representaba la naturaleza. Interactuaba con las personas. Recogía basura. Caminé sobre el Puente del Indio, me subí a un árbol y le quité las bolsas plásticas prendidas en él. Luego quedé estático, semidesnudo, mientras me bañaban en barro y arcilla. Con movimientos lentos y tensos me desplazé por el espacio hasta llegar nuevamente al árbol.



Estos ejercicios parten de exploraciones personales mediadas por mí en mi rol de investigador-creador. Les propuse rutas de trabajo y ejercicios para que cada uno/a explorara a su forma y que eso deviniera en un ejercicio para presentarse en el espacio público. Ejercicio cartográfico porque hace parte de observaciones y relaciones espaciales previas que son llevadas al cuerpo, donde se vuelven a llevar al espacio, sea el mismo u otro significativo para ellos y ellas.

Teniendo en cuenta a Valencia (2012), en este punto de la metodología, de manera intercultural los sujetos desde el saber y la sensibilidad movilizan diálogos entre las

diferencias para construir una pluridiversidad donde no nos perdemos en el discurso del otro, sino que somos junto al otro, somos en la diferencia. Lo creativo y simbólico que aparece es crítico y promueve el agenciamiento.

Así, cada ejercicio se vuelve, a su manera, una respuesta ante la esfera epistémica del patrón colonial del poder mencionada por Mignolo (2012), donde la distinción entre racionalidad y estética desaparece, donde no nos reducimos únicamente a la cosmología occidental.

La cartografía corposensible se convierte en un ejercicio decolonial e intercultural, que moviliza reflexiones sobre las relaciones entre las diferencias y la posición existencial en el territorio, materializándose en una creación-sanación. Pantera, por ejemplo, se quita la venda de los ojos que le hacía creer que ser negra significaba ser fea, culpable de serlo, no entendía las palabras de los otros y esas miradas reprobatorias, ella no soportaba la discriminación. Ese momento de su vida en que empezó a quererse, así lo expresa, bailando y llamándose con dignidad y amor “negra”. Mochuelo cuestiona su

entendimiento sobre el ser mujer y ser hombre a partir de la apariencia, desde esa sensibilidad por la montaña y las flores que, parece un tema vedado para las masculinidades. Gata cuestiona ese estándar de belleza que le fue infundado, que la hace creer que ser blanca es mejor. Lo cuestiona en el diálogo, en el verse distinta, en el ejercicio de superar el temor y hablar con la gente con el rostro pintado; Copetón y Rana, apropiados del saberse Muyskas a pesar de su piel, a pesar de no haber nacido en aquella comunidad, ahora cantan y apropian la lengua, los saberes, las prácticas, las estéticas cotidianas que le dan sentido a su ser y estar en el territorio. Araña traza una ruta para entender las relaciones entre mujer y patriarcado que se han repetido generacionalmente en su familia. Su ejercicio involucra catarsis.

En dirección a los planteamientos de Cao (2010) somos quienes cuestionamos las dinámicas sociales y las transformamos. Asumimos lo artístico y cultural como una forma de protesta ante las dinámicas de opresión y discriminación a nuestras identidades, pero también ante los actos de indiferencia y violencia contra la montaña y

sus seres. Por un lado, nos defendemos y en esa defensa somos agenciamiento contra la racialidad. Pero también empatizamos y defendemos a la montaña porque sabemos que la colonialidad nos desconectó del territorio y es misión nuestra recuperar ese vínculo y protegerlo.

La creación se cimienta como valor curativo, como diálogo intercultural y sensible, como expresión de sentires y producción de narrativas que vinculen las propias reflexiones y exploraciones con las personas, con la comunidad. Su valor estético radica en el intercambio pragmático, según Mandoki (2012) donde lo estético permite la comunicación de algo que se vuelve netamente relevante para la comunidad a través del Principio de Cooperación de Grice (1975), donde lo que se declara, en este caso el acto creativo, es relevante tanto para enunciante y destinatario.

Lo artístico entonces hace parte de un intercambio que promueve la protesta socioambiental, por un lado, pero también la etnicidad como lugar de enunciación, de existencialidad, de agenciamiento.

Extiendo una superficie sobre la cual dibujar. Es solo un trozo de papel cartulina. No es más que un pedazo de papel de un metro por un metro y unos marcadores. Cuando algo se crea, al principio no es más que cosa aislada. Se me ocurre la metáfora de la cocina. Se tienen muchos ingredientes y terminas construyendo una forma, un nuevo sabor. La creación es ese proceso alquímico de estudiar, descomponer y recomponer una materialidad nueva. Creemos pues una nueva ciudad, una localidad distinta, como la queremos. No tengamos miedo de imaginar y creemos esa ciudad intercultural que tanto hace falta.

Esta es la última actividad. Las reflexiones se dieron en cada encuentro, por eso decidí que las reflexiones se volvieran un conjunto de ideas concretas, de posible cartografía ideal, futurista. Cuando imaginamos, damos forma a lo que deseamos, pero, quizás sean los proyectos sobre los cuales dirigir mis acciones.

En esta última reunión, donde, lamentablemente, no pudieron estar todos y todas, hablamos de una localidad con las siguientes características:

- Pequeños bosques o reservas, cada uno a cargo de cada manzana (calles) de un sector.
- Casas con espacios de encuentro y apertura a personas de otras regiones o países (posibilidad de bibliotecas humanas).
- Adoquines por la ciudad para personas con discapacidad visual.
- Universidad Intercultural en la Loma.
- Un barrio-bailadero de folclor.
- Un salón de peinados para pensar.
- Barrio con lugares para la libertad de tránsito y libre expresión de todos, todas y todes.

- El barrio como sector de trabajo donde los oficios contribuyan a la comunidad siendo pagos, evitando los largos trayectos a otros lugares.
- Un parque de besos.
- Una red de huertas que conecte los barrios a través de puentes y que sirvan para alimentar y dar trabajo a los habitantes, sin importar diferencias.
- Escuelas de etnoeducación infantil.
- Casas particulares que se adapten a sus habitantes y al entorno.

Esta cartografía permite ver que hay una conexión entre las formas como tratamos las heridas coloniales para curarlas con las formas de agenciamiento y los sueños propios. Así, esta localidad ideal tiene tres lugares de enunciación:

1. Relaciones positivas con la naturaleza, donde las personas estén a cargo del cuidado de porciones de bosque. También se propone una vinculación con la siembra, promoviendo la Sabiduría Alimentaria con el fin de proveer de trabajo y alimentación a toda la comunidad, de manera horizontal, llegando a todos los barrios

y donde todas las personas sean responsables.

2. Espacio público de respeto e inclusión, donde todas las personas, sin importar sus diferencias o situaciones puedan transitar. Que la calle se adapte para las discapacidades, pero también que sea un espacio sin distinción de géneros, donde hombres, mujeres y LGBTIQ+ caminen libremente y accedan a los espacios sin problemas, sin prejuicios. Así mismo se piensan parques para besos y espacios abiertos de bailes tradicionales, es decir, con oferta cultural y sin censura de expresión de afectos.
3. Centros de formación intercultural, desde escuelas y universidades y una peluquería para pensar. Es importante que haya lugares donde se reflexione alrededor de lo étnico, para superar la discriminación.
4. Apertura de los hogares: se reconoce que la institución familiar es cerrada y no permite el diálogo, por eso se promueve el ingreso de otras culturas

y el compartir de saberes y prácticas culturales distintas.

ANÁLISIS TRANSVERSAL DE UN PROCESO CREATIVO: CARTOGRAFÍAS ESTÉTICAS INTERCULTURALES

A continuación, entrego a ustedes, lectores, un texto que mezcla metodología, análisis, reflexiones y sentires de una experiencia creativa en escenarios comunitarios de Ciudad Bolívar.



Es un tejido corporal y sensible que no hubiera sido posible sin las voces y cuerpos que estuvieron presentes.

CUERPOS HERIDOS ARROJADOS A LA CALLE DEL MUNDO

Abro los ojos. ¿dónde estoy? ¿quién me trajo aquí?

Me toco, me huelo, me siento.

Me levanto, ando a tientas. Miro a lo lejos.

Escucho. Huelo, me detengo.

Me sobresalto. Me agito. Tiemblo.

Palpito. Salivo, saboreo.

Huelo. Persigo, imagino.

Me golpeo. Salto. Grito. Lloro.

Miro arriba. Me río.

Camino. Escucho. Me acerco.

Toco, siento, huelo, como, trago.

Corro, corro, corro.

Me arrojó. Me caigo. Me abro.

Sangro. Lloro. Sangro. Camino. Dejo huellas.

Las veo.

Me duele. Llego. Los veo, los huelo, los escucho, los toco, los saboreo.

Su sangre, mi sangre.

Lloramos. Nos abrazamos. Nos besamos. Nos golpeamos. Nos queremos, nos odiamos. Nos sentimos. Y sangramos.

Las heridas coloniales vistas en el grupo de trabajo se resumen en 3 lugares de relación: género, etnicidad y ambiente.

Entendida desde Dalida Benfield, citada por Mignolo (2012), es un trauma de la modernidad, de la colonialidad, donde el ejercicio de cura, como lo plantea Valencia en esta metodología, es la posibilidad de dialogar, traducir los saberes otros y externalizar la experiencia para la catarsis.

Entender la Herida Colonial fue lo que me permitió iniciar esta investigación-creación. Fue algo que no tenía planeado. Sucedió sobre la marcha, entre el segundo y tercer encuentro.

La herida es algo íntimo, pero, al mismo tiempo, viene dado por unas relaciones con el mundo. Así, trabajar este trauma implica cuestionar mi subjetividad, transformando al mismo tiempo las maneras como me relaciono con el mundo y cómo lo recreo y reconfiguro.

En este sentido el trabajo decolonial es un procedimiento que se realiza en colectivo, porque solo a través de las relaciones e

interacciones reconozco mis imaginarios y prejuicios. Pero lo colectivo se convierte en un ejercicio individual constante de concienciación y crítica, donde cada ser humano es responsable de asumir un ser y hacer crítico.

La herida, como ejercicio personal, implica entender que tengo un cuerpo, un cuerpo herido, un cuerpo que soy yo, cosa unida a mi mente, a mi espíritu. Soy yo, sin particiones metafísicas.

Descubrir esta herida es replantearme. Es valorarme. Es valorar mis sentidos. Mignolo (2012) dice que la colonialidad estética descalifica otros sentidos fuera de vista. ¡No más preponderancia de los ojos! Todos los sentidos son hermosos y necesarios, como dice Mandoki (2012), para abrirme a la vida, percibir el mundo. Curar la herida es saberme desde el cosmosentido y la multisensorialidad, mejor dicho, la complejidad de mis sentidos corporales trabajando simultáneamente.

¿Qué percibí de mis compañeros/as?

Siguiendo la perspectiva sociológica de Olga Sabido (2012) sobre los cuerpos clasificados, valorizados negativamente como extraños en medio de fronteras sociales que determinan afectos y asimetrías sociales, las heridas coloniales muestran que:

La percepción de Bogotá, de la ciudad como lugar construido desde el capitalismo y la modernidad globalizante, es el territorio de lo homogeneizante, donde caben solo ciertas identidades, modelos de personas únicas, sin posibilidad de la diferencia.

Lo étnico es inferior, feo, extraño. Nacer en la blanquitud es un privilegio, es la posibilidad de no ser discriminado, exotizado, estigmatizado. Por el contrario “el indio” o “la negra” son extraños que son arrojados a las periferias, alejados de lugares de encuentro propios de las blanquitudes de la ciudad. La piel es marcada por un poder colonial que se afinsa en lo bello.

Por otro lado, la otra gran herida está dada por el patriarcado. Cuerpos sin voz, así se reconocen las mujeres que participaron.

Cuerpos sin posibilidad de habitar su cuerpo por miedo al acoso, sin oportunidad de habitar el espacio público, privilegio masculino.

Esta dolencia ha lacerado sus cuerpos diariamente. Lo hace en el espacio público, en las casas, en los trabajos, en los colegios. Lo hacen los padres, las madres. Lo hacen ellas mismas, porque la violencia se nos mete y nos lastima desde dentro. Porque hacemos que el dolor sea un portavoz y nos volvemos vigilantes. Hermanadas ellas. ¿Y nosotros? Nos pusieron el puñal en el cuerpo. Vástagos de un poder que creemos superior, nos lanzamos contra el cuerpo de ellas. Nuestras palabras son navajas, nuestros cuerpos ácidos.

La gran Herida Colonial es la violencia de género que persiste en la cotidianidad. Micro y macroviolencias se perpetúan a diario.

A través de las corpografías se denota un reduccionismo del sentido de lo corporal a la cabeza y las manos. Hay un foco en el saber por sobre la sensibilidad y un foco en la visión-audición como sentidos primordiales;

desde ellos nos valoramos y se valora y conoce el mundo.

CASAS PROPIAS Y CASAS OTRAS

Las manifestaciones estéticas son aquellos lugares donde se reafirma la identidad en ejercicios cotidianos, que hacen parte, no solo de la influencia familiar y cultural, sino de la relación que hay entre el yo, el otro y el territorio.

Éste último es lo que determina los posibles lugares de contacto, gracias a lo que Sabido (2012), la copresencia de cuerpos en el espacio.

Esto permite que la identidad se construya desde los espacios que concurro. A este respecto resulta interesante que nacer con unas características físicas no definen lo que se es y a dónde se pertenece. Así, se valora el mundo interno: se es indígena porque se vive la palabra, el caminar, el territorio; se es negra porque se vive el sabor, el saber.

También es cierto que somos una mezcla de creencias, ideas, sentires, prácticas. La ciudad permite un cúmulo de rutas posibles

que pueden ser trampas del capitalismo, falsas identidades donde se prioriza la necesidad de pertenecer a los grupos sociales, pero instrumentalizando los valores propios de esos grupos, vaciando del contenido político. Un ejemplo que enuncian los participantes son el hipismo y el rap, pero también sucede con lo indígena, lo afro, lo campesino.

Respecto al encuentro con las otredades se evidencia que lo propio no puede evitar confrontarse con las formas de ser y estar diferentes. Los sentidos se convierten en filtros para entrar o no en contacto íntimo con alguien. Se valora afectivamente a las demás personas según unas construcciones sociales alrededor de lo agradable y lo desagradable.

Sea como sea que se conciba el olor negativo o positivo, se aleja al primero y se acerca al segundo. Lo que demuestran los encuentros es la necesidad de desarrollar estrategias que nos permitan entender y aceptar las diferencias, superando los prejuicios y abriendo los canales sensibles a otras posibilidades.

Otro aspecto por resaltar es que la interculturalidad recae en un discurso de reconocer la existencia de otras personas, pero no de interrelacionarme con ellos/as/es. Claramente esto no sucede en todos los casos. Sin embargo, reconfigurar las fronteras sensibles impuestas, incorporadas y naturalizadas no es un ejercicio inmediato, lleva tiempo, ya que para cambiar nuestro sentir hacia alguien primero debo reconfigurar mi sensibilidad (sentidos corporales) hacia esa otredad.

Lo intercultural no se construye desde una lógica racional. Pasa por el cuerpo.

Estudiar el espacio es vital pues permite observar la manera como sentimos las otredades en la cotidianidad y cómo la arquitectura se convierte en un dinamizador de relaciones incluyentes o excluyentes.

En este sentido, como se hizo en la Cartografía Imaginada, pensar una ciudad distinta es un primer ejercicio para construirla, pues proyecta una tarea, una posibilidad de re-crear el territorio para beneficio conjunto.

Cartografiar el espacio público es retornos y retar la normalidad. Sin embargo, al realizar acciones desviantes o transgresoras también estamos definiendo el alcance de las mismas.

Si la acción solo desvía la normalidad, con el tiempo no será más que un entretenimiento espectacular. Solo cuando transgrede se convierte en posibilidad transformadora.

La interculturalidad crítica (Walsh y Fleuri) permite un diálogo con los intercambios estéticos (Mandoki) ya que amplía la comprensión de lo intercultural a lo corporal y sensible. La agencia política debe tocar todas las esferas y una de ellas es lo estético, tanto en la comprensión de lo cotidiano como lo artístico.

Comprender los intercambios estéticos ayuda a repensar las clasificaciones sociales, el extrañamiento del otro, otra y otre. Es un ejercicio a la vez racional y sensible, involucra los dos pensamientos (Boal) y por lo tanto es protección, es herramienta liberadora de la opresión mediática, de mercado.

Hoy en día es importante dar pie a la interacción, a que nos relacionemos desde el

respeto, donde tengamos el riesgo a la Intersensibilidad, la Intercorporalidad y la Interculturalidad.

Compartimos varios días. Conocí la casa de algunas familias de amigos conocidos y de otros desconocidos. Cada casa tiene su música, sus ropas, su comida, sus olores, sus bailes, sus historias.

Era hora de encontrar mi hogar. Desde algún tiempo he venido con esos dolores intensos en el vientre.

Es que la comida no es solo para disfrutarla con el paladar. Cada alimento tiene su saborcito, pero también sus propiedades. Limón para el estómago, y pepitas de papaya secadas al sol por nueve días, ajo aplastado con agua, 10 litros de agua, una aromática suavecita.

Buscar la medicina correcta. Oler las hierbas. Revisar el recetario. Macerar, mezclar, hervir, colar,

sobre todo colar, hay que extraer la esencia y luego a tomar.

Y yo sé que mi abuela si dará con el chiste.

¡Sí! Allá estaban, ella y mi mamá, regando las flores del jardín.



Luego de los esperados abrazos, fuimos a la mesa, mas no pude comer, los ruidos del estómago me delataron.

Sin esperar, la abuela me ordenó: "Váyase y guarde en su mochila todo cuanto encuentre, no repare si le sirve o no, solo mévalo, luego lo trae y miramos. Yo le hago los menjurjes. No se preocupe, que si no lo cura, por lo menos lo hace más fuerte".

Sin darme tiempo, busqué mi vieja bicicleta. Salí sin mirar atrás.

Debía recoger varias planticas de la huerta, pero también buscar otras en las casas, con las vecinas, en las tiendas y por ahí sembradas en los parques.

El saber ancestral me guiaría, eso me dijo.

A las afueras del Poctocchi, después de muchos días en compañía, aproveché la soledad para escribir:

*En este trozo de espacio llamado hoja,
Me abandono
Como un pájaro que se abandona al cielo
Y escribe con las nubes
Con peces que saltan
Con lentos atardeceres.*

*Hay formas de ser libre
Como el salvaje caballo que deja entrar la
pradera en sus cascos
O el pollo que navega en esa línea de picotazos
trazada por su madre.
A veces no hablo con nadie
Aunque los tenga a todos dentro,
A veces quiero surcar mi propia línea
Y decirle, "mira esa línea
Que nos lleva al atardecer"
Y me voy y me pinto un paisaje hermoso
Más allá de esa pradera, de ese sol, de esas
alas.
Allá, lejos, en mí, me resguardo bajo las
plumas
Del recuerdo.*

INVESTIGACIÓN - CREACIÓN - SANACIÓN: Curando mis heridas coloniales

Mientras acontece lo colectivo, simultáneamente lo individual. En este punto dejaré de hablar del proceso colectivo y centrarme en mi experiencia.

A partir de la IECI sé que debo hallar mi suelo cultural: soy una mezcla de campesino boyacense, hombre de la ciudad, viajero sin paradero. No me he sentido parte de un suelo, hasta hace muy poco. Estoy en busca de aquello que los muyskas llaman la *ley de origen*.

Ahora me pregunto por esas *Heridas Coloniales* heredadas, impuestas, asumidas. En diálogos con mis errores del pasado; conversando con mi madre y con algunas personas y sus perspectivas otras, descubro algunas heridas coloniales íntimas:

Lo entiendo: nuestros marcos de relacionamiento para definir lo que está “bien” o “mal” se basan en sentimientos de inferioridad/superioridad. Desde la diferencia asumimos y aplicamos la asimetría social desde lo cotidiano.

Autodiagnóstico

Mis heridas coloniales son:

La primera es el sentimiento de superioridad de sentirnos privilegiados ante la naturaleza por ser animales con razón. Lo que se traduce en explotación ambiental, consumo desmedido de animales, producción de basuras y una falta de relacionamiento con los territorios.

La segunda herida tiene que ver con un desconocimiento de lo diferente. Crecí en una casa de estrato alto, adherido a un televisor; me asumí inferior por no tener el dinero propio, por saberme menos que “las castas nobles” de este país y busqué ciegamente una manera de sentirme superior desde el saber. Esto me llevó al individualismo de aprender, de pretender ser más inteligente. Vivir en este lugar y asumir mi individualismo, me alejó de las realidades, de los contextos. Antes tenía miedo de viajar, de “los ñeros”, de “lo sucio”. Todos son imaginarios. Y me di cuenta que todo prejuicio social se concreta en el cuerpo: en su apariencia y sus prácticas.

Las microviolencias hacia la mujer, las clasificaciones a las personas, la inferiorización desde el saber: todos estos se

instalan en la manera como tenemos un cuerpo y nos relacionamos con los otros cuerpos.

Este he sido yo y en medio de transformaciones llego aquí para seguir replanteándome quién soy, qué siento y qué hago.

Esta es la colonialidad con la que cargo.

LOS PASOS CREATIVOS HACIA MÍ MISMO

Para efectos creativos, el proceso de cura a la herida colonial se da a través de tres momentos, donde juegan referentes artísticos y científicos:

- 1) Las Derivas
- 2) Las Cartografías
- 3) La Transposición Artística

A continuación, desglosaré cada una de estas etapas:

1) La deriva situacionista

Según Angélica Tognetti (2016), la IS planteó 2 ideas que retomo para realizar mis indagaciones en busca de sanar las heridas coloniales:

Deriva: la capacidad de perderse en el espacio para observar y analizar. Así recreamos la figura del *fleneur*, es decir, caminantes vagabundos.

Detournement, es decir, tomar un objeto creado por el sistema político hegemónico y distorsionar su significado para producir un efecto crítico. Así, se crean situaciones que

permitan malversar las convenciones, quitando los velos ideológicos, lo cual servirá para crear un nuevo sistema de valores que permita órdenes nuevos en respuesta al capitalismo devorador.

Así la investigación vincula la deriva como una observación y tránsito desde el acontecimiento: el investigador camina, se pierde, para que el mundo se le presente en esa deriva de lo accidental. El fenómeno se presenta cuando el ser se pierde en las calles del mundo.

LAS DERIVAS

Teniendo como base el Acontecimiento de la Protesta Social del 2021 en Colombia, realicé viajes en bicicleta²⁵ por la ciudad. En cada parte encontré diferentes relaciones de la diferencia con el poder, el espacio, la estética y la protesta.

Estas derivas las registré en mi bitácora de viaje a partir de textos cortos:

²⁵ La bicicleta se volvió lugar de agencia: una mejor salud, la no dependencia del transporte urbano, el entendimiento del propio cuerpo como posibilidad de moverse libremente en la ciudad. En una Bogotá con el Transmilenio varado por la protesta, la bicicleta es el móvil de los jóvenes que resisten la violencia del ESMAD, para huir de los gases y llegar a sus casas en la noche.

Toma de Mujeres en la U. Distrital



La plaza es el ágora de las mujeres. Declaman poesía, cuelgan sus tejidos, escriben papelitos donde reclaman respeto, colocan sus bordados. Tocan batería y cantan punk. Bajo el sol danza el pacífico, la costa caribeña, la andina.

La mujer, ser de un extrañamiento violento, levanta su voz, aprieta las manos hermanas y enciende una llama violeta: resistencia, amor y libertad.

Toque de Metal en la Alcaldía Local



Pogos desaforados, cerveza en mano, bareto en los ojos. Una bandera tricolor es llamada por voces guturales mientras una batería toca para cabezas con cabellos largos hasta los pies.

La protesta se nombra en bocas ebrias que nada saben de cómo se resiste desde el arte. En la noche regreso. Cementerio de botellas y basura con hombres perdidos en la desesperación de su torpeza.

El día de hoy el metal me defraudó.

De noche en las Hykás

Una espiral de piedras sostiene una vela. El viento sopla fuerte, los cantos avivan la llama que calienta el canelazo. Mientras jóvenes pintan el suelo, un vecino saca su acordeón y se recuerda joven, celebrando en alguna playa de un territorio lejano.

Lejos del centro, la protesta reverberó. Allá arriba, donde no van los ciudadanos, indígenas, jóvenes y trabajadores pintaron la noche con llamas de esperanza.

Gran Marcha por la Séptima

La ira se viste de felicidad esta mañana. A pesar de las penurias, un festejo que clama cambios nos convoca. Miles de pasos, parecemos una masa, pero no. Somos algo más que cosa uniforme.

Veo a mi izquierda una persona con ropa de cuero y malla por su cuerpo, bailando vogue; más adelante unos jóvenes de tez marrón bailan popping y twerkin; otras tantas van con títeres en mano, mientras artistas milenarios dejan impresos sus artes callejeros; se hereda el canto de un Cali herido y a pesar

del ruido, en el norte un silencio ensordecedor nos abruma.

La marcha nos proporciona un objetivo común de respeto; en ella habitan las diferencias de los marginados, los postergados, los ignorados. En la marcha somos libres.

Es visible la verdadera diferencia: la del pueblo marginado y oprimido que alza su voz y aquella masa de capitalinos de bien que se guardan en sus adineradas casas.

El Sur Resiste



Arriba, un ladrido de perro me acompaña, mientras recorro el largo césped de una

montaña habitada ahora por ladrillos y concreto.

De un lado, la Ciudad Bolívar de casas y autos pequeñitos. Una vista inmensa me roba el aliento. La ciudad es un cúmulo de casas y calles homogéneas. Del otro lado una gran pared que sirve de muro para hacer visible tres palabras que encierran esas luchas de una localidad herida, de un territorio que ha sido colonizado desde siglos atrás. Allí, sobre colores blancos, negros y rojos se afirman tres palabras, palabras de aquellos oprimidos que ubicaron, estratégicamente en un mapa simbólico de opresión. En ese muro tres palabras se yerguen para mantener viva la llama. En ese muro, como todo este territorio El Sur Resiste.

Portal Resistencia



Banderas tricolor se ondean sobre el viento, sobre cuerpos desnudos que se marcan una idea de patria.

Otros tantos aborrecen ese símbolo de sangre y riqueza que han extraído de nuestros árboles, ríos y montañas.

A pesar de las diferencias, estamos aquí hermanados, sin conocernos, saltando y cantando con brío mientras la primera línea espera el llamado, cual espartanos a la conquista de una tierra amada.

La palabra se ha tomado las calles. El portal se renombra, así como la Avenida Misak. Dios es el logos, dicen. La palabra es dios,

entonces. Así que recreemos todo cuando nos han metido en la boca, que las palabras son las abuelas que heredarán ese nuevo lenguaje urbano que las generaciones venideras.

Declamar en el Puente del Indio

La palabra, la no virtuosa palabra, la no recatada palabra, la palabra del juglar de Fo, la palabra del bufón de Shakespeare, la palabra de cincel de Maikosvski. El poeta se explaya frente a una calle donde habitan los policías. Estos se acercan y miran con recelo, las letras que un día reemplazarán las balas. ¿Soñadores? Claro que soñamos. Ya nos han quitado hasta la dignidad de vivir. Solo nos queda esta palabra y un cuerpo para hacerla voz y tinta.

Desde muy lejos nos llegan otras voces. La poesía nos une más allá de las fronteras, más allá de las culturas, más allá de la vida y la muerte.

Silueta en la Plaza de Xuacha



Lucas Villa, barba tupida, camisa azul, azotando el piso con pasos de baile, abre la boca y le grita al mundo y da la mano y camina.

Profesores de colegio y estudiantes se congregan en la plaza, pintan con tiza y vinilos. Hacia la avenida por donde pasan los buses de regreso en la noche atestados de gentes, cerca a las chazas y el parqueadero

hay una silueta. Me acerco. Detallo el camino que va de la mano al pie, del otro pie a la otra mano y de ahí hasta la cabeza para terminar en la otra mano.

Al lado una bandera goteando sangre. Al frente un rostro goteando tristezas; es mi rostro que se fundió por un momento en un dolor que pensaba ajeno. Algo se rompió. Algo sigue roto. Mártires siguen apareciendo para mantenernos en pie.

Aún aquí, en este municipio, aún cuando no lo conocí, lo aprecié y lo quise, porque no era él, éramos todos.

Evocación a los desaparecidos

Espacio virtual. Desde Alemania, España y Colombia entonamos palabras para llamar a la soledad. Habitaciones vacías, platos con comida fría, zapatos sin ser usados, camas sin ser destendidas, espejos sin qué reflejar.

Ausencias. Eso llena los espacios: ausencias.

Ya no importa de qué color somos, ni la música que escuchamos, ni la maldita comida que nos gusta o no nos gusta. Un profundo

dolor se guarda en las gargantas y las manos no pueden asirse a ningún hombro.

En el poema les daremos vida, hasta que regresen.

Calles paracas

Arriba, en Potosí, hay barrios con asfalto y barrios con tierra. Esta noche, en la Casa Cultural, bebemos tinto y hablamos del pasado. Escucho atentamente a quien conocen los barrios. Saben cómo se erigieron las casas y qué terribles humanidades habitan allí. Las fronteras invisibles separan a los herederos de la muerte, quienes viven en calles por donde pasan finos carros; más abajo, sobre la piedra y la tierra, está la otra gente, despojos de una vieja guerrilla.

En estos barrios donde nadie más sube, se logran históricas batallas ideológicas. Las balas reposan en cajones viejos, prestas a terminar lo que alguna vez comenzaron.

Monumento a la Resistencia

Allá en Cali, donde las balas vuela, cual murciélagos, por los bordes de cabezas jóvenes encapuchadas; allá donde autos blancos resguardan asesinos a sueldo; allá donde los cuerpos son pequeños barcos podridos para los chulos, se erige una mano empuñando un mensaje, empuñando la memoria de quienes han dado su vida para proteger la vida.

¿Qué es el arte? Se preguntan algunos. Palabras vienen y van. ¡Qué importan sus palabras! ¡Qué importan los críticos de arte! En esta tierra se erige un símbolo de resistencia; es la estética de los pueblos, es el arte de los marginados, es lo que nos mantiene vivos.

Contra- Marcha LBGTIQ+

No lo sabía. Te lo juro que no lo sabía. Yo esperando que me dijeras algo. Pero s yo he sido el de los oídos sordos. Todo parece claro. Personas celebrando el orgullo gay y mira que aquí nada es lo que parece. Cuerpos porno, blancos, europeos. No, eso no te define. Te vistes de cuerpo, muestras tus tetas, tu bello público, tus piernas peludas, tus

gordos. Es que te señalan, los de tu propio gremio. No te aguantas. Te organizas y te vas contra la marcha, porque no es justa, porque no es crítica, porque es absorbida y devorada por el consumo. Perdona por ignorarte. Ahora sé que dentro de la opresión prevalece, porque dentro de los sectores oprimidos se apoyan las clases dominantes. Absurdo. Este es el país de lo absurdo.

Fuego en el Puente Peatonal de Xuacha



Casi todas las noches paso con mi bicicleta por este semáforo donde volteo para llegar a mi casa. Jóvenes iracundos bloquean la vía donde entran y salen camiones de la ciudad. Han logrado dominar esta vía. Ellos/as

solos/as. Llantas quemadas hacen las veces de barreras, pero realmente son el símbolo de lucha. Yo sé que Prometeo encapuchado ha venido para luchar con nosotros.

En medio de la algarabía se cuelgan telas en el puente; jóvenes lanza clavos al aire, mientras otros hacen freestyle de hip hop. Aquí cabe el arte joven.

Día de la independencia

Caminamos hacia Usme. A través de nuestros cuerpos Cerro Seco pide ayuda. Nos pintamos. Caminamos. Pasamos al lado del Botadero Doña Juana. Un dolor enrarecido entra en el pecho. Este día nos decepciona la vida, el gobierno, el país, la guerra. Este día la montaña llora y a nadie le importa.

Seguimos en pie de lucha, aunque nos duelan los pies y el alma.

Estatuas caídas

El performance habla por sí solo. La interculturalidad se hace derrumbando lo que nos hirió; erigiendo lo que nos sana.

Amigo de bien

Sí, la diferencia y el respeto por el otro, pero díganme cómo se dialoga con alguien que quiere acabar con la mitad de la población, con alguien que piensa en cámaras de gas, en que el pobre es pobre porque quiere, en que Coelho, Riso y Chopra son los gurús del progreso y la felicidad. ¿Cómo dialogar con la estupidez? ¿Cómo dialogar con esa gente del otro lado de la ciudad? Ignorantes, ciegos, egoístas. No hay palabras que oculten el olor de los muertos que ignoran.

Mi casa



¿qué hago aquí, escribiendo, mientras el mundo se desmorona? Mis dedos no sangran, ni mis pies. Tengo mis dos ojos. No me duele el golpe de una aturdidora ni el golpe de un bolillo ni el chorro de una tanqueta. No me arde la garganta ni la nariz, no están sensibles los lagrimales. No tengo hambre; comí bien esta mañana. ¿Por qué escribo? Hoy lamenté no ir a marchar, redacté

un informe y me pagaron. Este es un mundo de mierda. A veces no quiero escribir. Entonces lleno de sangre mi esfero y escribo, escribo, escribo, y ya no la palabra del capital, sino la palabra de mi pueblo.

Estas derivas cumplen una función imprescindible: despertar la sensibilidad por la copresencia de cuerpos en el espacio a la luz de las diferencias de etnia, género, discapacidad, generación, clase social y biológica-ambiental.

Estar apertura está en todo de entender la estética como apertura al mundo, a los y las otras (Mandoki, 2012). Es tener una percepción abierta al intercambio sensible.

Gracias a las derivas se amplía el espectro de comprensión sobre cómo se relaciona el cuerpo diferente en el espacio público.

Estas derivas me arrojaron varias ideas:

1. La protesta evidenció que en medio de las luchas las diferencias nos hermanamos. No es relevante las estéticas particulares sino los propósitos colectivos. En la protesta nos aceptamos y respetamos.

2. La protesta es un acto de transgresión al orden hegemónico del espacio público. Por esto se evidencia que las verdaderas diferencias no son raciales, de género u otras, sino que es una muy clara: los que detentan el poder y son dueños del capital y los que están oprimidos y subsumidos a las dinámicas inequitativas del capitalismo.
3. La protesta acoge las diferencias humanas, pero desconoce el lugar de la naturaleza y los seres que habitan. Nuestra relación con el medio ambiente es el gran vacío que nos ha dejado la modernidad, no solo por la falta de empatía y respeto con la madre tierra, sino por la desconexión y valorización negativa de las prácticas corporales relacionadas con la tierra.
4. El arte es una categoría social que no siempre es relevante. En la protesta no importaba la calidad artística, sino que la expresión estética estuviese en relación al propósito de liberación y resistencia. El arte es legitimado por el grupo social que lo crea.
5. Se crean unos códigos de pertenencia que se concretan en estéticas y

cuerpos propios de la protesta. Hay maneras de moverse, de utilizar el cuerpo, de sentir y expresarse que hacen parte de una cultura de la lucha social.

Al regresar, tiré la bicicleta y entré rápidamente. Ella solo las olió y dijo, "son las que son". Las que la tierra me escogió, según ella.

Bebí el té de hierbas. Subí a mi habitación con el estómago revuelto. Por las lianas que suben al techo, me trepé como pude. Ya arriba, llegó la noche. El mundo me dio vueltas y las estrellas comenzaron a hablarme. No sé qué me dio la abuela, pero antes de preguntármelo había dejado mi cuerpo abajo y yo era un reflejo de mí en el cielo. Entonces me vi y vi mi pasado y vi mi futuro. Desde arriba divisé la ciudad y a todos con quienes había hablado. Desde arriba moví mis manos y con dos agujas, tejí.

2) Procedimiento Cartográfico

Conocer el territorio desde el cuerpo

Siguiendo a Santiago Cao (2010) y retomando el concepto de *Détournement* del Situacionismo, se procede a realizar observaciones y acciones en el espacio público.

Estas se realizan a partir de la improvisación danzaría, desde la técnica de *Arquitectura Móvil*, “vertiente del Piso Móvil y que se refiere a la construcción de saberes técnicos en contextos arquitectónicos urbanos” (Morales, 2015, p. 96).

Según el bailarín Edwin Vargas (2013)

“trabajo con los conceptos de lugar y espacio, por ejemplo: lugar el parque, pero por momentos desligo el parque para volverlo espacio, es decir, ahora esta silla ya no es una silla, sino que hace parte de este espacio, es densa y hace parte del espacio denso” (Ibid., p. 147).

Esta práctica entra en relación con la Escritura de Movimiento Improvisado, donde “la propuesta se plantea desde la posibilidad de trabajar el cuerpo desde un concepto, no hay frases o variaciones únicas y fijas, tampoco existe un orden único, lineal ni mucho menos sucesivo” (Ibid., p. 172).

De esta manera se realizaron ejercicios de Arquitectura Móvil donde se improvisaba a partir de lo que el espacio proponía. Las texturas, formas, dimensiones; la hora, el clima; las personas que transitan y los objetos temporales como la cantidad de basura, las chazas, los autos.

Todos estos elementos se observaban a partir de los sentidos, especialmente la vista y el tacto. El cuerpo, en este orden de ideas, se adapta a lo que los lugares le indican. No lo transgrede, pues es un momento de observación, de escucha, de despertar las sensaciones.

Cartografiar la Herida Colonial

La Cartografía Sensible tomó un nuevo rumbo cuando empecé a concentrarme en mis heridas coloniales.

Herida 1: Indiferencia por la naturaleza y desconexión territorial

Con los diálogos y reflexiones que se fueron movilizando durante el proceso investigativo con los y las participantes jóvenes, emergió esta herida colonial que me pareció aquella que transversaliza todas nuestras maneras de relación con el mundo.

Hay una desconexión por aquellos saberes ancestrales como la medicina, el conocer las propiedades de cada hierba y alimento, la pérdida de la gastronomía como memoria de los pueblos, el desarraigo con un lugar de origen y, por lo tanto, la falta de protección de la tierra, un mal uso de los productos que consumimos y los desechos que generamos, un desconocimiento de la piedra, el árbol, la laguna, el ave... como seres con los cuales nos relacionamos sensible y vivencialmente. Producto de esto el consumo indiscriminado de animales y la utilización de estrategias

científicas para la explotación ganadera, agrícola, minera, etc.

Se desarrollaron tres cartografías (observaciones corporales):

- Ir y hablar, comunicarme con el césped, el árbol, la tierra, con el ecosistema. En este ejercicio fui al parque nacional, subí a la quebrada que se ubica a unos cuantos metros de la sede de Artes Escénicas. Me permití sentir el agua helada, las piedras. Me recosté en el césped por dos horas.
- Observar la relación ave-persona de mi mamá y azul.
- Empezar a reconocer otros sabores y olores de las plazas y a comer, ocasionalmente, sin carne.
- Visita al Humedal La Libélula con David, un joven que hace parte de la Casa del Pensamiento Muyska de El Tunal.

Repensar en cómo se habitaba mi territorio conllevó a pensar cómo habito mi cuerpo. Empezar a cambiar los hábitos alimenticios me dio otras sensaciones relacionadas con el hambre, la energía, la ligereza, la digestión,

entre otras. He empezado a investigar un poco más sobre las propiedades de ciertas frutas, cereales, semillas, frutos secos. He tomado mucha agua. Me siento más ligero.

Por otro lado, empiezo a recuperar algo que tenía de adolescente: los pies descalzos. Nuevamente habito la tierra, la toco, me embarro, me lleno de tierra. Huelo el césped, me subo a los árboles, acarició los perros y los beso con fruición. No hay asco. No hay lejanía. La tierra y sus seres no son sucios. Los excrementos, los desechos orgánicos no son basura, son fermento, abono; los bichos no son repulsivos, cumplen una función en este sistema homeostático.

Aparece la imagen de un cuerpo tierra, un cuerpo que siente placer de estar en contacto con la tierra, de moverse con el frío del barro, con el dolor de las pequeñas piedras en los pies. Y en este despertar de la piel se quieren cerrar los ojos y me quiero desnudar. Entonces me encuentro con la moral, con la censura de los espacios porque no hay un espacio cercano libre, donde la gente no se altere con la desnudez. Y me siento encerrado en la ciudad, en sus muros de concreto y metal.

Luego, cuando discutimos sobre performances y protesta social, aparece la imagen de la arcilla en el cuerpo, donde estatuas de tierra representan la indiferencia. Yo replanteo esta idea y la asocio a un problema que está sucediendo: la explotación minera en Cerro Seco.

Empieza los primeros linderos hacia la transposición artística: imágenes metafóricas de mis experiencias y reflexiones.

Herida 2: Desconocimiento de Estéticas Otras

Nuestra identidad se construye espacialmente. Nuestra capacidad de aprendizaje depende de qué tanto salgamos de las fronteras que dibuje nuestra cultura y sociedad. Solo cuando empecé el trabajo comunitario y los viajes por Colombia empecé a tener contacto con personas de distintas comunidades y sectores sociales.

Para esta investigación realicé cuatro cartografías (observaciones):

- Danza Afro con Jairo Cuero de la comunidad afro; Recorrer un parque sin visión; Subir a Cerro Seco y conoce el Hayo.
- Se realizó una visita a la huerta de Copetón, en Tres Esquinas.
- Caminar la contra-marcha.
- Observar a los habitantes de calle en el centro de la ciudad.

Las experiencias de movimiento me acercan a la manera como concebimos el cuerpo en cada grupo social, en cada cultura. La identidad se concreta en unas estéticas hechas cuerpo: maneras de vestir, expresiones faciales, ademanes, palabras, jergas, tonos de voz, musicalidades, utensilios: todo un arsenal que nos caracteriza.

A partir de las reflexiones con los/as compañeros/as entiendo que el capitalismo adopta las expresiones socioculturales y las vacía de contenido para introducirlas al mercado.

Vaciar contenido es dejar solo la forma. En este sentido, en el capitalismo lo que se asumen no es el cúmulo de sensibilidades,

pensamientos y prácticas, sino una forma aparente, superficial sobre la cual la mirada es el sentido a través del cual se categoriza y clasifica socialmente.

En este sentido Mandoki (2012) nos habla de multisensorialidad, Mignolo (2012) de Cosmosentidos y Sabido (2012) destaca que hay preponderancia de unos sentidos sobre otros, pero que en las interacciones se pone en juego el cuerpo en tanto leemos y somos leídos con todos los sentidos.

Para entender el lugar de la categoría social desde la apariencia, decido pensar cómo cambiar mi yo, mi apariencia y si eso puede generar percepciones sociales sensibles distintas de las que pueden tener de mi yo cotidiano. Espero que también esto logre entender un poco qué significa verse como un/a otro/a.

3) La Transposición Artística:

La manera como los jóvenes participantes realizaron las transposiciones fue de manera instintiva y estuvo mediado por dos elementos:

- La mediación que realicé, entregándoles referentes o sugiriéndoles acciones creativas.
- Cada quien tiene un contacto o destreza particular desde una práctica artesanal y/o artística: tejido, canto, danza, pintura, música, etc.

Para el ejercicio que yo realicé busqué ser metódico. Para esto partí de entender que la transposición en el arte es vista como “la operación social, por la cual, una obra o un género cambian de soporte y/o sistema de signos” (Bermúdez, 2008). Poner en escena, el texto poético, permite además una nueva lectura de la obra” (Rangel, 2018, p. 20).

Para este ejercicio se debe definir la intención de lo que se dirá, de qué se extrae y qué no del material transpuesto, ya que “se da por el lado de la semántica, que es la parte de la lingüística que estudia el significado [...y] supone una ruptura y también una

conservación de los rasgos significantes nuevos, como de los originales de los signos lingüísticos” (Ibíd., p. 21).

Por su parte, Mariana Paredes (2013) asocia la transposición desde la noción de la metáfora en tanto “alude al hecho de transportar una carga de un lugar a otro, una traslación, un desplazamiento (...) es reemplazado por un proceso de apropiación basado en la resignificación” (p. 5). Se busca, con esto, una relocalización del objeto. Aunque ella lo asienta desde el arte plástico hablando de 3 etapas: Fotográfica, Transfer y Pictórica, yo lo traduzco a mi propio ejercicio transpositivo. De esta manera se siguen los siguientes pasos:

- a- Sentir, Apremiar y Conocer el Objeto Inicial: son los elementos que componen el objeto, es el lenguaje propio que maneja, la lógica formal, su estética.
- b- Mediación y Transferencia: es el correlato de las técnicas que aseguran el traspaso
- c- Consolidar el Objeto Nuevo: se asegura la esencia en una nueva

forma que puede o no contener elementos del primer objeto.

Para este proyecto se realizan dos transposiciones:

- Del texto formal al texto literario
- Del texto literario al texto danzario

Para que estos ejercicios sean posible debe haber claridad de cuáles son las técnicas o estilos artísticos. Para este caso utilizo la estética Cyberpunk en el ejercicio literario y la Danza Butoh en el danzario.

3.1 Del Objeto Racional al Objeto Sensible: El Muro, un cuento corto sobre el futuro de Ciudad Bolívar.

Sentir, Apreciar y Conocer

Los textos que se tienen en cuenta son reflexiones producto de un proceso de exploración sensible en el territorio. Estas reflexiones se construyeron de manera colectiva.

Hay un tema transversal: el capitalismo adecúa los espacios para el control y

mercado de las identidades y de todo cuanto habita en dichos espacios. Genera distanciamiento, clasificación social, asimetrías sociales y deshumanización.

Los dos temas están asentados en las dos heridas coloniales:

- La conexión/desconexión con la madre tierra.
- La apariencia como concreción del extrañamiento y fronterización de cuerpos y colectividades.

Mediación y Transferencia

Teniendo en cuenta que el cyberpunk es un género donde predomina la estética futurista y la distopía, se plantea como contexto de la historia una Ciudad Bolívar en los años 2050, donde el capitalismo ha encontrado formas de control más radicales desde la fronterización y el control policial.

En este mundo hay dos preocupaciones: reafirmar los vínculos territoriales desde la protección de los recursos a través de estrategias para fomentar la soberanía

alimentaria y la superación de las brechas sociales entre los diferentes sectores sociales, entendiendo que la colectividad es el único medio para enfrentar el individualismo capitalista.

Ahora bien, de la estructura que tuvieron los encuentros nace la estructura del cuento. Francho es solo el símbolo de un ser que en medio de la ignorancia e inocencia va descubriendo. La lectura del diario es la memoria del antepasado que le otorga un saber. Y es a través de los intermediarios que podrá salir al mundo (en el cuento no lo logra, pues nunca sale de su casa).

El **Manifiesto** sale del primer encuentro virtual. Las problemáticas que cada uno/a de los/a participantes enuncia se transforman a positivo y se enuncian como exigencias de un movimiento social.

El segundo encuentro refiere a la **identidad** y corresponde a una lectura vivencial del territorio, por eso la necesidad de recorrerlo. Lo que hacen los personajes son cartografías sensibles.

Esta localidad sigue marcada por el estigma. Por eso esas **fronteras** invisibles que existen hoy día, en la historia se convierten en, primero, una frontera física -el muro- que es ese estigma del norte hacia las personas del sur; las otras fronteras siguen siendo invisibles, pero son más claras: cada sector social demarca un mundo diferente, pequeñas ciudades cada vez más herméticas.

La **ciudad** entonces guía los movimientos, determina los desplazamientos y las condiciones de vida, las subjetividades

El encuentro donde hablamos del **alimento** nos proporciona dos conclusiones: el alimento, a través del afecto, es memoria. Por eso al final hay un recetario en este vivero del futuro. Por eso se busca la soberanía alimentaria durante la revuelta y la creación de una huerta colectiva: porque desde el alimento se domina.

Durante los encuentros, Lechuza, Abejorro y Leopardo dejaron de asistir por motivos personales. Cuando alguien sale de un proceso se siente la ruptura. Esto lo quise colocar como la **desaparición** política en

nuestro país. Cuando alguien desaparece queda un silencio y una sensación de que algo falta.

Los diferentes mundos los creé de las sesiones de la Fase 3:

El **olor**, que se asemeja al aspecto y el statu quo está relacionado con los habitantes de calle. El **sonido** y la música con los afros, también porque en este encuentro estuvo presente Lobo, que nos habló de la danza y sus pasos como sentido y memoria. La danza-teatro en el encuentro que tuvimos movilizó imágenes que cuestionaban la cultura urbana. Esto lo volví una danza protesta. Ya no se danza solo para expresarse, sino para comunicar una idea: resistencia.

El **Centro Comercial** me pareció un tema interesante pues los apartamentos alrededor de él y su ubicación habla de una Ciudad Bolívar diferenciada, con mejor calidad de vida. El centro comercial sería un punto álgido en el futuro, pues es el lugar más capitalista de la localidad. Al tener tanto poder (el del consumo) necesita ser reapropiado por sus habitantes para volverlo un centro intercultural.

El mundo trans se asocia a la **diversidad visual** que se vio en la marcha y contra marcha. Los espacios, sonoridades y colores son distintos y su ostentación debe verse en las calles.

Las madrigueras reflejan es ciudad que debe adaptarse para abarcar las necesidades de población en condición de **discapacidad**.

Estos ductos subterráneos no son un espacio donde están relegados “los invidentes”, sino que es la muestra de su capacidad de diseñar espacios; es decir, solo desde la gente que vive una diferencia es que se pueden crear ciudades incluyentes.

Los personajes no tienen un desarrollo profundo. El protagonista soy yo, único lugar desde el que puedo hablar, un lugar íntimo. El resto de los personajes son personas que participaron y transitaron por los encuentros.

Pelotero, por su parte, no existió, pero representa la **colonialidad**, es decir, el traidor que todos/as llevamos dentro. Es quien desea la comodidad de no pensar, de vivir en

ese mundo ideal que es la ciudad. Mientras esté bien, el mundo puede irse al carajo.

La prisión es otro centro de **control**. Si bien el Ensueño domina desde el placer, la prisión domina desde el miedo al castigo.

La **zona rural** es una mezcla entre indígenas, campesinos y empresas mineras. Las luchas de estos pueblos manifiestan su vínculo a la tierra y su capacidad de resistencia. Que las zonas rurales permanezcan vivas es una forma de resaltar la conexión con la tierra. Es una luz de esperanza.

La **cartografía imaginada** se refleja en ese momento en que se reúnen representantes de todos los sectores. Un diálogo horizontal es necesario para crear una ciudad que se adapte a las necesidades de todos, todas y todes.

Consolidar el Objeto Nuevo

El cuento tiene una estructura no lineal. Empieza por un personaje, Francho, en un espacio tiempo poco claro. Se realiza un metarrelato al encontrar un diario que

desarrolla toda la historia que devela el tiempo, espacio y problemáticas.

Si la primera historia refiere a un narrador onnipresente; en el diario se habla en primera persona, para mostrar el carácter íntimo que viví en la investigación.

La historia tiene dos desenlaces inconclusos. El primero es en el diario, donde no se sabe a ciencia cierta qué sucederá. Se presentan elipsis que tienen la función de dejar abierto todo aquello que pueda pasar, tal como está sucediendo en la actualidad con el Parque Ecológico Cerro Seco. No sabemos qué irá a suceder alrededor de la explotación minera y las decisiones del gobierno.

El segundo desenlace es cuando Francho despierta en la ciudad y encuentra una huerta. El alimento, las hierbas, la naturaleza aparece como símbolo de esperanza en un mundo austero. La casa es símbolo del mundo interno. Así mismo cuando Francho pregunta por su alma, Lechuza le contesta que eso no es relevante. Cuerpo y alma son una sola cosa. Su humanidad no se refleja en su composición física sino en su manera de acercarse a lo otro.

Francho se muestra en compañía. No está solo y ese estar con otros/as es lo que guiará su viaje, que no sabemos a dónde lo llevará, pero suponemos será positivo.

3.2 Del Objeto Literario al Objeto Danzario

Sentir, Apremiar y Conocer

El cuento, como forma artística, depende de la imaginación del lector. Aunque hay descripciones, también hay cabos sueltos que son filtros en los que el artista danzario puede proponer su propia poética de movimiento.

En este punto, el modelo tetrasemiótico LASE de Katya Mandoki adquiere un valor particular, pues permite recoger elementos léxicos y extraer su valor escópico, acústico y somático.

El cuento también logra arrojar imágenes, colores, formas, texturas. Estos elementos visuales son relevantes a la hora de componer la escenografía, el vestuario y el maquillaje (escópico).

Lo referente a olores, sabores, formas en que los cuerpos se desplazan, ambientes que movilizan emociones que a su vez generan reacciones físicas. Esto será tenido en cuenta en esas expresiones corporales (somático).

Los sonidos son difíciles de percibir a simple vista pues son implícitos. No están descritos todas las veces. Se mencionan referentes musicales y situaciones que tienen sonoridades (explosiones, por ejemplo). Pero depende de la creatividad del danzante compositor cómo las trabajará (acústico).

En tal caso que se maneje textos hablados, escritos, instalados, se podrán tomar de las descripciones. Cuando se realiza danza-teatro la importancia de los diálogos y de personificaciones definidas ayudan a este proceso (léxico).

Mediación y Transferencia

La técnica danzaría que tuve en cuenta al acercarme y conocer los espacios fue la Arquitectura Móvil en tanto improvisación, danza que reacciona al acontecimiento. Sin embargo, en la transposición decidí trabajar

con los elementos del Butoh que aprendí en el año 2018 con Maldita Danza.

La danza Butoh, danza de la muerte, de las tinieblas o la oscuridad es una expresión artística japonesa del s. XX que nace a raíz de los efectos devastadores de las bombas atómicas. Es una danza para conectar con los fantasmas.

El dolor de la montaña que sigue siendo explotada en el futuro, del Botadero que explota por ser tanta la contaminación y la indiferencia estatal convocan esta angustia.

El butoh también estará presente en 5 apuestas danzarias alrededor del Cuerpo del Habitante de Calle, Cuerpo de Mujer, Cuerpo Ciego, Cuerpo Mercancía y Cuerpo Muerto.

La diferencia se demarca según unas fronteras que se corporizan (Sabido, 2012). Se clasifica socialmente a partir de las estéticas ajenas a lo propio. Por esta razón decido entablar un diálogo con esas estéticas. Entiendo que es un ejercicio superficial, pero me ayuda a entender precisamente eso: la apariencia es la superficialidad de la ciudad moderna

globalizante, donde se pertenece a esa estética visual o no. Desde la mirada, sentido primordial en esta era, se afirman las clasificaciones sociales y la diferenciación.

Cuerpo de Habitante de Calle: este se relaciona con lo feo, lo desordenado. Así se describe en los encuentros, así se dibuja en el cuento. Lo asimétrico, lo desaliñado, la curvatura de la espalda, la mirada perdida, la sonrisa intempestiva, la lentitud manifiestan posible suciedad, falta de cuidado personal. Según el modelo LASE se generan reacciones aversivas, de alejamiento. Lamentablemente el uso de la cámara irrumpe con la cartografía corpo-sensible, pues quita el carácter cotidiano que se quería encontrar y le da claridad extracotidiana. Si Brecht quiso apartar la cuarta pared, la cámara la crea.

Cuerpo de Mujer: por el contrario, este cuerpo está más definido. Es pulcro, limpio, elegante. Tanto el vestuario como el maquillaje y la postura. Este nace de la estética de la marcha del orgullo gay. Los movimientos son precisos, pequeños y delicados. La mirada adquiere fuerza en la comunicación.

Cuerpo Ciego: La composición de esta imagen es más surreal, pues no asoció a los ciegos con una estética visual específica salvo sus lentes negros. Por eso oculto su rostro. No ve, pero tampoco es visto. Dejo su cuerpo más expuesto porque la piel siente el viento, las texturas. La falda pierde valor moral. Usar falda o no, no es signo de prejuicio.

Cuerpo Muerto: este nace por un diferente muy presente en nuestra época. Es Lechuzca que, al mismo tiempo, es metáfora de los desaparecidos en estas protestas y que aparecen luego en ríos y potreros. Es mi intención de protestar.

Cuerpo Mercancía: sale particularmente de las reflexiones sobre el alimento y el capitalismo que lo rodea con plástico. Es el cuerpo del animal que se fractura y se vende. Pero también es el hombre mercancía de la alienación capitalista. En el futuro los alimentos vienen casi todos empacados. Es el reinado del plástico.

Respecto a la herida colonial que me desconecta al territorio, frente al

acontecimiento que vivimos actualmente frente a la explotación minera de Cerro Seco, decido hablar de ese cuerpo de la montaña herida.

Cuerpo árido: la tierra que se extrae ha pelado la montaña. Aún en el futuro se sigue explotando. La zona rural tiene menos terreno. Alimentos naturales hay pocos. Los ríos están contaminados. Es una Ciudad Bolívar distópica. Si la naturaleza se hiciera cuerpo, sería un cuerpo árido, seco. Que busca preservar lo poco que queda. Que no puede moverse.

Consolidar el Objeto Nuevo

Cuerpo de Habitante de Calle: el olor se asocia al aspecto y viceversa. Desordenadamente me vestí con ropas distintas, unas sobre otras, desorganizadas. Me acompañé de bolsas y costales. Me recosté en diversos lados. Me subí a un árbol. Hurgué en la basura. Cuerpo en contención que se explaya en el suelo, cansado, dejado. Cuerpo que estalla en momentos de desenfreno.

Cuerpo de Mujer: medias veladas negras, falda gris, camisa ceñida blanca, braseare rojo, bufanda blanca y negra, guantes blancos, sombrero rojo, maquillaje y tapabocas de flores. No fue una danza. Se habitó la calle. Se caminó. Se guiñaron ojos, se entregaron miradas.

Cuerpo ciego: la imposibilidad de moverse con libertad, pues la calle es peligrosa. Adherido a una pared para no sentir las piedras, los vidrios. La seguridad del césped. La textura del árbol y las hojas. La sensación del viento. En el césped todo es tranquilo. Los movimientos son fluidos, semejantes al ejercicio exploratorio de arquitectura móvil. En el concreto, el cuerpo es tenso, ansioso, preocupado. Juego entre el impulso y la quietud.

Cuerpo Muerto: El cuerpo desgonzado arrojado al azar en cualquier hueco. Cuerpo sin sentido del frío, del dolor. Cuerpo donde ya no existe un alma. Cuerpo que ya no es cuerpo. Cuerpo que nadie sabe dónde está.

Cuerpo Mercancía: el cuerpo está sobre un suelo pulcro como una carnicería. Está demarcado, listo para la venta. Envuelto en

plástico, aún vivo, se retuerce. No tiene fuerzas para escapar. Tarde o temprano morirá ahogado.

Cuerpo Árido: un personaje similar a Puck²⁶, con el rostro pintado simulando hojas y ramas, camina libremente. Se sube al Puente del Indio y limpia la basura. Vuelve al suelo pero se va secando. La arcilla y el barro sobre el cuerpo lo deforman. Es un monstruo. Ser árido que no puede moverse y sufre en quietud. Tenso, gatea hacia el único árbol que queda. Quita las bolsas plásticas en él. Y se duermen en él.

¿Hay un cuerpo étnico?

En estos momentos de la investigación requiero ganarme ese lugar, eso que significa el ser y estar indígena o afro. Mi visión actual aún es muy superficial y no quiero maltratar la profundidad que implica el existir étnico.

La Transposición Artística es entonces un procedimiento que permitió transformar las cartografías sensibles y las reflexiones

²⁶ Espíritu de la naturaleza. Personaje de Shakespeare en la obra Sueño de una noche de verano

resultantes de los encuentros y de las derivas en textos poéticos, es decir, artísticos.

El modelo tetrasemiótico LASE, aunque no se abordó con toda la complejidad que requiere, no solo ayudó a analizar los intercambios estéticos en el marco de la interculturalidad, sino que sirvió de puente entre la prosaica (estética cotidiana) y la poética (expresión artística).

A través de la extracción de estos elementos propios de la comunicación estética según los cuatro registros de la retórica (léxico, somático, escópico, acústico) es posible realizar composiciones que trasladan elementos formales y conceptuales de un lenguaje artístico a otro. Efectivamente, como lo mencionan Paredes y Rangel, la transposición está en el lugar de lo semiótico.

3.3 La Fotografía como Registro Artístico

Generalmente se piensa que sistematizar es un ejercicio esquemático. Se graba para transcribir, para observar y analizar. Sí. Pero también puede ser un ejercicio sensible.

En este punto requiero la ayuda de Mochuelo y Gata quienes, desde su sensibilidad capturan estas Cartografías Corpo Sensibles.

¿Por qué la fotografía?

Siguiendo la idea del acontecimiento, asumo la perspectiva de Henri Cartier-Bresson, quien plantea la noción de “Instante Decisivo”. Este “implica que el fotógrafo anticipe un “...momento importante en el flujo constante de la vida y lo capta en una fracción de segundo” (Badger, 2009, citado por Nates, 2011). Se asemeja al punto de giro o momento dramático donde hay un repentino cambio de fortuna en las tragedias griegas.

Bajo este supuesto, se buscaba que la fotografía encontrara un fenómeno. El propósito es congelar el tiempo y dejar el registro de un cuerpo que estuvo en

movimiento. La fotografía tiene esa magia de capturar la vida en un recuadro eterno.



LA CURA Y LA OBRA COMO VIDA PROYECTADA

La IEC asume que la obra o la expresión artística exterioriza los procesos de curación parcial o total de las heridas coloniales. Así, el ejercicio artístico implica un equilibrio y reajustamiento representados en dos elementos: agenciamiento epistémico y realización vital re-configurada.

Ciertamente las cartografías corpo-sensibles y la transposición artística literaria y danzaria lograron ampliar mis perspectivas, particularmente a través de pensarme en el espacio desde otra forma de habitar el territorio. Superar esa brecha moral que indica lo que se debe y no se debe hacer es uno de los principios para reconfigurar no solo la forma de desenvolvernos en el espacio sino de transformar las dinámicas normalizadoras.

El arte escénico en lo público también me permitió encontrar un lugar para protestar desde lo artístico. Lo literario me permite dejar una visual de esa Ciudad Bolívar que no queremos tener y que, hoy, en el presente,

debemos proteger desde acciones claras, contundentes y colaborativas. Quizás el arte no cambie al mundo, pero nos permite enunciarnos críticamente sobre él.

INICIO DEL VIAJE

Si te dan la vida, toma el control sobre ella y abre las puertas de tu existencia a la vida.

Con esto quiero decir que el trabajo sobre la herida colonial no termina, es un ejercicio constante que sucede desde la vida cotidiana y desde el ejercicio artístico. Una perspectiva crítica y decolonial no se asumen solo desde un lugar, abarca la vida.

El viaje, como apertura, nos abre a las diferencias de lugares, gentes, culturas. Por eso el acto intercultural y decolonial más claro es empacar la maleta e ir a conocer, a dialogar, a construir con la gente un mundo nuevo, una cartografía posible.

Entonces, allá arriba, con la cabeza en las estrellas, viví otra vida. No fue solo un sueño, fue la sensación de ser alguien más.

Lo que sigue a continuación es el texto literario producto de la transposición artística, el cual he titulado “El Muro”.



Techos del
pensamiento
(EL MURO)

Prefacio

*Duerme y sueña con los
fantasmas del mañana.*

En las novelas cyberpunk hay dos realidades: la tecnificada, genética y productivamente mejorada, donde las relaciones humanas son claras y los trabajos son precisos; y el salvaje, bárbaro, pobre, donde se vive a la antigua, sin tecnología 3.0, en viejas casas derruidas por el tiempo.

Este texto literario habla de ese último lugar: la periferia. A diferencia de lo que se creería, una novela futurista la ubicaría como un lugar con condiciones muy difíciles. Aun así, el abandono de la tecnología y las políticas de desarrollo podrían permitir que estos territorios se volvieran autónomos y resurgieran en prácticas como la soberanía alimentaria, la siembra, la economía solidaria, entre otros.

Sin embargo, en el futuro sigue siendo un botadero, tierra explotada por la minería y vertedero de extraños (habitantes de calle,

“delincuentes” y desplazados). Ante estas realidades, la sociedad de este futuro encontrará la resiliencia, a pesar de las nuevas fronteras territoriales que solo los jóvenes pueden atravesar.

Creo en ellos/as, los jóvenes. Con su ímpetu rebelde y su capacidad de encontrar en el ocio tiempos y espacios de reconstrucción socio ambiental; son capaces de mostrarle a la adultez que la sociedad no es solo un “infierno florido” de trabajo y televisión; por el contrario, es una oportunidad para soltar los amarres de la tecnificación desmedida, la despersonalización y la alienación del ciudadano.

Son realmente esas manifestaciones estéticas cotidianas donde se fundan formas de percepción y expresión otras, ejercicios decoloniales para cuestionar las realidades opresoras, encontrando, al mismo tiempo, prácticas de re-existencia, como las huertas urbanas, el trabajo en red, la economía solidaria, entre otros.

Este relato inicia en la segunda mitad del s. XXI con Francho, una especie de cyborg, creado por Viktor. Encerrado en casa, pues no conoce el mundo fuera de ella, encuentra un diario de Viktor, a través del cual conoce esa Ciudad Bolívar marcada por fronteras,

disputas y desigualdades. Esto lo motivará para salir de allí y emprender un viaje fuera de su cueva platónica.

División de Habitantes en la Ciudad Bolívar del 2050²⁷

Habitante de calle
Afros, Raizal, Palenque
Cerco Sur
Cárcel y Policía
LGBTIQ+
Rom
Campesino
Pueblos Originarios
Clase Media y Ensueño
Discapacidad



²⁷ Actualmente Ciudad Bolívar está rodeado por Usme (Sureste), Tunjuelito (Este) y Bosa (Noroeste).

LAS LECTURAS DE FRANCHO

Las formas de organización territorial han venido transformándose en los últimos 20 años. La presidencia del momento decide instalar el metro elevado de manera tal que atraviese todo Bogotá. Los rieles estarán sobre una superficie de metal y concreto que hará las veces de muro. Así se hará un gran bien por la ciudadanía: cada localidad será independiente, tendrá espacios de trabajo más cercanos, subsidios alimentarios y abastecimiento médico, pero sobretodo, un sistema de transporte unificado que permita conectar a Bogotá con los distintos municipios. Es la oportunidad para abrirnos a otras culturas y otros territorios.

Los muros no serán un impedimento para el paso de trabajadores y estudiantes a las instalaciones, siempre y cuando se sigan los protocolos de bioseguridad.

Ya han pasado 10 años desde el inicio de las obras. Hoy es la gran inauguración. Se realizará un concierto en el centro de la ciudad para celebrar el inicio de una nueva era de turismo, comunicaciones, tecnología y trabajo.

Buenas nuevas. La fuerza policial abre sus puertas a cualquier interesado. Garantías de estudio. Pensióñese a los 60 años y la carrera la puede ir pagando de su sueldo. Ser un héroe de nuestra ciudad nunca fue tan fácil. El compromiso con El Muro de la ciudad es de todos y todas. Hacer de la ciudad un mejor lugar para vivir, más pacífico y humanitario. Te esperamos.

Apagó el dispositivo. La mañana ofrecía un sol maravilloso por la ventana. Le gustaba escuchar esas viejas grabaciones para entender un poco qué estaba

pasando. Aún no lo comprendía del todo. Viktor le había contado muchas cosas, pero el tiempo fue muy corto.

Francho no sabe qué hacer después del secuestro de Viktor. Hoy está decidido. Empacará sus cosas y saldrá en su búsqueda. Pero ¿a dónde irá? Decide leer otro libro, como de costumbre. Está muy alto. Estira su mano lo más que puede. Parece que ya lo alcanza. Y cuando estuvo su dedo tocando la encuadernación empolvada, el estante tembló y del lugar más alto cayeron varias hojas y unos cuadernos sobre su cabeza. Se quita el polvo de la cabeza y mira el desorden que ha dejado.

“Diarios” decía. Colibrí, en la siguiente página. Unos mapas y otros libros cayeron también. Reunió todo y fue a la mesa. Afuera todo parece tranquilo. Quizás si lee esto sepa dónde encontrar a Viktor.

LOS DIARIOS DE VIKTOR

En el año 2020, con la aparición intempestiva del virus, se desata una pandemia sin precedentes. En el 2021, cuando todo parecía normalizarse y gran parte de la población se había vacunado, aparece una nueva sepa. Pensamos que era algo inofensivo. Las personas seguían muriendo. La protesta social por la reforma tributaria amainó. Pero la explotación medioambiental emergió con más fuerza y las organizaciones juveniles empezaron la lucha. En el año 2022 se dieron las elecciones presidenciales. Pero la esperanza por nuevos cambios se vio ensombrecida por una dictadura que no se veía venir. Se empezaron a aislar las periferias de los centros urbanos de la ciudad, bajo el supuesto de que el nuevo virus habitaba estos sectores. Al mismo

tiempo se empezó una cruzada contra los territorios ancestrales y desde el 2024 empezó una caza de brujas a organizaciones juveniles, grupos étnicos, campesinos y demás personas que trabajaban alrededor de la soberanía alimentaria como una opción de respuesta ante la pobreza.

El alimento se volvió un lugar de opresión y control. Los presupuestos destinados a sectores sociales disminuyeron. La religión católica se impuso con férrea mano y las comunidades LGBTIQ se vieron relegadas a la periferia. Las personas con habilidades diversas dejaron de tener apoyo en el sector educativo, puesto que se vio privilegiada la empleabilidad para reponer los huecos económicos del país por pandemia. Necesitaban gente sana y fuerte. Además, inicia el proyecto "Un Muro para el Desarrollo". La promesa del metro y la empleabilidad fueron pretextos para promover la fronterización en la ciudad. Las obras empezaron y se necesitaron

recursos. La explotación minera recibió casi todo el apoyo del Gobierno.

Yo crecí formándome en los colectivos clandestinos que estudiaron y replicaron las artes de la madre tierra. Allí aprendí a caminar el barrio, a correr de la tomba, a fomentar el desorden, a reconocer la palabra de los mayores.

Ya van 10 años de la fundación del muro. Las vías de acceso solo se abren para la entrada y salida de los cambios de comida y el transporte a las empresas que quedan en el centro de Bogotá, en el norte y en las afueras. Las comunidades relegadas a este paraje hemos reorganizado el territorio. Las distintas zonas fueron divididas por sectores poblacionales: la zona rural los recicladores, campesinos y algunos cabildos indígenas; en la montaña oriente están las trans y más abajo los afros, raizales y palenqueros; en la montaña norte los muyskas; en la zona sur,

abajo, los habitantes de calle en un barrio cercado por ellos, y más hacia el occidente los mestizos y judeocristianos, y en este lugar se ubica el Centro Comercial Ensueño, donde solo acceden la clase media. La montaña occidente están las personas en condición de discapacidad y más arriba los rom. En algunos lugares hay centros de policía y en la zona baja del oriente está la prisión.

Llevamos varios años con toque de queda, debidos a las manifestaciones de hace 5 años.

Decidimos reunirnos para reapropiarnos de la localidad. Entendemos que no derribaremos el muro, pero nos haremos dueños de este lugar.

La última reunión estuvimos varios colectivos y líderes. Realizaríamos unos estudios cartográficos y acciones de protesta contra el régimen actual. El propósito es consolidar un nuevo proyecto: La Ciudad Imaginada. Para ello necesitamos

reunirnos con los distintos sectores.

ENCUENTROS CLANDESTINOS

¡Indignación! Eso es lo que siente el alma cuando diez mil púas se clavan en el espíritu de los hombres que se arrastran miserablemente. Angustia es lo que habita en nuestros ojos cuando nos vemos en un pedazo de espejo roto del baño, donde las baldosas fracturadas son la piel corroída que dejan las bombas de un tiempo oscuro. Al lado de las ventanas se escuchan detonaciones y como una niebla espesa, se cuelan por las rendijas olores picantes que penetran los lagrimales, la garganta, las fosas nasales. ¿Qué hacemos aquí sino aguantar las injurias de poderosos y ciegos hombres con armas? ¿Qué hacemos aquí, escondidos, esperando que todo pase? ¿Qué hacemos aquí, volteando la espalda, mirando paisajes rumorosos de otros parajes? Aguantar no es resistir,

no es re-existir. Ya no más aguante. Un fuego inmenso nos llena el alma. Un fuego quemará todo, para que algún día, el suelo reverdezca.

EL MANIFIESTO

En el año 2035 empezamos a diseñar formas de comunicación más cerradas y confiables. Logramos realizar reuniones virtuales sin que estas fueran rastreadas o grabadas. La presencialidad resultó ser un peligro. Solo podíamos vernos una que otra vez al mes. Es nuestro primer encuentro virtual. En este hablamos del pasado, presente y futuro de la localidad.

Ya casi va un siglo de La Violencia. El desplazamiento forzado continúa. Nuestro territorio se consolidó gracias a las personas que, buscando un hogar, construyeron sus casas de paroi²⁸, madera o lata. Poco a poco

²⁸ Material con el que se hicieron las primeras casas de invasión. Generalmente terminaban destruidas por la lluvia o los incendios.

se consiguieron ladrillos y concreto. El Paro Cívico de 1993 permitió la estratificación de los barrios, la adquisición de servicios públicos, la construcción de colegios, etc. Sin embargo, la pandemia del 2020, el incremento de la pobreza y la protesta social de 2021 fueron los inicios para que nuestro territorio estallara.

Ciudad Bolívar es una tierra de lagunas, ríos, árboles y montañas. Pero los tierreros y la minería han aprovechado el desplazamiento y la pobreza para hacerse aliada de la población a través de tamales y trabajos cortos. Poco a poco están acabando con estos ecosistemas. Desde mediados del 2025 empezó un movimiento pro mineros, promovido por el Ministerio de Ambiente y el Congreso de la República: **CercoSur**. Poco a poco esta empresa se fue expandiendo hasta convertirse en una suerte de institución proambiental, explotando los recursos de manera

aparentemente legal. Esta institución ha promovido los ataques violentos, la separación territorial y la apropiación ambiental. Por esta razón, luego de una ardua jornada de trabajo, decidimos conformar el movimiento Neo Situacionista, un movimiento artístico, científico y social clandestino para encontrar una forma de dar respuesta a las condiciones actuales. Por estos motivos escribimos el siguiente

Manifiesto²⁹ Neo Situacionista de la Danza Decolonial:

1. Estamos en una sociedad malhumorada, falta de risa, falta de vida; seres hambrientos devoran su propia carne; pestilentes alientos pudren los campos floridos con su halitosis de menta fortificada. Los cuerpos austeros, explotados por la gran máquina capitalista, han sido alienados en cubículos donde venden su alma. Cuerpos útiles hasta el cansancio; cuerpos inútiles para la tierra. Sus propias heces se han corrompido en las grandes multinacionales de comidas rápidas; su

²⁹ Este es un producto de las problemáticas que se evidenciaron en el grupo focal alrededor de las diferencias en la localidad en tono de posibles acciones para su solución desde una perspectiva de(s)colonial.

industria textil se ha erigido para contaminar las aguas; el brebaje con que se emborrachan es extraído de nuestros ríos y sus hirvientes y tóxicos contaminantes van a parar a nuestros vasos de jugo; leche putrefacta es servida para nuestros platos, junto a huesos carcomidos, arroz con mierda de rata y pan enmohecido. No soportaremos más esta cruenta realidad. Si no la salvamos, la destruiremos. Para hacer una de estas dos cosas posibles, determinamos las siguientes acciones:

2. Creemos situaciones, acontecimientos. Caminemos, observemos y desviemos los sentidos de la normalidad imperante por la hegemonía occidental. Que la arquitectura y la normatividad social no nos niegue la libertad de expresión. Que la arquitectura sea nuestra, que el espacio sea nuestro.
3. Derivar, vagabundear, ir sin rumbo por las calles, por los parques. Reconocer los lugares escondidos y las gentes que hay en ellas. Ser libre de abarcar el mundo. No hay muro que me detenga.
4. Replantear las formas de sentir. No más preponderancia a la vista; bienvenidos los demás sentidos. Cosmosentido, decimos. Apertura total a las formas de percibir con todo el cuerpo. Necesitamos abarcarlo todo. Despertemos y abrámonos al mundo.
5. La guerra y la modernidad nos han desarraigado de nuestros territorios. Acunémonos en la madre tierra. Que su cobijo

sea el germen que nos de la fuerza para seguir. Sembremos, cultivemos. Resguardemos los bosques de los incendios, la laguna del ganadero, el suelo de los autos, las piedras sagradas de los ignorantes. Vivir por ella y para ella. Y no olvides que somos todos, todas y todes. Humano, no eres el único ser sobre esta tierra. La montaña, la laguna, los animales, ellos también son gente. Estamos juntos en esto.

6. El barrio también es nuestro territorio. Recorrámoslo. Habitémoslo. Rompamos la indiferencia entre vecinos. Rompamos con los estigmas banales de la apariencia. Si es necesario, desnúdate, grita, rompe los vidrios, pinta los muros, baila hasta el cansancio, enciende el cielo con llamaradas de tu boca, exclama con poesía de cuchillo y corta la noche. Pero que te escuchen, que te vean, que te huelan y te toquen. Que sientas que estás ahí y que no te quedarás callado/a.
7. Entra a las casas. Charla en las filas del mercado. Habla con el de la tienda, el que conduce el bus, el que camina delante o detrás de ti. No dejes espacio sin recorrer. Habla y únete. En este mundo indiferente, individualista y solitario, la revolución es tejer redes. No caigamos presas de los egos creados por el consumo y la competitividad.
8. No caigamos en la trampa de la homogeneización. Todos somos únicos y diferentes. Es una paradoja hermosa. No

estandarices a la gente que habita este mundo. Acunemos las estéticas otras. La solidaridad y la empatía son el estandarte de esta lucha.

9. Vive la diferencia, porque conocer las otras estéticas es aceptar las distintas formas de vida. No aceptarlo es una negación a la unión de cuerpos para un propósito social; la rebeldía adquiere fuerza cuando muchos cuerpos arman una comunidad. Las luchas meramente individuales no sobreviven. No se pueden crear situaciones radicales, acontecimientos potentes si no hay colectividad.
10. Ser dinámico, moverse; que la quietud sea una acción intensa; la invisibilidad no es posible; el cuerpo debe afinarse sobre sí mismo y exaltarse en colores, formas y texturas. Bienvenida la danza protesta, nueva forma de expresión que condensa la lucha, la rareza y la incomodidad. Si no se es extraño no se atrae los sentidos del transeúnte dormido, anestesiado.
11. Para despertar al mundo debemos despertar primero nosotros. El cuerpo debe ponerse en riesgo, en incomodidad, en vergüenza. El cuerpo debe exponerse. La guerra se afina en los sentidos, en las sensibilidades, es ahí donde el miedo triunfa, donde se vuelve rabia, egoísmo. El riesgo nos produce risa, felicidad; nos permite superar los temores infundados, aprendidos por una educación basada en el pensamiento. Que la danza nos movilice a la revolución.

12. No hables; Actúa. Que el pensamiento y el sentir se movilicen en un cuerpo que explote en el espacio. Basta de discursos criticistas sin propuestas.
13. Recupera la memoria. Recuerda de dónde viniste. Que las nuevas formas de opresión estética no te atrapen. No te dejes llevar por las imágenes y los sonidos exóticos. Encuentra las raíces. Camina el pasado. Reconéctate con tus tradiciones, con la palabra de los abuelos. La dialéctica entre el pasado de tu familia y tú en el presente, es lo que te define. Las falsas identidades creadas por la modernidad nos instrumentalizan, nos vuelven servidores del capital económico, político, cultural. No asumir la identidad del mundo globalizado, no perder la memoria, la familia, los saberes, la comunidad, la tierra.
14. Solo siguiendo estas premisas, caminando el territorio, irrumpiéndolo, empezaremos las primeras acciones para deconstruir las formas de sentir y expresarnos, de dialogar y acercarnos en el espacio público. Rompamos la normal lejanía entre personas, entre territorios, entre diferencias; romper con la normalidad es trazar rutas posibles para otras formas de sensibilidad, de relación, de diálogo. Porque la revolución surge desde la diferencia, la inconformidad y la ruptura y solo los movimientos llenos de ímpetu, que bailan al son de los tambores podrán llevar a cabo las luchas.

15. Cuando los cuerpos se unan y las mentes incomodadas se organicen, decidiremos construir un acontecimiento como ningún otro, una situación que incomode a la ciudad: crearemos nuestro territorio autónomo de los marcos del capitalismo; un territorio imaginado donde la siembra, los oficios y la solidaridad sean los principios de vida: cuerpos vivos para el territorio, la montaña y sus gentes.

Que la protesta sea un gran baile colectivo por la libertad.

Nos reunimos el año pasado en unos cimientos destruidos en un enfrentamiento con la fuerza pública. Hace tres años, una tanqueta desbocada chocó con el edificio de la panadería donde siempre nos habíamos resguardado de la lluvia. El pan no era bueno. De hecho, los precios excedían nuestro presupuesto siempre bajo. Generalmente caminábamos el barrio sin un peso y cuando bajábamos a Candelaria, a la avenida Villavicencio, cuando se hacían las reuniones en la plazoleta de la U. Distrital, terminábamos siempre haciendo "baca" para entrar a tomarnos algo.

Hoy llegamos al lugar alrededor de la 1:00am. La policía es muy estricta con los toques de queda. Sin embargo, dado que ya va implementándose hace tanto tiempo, hay días en que no son tan recurrentes las patrullas. A veces solo se estacionan en un callejón a dormir. Si no, suben a los moteles del Tanque y dejan libres las calles por una o dos horas.

Entramos en los escombros. Aún se mantenían 3 de las 4 paredes y entre los escombros, encontramos una vieja puerta que da hacia un sótano. El dueño de este lugar resultó ser un conocedor de las viñas francesas. Guardaba no solo vinos, sino barriles de cerveza. Cuando éramos más jóvenes, uno de nosotros se ganó a su esposa, no sé cómo, y gracias a él, Jeison, conocimos este lugar. Cuando entramos vimos las botellas rotas. No había más que unos rastros de vino por algunas partes del suelo. Seguramente la tumba³⁰ debió entrar

³⁰ Denominación despectiva de la fuerza policial.

en su debido momento. Decidimos apropiarnos nuevamente de este sótano, con la idea de ampliarlo con una vía subterránea que conectara con dos salidas de emergencia: una hacia Sierra Morena y otra hacia El Teatro El Ensueño, ahora invadido por pequeños burgueses que tienen la posibilidad de pagar las entradas.

Durante varias horas nos sentamos a trazar las rutas y los puntos de intervención. Se reconoció el incremento de población desplazada que invadía los terrenos para sobrevivir, afectando las especies de plantas y animales. En Quiba (zona rural) se siguieron quemando árboles para disponer terrenos a la venta. En Mochuelo se seguían invadiendo hectáreas. Cada vez llegaba más gente. La delincuencia incrementó en las partes altas.

Determinamos que, con el fin de replantear las fronteras imaginarias que separan a Cerro Seco de los barrios, decidimos realizar acciones de protesta que vinculen e informen sobre la

protección de este territorio. Para esto necesitamos unir a las distintas comunidades de la localidad, reconociendo las diferentes etnias, pueblos, sectores sociales, géneros, edades y habilidades.

Teniendo en cuenta que nos han controlado los lugares de acceso, las calles donde movernos y las horas para hacerlo, realizaremos intervenciones que desestructuren estos controles. Fomentaremos la palabra, el diálogo entre vecinos, ahora reprimido por el miedo.

La Minera CercoSur y el Ensueño deben caer y por tanto las acciones a realizar deberán ser contundentes.

Teniendo en cuenta que el silencio en las calles es una norma, realizaremos mapas corporales: en el cabello, a través de nuestros tejidos, en nuestra piel, en los parques, en los cuadernos. Trazaremos las rutas de cada acción protesta y nos comunicaremos a través de señas u

otros medios que no sean la palabra.

Que nuestra condición de jóvenes nos permita abarcarlo todo. Nuestra potencia es rebeldía. Nuestro ímpetu está cargado de esperanza. Porque no queremos más muertos. De ahora en adelante, evocamos con voz de lucha el mismo lema de los jóvenes que hace 50 años crearon en las noches sin miedo: "Para que la vida siga siendo joven. Ciudad Bolívar, territorio de paz"³¹.

CUERPOS EN RESISTENCIA

Las acciones las realizábamos en las noches. Estas las preparábamos en diferentes espacios. Uno de ellos eran nuestras propias casas. Las últimas las realizamos en la casa de Búho. Tratábamos de que fuera algo normal, pero creo que nuestras familias se hacían los de la vista gorda. Un poco por

³¹ Luego de las protestas en la localidad en 1993 por el asesinato indiscriminado de jóvenes, se crearon Las Noches Sin Miedo, una iniciativa para promover la paz en los barrios.

esperanza en nosotros/as, un poco por indiferencia y resignación.

Al día siguiente todo estaba listo para que los barrios despertaran con imágenes nuevas. El primer objetivo era incomodar. Empezamos con la comida, ya que la tasa del IVA subió al 30% y los alimentos exentos de IVA, subieron sus precios, por los costos de producción y transporte.

Inicialmente observamos las dinámicas del barrio, especialmente a cómo ingresa y sale la comida y qué tipo de comida entra. Ahora las normas de regulación son más estrictas y como los precios son más altos no se puede conseguir cualquier producto.

A la gente poco le importa pensar en la siembra. El tiempo no da para eso. A duraspenas para trabajar y producir para comprar algo de arroz y granos. Los vecinos no nos paran bolas. Cuando podemos sembramos alguna que otra cosa en nuestras casas. Las costumbres de las abuelas no se pierden, a pesar de los allanamientos.

Mi mamá me habló de la soberanía alimentaria. Esa es la única vía posible para no morir.

Dejamos unos volantes informativos en las casas. Decía un lugar y fecha.

Los camiones que reparten la comida llegan alrededor de las 4:00am. Generalmente están escoltados. Por medio de tachuelas y clavos pinchamos los carros. Corrimos con la suerte que solo hubo una camioneta de policía. Los neutralizamos y nos robamos los dos camiones de esa mañana. Ese día solo repartimos la comida. Dejamos otro tanto para las tiendas, nos parecía justo.

Los mismos camiones los graffiteamos entre varios parches. Pedíamos auxilio y al mismo tiempo decíamos que era a penas el comienzo. Dejamos una dirección de e-mail para quien nos quisiera escribir. A la mañana siguiente encontraron el camión muy cerca del muro. Al conductor lo dormimos. Cuando despertó no le quedó más sino manejar hasta la

entrada y cruzar la ciudad con el graffiti.

Finalmente, decidimos tomarnos unas fotos: cuerpos desnudos expuestos como animales, con códigos de barras, unos en jaulas, otros envueltos en plástico. Enviamos un mensaje hackeando los correos de todas las universidades del país. El mensaje era: estamos muriendo de hambre, el estado nos lleva al canibalismo; más abajo decía: somos carne de cañón, productos para el consumo.

HERIDAS

Hemos ido interviniendo la localidad con estencil o estarcido, como lo conocen algunos. Decidimos que el mensaje estuviera con relación a proteger la montaña. Dice: "S.O.S. Cerro Seco". La semana pasada fue el símbolo de la Minera con una calavera. La última noche se intensificó la presencia de policías. Debemos tener cuidado.

Mochuelo y yo hicimos algo de guarapo y llevamos para compartir. Mantenemos los cunchos para no

perder la tradición. Antes de que llegara la noche pasamos por el parque el Tunal y la Biblioteca. Es una lástima que sean pocos los ejemplares buenos. A este paso vamos a terminar como "Fahrenheit 451": estará prohibido leer y los bomberos dejarán de apagar incendios para producirlos. No es cierto, el Estado es más listo. No basta con restringir la lectura, sino decirnos qué leer.

Entre toda la basura, encontré un libro ilustrado sobre la historia de Colombia. En sus páginas se ven a los distintos héroes que desde el siglo XV han permitido la civilización y el desarrollo, la libertad y la unión de los pueblos, la representatividad de los líderes como portadores de la voz del pueblo. Terminamos de revisarlo y solo nos quedó la risa.

Cuando llegamos al recién adoptado Corredor Cultural y Humanitario, los y las jóvenes realizamos un evento de protesta alrededor de la violencia de género. Aparecen varias chicas trans para

incomodidad o curiosidad de algunos de los compañeros.

Como acción simbólica trazamos con tiza siluetas de nuestros cuerpos en el suelo, y marcamos los lugares donde nos sentimos violentados. Algunos policías se nos acercan y empezamos a discutir alrededor del uso del espacio público. La cosa empieza a tornarse pesada. Lechuza les increpa y los insulta. Todos empezamos a exaltarnos también. Suena la alarma de la ciudad. Esa es la señal para irse. De todos lados empiezan a rodearnos. Los drones nos graban. Los gases lacrimógenos inundan el ambiente. Limitan la visión. Escucho a Pantera gritar. La golpean. Entre 4 logramos arrebatársela a los dos cerdos que la tenían. Luchuza y otros chicos se van por la avenida. Nos hace una seña y desaparece entre el humo con una turba de capuchos. Cruzamos por el callejón de la huerta de Wayras. Nos metemos en la pequeña calle cuesta arriba donde sabemos que no pueden subir. Afortunadamente solo

tuvimos unos moretones y raspaduras.

Otra buena noticia: ¡el guarapo está intacto! Decidimos pasar todes juntes la noche. Nadie quiere ir a su casa a descansar. Copetón nos invita a un círculo de la palabra. Les digo que antes dibujemos un cuerpo. Les cuento la experiencia con el libro y nuestras incomodidades con las trans. Copetón empieza. Se pone serio. Nos mira y nos dice: "colonizadores".

La palabra cae sobre todes como un baldado de agua fría.

Rana apoya sus palabras. Somos unes privilegiades.

Mono duda de la aseveración y empieza una discusión entre nosotres. Pantera da la razón. Dice que a los "negros" se les deforma y se les limita a labores, espacios. Estamos **blanqueados**.

El capitalismo, el patriarcado y la religión, a pesar de todos sus años, nos sigue jodiendo la vida. Ya lo dijo Garzón: solo nosotres,

les jóvenes, tenemos la potestad de cambiar esta sociedad.

Las calles están hechas para quienes tienen los privilegios de habitarlos, siendo estos hombres, adinerados, blancos... Y esto lo naturalizamos. Esta revolución no puede darse si no cambiamos esas formas de relacionarnos.

Las mujeres nos miran con ojos penetrantes. Creo que ambos, ellas y nosotros, cargamos con estereotipos sobre nuestros cuerpos.

Nos quedamos en silencio. Una mezcla de jazz con joropo suena al fondo. Sé que pensamos en blancos comiendo en bufetes al otro lado del muro; en bellas mujeres modelando para hombres adinerados; en las fiestas despilfarradoras de esta noche; en el cúmulo de personas prostitutas y explotadas.

"Ni mierda", reza Carpinero. "A mí no me van a joder más". Se levanta. Hacia una venia, cual señorita de la realeza y coloca una carranga. Saca a bailar a Gata. Nos levantamos. Pelotero tiene una

mirada taciturna. Su noche es pesada. Hace 3 años perdió un ojo, se lo quitaron, se lo arrancó este gobierno. Lo levanto y lo saco a bailar.

Esa noche nos embriagamos y dejamos que las tristezas se nos vayan por el drenaje.

A las 6:00am salimos. Nos sabemos a ciencia cierta qué sucedió después. La madre de Lechuza pasa gritando por las calles hasta mi casa. Me pregunta por ella. Luego de darle un tinto, ella nos cuenta que a las 5:00am entraron en su casa, rompieron todo, aseverando que hacía parte de una banda delincuencial. Dejaron la habitación de su hija vacía. En la tarde pudimos observar un enorme graffiti de un cuerpo de mujer, con varias partes laceradas, marcas de sangre, marcas negras y al lado, cuerpos de policía con cráneos en llamas. Sabemos que ella lo hizo. Y aunque queramos creer que no se la llevaron, no podemos saberlo. Hoy es el día en que no aparece su cuerpo. ¿Su mural? Borrado... pero nunca de nuestras memorias.

NOSTALGIA

No podemos sanar a la montaña si no nos sanamos nosotros. No podemos unirnos si no comprendemos, aceptamos y compartimos las diferencias.

Después de que se fue Lechuza tomamos dos decisiones: lo primero, dividirnos. En los encuentros no estaremos juntas siempre. Empezaremos a realizar acciones en pequeños grupos y en distintos espacios. Lo segundo es pasar al siguiente paso de este proyecto: unir cuerpos diferentes y alejados.

Las agrupaciones juveniles han sido muy fuertes en Ciudad Bolívar, pero con el tiempo pasó lo mismo de los 90's, se instaló una violencia desmedida donde se reprimían o asesinaban a los parches. El arte y la cultura se redujo a los colectivos que promovían la propaganda de la Alcaldía por unos cuantos pesos. El arte y la cultura se vieron relegados a los rincones oscuros de los barrios más altos.

Determinados a seguir con las observaciones y acciones artísticas de protesta en los espacios públicos, planteamos estrategias para abarcar la localidad y entablar nodos de trabajo con otras organizaciones.

Aunque Abejorro desistió de estos encuentros, siempre estuvo trabajando desde su terruño. Gracias a él pudimos encontrar flujos de escape de los muros para llegar a otras localidades del Sur. Así empezamos a ampliar las redes de trabajo.

Nos vemos y sabemos que somos parte de un territorio herido. Sabemos que nuestras acciones dependen de nosotros como individuos. Desde nuestros prejuicios liberaremos, fue esa manera en que convertimos una carencia en una posibilidad, el individualismo en una resistencia de arte, cultura y educación.

LOS DUEÑOS DE LA CALLE

En el proceso de embellecimiento del Centro de Bogotá, Teusaquillo, Chapinero y las zonas norte y oriente, se fueron realizando dos

acciones por parte del gobierno: los desplazados por el conflicto, que no se ha detenido, ingresaban directamente a las periferias. Los sectores rurales eran urbanizados para proveer de más viviendas de interés social.

Los habitantes de calle fueron desplazados también, algunos fuera de la ciudad en camiones que los dejaban abandonados en pueblos, veredas o simplemente en medio de la carretera. Otros llegan a los barrios altos y hacían sus cambuches. La convivencia se tornó cada vez más difícil.

Pronto, los habitantes de calle se organizaron también y conformaron una fuerza organizativa. Decidieron bajar a Candelaria, tomar uno de los lotes abandonados, unas hectáreas de parque y conjuntos y armaron un barrio para ellos/as.

Leopardo, Mochuelo, Gata y yo decidimos ir un día.

Semejante al viejo Bronx, las calles tenían un tono desorganizado. Todo por el suelo. Los olores corporales eran

intensos. Leopardo le daba igual. Búho sentía desconfianza del espacio. Gata tenía mucho asco. Por mi parte, me sentía extrañamente seguro. No había ningún tomo. Generalmente no tocaban este espacio.

Los trayectos nos llevaron a una cuadra donde solo vendía comida. Algunas frutas en descomposición. Otras más caras en muy buen estado. Algunos alimentos no se compraban con dinero sino por trueque. Encontramos una suerte de anón grande y colorido. Preguntamos por su procedencia y nos indicaron dónde llegar.

El edificio, cuyos ladrillos nadie quiso ocultar ni pintar dejaba ver las vidas privadas a través de ventanas rotas sin cortinas, ni sábanas, ni periódico. Subimos hasta el último piso. Nos abrió una señora enjuta y arrugada. Mantis, se llamaba. Resultó muy cordial. El ambiente interior era totalmente distinto al edificio. Tenía una terraza con un herbario. A veces regalaba sus hierbas. La fruta le llegaba del exterior. Su

hijo era adinerado, mas ella no gustó de esa vida.

Nos dirigió a un amigo suyo, un viejo que lideraba un grupo de reinserción social. El Cucaracha, le decían. Un hombre de calle. Con un diente de oro y el resto negros. De casi dos metros de alto. Fuerte. El también tenía una huerta, solo de tabaco. Y sabía hacer aguardiente. Los enterraba donde nadie sabía y luego los vendía muy caros a la policía.

Nos invitó a comer. En plena calle nos sirvieron un café aguado en botellas rotas. Unas manos llenas de tierra nos sirvieron en platos plásticos una mescolanza de frijoles, pasta, carne molida, arepa y algunas verduras. Otras personas tomaban sopa. Gata no pudo comer y recibió miradas reprobatorias de los comensales. Cuando no te percatas del aspecto, sabe bien. Cuando tienes hambre y no hay nada más, sabe mejor.

Antes de terminar la tarde nos hicimos de algunos amigos del Cucho, los cuales nos escoltaron a la salida. En la tarde se monta la

Guardia de Macheteros y los Mierderos, de los cuales no quisimos preguntar qué hacían.

En la noche compartimos la experiencia. De los contactos se logró tramar un plan: aprovechar la poca presencia policial para fomentar las huertas internas en las casas y lograr una economía entre los productores y el resto de la localidad.

Esta tarde entendimos que tenemos demasiados prejuicios alrededor de los olores: los asociamos a cualidades negativas de las personas. El aspecto se relaciona con el status quo. Pero resulta ser algo diverso. Para ellos el ambiente adusto es lo que llamamos "normal". Lo "sucio" no es necesariamente "sucio", ni insano, ni malvado.

Paradójicamente la tierra, de donde proviene el alimento, también tiene una similitud a la suciedad, a la mugre. Por eso queremos implementar la huerta, para cambiar esa connotación negativa de la tierra, para que los y las niñas crezcan en el

barrio, con los animales, con la tierra.

Pasa lo mismo con las heces. Todo fluido es nuestro cuerpo. Es parte del ciclo de la vida. La pudrición es vida. En vista de esta sociedad antiséptica decidimos hacer lo siguiente:

Tomamos varias llantas y las quemamos frente a la estación de policía. E hicimos un experimento. A su llegada les lanzamos bombas de olor, un poco mezcla de químicos y fluidos corporales como heces y orina. A pesar de sus máscaras, el olor resultó ser demasiado penetrante. Después de mucho tiempo pudimos verlos alejarse. Es una mínima victoria a esta sociedad del miedo. Que huyan de nosotros, porque apestaremos.

También comprendimos que el trabajo no se hace solo. Empezamos a dar clases a los niños y niñas. Exploramos los olores de la ciudad y qué es lo que nos gusta y lo que no, lo que nos daña o lo que nos da vida. Decidimos hacer lo mismo con nuestras familias. Fue lindo. Los olores nos trajeron recuerdos

y los viejos nos contaron de unas épocas donde aromas y sabores que ya no existen alegraron sus vidas.

Hoy me convenzo más. Hay que derribar ese muro.

Explosión de Mochuelo

Rememoramos la muerte de muchos campesinos por el Botadero Doña Juana, el cual estalló hace pocos años. Uno de los motivos por el cual apartaron a Ciudad Bolívar del centro de la ciudad. El olor arriba es insoportable. Los y las campesinas han hecho lo posible por regular los ecosistemas. Las mineras han invadido sus terrenos. Lo que ahora tienen es muy poco. Lo protegen. No hablan con nadie de abajo. Deberemos hacerlo en algún momento.

Hoy quemamos más llantas, esta vez, rodeando la Alcaldía. Llevamos basura y la quemamos. Que todo huelga mal. Que sientan lo que sienten los más pobres.

SOL AZABACHE

Hicimos dos grupos. Uno fue a indagar en Arabia y en Potosí, donde se congregan la comunidad afrocolombiana y Muyska, respectivamente. El otro decidió caminar por el Ensueño, con el fin de observar los lugares homogéneos. Nuestra premisa era organizarnos con los grupos étnicos, y hacer un reconocimiento al Ensueño.

No todo mundo puede entrar al Centro Comercial El Ensueño. Debes vestir bien y llevar una suma mínima de dinero para comer algo decente o comparte una prenda de vestir. Ocasionalmente, en los viernes negros, se permite entrar a más personas. Pero siempre se regular la cantidad debido a posibles rebrotes del virus, mal que nunca nos abandonó.

En este lugar invitamos a Lobo, profe de danza urbana. Con él estamos desarrollando una nueva forma de movimiento: La Danza Protesta. A través de las redes subimos algunos videos, donde realizamos ejercicios un poco teatrales, sobre escenarios de lucha contra el gobierno.

Entramos con pelucas y accesorios para que no tomen registro de nosotros. En el ambiente hay demasiado ruido. Unos músicos están en el primer piso, a la vista de todos. Su música es estridente. El ambiente es oscuro y hay luces estridentes, de muchos colores. En cada establecimiento, sea de comida, ropa, o juegos, lo separa una puerta transparente. Ya adentro, la música es otra, la misma para todos. Ritmos suaves de pop en inglés.

Contrastamos esto con la música de los barrios. Es como estar en otro lugar, lejano a Colombia: las marcas, las sonoridades, los colores; las comidas son un poco más cercanas, solo un poco.

Plataformas flotantes llevan a otros músicos. Los ambientes ya no son estridentes. De pronto suena unas rancheras. A los lados se encienden avisos de comida mexicana. En otro momento se escuchaba música popular, y hermosísimas mujeres repartían aguardiente a diestra y siniestra; También se escuchó algo de reggaeton, coreografías intensas y

excitantes se adueñaban de los pasillos; finalmente se escuchó algo de baladas en español; algunas mujeres se excitaban demasiado con estas expresiones de romance. Cada música se acompañaba de anuncios, piezas publicitarias, donde los compradores participaron activamente.

Lobo nos cuenta que en su barrio se baila mucho reggaeton. Esa es su manera de resistir la situación actual. No es lo mismo que estar allí, viendo "viejas en pelotas". Aprovechamos la situación. Conectamos algunos parlantes. Sonaba una linda balada, cuando pusimos un ritmo de tambores con mezcla de electrónica y champeta. Una coreografía sensual acompañó el momento mientras realizamos una danza sobre una de las plataformas. Empezaron a seguirnos. Rompimos unas cuantas cosas. Todo salió bien. Perdimos los parlantes, pero se hizo bulla. Escapamos por una ventana mediante un pequeño paracaídas improvisado.

Lobo nos invitó a su barrio, en Lucero Bajo. Encendimos la radio. No nos habíamos percatado de la

industria musical como ejercicio de control. Lobo lo tenía muy claro. Bailaba para apropiarse la música a su antojo. Copetón, que ya estaba con los demás por el barrio, opinaba que la música era otra estrategia para instrumentalizar el arte. Se generó una disputa entre ambos.

Mientras tanto Búho compuso una canción y para disipar las molestias. La cantó. Una música protesta con ritmo de reggaetón. Decidimos armar una coreografía de la cual Copetón no participó. Bailamos toda la noche. Encontramos que la carranga, la salsa, el Mapalé, El Bullerengue, El Popping, el Ballet, eran distintas formas de diferenciarnos. Cada gusto nos habla de una memoria, de un pasado y un presente. Cada quien lo entiende a su manera. La música nos acerca a nuestras raíces y nuestras geografías, pero también pueden permitirnos llegar a otras geografías no conocidas. ¿Qué tanto tomamos ese riesgo?

Por lo menos Copetón, no. Decidió irse a la montaña y bailar a solas

en la altura. Creo que también está bien. A Gata le gusta el silencio por ejemplo, el sonido del viento en las hojas, de los sapos croando. Hay narrativas que nos venden a diario. La publicidad es el quinto poder.

Con esta idea nos vimos una semana después. Bailamos menos, pero escuchamos más. Fuimos presas del jazz, músicas indígenas, cantos gregorianos y tibetanos, flamenco... viajamos a otras tierras y no sabíamos que teníamos tal poder. Volvimos a la realidad. Hay un muro muy real. Entregamos unos volantes para clases de danza. Sé que mucha gente tiene miedo. Hoy llegaron 3 personas más. La danza protesta es relativa y debe darse desde cada sector, una danza de la diferencia, pero con un propósito: romper con el poder instalado en nuestros territorios, la denuncia, la lucha.

Días después nos vimos Pantera, Copetón y yo. Cada un/a está encargado/a de hablar con sus respectivas comunidades. Pantera

viene de la comunidad Afrocolombiana, situados en el sector de Arabia. Allá se congregan afros, palenqueros y raizales. Es una sociedad que ha fortalecido sus creencias, prácticas ancestrales, saberes medicinales y sus fiestas. Para ellos/as las danzas son la forma como se comunican con sus territorios de origen y sus divinidades.

Copetón, por su parte, es de la comunidad Muyska. Ellos y las demás comunidades indígenas, se han ubicado especialmente en Potosí, pero también tienen cabildos en las otras regiones. Han logrado arraigarse a los pocos espacios verdes como el Humedal La Libélula, quebradas como La Trompetica y El Infierno, Zonas Rurales como el área contaminada de Mochuelo, el bosque de Quiba, y otros. Encontrarse con ellos/as es dejar que la palabra fluya mientras se bambea. Pero también son errantes. Ie Cho, lo llaman, reconocer que todos somos parte de la madre tierra, hermanándonos en la tierra donde fuimos sembrados,

protegiéndola. Para reconocer el Ie Cho, hay que caminarlo. Caminar el territorio es de las prácticas más comunes, por las cuales se generan disputas en los distintos sectores.

La reunión logra tratar tres puntos: 1) el vaciamiento capitalista de las expresiones artísticas y culturales, ya que cada expresión es vendida, se le lleva al centro y se valoriza por sobre otras. En lugar de llegar recursos a la localidad, se queda en pocos individuos que ven una oportunidad para salir de acá; 2) las estrategias para sobrevivir, donde Copetón destaca la reconstrucción de la ley de origen, es decir, recorrer la propia historia, de cada individuo, familia, comunidad. Para Pantera es la danza, el ritual y las expresiones que nos acercan a los espíritus, pero también a la memoria; 3) la creación de un centro para el encuentro de las distintas comunidades, una especie de Casa del Pensamiento Intercultural.

Decidimos apropiarnos de un lugar significativo: El Ensueño.

Por mi parte me encargaré de hablar con el sector trans. Camaleón es un contacto interno. Hay discrepancias en contar con el resto, pues no poseen las mismas luchas con el territorio. Sin embargo, luego de llegar a consensos, decidimos aceptar los distintos puntos de vista en el paso de apropiarnos de El Ensueño y replantear otros lugares para instalar este centro de la palabra y el pensamiento. Otros puntos nodales son el Botadero, el Hospital y la Prisión.

Seguimos interviniendo las redes y realizamos un nuevo comunicado sobre la explotación minera y las contaminaciones que vienen del centro al botadero. Enviamos una alerta roja a toda la ciudad y los municipios cercanos. Aún no tenemos la capacidad de enviar la información más lejos. Pedimos ayuda. Esperamos que algo suceda. A veces siento que no podemos solos. No somos lo suficientemente fuertes. Son ideas erróneas, lo

sé. En estos momentos flaquear no es una opción.

TRANS-MUNDOS

Camaleón nos da entrada al territorio de la contra-cultura LGBTIQ+ en Tres Esquinas. Me acompañan Búho, Rana, Mochuelo y Gata. El lugar es colorido y brillante. Mucho movimiento en las calles. Lo que antes era la entrada de autos, ahora es una gran pasarela donde transitan personas con vestuarios y maquillajes diversos. La música del entorno es estridente. Me recuerda al centro comercial.

Vamos a casa de Camaleón. Es más sobria y se escucha de fondo un piano. Nos cuenta que este mismo territorio está dividido. Hay una escuela de baile para concursar en el Ensueño y salir de la localidad. Otras, las marginadas, han decidido hacer ejercicios pedagógicos en el mismo territorio alrededor de la biotecnología y genética para la creación de alimentos a bajo costo y de manera más rápida.

Rana plantea el proyecto de huertas urbanas que tenemos y planteamos un trabajo conjunto. Hablamos del proyecto de apropiaciones territoriales y la ruptura parcial de las brechas. Organizarlas es muy difícil, sin embargo, todo depende de las formas. Una semana después, un conglomerado de personas marchó a los distintos sectores. La marcha solo era un pretexto para dejar información de inteligencia a cada líder y claro, para hacer bulla, que la gente supiera que estábamos haciendo algo, que estábamos planteando algo.

Llamar la atención era fácil. Seguimos siendo una sociedad recatada, con estándares de belleza muy claros. Un poco semidesnudos, en cuero, con pelucas y maquillaje, tacones y plataformas, con objetos vistosos y muchos ruidos fuimos pasando. A muy pocos les gustaba. Las guardias de cada sector estuvieron siempre atentas. Luego nos juntamos para ir al Ensueño. Como era de esperarse, la fuerza policial llegó, a pesar de las

trampas. Nos gasearon. Se llevaron a algunas.

Esa noche, cuando regresamos a la guarida, Carpintero estaba muerto. Pelotero no estaba, sabíamos que se lo habían llevado. Rápidamente Mochuelo sacó la bala del hombro de Búho y Gata la cosió. Habían destruido los equipos. Tenían información importante. Cada uno/a fue a su casa a sacar sus cosas y su familia. Debíamos reubicarnos. Esta iba a ser una noche pesada, triste y caótica. Una noche como no la habíamos visto desde que desapareció Lechuza. Y sabíamos que de aquí en adelante sería peor.

LAS MADRIGUERAS

Entre Perdomo y Sierra Morena está el Hospital que construyeron las comunidades con habilidades diversas. Tienen barrios sectorizados y adaptados a sus distintas condiciones. Parece un laberinto con entradas multiformes. No siempre es fácil caminar por allí. Son reacios a gente externa, sin embargo, se han vuelto los curanderos de la

localidad, por lo cual piden buenas sumas de dinero o trueques provechosos para facilitar medicinas o tratar dolencias que no se tratan en otros sectores.

Estrella nos lleva con la comunidad con discapacidad visual, un conjunto de casas y establecimientos ricos en texturas y formas. Estas personas han diseñado pasadizos subterráneos que llevan a distintos resguardos o sótanos. Estos pasadizos logran salir de las fronteras de la localidad y abarcan varios sectores. Aunque no hay luz, moverse por esos espacios no resulta difícil si sabes percibir las señalizaciones.

Organizamos una mesa de trabajo, en uno de los sótanos, con líderes de las distintas comunidades de este sector. A cambio de su cooperación nos piden voluntarios de otros sectores para trabajar con ellos. Tomamos algo. De pronto siento mareo. La cabeza me da vueltas. No entiendo. La imagen se distorsiona y me caigo de la silla. Intento hablar pero la lengua se mueve lento. La siento

pesada, como un enorme caracol. Mis piernas no me responden. Mis manos a penas logran la fuerza para halarme hacia delante. Mi cuello no se mantiene rígido, le pesa la cabeza. Mis ojos van de un lado a otro. Me levantan y me vuelven a sentar. Me doy cuenta que no soy el único que está así. Nos amarran los brazos a la silla. La sensación va pasando poco a poco.

Todo se queda en silencio. Hablamos pero nadie nos responde. Una voz nos dice "traidores". Al parecer tenemos un infiltrado entre nosotros/as. Alguien que comunica los movimientos de la resistencia. Por eso mataron a Carpintero. Nos dicen que confesemos.

Búho, con voz temblorosa cuenta que Pelotero se venía comportando arisco. No quería hablar con nadie. Salía todas las noches, pero no decía a dónde iba. La noche anterior a lo sucedido ella vio que hablaba con un hombre de negro y sombrero. Fue por los lados de la prisión.

Al volver lo inquirió. Pero él negó todo. "No pensé que fuera tan grave; solo creí que se estaba drogando".

Aún así son solo supuestos. No es posible que él o Lechuza hayan desaparecido por traidores.

De pronto traen a Pelotero. La noche de los sucesos él intentó escapar por la vía subterránea, de la cual ya tenía información. Llevaba consigo un disco duro con toda la información recopilada de los sectores, planos, vías de acceso, nombres y datos de los líderes y las fechas de las siguientes tomas, incluyendo la gran toma a El Ensueño.

Quisimos hablar con él, pero le cortaron la lengua. Ni siquiera nos miró. Ellos mismos se habían encargado de sacarle la información. Al parecer tenía un boleto de entrada a una zona acomodada de Usaquén y un trabajo en una empresa de exportación de cocaína a Estados Unidos. El hombre de sombrero era un guardia de la prisión. En este lugar se tiene vías de acceso a estaciones

de policía. Es una coartada para mantener el control de la localidad.

Esto cambia nuestro objetivo. Nos sueltan y decidimos armar una alianza. Pedimos que nos entreguen a Pelotero, pero se niegan, hasta que podamos apropiarnos de El Ensueño y la Cárcel. Ese es el trato para que nos lo devuelvan. Tenemos un mes para esto, pues se realizará el Censo Anual. Un método de control territorial. Van a todas las casas a verificar que las personas estén presentes en sus casas. Tienen una lista con los datos de estas. Al no estar uno de los integrantes o ninguno, un mes después del censo, llegan unas máquinas a derribar las casas y vender lo que haya dentro. Si por casualidad hay alguien en casa, lo llevan a La Prisión.

Convocamos una mesa entre los líderes de todos los sectores para la siguiente semana. Al día siguiente nos dirigimos al Sector de Recicladores del Botadero y a los demás cabildos indígenas alrededor de las Mineras.

Una semana después estábamos en la mesa Pantera y Lobo representando a los afros; Copetón, Rana, Abeja, Mochuelo y Libélula representando a los pueblos originarios; Cucaracha y Mantis de los Habitantes de Calle; Estrella y Topo del sector personas en situación de discapacidad; Mosca de los Recicladores de Mochuelo; Zorro y Gata de la Organización de Campesinos; De la zona mestizo-criolla de Perdomo estábamos Búho y yo.

Luego de poner varios puntos, determinamos intervenir y reapropiar 5 lugares: Cerro Seco y toda la zona rural explotada por la Minera CercoSur; La Prisión; El Botadero de Doña Juana; El Ensueño; y las vías de acceso del Muro.

En vista de que se acercaba el Censo Anual, aplazamos estas actividades para el siguiente mes.

La mesa se consolida como Mesa Local de Protección Intercultural, Ambiental y Social de Ciudad Bolívar. Bajo este nombre

buscaremos la fundación de El Centro de Aprendizaje Intercultural en el Ensueño; la Red de Huertas Urbanas en todos los sectores y la conformación de una guardia local que regule la entrada y salida de la fuerza policial como de otros agentes externos.

Ayer me llegó una carta de Lechuza. ¡Está viva! Está en las Américas. Se ha conformado un grupo de Resistencia ante la violencia Policial. Me dice que tenga cuidado. El día del Censo se planea una redada. Tienen información filtrada.

Temo por mi seguridad y los de mis compañeros. Decidí enviarle una notificación a cada uno/a. Toda la información queda resguardada en un pequeño autómatas que creé. Está cubierto de piel sintética. Tiene un aspecto chabacano. Lo llevé la semana pasada a las clases con los chicos de la huerta. Les gustó mucho. Tiene carisma. Lo llamé Francho.

El pararrayos evitó que se incendiara la casa. Cuando volvió la luz, lo vi... Francho entró en mi habitación. Es lógico que pueda moverse, es una máquina, pero... me vio... no eran sus ojos, era una mirada...

Cuando despertó intentó decirme algo. Lo revisé y estaba en perfectas condiciones. El disco duro estaba ahí.

Me sigue a todas partes. He decidido quedarme en casa. Tengo mucha curiosidad por este pequeño ser. Le mostré unos libros. Le estoy enseñando a leer. Es muy listo. Comprende lo que le digo. Vio unos videos en lengua de señas y logra relacionarlos con lo que yo le leo. Francho no es una máquina. Es mi... hijo.

Le enseñé donde esconderse. Siendo que pueden venir por mí en cualquier momento. Ayer nos reunimos para estar listos a cualquier contratiempo. Creemos

que el Censo será diferente esta vez.

El mes pasado fue una fecha trágica. Aún estoy recuperándome. Me implantaron un brazo mecánico. Es un modelo viejo. Funciona con engranaje y aceite.

El atentado a CercoSur fue un éxito. Salvo algunos árboles quemados. La policía ha acordonado las vías de acceso. Han sonado alarmas. Los bombardeos empezaron hace 3 días. Ya nada es seguro. Lechuza es la única oportunidad para salir vivos.

Francho está dormido. Prefiero mantenerlo alejado de todo esto. En el peor de los casos dependeré de él. Suenan las alarmas otra vez. Por hoy es todo. El alma pesa más que este brazo. ¿Tienes alma, Francho? Dime que si la tienes, la humanidad ya la ha perdido.

CAPÍTULO 3. INICIO DEL VIAJE

Francho despertó una mañana con una idea que le rondó por la cabeza hasta la noche. En las imágenes de sus sueños vio a Viktor y todo el grupo de personas que estaban batallando ahora mismo. Imaginó tantas cosas posibles, que no cabía en su cabeza que el silencio hubiera sido tan basto durante todo este tiempo.

Decidió hacer la maleta.

Cuando se acercó a la ventana la imagen de todo lo que había alrededor suyo se distorsionó. Muros grises habían de lado a lado. No era su casa. Se acercó a una enorme ventana. Vio una ciudad de azules, grises y verdes. Los autos pasaban a lado y lado por vías aéreas. Imágenes en 3D aparecía en el edificio contiguo a donde él estaba.

Alguien entra. Es Lechuza. Han pasado diez años. Le cuenta a Francho que él es parte del proyecto Prometeo: salir de la ciudad y encontrarse con la resistencia en el Municipio de Cundinamarca y luego en Boyacá y Cartagena.

El mundo se le hizo todo lo contrario a lo que él suponía.

¿Qué era de Viktor?

Estaba vivo, resistiendo. En los diez años que habían pasado, se organizaron las localidades y se denominaron CercoSur. Su propósito fue defender los territorios del Sur. Se formó una guerra civil los primeros 5 años. Luego hubo mesas de negociación y se les brindó independencia a cambio de recursos alimentarios, artesanías, entre otros.

Las condiciones son paupérrimas, pero han logrado reforestar. Aún así se tienen planes para que intervenga la fuerza militar internacional para tomar decisiones sobre estos terrenos ricos para la explotación ambiental. Las fuentes de agua potable son cada vez menores.

Lechuza acercó su rostro a una de las paredes. Una luz azul escaneó su rostro. Se abrió una puerta. Entraron. El aspecto del interior era totalmente distinto. Hierbas, flores y frutos estaban por el suelo, las paredes y el techo. Una pequeña biblioteca guardaba algunos recetarios.

Francho sintió el aroma del *caballero de la noche*. De pronto se sobresaltó. Jamás había percibido los olores.

“¿Conoces la historia del monstruo de Frankenstein?”— preguntó Lechuza.

No, no lo sabía. Lechuza le dijo que él era como aquel monstruo. Fue un hijo que no fue amado por su padre por estar contra los designios de dios. Pero aquí dios es la ciudad y Francho era una creación hermosa. La diferencia entre ambos es que Francho no iba a estar

solo. Cuando estamos solos la ciudad nos destruye, el capital nos deshumaniza.

“Un robot no tiene alma” respondió Francho.

“Yo sé que te gustó el olor de la flor. No sé si tienes un alma, pero sí una humanidad. Estamos para querernos como somos. Esa planta está ahí y solo es ella. No puede ser más. Y ella cumple su función en el mundo. No va a hacer nada fuera de su naturaleza. Yo respeto que ella sea así y huela así. Quizás si comes pepitas de papaya te sepa muy picante, pero sirven para tu estómago, ¿me sigues? Quiero decirte que yo solo quiero que estés bien, que estemos bien, y que nos tomemos de la mano, con esa plantita también. ¿Ves cómo viven de felices los pequeños insectos? Has estado dormido mucho tiempo. Hoy abres los ojos. Hoy sentiste el olor y sientes mi mano sobre tu cabeza. Hoy estás vivo. No hay un alma separada de ese cuerpo que tienes, aunque sea de cables y transistores. Vamos, te voy a enseñar a hacer un té de amapola y luego planearemos tu viaje”.

Lechuza salió. Francho quedó solo en la habitación. Se acercó a una planta, la tocó y sintió un pequeño picor en su mano. Se miró el dedo y sintió curiosidad. Se preguntó por qué aquella planta le hacía daño si solo la tocaba. Reparó un momento en ella y se dijo a sí mismo: “luego hablaremos con más calma tú y yo”.

Con esa rara sensación en la mano, salió de la habitación.

El menjurje de mi abuela me mantuvo 3 días dormido. Aquella ensoñación fue tan vívida, que no quise pasarla por alto.

Contacté algunos amigos y en las siguientes semanas hablamos un poco sobre una idea creativa. La pusimos en marcha bailando, dibujando, escribiendo, recolectando tela para vestuarios y pigmentos para el maquillaje.

Exploramos con la tierra. Me gusta la tierra, embarrarme pues.

Cuerpo que se adhiere a la tierra

Vive en el fango

Se unta

Palpa la piedra

Abraza el frío, la humedad

Se funde

Se paraliza

Sobrevive en la quietud

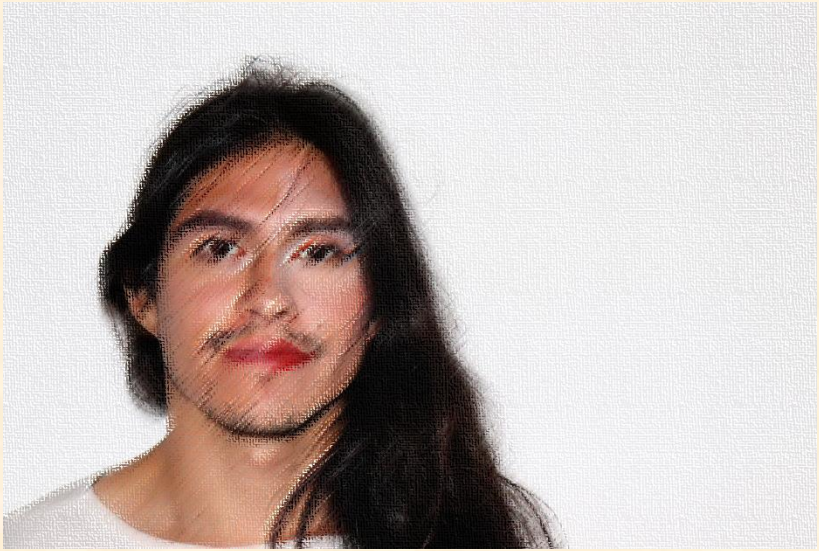
En la salvaje quietud de la tierra

Vuelvo a la gran matriz

En mi muerte soy vida.

Luego de escribir otros poemas y consignar más ideas, decidimos concretar algo para mostrarlo la siguiente semana, en la velación en conmemoración de los caídos.

La diferencia no será más un motivo para matarnos.



TEATRO AL AIRE LIBRE

(Cartografía Corpo-
Sensible)

Cuerpo Árido







Cuerpo
Habitante
de Calle







Cuerpo Mujer







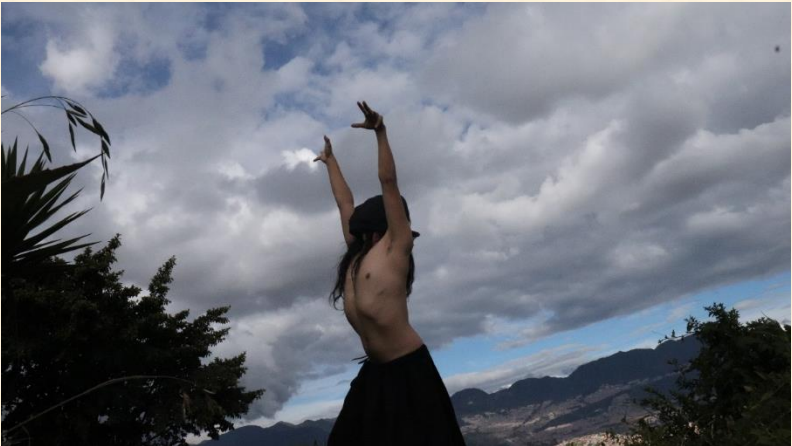
Cuerpo Mercancía







Cuerpo Ciego







Cuerpo

Muerto







Una llama quedó encendida en mi pecho. Ningún viento puede apagarla. Me embarga la nostalgia. Acá todo es cálido, pero...

Es importante guardarlo, abrazarlo, digo, las huellas, las caricias, las palabras.

Allá arriba, donde la piedra se erige como ama y señora, se guarda el silencio, el silencio real donde solo existe el sonido de tu respiración, tus palpitaciones, tu flujo sanguíneo.

En ese silencio daré vida a los otros.



PIEDRA DEL CERRO

CONCLUSIONES DE UN
CARTÓGRAFO ESTÉTICO -
CRÍTICO

La retrospectiva de mirarse a sí mismo y lo que se ha hecho requiere también un grado de sensibilidad. Hoy por hoy, recogiendo palabras ajenas, realizo este ejercicio un poco agrí dulce de regresar sobre el deseo que originó esta investigación y los acontecimientos que lo impulsaron a seguir, a sabiendas que aún hoy seguimos marcados por las mismas problemáticas: conflicto armado, corrupción, desplazamiento, discriminación, invisibilización y violencia sobre otros, otras y otros.

Con todo esto sigo cuestionándome por mis acciones de transformación de esta sociedad y naturaleza heridas.

Recuerdo que Copetón me dijo alguna vez que no podíamos caer en la trampa de la violencia. Por eso, lo mejor que podemos hacer es no rendirnos, y seguir con los ánimos arriba. Desistir y permitir que se apague la llama, es absorber el discurso de violencia, muerte y escepticismo del poder hegemónico dominante.

A pesar del dolor, como dice Gata: “la vida es una cogedera de parche”. Pues alcemos las totumas en colectivo, y celebremos la vida.

Por eso he de mantenerme firme.

Ahora bien, las conclusiones, con el fin de ser suscito, se enuncian desde la cartografía en 4 lugares particulares:

- 1) Ser pedagogos (categorías estética, corporal e intercultural)
- 2) Ser creadores (lo sensible desde lo personal-colectivo)
- 3) Ser investigadores (metodología)
- 4) Ser personas (el acontecimiento y lo ético).

FORMADORES EN FORMACIÓN

Este proyecto tenía dos propósitos: acercarnos a estéticas otras, pero también pensarnos espacios desde manifestaciones propias llevadas a cabo de manera distinta, con el fin de tomar el riesgo de enfrentarme a lo público, al espacio y las miradas.

En este sentido el proceso pedagógico-creativo estuvo atravesado por el acontecimiento de lo público: realizar un taller, observación u ejercicio en la calle, la plaza, la tienda implicaba disponer el cuerpo de otras maneras adaptándose al ruido, el frío, la presencia de cuerpos ajenos, etc.

Esto llevó a la adaptación de las actividades y del grupo en cada ejercicio. A pesar de las dificultades, salir “del aula”, del espacio cerrado, lleva consigo otras formas de aprender e interactuar, de abrir los sentidos o enfocar la energía.

Salir del espacio cerrado implica conocer la dinámica de la ciudad. Los cuerpos se presentan de forma “natural”, cotidiana. No están subsumidos al asiento o el tablero. Las cuatro paredes se resquebrajan y se permiten otras formas de relación.

A este respecto Katya Mandoki fue un referente importante pues permitió pensar el papel del cuerpo y los sentidos corporales en la planeación de los encuentros. Cada

cartografía se realizó con un foco sensitivo (probar la comida y relacionar el alimento con el poder; oler lo desagradable/agradable, encontrando el vínculo con el statu quo; mirar la apariencia y cuestionar los roles sociales; escuchar las sonoridades del barrio, bailarlas y reconocer la diferencia; palpar la calle para ubicarme en ella, entendiendo otras maneras de estar).

Tener una percepción más amplia de los sentidos nos permite entender el espacio, las personas y la sociedad desde otras perspectivas, aspecto necesario para entablar diálogos con estéticas otras.

Por eso, se abarcó lo estético desde la noción de estesis: apertura perceptiva y manifestación cotidiana. Sabido, Walsh, Mignolo, Boal, Fleuri y Mandoki empiezan a tejerse desde el espacio como dinámica naturalizada y normalizada. Los sentidos, las formas de caminar y de habitar, la presencia de determinados cuerpos en determinados lugares y la formación de espacios particulares no son fenómenos cuestionados; se dan por hecho.

La apuesta decolonial en tanto cartografía sensible nos orienta hacia el uso del cuerpo como posibilidad de concienciación, debate y agencia en aras de transformar las relaciones de poder de los lugares que homogeneizan a las personas e instalan formas de ser y están construidas hegemónicamente por culturas ajenas e ideologías opresivas como el patriarcado, la estética europeizante y el capitalismo.

La pedagogía, entonces, adquiere un carácter revelador y crítico que sucede no desde la lejanía de la realidad, sino en el espacio mismo donde el cuerpo vive las relaciones de poder, en el instante donde acontecen los fenómenos. Considero que la pedagogía debe involucrar cada vez más lo sensible, lo corporal y lo cartográfico, abogando por prácticas que no nieguen la cátedra, sino la complementen, a partir de ejercicios como la siembra, la artesanía, el recorrer territorios, el hablar con la gente, etc., es decir, prácticas que nos acerquen a la vida concreta con personas de carne y hueso, y no

solo mediada por libros y dispositivos electrónicos.

CO-CREACIÓN CARTOGRÁFICA

Lo formativo y lo creativo son procesos conjuntos. Lo artístico no es algo carente de saber y la pedagogía no adolece de falta de creatividad e imaginación.

Por esta razón se logró concatenar diferentes etapas de la investigación; los encuentros, ejercicios, cartografías y las reflexiones de cada sesión detonaron ideas creativas y la puesta en marcha de las mismas.

El valor de lo colectivo estriba, en la perspectiva de la IECI en que la cura de la herida colonial no es un ejercicio puramente íntimo, en solitario. Solo en el diálogo y relación con las manifestaciones estéticas otras es posible sanar las marcas de la colonialidad, encontrando en conjunto formas de agencia. Bajo la perspectiva crítica, lo intercultural se enmarca como un replanteamiento de las estructuras de poder y, tal como se vio en las sesiones, enfrentarse

al capitalismo y la globalización significa tejer redes, aliarse y promover un proyecto de ciudad que no enajene ni aliene a nadie.

Lo artístico se erige aquí, tal como lo orienta Mandoki, en la posibilidad de comunicar un tema relevante para enunciante y destinatario. La expresión estética (prosaica) es un medio para entablar otras formas de diálogo que pongan en tensión la normalización de problemáticas como la minería, el desplazamiento, la micro y macroviolencia de género, la invisibilización de estéticas otras, el no involucramiento de todas, todos y todes en las dinámicas cotidianas, etc.

Así, la cartografía corpo-sensible permitió traducir los cuestionamientos y sentires alrededor de temas que llegan a lo más íntimo de nosotros (las heridas coloniales), siendo transformados en creaciones pictóricas, danzarias, teatrales y musicales.

La mediación pedagógica que realicé sirvió para orientar las dudas de mis compañeros/as hacia exploraciones que los

descolocara, donde realizaran acciones que no hacían comúnmente: marchar con los LGBT, entrevistar grupos étnicos, indagar por el pasado familiar, autorretratarse con otro color de piel, vestirse de manera diferente a la habitual, etc. Así, el ejercicio persona de autocuestionamiento funge como exploración creativa tendiente a lo artístico; en sentido inverso, el ejercicio de indagación creativa permite unos acercamientos sensibles hacia nosotros/as mismos/as para curar, en todo el sentido terapéutico de la palabra, nuestras heridas coloniales sobre lo corporal, lo étnico, lo cultural y lo social.

Sin embargo, la ruta fue orgánica y se fue construyendo gracias a las reflexiones e ideas que cada persona aportaba al final de cada encuentro. Así, tanto lo formativo como lo creativo deben ser lo suficientemente flexibles para permitir que no haya un liderazgo cerrado, sino que las metodologías vayan formándose con las ideas de todos/as.

De esta forma, lo artístico y lo formativo son acontecimientos que se van transformando y que tienen el riesgo de cambiar en el

momento más inesperado; precisamente esto es lo que lo hace creativo. Tal eventualidad surge desde la colectividad, desde las múltiples relaciones que se tejen.

Debo destacar que, trabajar entre jóvenes me dio amplió la perspectiva sobre los imaginarios que hay alrededor de los mismos. Ciudad Bolívar se erige como uno de los lugares donde la Educación Popular ha formado a los actuales líderes que desarrollan procesos políticos, pedagógicos, artísticos y ambientales de la periferia.

Los y las jóvenes son ese símbolo de ímpetu y rebeldía que menciona Feixa; en ellos/as está la posibilidad de transformar al país. Hemos escuchado a Jaime Garzón y haremos caso de sus palabras, porque hoy día nadie más lo hace.

Respecto al proceso íntimo, personal debo decir que no hubiese llegado a las reflexiones sobre lo étnico si no hubiera realizado este proyecto con Copetón, Rana y Pantera; tampoco hubiera llegado a reflexionar sobre mi relación con lo ambiental sin cada una de

las personas conocí, pues su relación con la montaña evidencia un arraigo territorial que es impulso para curar la colonialidad ambiental que nos aleja de otros tipos de vida.

Esta investigación arroja una posibilidad de entender el valor de lo grupal, no solo en los procesos de creación artística, sino la creación entendida como ejercicio sanador colectivo que nos acerque, bajo un mismo ímpetu relacional a habitar el territorio juntas, hermanades. Digo esto porque se tiene a pensar que lo colectivo impacta lo individual y viceversa. Esta es una perspectiva aún limitada. Lo colectivo implica una juntanza, un entenderse como “nos” y no como “yo-ellos”. Aquí radica la esencia intercultural que hemos logrado en este proyecto.

Dos fueron los temas que más destacamos en esta investigación: El Patriarcado y El capitalismo. En respuesta a esto abocamos por un ejercicio artístico que no se reduzca a la creación de obras, sino de procesos que nos permitan transformar las realidades, muy a todo de Augusto Boal y Lygia Clark,

encontrar un arte de relación, interacción, curación... de metamorfosis.

Me quiero detener alrededor del capitalismo, pues considero la principal conclusión de este proceso reflexivo y co-creativo:

si bien la diferencia es un problema sobre el relacionamiento horizontal y respetuoso de seres humanos, esta diferencia no tiene la relevancia suficiente respecto a la asimetría social que genera el capitalismo y esa enorme brecha de clases sociales. Se puede pertenecer a la comunidad afro, trans, etc. Pero el pertenecer a una clase social más alta resulta más importante y brinda los privilegios que sustenta la opresión hacia los/as demás.

Por eso, para transformar en profundidad las relaciones humanas en nuestra sociedad, es necesario un cambio estructural respecto a la brecha económica instalada en un país que privilegia al centro y separa, desde la corrupción, la violencia y el odio a las periferias.

Dichas transformaciones surgen desde lo local. Sin embargo, la estética intercultural nos plantea superar los estigmas, prejuicios y velos que nos separan a unos de otros. El trabajo en red y comunitario es lo que nos permitirá ir teniendo los pequeños ejercicios de re-existencia y resistencia de las agrupaciones, colectivos, líderes, profesores, familias.

Este capitalismo, como hemos visto, se nos presenta de muchas formas. En nuestras cotidianidades preservamos el machismo, el racismo, la indiferencia; nos negamos a atravesar fronteras, a conocer estéticas otras, a compartir tiempo fuera de nuestros círculos íntimos.

Boal menciona que si bien el teatro no cambiará al mundo, por lo menos es un ensayo para encontrar esas soluciones. Aquí radica el valor del arte: Imaginar un mundo diferente es ya un acto decolonial, crítico y emancipador. Lo que nos queda es tener las agallas de hacerlo posible y eso solo lo haremos juntas, rebasando las fronteras

impuestas que hemos asumidos desde chiques.

CARTÓGRAFOS

La CS de Santiago Cao es una herramienta que permitió observar y sentir los espacios de manera diversa. Pero no hubiera trascendido si no fuera por la IECI de Mario Valencia. Esta metodología sensible conecta el pasado, presente y futuro del investigador, desafiando la idea de que el sujeto investigador no se inmiscuye sensible ni afectivamente con los/as sujetos-objetos investigados.

La investigación debe ser un proceso donde somos parte, donde observamos participativamente y somos observados por nosotros mismos y los participantes, pues juntos/as colaboramos en encontrar respuestas a los problemas que nos aquejan como comunidad.

El uso de la IECI posibilitó una reflexión más profunda sobre mis propias prácticas cotidianas. El diálogo con Walsh, Mignolo, Tlostanova, Sabido y Cao, asentó las

reflexiones sobre la colonialidad que está presente en mi vida. En este sentido, la investigación plantea rutas de acción que no terminan en un momento dado, sino que representan un trabajo de largo alcance.

La perspectiva decolonial e intercultural se vuelven ejercicios pertinentes en nuestra ciudad, pues Bogotá está edificada bajo modelos centralistas del poder que niegan la existencia de las periferias y la gente que allí habitamos. La cartografía permitió elucidar que las fronteras que separan unos territorios de otros, son los que consolidan relaciones distantes, discriminatorias e invalidantes.

Sin el ánimo de ser reduccionista, considero relevante que la noción de herida colonial sea empleada con mayor rigor en las investigaciones con paradigmas hermenéuticos y crítico sociales, porque afianza nuestra historia personal, las relaciones de poder coloniales y la creación de redes de trabajo y apoyo para curarnos en comunidad.

LA ÉTICA DEL ACONTECIMIENTO

Uno de mis propósitos era cuestionar a la academia, particularmente la LAE, respecto a prácticas interculturales e inclusivas, pero también al reconocimiento de estéticas otras como legítimas de producir arte y saber.

Respecto a lo primero, quise abrir una brecha para involucrar enfoques diferenciales étnicos, de género y discapacidad en la Licenciatura en Artes Escénicas, pues la configuración de ciudad ha develado patrones multi, inter y transculturales. Esto no solo implica que se empiece a incluir pueblos originarios, comunidades afro, personas en condición de discapacidad, etc., sino que las prácticas profesionales y las líneas de investigación abran sus sensibilidades y se empiecen a incluir formas de relacionamiento con estas otras formas de existir y reexistir.

Así mismo, implica cuestionar las formas como se concibe el conocimiento, es decir, el involucrar saberes más cercanos, tanto desde lo científico como lo artístico, y la generación de espacios de investigación

como semilleros y grupos de investigación que aboguen por la intercultura.

Por otro lado, decidí trabajar con elementos de la danza ya que la LAE nombrada como artes escénicas involucra pocos elementos del arte danzario, el performance y el circo, siendo estas otras formas posibles.

La danza permitió un abordaje sensible del cuerpo que logró involucrar las temáticas abordadas en cada encuentro con expresiones estéticas propias de cada perspectiva sociocultural e identitaria de ellos/as. El cuerpo es el lugar donde se concreta nuestro mundo interno, siendo la danza una herramienta, tanto pedagógica como artística, para dar encontrar rutas hacia esa cura de nuestras heridas coloniales.

Finalmente, debo decir que la Pedagogía del Acontecimiento brinda luces para entender que nuestro ser social, docente, artista, vecino, amigo, investigador, etc., están emparentados a travesados por el acontecer diario.

La pandemia, la virtualidad y la protesta social son fenómenos que permean todas las esferas y no podemos ser indiferentes a ello. Tampoco podemos serlo con la diferencia que habita nuestro territorio, acontecimiento que intenta ser normalizado por la narcopolítica y el arraigado capitalismo en el país.

Por esta razón agradezco a este proyecto y las personas que en él participaron, pues a través de este logré asentar un suelo existencia: el cuestionamiento a la invisibilización de los y las otras/os, no solo en las calles, sino en las academias.

Ser inclusivos, tema muy en boga hoy día, implica un ejercicio constante, firme, consciente y crítico, es una opción de vida, una agencia política, en tanto la discriminación será abolida solo en la medida en que superemos esas fronteras edificadas imaginaria y físicamente en nuestros hábitats.

Mi propósito y el de usted, lector/a es de hermanarnos y curarnos nuestras heridas y acortar las brechas sociales que no nos

permiten compartir con amor y armonía los espacios y lugares. Esta es tierra de todos, todas y todes.

Finalmente, ustedes y yo, profesores/as, estudiantes, amigos/as. Hoy día acontece la violencia, la explotación, la corrupción. Jóvenes, adultos y niños/as salen a las calles. No es un capricho generacional. Es una acción desviante y disruptiva, es una cartografía construida sensible y colectivamente con cuerpos cansados y dolidos. Que esta investigación sea una semilla más en este mundo de discursos, inacción e indiferencia.

¡A salir a las calles, por las calles son nuestras!

Hoy reconocí la montaña nuevamente. Sobre la última piedra el viento volvió a golpear sobre mi rostro. El viento siempre llama. El viento te cuenta de las nuevas rutas. Guardaré todo en mi bolso.

Debo ir al cementerio. Allá se encuentra el muro de los recuerdos. En él reposan los nombres de los que han dejado huella, pero también hay otros que no están escritos. Amigos desaparecidos, amigos nunca conocidos. En el muro están las memorias de aquellos que desaparecerían si no los recordamos. Que sus nombres queden en nuestras bocas y nuestros corazones.



MURO DE LOS RECUERDOS

LIBROS

- ✚ Boal, A. (2012). La Estética del Oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico. Alba Ed.
- ✚ Cao, M. (2018). Apuntes sobre Cartografías Sensibles en Espacio Público. Creative Commons. Recuperado de <http://santiagocao.metzonimia.com/cartografias-sensibles>
- ✚ Mandoki, K (2005). Prosaica I. Estética cotidiana y juegos de la cultura. Conacultura. México.
- ✚ Mandoki, K. (2006). Estética y Comunicación: de acción, pasión y seducción. Grupo Editorial Norma
- ✚ Mandoki, K. (2006). Prosaica II. Prácticas Estéticas e Identidades Sociales. Silgo XXI Ed. México.
- ✚ Mignolo, W. & Gómez, P. [Ed] (2012). Estéticas y opción decolonial. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá
- ✚ Sabido, Olga (2012). El cuerpo como recurso de sentido en la construcción del extraño. Una perspectiva

sociológica. Ediciones Sequitur.
Universidad Autónoma Metropolitana
–Unidad Azcapotzalco.

ARTÍCULOS

- ✚ Alpízar, L. & Bernal, M. (2003). La construcción social de las juventudes. ULTIMA DÉCADA Nº19, CIDPA VIÑA DEL MAR, NOVIEMBRE 2003, PP. 105-123.
- ✚ Feixa, C. (2006). Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea.
- ✚ Fleuri, R.M. (2006). Intercultura y Educación. Revista Astrolabio. (1), p. 20. Recuperado de <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2012/01/120114.pdf>
- ✚ Galindez, L. (2019). Aproximación a la estética indígena. Revista História : Debates e Tendências. 19 (1) pp. 31 – 48. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5524/552459276003/html/index.html>
- ✚ León, J. (2017). Etimología subversiva del verbo ‘comunicar’. Quórum Académico. 14 (1). Pp. 115-125.

Recuperado de:
<http://www.cervantesvirtual.com/desargaPdf/etimologia-subversiva-del-verbo-comunicar-976120/>

- ✚ Paredes, M. (2013). Acciones de transposición en las artes visuales. Revista Lindes. No. 6. Argentina.
- ✚ Secretaría Distrital de Integración Social (2020). Política Pública Distrital de Juventud. Informe cualitativo. Junio 2016 – Junio 2020.
- ✚ Suescún, J.F. (2015). Contextos de Sensibilidad en la vida cotidiana. Matrices de la prosaica: un modelo de análisis para las estéticas expandidas. Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte. No. 2. https://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/images/revista-estetica-pdf/segunda_ed/3.contextos.pdf
- ✚ Tlostanova, M. (2012). La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. En Mignolo, W. & Gómez, P. [Ed] (2012). Estéticas y opción

decolonial. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá

- + Valencia, Mario (2012). Investigación-Creación Estética Crítica con enfoque intercultural. Sophia No. 8. Pp. 102-111. U. La Gran Colombia.

TESIS

- + Cadavid Arboleda, A. & Mesa Betancur, L. (2015). Manifestaciones estéticas de la vida cotidiana de las familias afrocolombianas en la comuna 8 de Medellín. Universidad San Buenaventura. Recuperado de http://bibliotecadigital.usb.edu.co/bitstream/10819/2826/1/Manifestaciones_Esteticas_Vida_Cadavid_2015.pdf
- + García Rangel, J.M. (2018). Herida de Oro: del texto literario a la puesta en escena dancística. Universidad Francisco José de Caldas.
- + Morales Rodríguez, Y. (2015). Nociones De Cuerpo Y Entrenamiento En Dos Comunidades De Danza Contemporánea En Bogotá: Danza Común Y Cortocinesis. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Recuperado de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6268/MoralesRodr%C3%ADguezYudydelRosario2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- ✚ Sánchez Ríos, B. & Tabares Taborda, D. (2016). Manifestaciones artísticas juveniles como procesos de formación social de la población del barrio El Playón en los espacios: familia y calle. Universidad Minuto de Dios. Recuperado de <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/5007>

PÁGINAS WEB

- ✚ Diccionario Etimológico Castellano en Línea. Etimología de Manifestar. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?manifestar>
- ✚ Diccionario panhispánico de dudas (2005). Manifestar. Recuperado de: <https://www.rae.es/dpd/manifestar>
- ✚ Nates Colorado, O. (2011). El “instante decisivo” de Henri Cartier-Bresson. Oscar en Fotos. Recuperado de

https://oscarenfotos.com/2011/11/19/e-l-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#_edn11

VIDEOS

- + Fernández, S. (2020). Arte y Cartografía [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eViZAf39VFg&t=1867s>
- + Tognetti, A. (2016). Entre lo estético y lo político: la Internacional Situacionista [video]. Recuperado de <https://www.escolabloom.com/course/internacional-situacionista/>

REFERENTES PARA LEER EN UN BUS DE LA CIUDAD (aquellos no citados, pero que movilizaron mis rutas)

Científicos

- ✚ Bogotá Imaginada de Armando Silva
- ✚ Mares e Islas del Centro de Bogotá
- ✚ Mi cuerpo, mi casa de Jaime Cerón, Yolanda Apache y Óscar Moreno Escárraga

Literarios

- ✚ Historias Marginales de Luis Sepúlveda
- ✚ Frankenstein o el eterno Prometeo de Mary Shelley
- ✚ La metamorfosis de Kafka



32

MUSEO (Anexos)

³² Esta fotografía es producto de una investigación teatral alrededor de la violencia y la reconciliación con distintos compañeros/as. Estas “pinturas” colectivas son las que—siento—deben estar en nuestros museos.

Antes de partir, visito un lugar donde están las bitácoras de viaje de mis amigos/as: Gata, Rana, Pantera, Leopardo, Copetón, Mochuelo, Lechuza, Búho, Araña, Abeja, Lobo. Quizás no todos/as tengan palabras que mostrarme hoy, pero de seguro, cada quien, a su forma, guiará mis rutas.

RANA



¿Quiénes son mis amigos/as?

Yo quiero ser amiga de quien ama la vida de quienes lloran sin arrepentimiento y aman sin miedo.

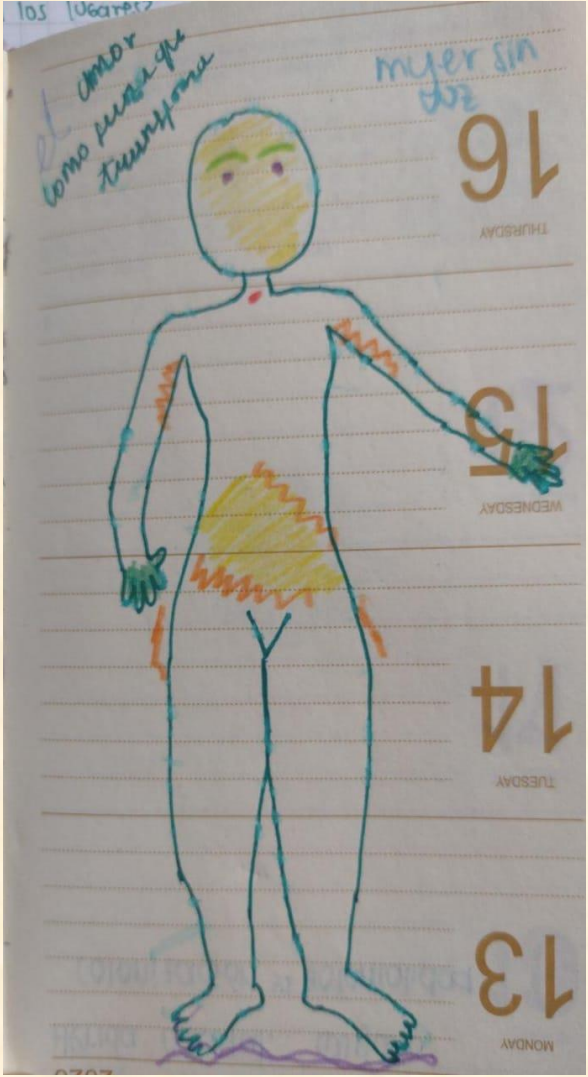
Quiero ser amiga de quienes hablan con firmeza y entregan su tiempo a las causas justas y comunales.

Mis amigos son quienes escuchan y quienes me permiten amarles, porque me encanta dar amor, pero también quienes toleran mi sarcasmo y los días grises.

Quiénes caminan para aprender, quienes comparten lo que tienen, los de pensamiento bonito y quienes abrazan sinceramente.

Mis amigos y amigas no son iguales a mí, pero estamos hermanados por la vida un mismo palpitar.



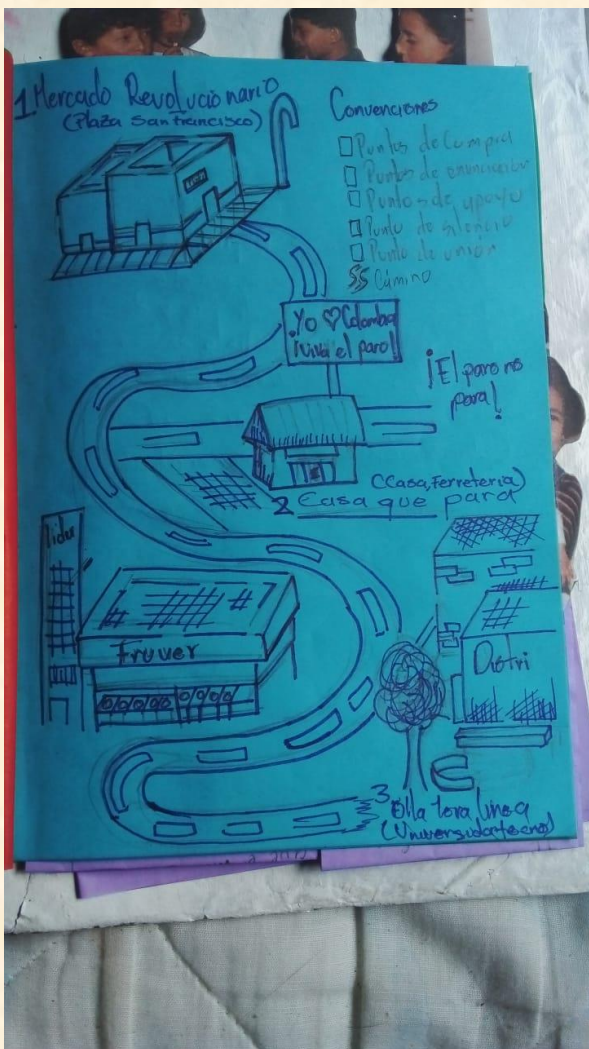


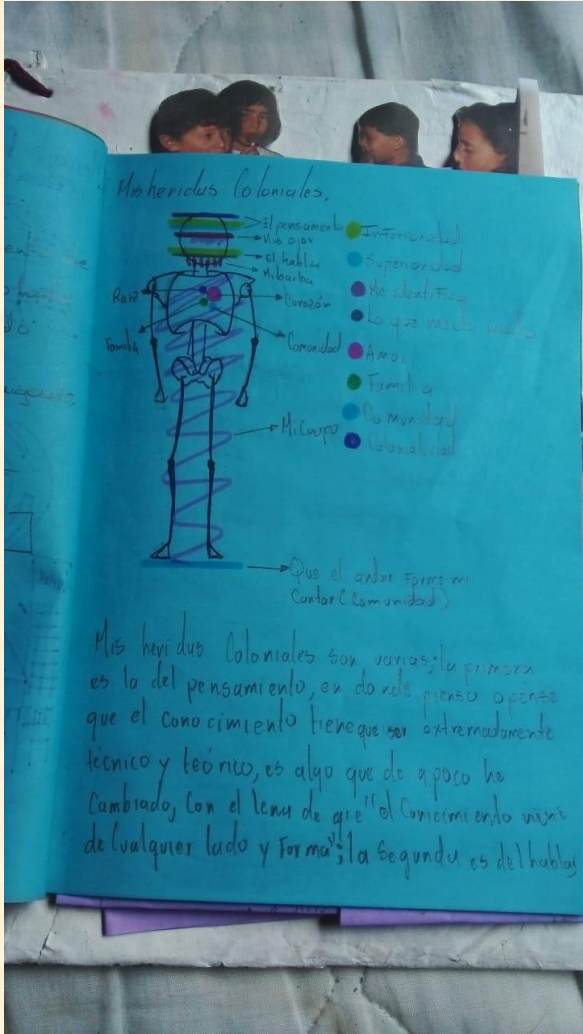
MOCHUELO



lo que se come, empieza a ser que el sistema ha creado todo un sistema de alimentos, que básicamente es por el factor, haciendo que la comida con otros medio de comunicación, provocando un olvido de alimentos naturales, como el Cebiche, queso y dulce.



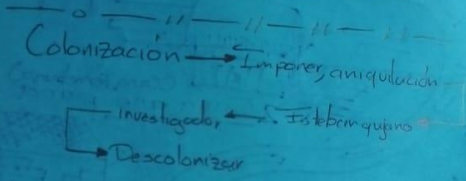




Taller Colonialidad

1. Sensaciones

Respiro, el pasto en mis pies, el estiramiento de cada músculo, tensión, respiro, cuando voy al révez, vuelvo a caer de pie y de frente. El mundo se ve distinto, más limpio mi interior, con más aire.



Parte #2 ¿Qué es ser mujer?

- ¿Ser mujer es una esencia? o ¿Ser mujer es una historia?
- ¿Maquillarse es de mujeres? o ¿Maquillarse era de reyes?
- ¿Mujer es lo que teje? ¿Pero yo como hombre teje?
- ¿Cocinar es de mujeres? ¿Yo Sergio amo cocinar?

Veas que el ser mujer o ser hombre es una elección, esa decisión depende de tu construcción o salud, no sé que tan cierto se eso, pero por ejemplo de las personas trans, deciden un día cuando que se sienten mujer, pero biológicamente son hombres, ¿oh uno que hace? ¿guardar silencio? o ¿Ser lo que lo sientes naturalmente?

Pienso y siento que el género es una elección que va de acuerdo a tu historia o esencia, solo que para nuestra mala suerte tenemos algo que se llama el imperio ¿pero que es el imperio? El imperio es la unión de todo lo malo que pasa en el mundo; ese mismo imperio no tiene la opción de género u identidad, además de eso cree grandes muy cerrados, como presiones a la fuerza.



Conjunto de olores.

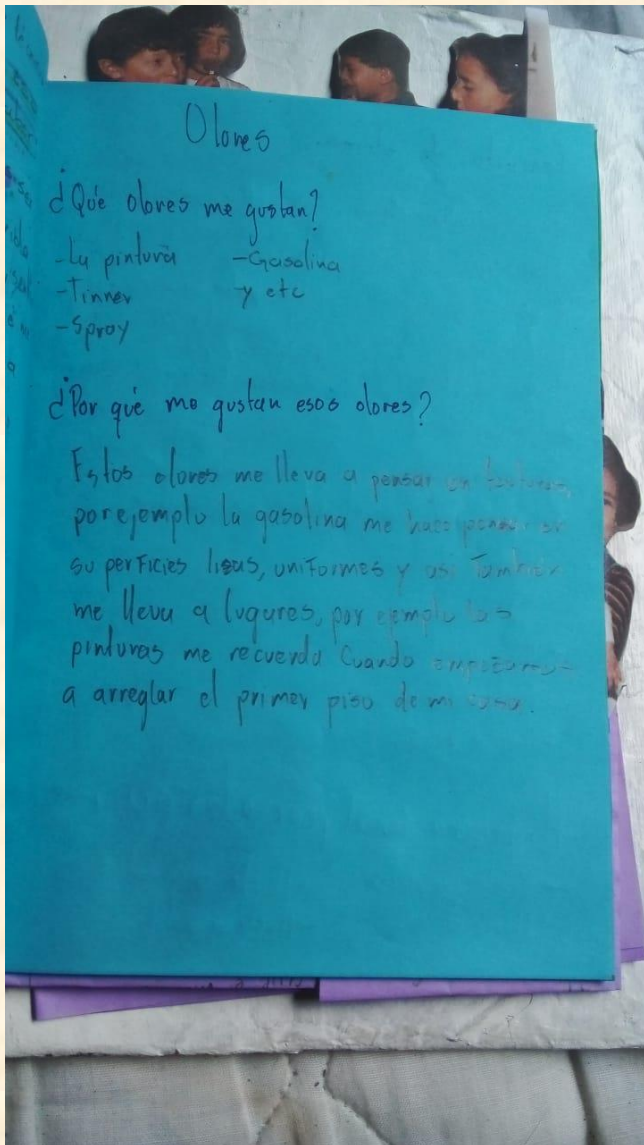
Paz - pasta - Mamá	Seco - Huevo -
Fresco - Pan - P. Primos	Abuelo - Tunal - Fresa
Liso - Spray - Casca	Mamá - Supa - Casca
Niñez - Cemento - Mi casa	Papá - póclic - Casca
Juego - Soldadura - Ayuda	Trabajo - Tinto -
Naturalidad - Fresca + Vicije	Fuerte - Tapa -
	Ajetez - loca -

La persona con el olor perfado

- Huele a plantas.
- Huele a tierras.
- Huele a sol.
- Huele a Canela
- Huele a hierbas

La persona con el peor olor para mí

- Huele podrido
- Huele a polvo
- Huele a guardado
- Huele a



Olores

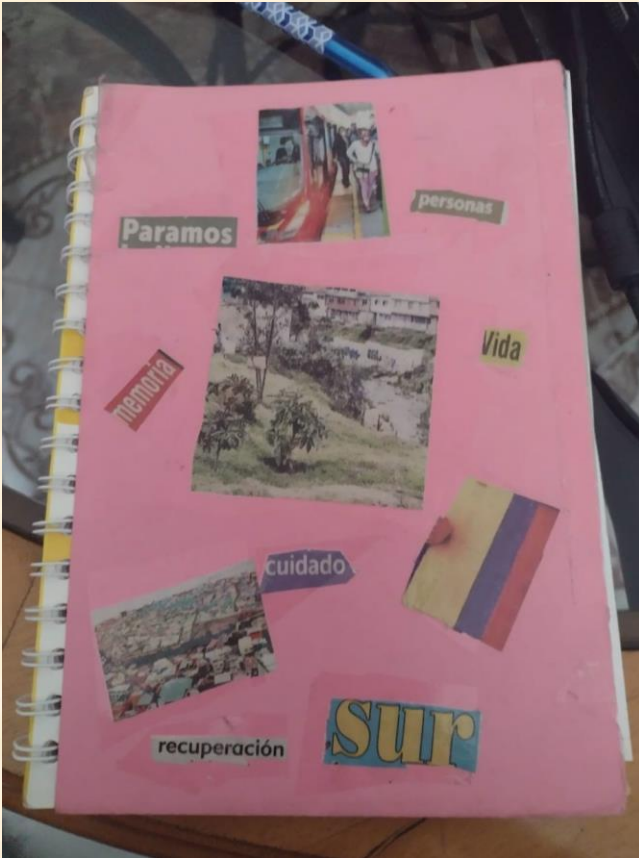
¿Qué olores me gustan?

- La pintura
- Gasolina
- Tinner
- Spray
- y etc

¿Por qué me gustan esos olores?

Estos olores me lleva a pensar en trabajos, por ejemplo la gasolina me hace pensar en su superficies lisas, uniformes y así. También me lleva a lugares, por ejemplo las pinturas me recuerda cuando empezamos a arreglar el primer piso de mi casa.

LEOPARDO



Día

Mes

Año

"No me ataca
primero"

#PuntoNacional

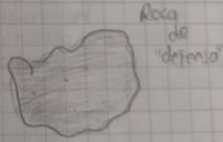
¿Somos Diferentes?



Arma usada por Fuerzas armadas
para defender de integridad
física y/o para agredir
a quien se dirige a "el/ella"

"odo respondemos
a lo ataque"

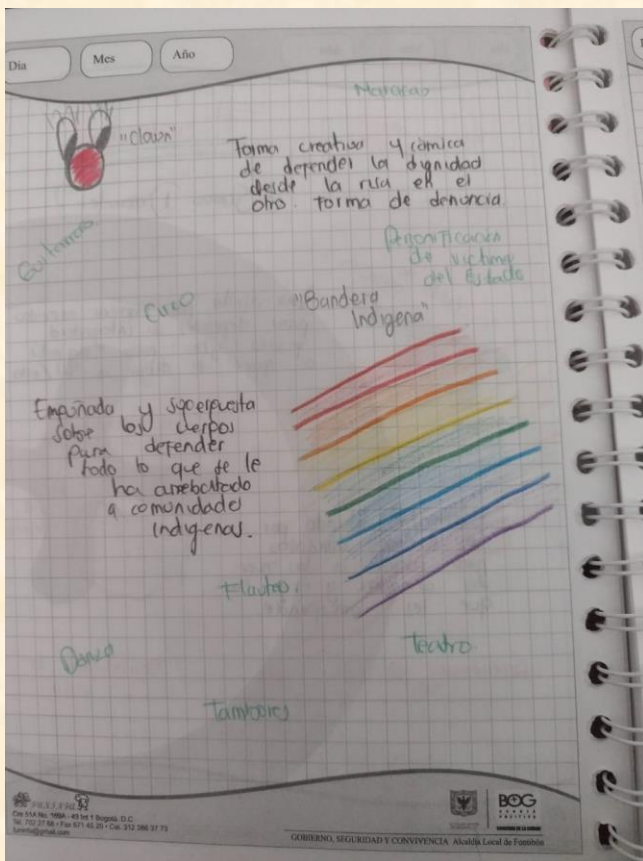
Elemento utilizado por
los llamados vándalos
para atacar a las fuer-
zas armadas y exigir lo
que les corresponde.



"Defendemos el
"Aí"

"Defendemos la
vida"





¿Cómo comprender la diferencia en el marco de la protesta social?

pasado

Estas semanas (18 días) he comprendido la diferencia latente en las formas que tenemos para defender lo que creemos que nos pertenece: la vida, derechos, temeridad, status, dignidad, coraje, la verdad, la fuerza; algunos disparan armas, bien sea por ordenes de otros o voluntad propia, otros van con fuerza una roca impulsada por la frustración de no saber qué hacer; otros más deciden defenderse y denunciar como herramientas de resistencia y entonces me pregunto: ¿No son todas válidas? ¿No hablamos de una libre expresión? ¿Qué biena reconozcamos, de lo contrario de la un " y centi.

NO MAS

SIN

danza o silencio

VIDA

2015
Cra 51A No. 1654 - 43 km 1 Bogotá, D.C.
Tel: 702 27 68 - Fax: 671 42 20 - Cel: 312 386 37 73
humberto@gmail.com

"La Piedra es tan valiosa como el Flauta, o la

Día 23

Mes 05

Año 2011

PLATANO

¿Significativo?



PLATA - NO

¿De dónde proviene?

De los platanales y ja

¿ALGUN MITO?

ACTIVA GLAUCOMA
PINGAL



¿PAPA O OXÍGENO?

Anti-oxidante

Día

Mes

Año

Procesa el azúcar

Me recuerda a mi infancia y los problemas de salud que tenía entonces

¿Cómo se relaciona con el azúcar?

Regula los niveles de azúcar en la sangre

¿Cómo este alimento habla de mi memoria y de mi historia?

Sin embargo reconozco que limito mi intake por otros alimentos (cosa que en efecto, tuvo consecuencias negativas).

ANÁLISIS

El gusto que tengo por este alimento podría hablar de mis gustos en general, pues cuando algo o alguien me gusta, me gusta en todas sus formas.

Previene cáncer

BOG
Banco de Occidente
Calle 100 No. 1000 - 43 Sur 1 - Bogotá, D.C.
Tel. (57) 201 401 401 - Fax (57) 201 401 401 - 332 286 21 73
bog@bog.com

BOG
Banco de Occidente

PANADERÍA

"Eso es pan comido"

¿De verdad es "pan comido"? Habitamos a otros sabores, a otras experiencias, cuando en print tantos años hemos estado rodeados de ciertos alimentos bien por elección o ignorancia o algo circunstancial, acaso, es haber sabido que nos cuestionamos que es lo que ingerimos a nuestro cuerpo? ¿en formas?

¿Va a quedar esto en una discusión de 120 minutos? ¿O tomamos una posición al respecto? ¿nos vamos a aferrar a demostrar sabores que para nosotros son desagradables aún cuando nuestro cuerpo y salud física, mental y emocional van a beneficiarse de ellos?

Que por el camino se han perdido muchos, y otros se han abierto paso, pero al menos debemos reconocer aquellos que ya no están por ahí del un punto de partida significativo.

¿Tenemos también la capacidad de valorar y respetar lo que al otro le agrada y a mí no y encontrar algo agradable de ello?

¿PROPUESTA? → Hacer memoria y rastreo de nuestros alimentos. Pasar el sentido del gusto, por otro sentido que hemos olvidado, la memoria

703.57.9303
Caj. 51A No. 4804 - 43161 Bogotá, D.C.
Tel. 703.27.66 - Fax: 671.48.20 - Cor. 312.386.5773
ventas@grupal.com

GOBIERNO

receta

Dia Mes Año

20 DE JULIO
 C.A. #21-60
 San Gabriel

7 DE ABRIL
 C.A. #23-30
 Barro Colorado

2 DE OCTUBRE
 Calle 72 #131-62
 Barro Colorado

15 ABRIL
 Calle 20 #
 8-57

EL CARMEN
 D644A #29-15
 Torrealba

REPERO
 CA #1118-71

CENARIOS
 Acafi
 Agua 80
 Av. Américo
 Av. 4 mayo

¿Cómo se
 relaciona la
 comida con el
 Poder?

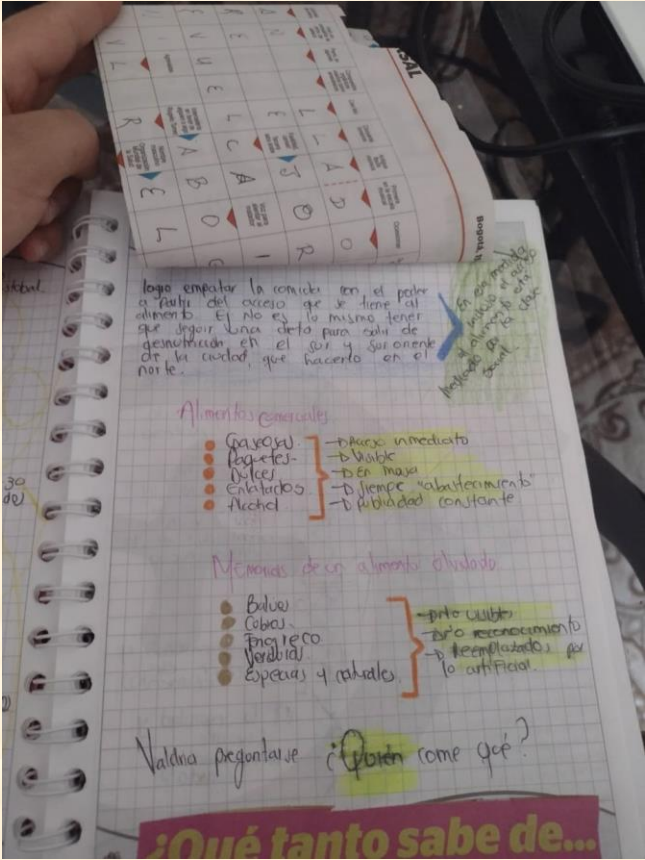
¿Cómo es la presencia
 o no presencia de
 los
 otros?

**Una pizca
 de sal para
 engrasar la vida**

BOG
 GOBIERNO, SEGURIDAD Y CONVIVENCIA. Alcaldía Local de Panamá


TEL: 505 302 3333
 C.A. 1000 - 1000 - 1000 - 1000 - 1000 - 1000
 Tel: 505 27 780 - Fax: 505 45 201 - Cor: 505 200 37 83
 boq@boq.com






Día Mes Año

Atención al niño



NIÑOS
NINAB
ría



la chaq...
humani
Cuan
verdugo
go y, sir
disparó
des a An

LA
29
años
lowe

G
 E
 N
 E
 L


Cercana a
 alimentos de
 Fácil y rápido
 Acceso.


Dificultades
 producto del
 acceso a
 alimentos
 rápidos en la
 infancia.

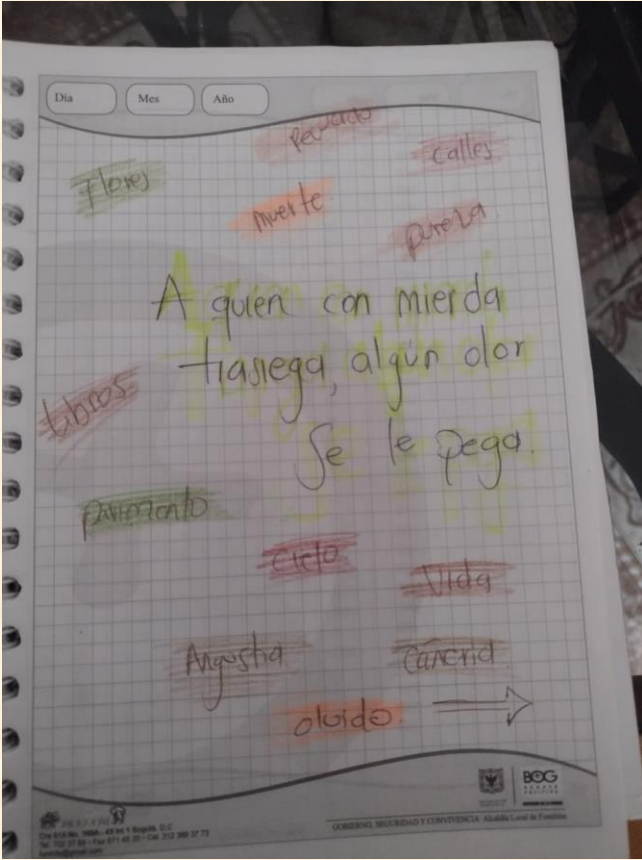
O
 N
 A
 L

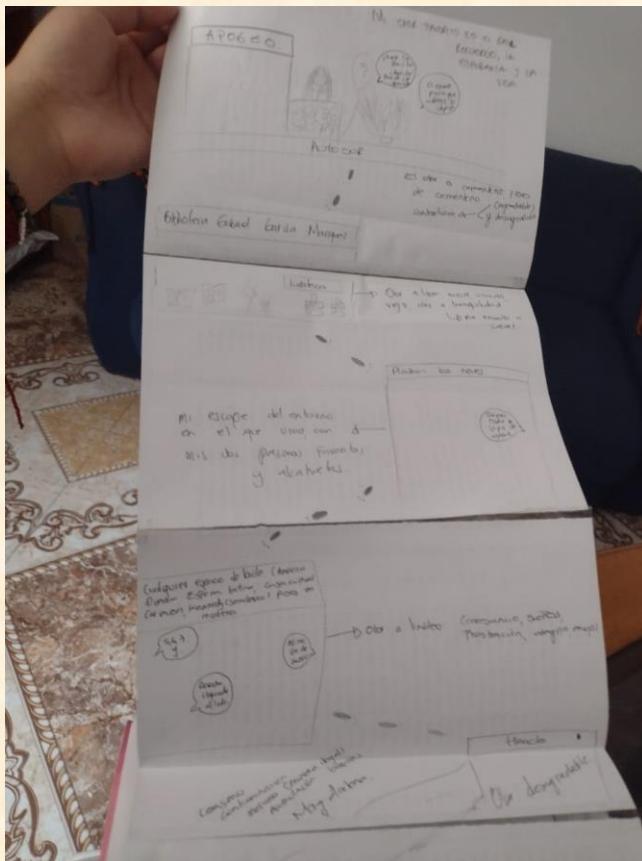
Abastecimiento y
 (cocina de
 alimentos),

¿y la seguridad y
 Subestima
 alimentaria pa'
 coando?









Día Mes Año

Agradable

- Café (Monsiera)
- Chocolate (Pie Aranda)
- Mora (O Ingina)
- Maracuyá
- Limón (plaza zóculo)
- Soda (Enrique)
- Bebe'
- Lolo
- Arend (Simon)
- Parque (Solistas)
- Manzana Verde (Abelita-Toni)
- Plátano
- Cítricos
- Madera (Tio)
- Nino (Monsiera)
- Sofía (Toni)

Enrique → Soda → Seductor
 David → Vino → Atractivo

Disagradables

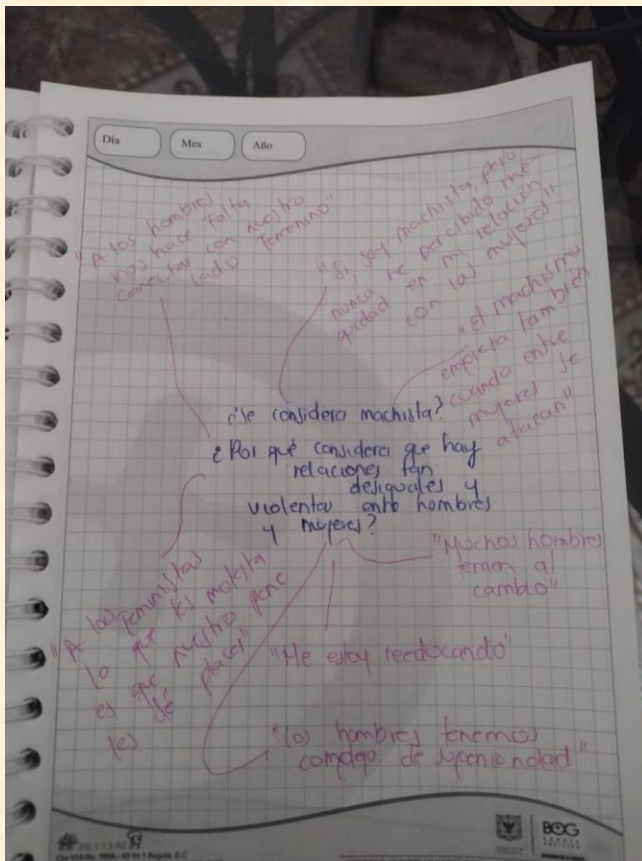
- Cañera
- Cacho
- Vomito
- Papaya
- Donto
- Huevo
- Cigarrillo
- Aguardiente
- Rca
- Baño Público

Miguel → Cigarrillo {

- Invasivo
- Arogante
- Superficial
- Bebando

 }
 {

- Alto
- Detenido
- Polido

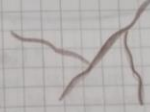


Día 16

Mes 05

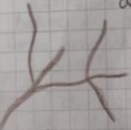
Año 21

los que habitan
el olvido, y la soledad
y el desgarro.



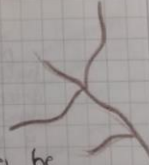
El sol, y el aire,
el agua y el fuego,
y la tierra y
los árboles que
tanto me gusta
abrazar.

Aquellas que se han hecho
lugar en mi memoria,
y me han abrazado,
y escuchado, y se han
llenado de paciencia
para lidiar conmigo.



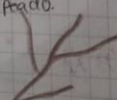
¿Quiénes son Mis
Amigos?

Todos quienes me han obligado
vida y esperanza y coraje en los
días de más no poder.



también aquellos con
los que he pechado, y
confrontado, y
en ocasiones
golpeado.

con quienes he
compartido el
alimento, y los
juegos y las
ganas, y el amor.



Todos me han
enseñado.

BOG
Banco de Occidente

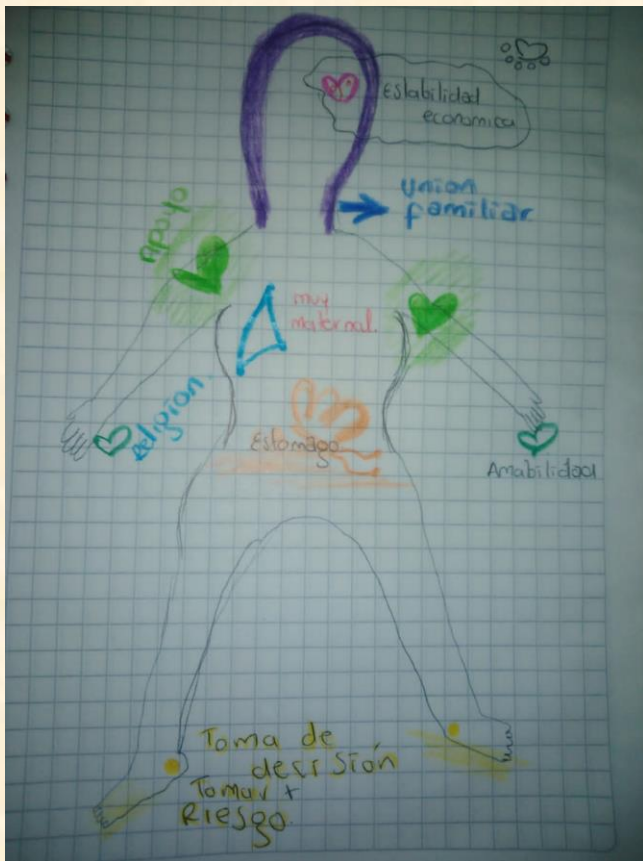


Luchamos porque lo natural y verdadero
vuelva a nosotros.

Amamos nuestro país
necesitamos
un verdadero futuro.



2



- ✓ Existen diferentes Clases
- ✓ su principal uso: comida, Alimento



♥ Pan ♥

- ✓ nutritivo
- ✓ delicioso

- ✓ Alimento esencial en las mañanas
- ✓ pan & Nombre de origen Francés
- ✓ Compuesto por levadura tipo manteguita sal y leche
- ✓ de origen

- ✓ combinación perfecta con chocolate

¿Cómo habla ese Alimento de su memoria?

Por que hay cosas que me saben más y me saben bien?

↳ Averiguar con mis ancestros del pasado otros alimentos o que animales consumían diferente a los que yo como hoy.



En la naturaleza y en el medio ambiente los alimentos nunca se pierden.

Pense que al ver tantos alimentos caidos del arbol se perdian pero la naturaleza y los mismos animales se alimentan de ellos.



21 09 11 2021 EST

✓ Siempre hemos querido conocer la naturaleza?

✓ adaptó la naturaleza a sus necesidades a su modo de ser
opto. por. Sembrar.

Ayudado por Animales
Industrialización ✓ recorta tiempo
de cierto modo quita esa relación
humano con naturaleza

Somos parte de la naturaleza pero
Usamos la naturaleza para satisfacer
a nuestra conveniencia

neolítico ✓ dominación del ser humano
de la naturaleza

mujer Artes de tejer y de cuidar a
los hijos

al

Olores de otras culturas

Bayamense a estos olores los siento o los senti en las plazas, a mi parecer al oler la ballina la piedad al estar en el pueblito con mi papa y sentir el olor a queso a tierra en las pupusas aqui en Popoala en las arepas bayamenses que venden muchas ~~en~~ las personas independientes

Los paisas solo comparti con uno paisa que le encantaba y era catadora y tostadora de cafe para mi el olor a cafe seria el olor paisa

Creo que para mi olor Indígena seria el tabaco ~~que~~ ~~era~~ ~~era~~ por algun que otro encuentro que tuve con un amigo y mi abuela que lo utilizaba para Ayentar el coco.

✓ Interacción dinámica de todos los elementos. Todos los organismos viven en medio de otros organismos vivos, objetos inanimados y elementos bióticos y diversas influencias y acontecimientos.
a lo largo de la evolución muchas especies desarrollan resistencia a ciertas limitaciones.

En el medio ambiente hay 2 Aspectos básicos que incluyen recíprocamente

Aspecto físico y biológico: (Naturaleza)
visibles en factores ~~bióticos~~ abióticos y bióticos:

abiótico: que no permite que haya vida
biótico: que permite la vida organismos vivos y relación con ellos.

Aspectos Sociales: (Creados por el ser humano) economía, política, tecnología, cultura, historia, moral y Estética.

Factores ABIÓTICOS:

- El clima
- Luz
- La temperatura
- Las lluvias
- Los vientos
- El suelo
- La rotación
- El humus
- Los quimioorganismos
- Mares y océanos.



(Mujer o niña)	(Hombre)
<p>Morena negro azabache (cabello) ojos color Mel pequeña de baja estatura delgada</p>	<p>Blanco muy alto Muy Fuerte Robusto</p>
<p>(dibujar)</p>	<p>Violento agresivo</p>
<p>Sensible fuerte Sincera Generosa con Amor hacia los animales protectora Maternal</p>	<p>(dibujar)</p>

AGRADABLES

- ✓ Miel
- ✓ Zauco*
- ✓ Cremas humectante
- ✓ Areguipe
- ✓ Plantas como tomillo menta y laurel
Manzanilla
- ✓ Pomada Maribuna
- ✓ Chocolate
- ✓ Rin recién salido
- ✓ Café
- ✓ Guanabana
- ✓ Eucalipto

DESAGRADABLES

- ✓ Vinagre
- ✓ Biscoti
- ✓ La orina
- ✓ Curo
- ✓ Cifon
- ✓ Basura
- ✓ Sangre podrida
- ✓ frutas descompuestas o
verduras
- ✓ Chantakero
- ✓

"Diversidad"

Herida colonial

Miedo a hablar y a expresar

4 Julio transformación.

Domingo 11 y 18 de julio 2 clases

Herida Colonial y Puesta Artística

Tema de investigación

Monica religion

Diana: lgbt.

Michael: habilidades diversas

Nicol: ~~Autismo~~ habilidades diversa
Genero

Nina que no puede ver ni escuchar.

PANTERA

• ¿Cómo se llama?


• **GALLETITAS**

• ¿Qué significado tienen?

• ¿De dónde provienen?

• ¿Cuál es su historia?

• ¿Cómo habla el alimento de su memoria?



La compacta
con amigos y
familia

Delicadeza
temperada y dulce

De Francia de
acuerdo a que
se le da una
alusión a la redondez

HECEREN 3 CEN
MUNDO
UNIVERSO

PARA FINALIZAR !!

El espacio del día de hoy me
deja con muchas preguntas,
sobre mis hábitos diarios que
puedo cambiarlos. TAMBIEN
es necesario recuperar varios
cosas con nosotros mismos ✓

¿Qué se sintió con el pasto o con el sol?

se sintió mucha paz y tranquilidad

Colonialidad
"lo que está en nosotros"



- Inferioridad
- Amor
- Superioridad
- Herida colonial
- Identifica
- Miedo

¿Cómo sanaríamos la herida colonial? Epistemicidad

- Aprendiendo a ser fuerte y resistente
- Amarme y querarme a mí misma

GATA

1 ¿Cómo se llama
y qué significa?

2 ¿De dónde proviene?

3 ¿Para qué se usa?

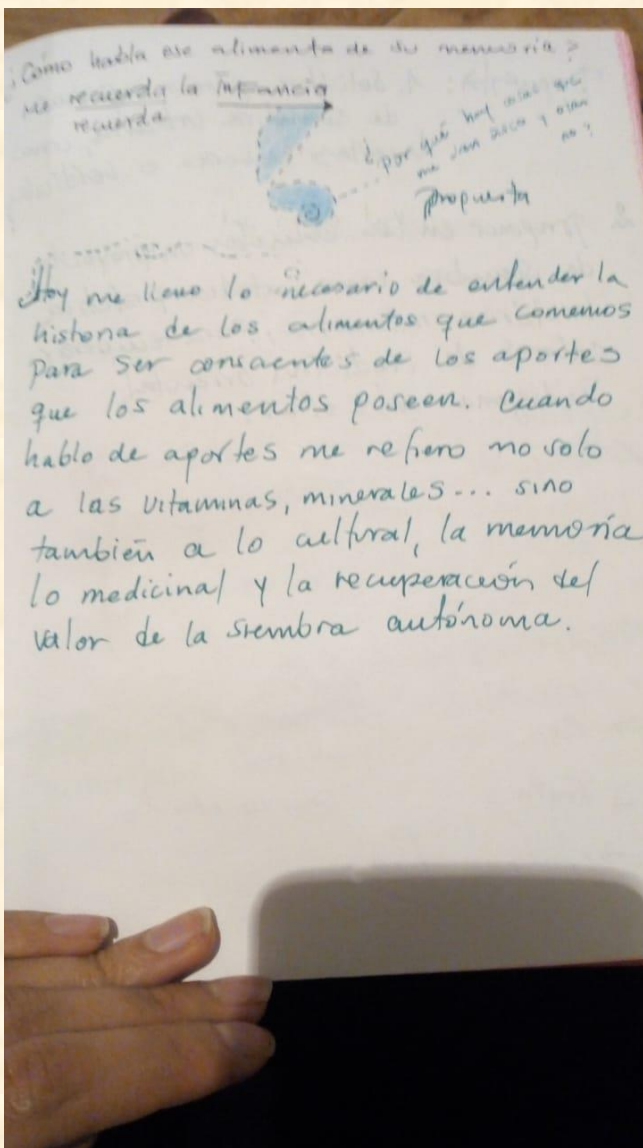


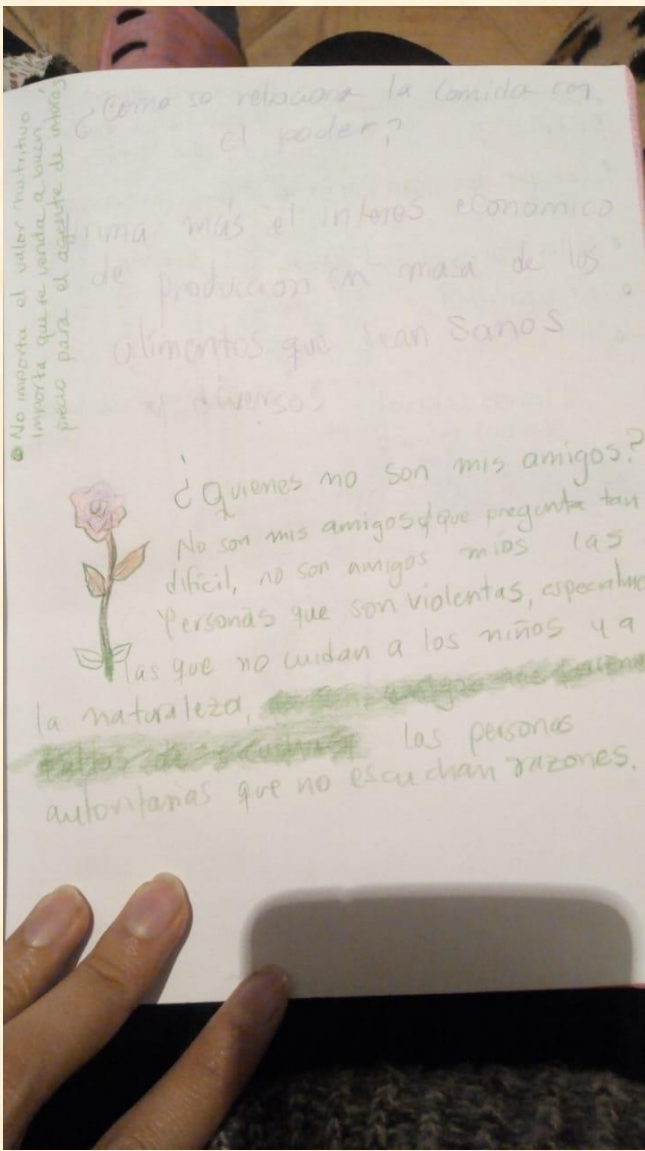
Trabajo sobre la
"Diversidad"

No me sé el significado
dictado por la real
Academia de la Lengua Española
pero sé que es una Fruta
que se da en tierra caliente
Para mí es una Fruta con mucho
significado porque con ella crecí
Era el árbol que escalaba, me gustaba verlo
porque era inmenso y quedaba en la cañada
daba muy pocos frutos por esta razón todas
las tardes cuando me autajaba de mangos
los miraba y así paraban las semanas y
meses.

se usa para
hacer dulce de
mango en algunas
partes de la costa
Colombiana.

① Mango





© No importa el valor nutritivo
importa que se venda a un
precio para el agente de inicio

¿Cómo se relaciona la comida con el poder?

¿Una más el interés económico de producción en masa de los alimentos que sean sanos y diversos?



¿Quiénes no son mis amigos?

No son mis amigos ^{que pregunta tan} difícil, no son amigos míos las personas que son violentas, especulativas que no cuidan a los niños y a

la naturaleza, ~~los especuladores~~ las personas autoritarias que no escuchan razones.



♂ Olores ricos

- Madera del pasaje rivas
- olor de la Manzanilla
- Olor de la suda del Bar
- Olor del Limoncillo
- Olor del pescado mójado de la pescadería de la plaza de (Pal Quemado)
- Olor de los buñuelos de las (tiendas pasas) del centro

♂ Olores desagradables

- Olor de mierda de los habitantes de calle.



Mango - olor de la locación de mi madre.

Evans - Loción - coco Amor -

Daniel → ↓
Mi Amante → Sexo / coco
Prototipo de pesos Mango y Piña de

Enfermedad

- Habitante de calle
- ↓
- Mierda
- Mierda
- Bocado

Salud

El habitante de calle me hace acordar de mis
maneos, de la suciedad y lo podrido de sus caras
sus manos llenas de mierda y miseria.
Pero el habitante de calle también es bello
a otros sentidos como la vista por su estado
perdido y sin etiquetas, un poco libre.

2 Mi prototipo de amante huele a coco, sus
besos son y saben a mango y frutas, huele
a sexo y suave.

Danza: Separado por clasificaciones

Auditivo: Escuchar muchas músicas y donde
se escuchan esas músicas.

1 Observación de tensiones
música popular

- Músicas como el vallenato y la salsa es colocada
en los locales comerciales para ambientar
- Un negro canta en el bus / me encantó, una
nota que decía.
- El loco / mataron a un min / ~~mi~~ / ~~voce~~ / ~~mezo~~ / ~~amán~~

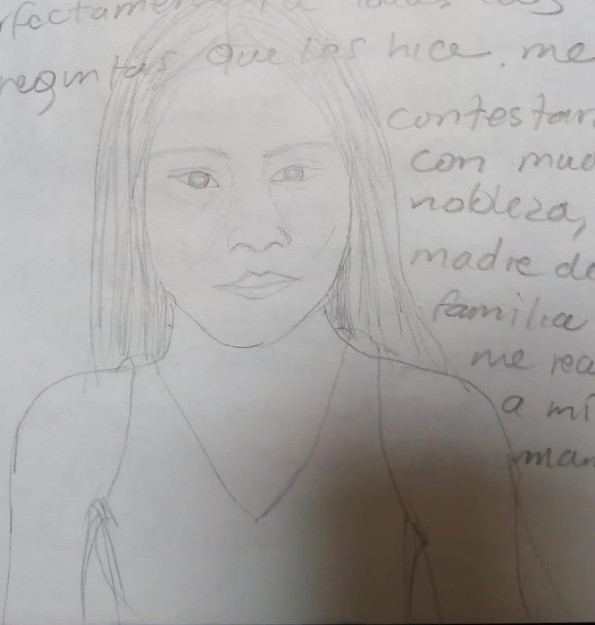
La gen el trayecto Soacha - Ríoñ del lago
tres esquinas, las voces de una mujer
negra - morena rapera que cantaba con
una voz grave y gestualidad marcada lo
que me llamó mucho la atención.
La letra era sobre su "rebusque"
Se sabía también un rapero que no
generaba mucho interés en la mayoría de
la gente, su voz era muy plana y
baja. Al llegar a tres esquinas
había una familia pintada de blanco
y azul; moviendo una bandera del
equipo Millonarios y decían: ¡campeón!
¡campeón! ¡campeón!

Al caminar entre cuadras me he fijado que
hay bulla en las cantinas, cerveza, risas de
hombre celebrando el Fútbol.

Plaza Picnic, ¡estamos activados!
¡El protagonista del mes de junio, es el
padre! en este espacio
Show de humor

Por compras superiores de 50mil pesos en
cualquiera de los establecimientos puedes
reclamar un ticket de entrada

oy busqué una familia Indígena
que viven de pedir limosnas en el
barrio Restrepo, Pense que me
rechazarían, pero por el contrario
recibí mucha amabilidad y
tristeza, imaginé que no hablaban
nuestro idioma, pero lo hablan
perfectamente, a todas las
preguntas que les hice, me



contestar
con mucha
nobleza,
madre de
familia
me recorda
a mi
madre





GLOBO

Un trabajo de grado no se termina

Se abandona.

Así que emprendamos la marcha

Porque esto no acaba.

Sobre el techo de mi casa, en la noche, enciendo la llama. Poco a poco el globo va engordando. Llevo mi maleta. Mi ropa para los fuertes vientos. Mis goggles de aviador. Algunas provisiones. Y claro, mi bitácora de viaje.

Dibujo un mapa sobre el cual marcaré mi ruta. Mi brújula me acompañará en la travesía por el cielo.

Otros parajes me aguardan. De esta tierra me llevo preguntas, marcas,

recuerdos. Me llevo la diversidad de su gente, la variedad de sus formas, sus ideas y sentires, me llevo las imágenes de sus cuerpos en movimiento, sus risas, sus tristezas, sus malestares, su indignación, su ímpetu de rebeldía y revolución.

Llevo los ideales de la libertad, la diferencia y la colectividad en mi chaleco, como estandartes que guíen mis acciones. A donde yo vaya, les llevaré conmigo, mi familia, mis amigos/as, mi barrio, mi ciudad.

A donde yo vaya sembraré la semilla de luz que esta tierra y su gente sembró en mí.

