

Nombre																			
A apellido																			

**CAMISETA**  
**POLO, JE, COLLARÍN,**  
**PLANA.** Prestaciones de ley,  
 urgente, disponibilidad tiempo.  
 3203610103. 7240368.  
**CL25549946**

**OPERARIOS** Maquina plana,  
 dos agujas, filete, cerradora y  
 terminado, confección de jeans  
 para dama experiencia.  
 3112436827, 7568560. leslyena-  
 ta25@hotmail.com

**OPERARIOS**  
**REQUIERE FABRICA** de  
**JEANS.** Máquinas dos agujas  
 y planas. Disponibilidad inme-  
 diata. 6101517, 3108005867.  
 loftrp.andino@gmail.com  
**CL25551612**

**OFERTAS LABORALES**  
**PROFESORES**  
 Biología, SISTEM  
 MARIA, B

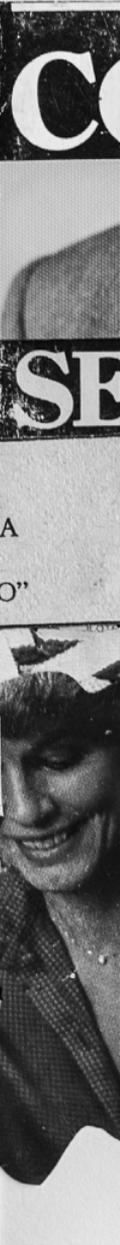
COLEGIO BOLI  
 TACHA. EXPERIEN-  
 CIAS OS AÑOS, HOJA VI-  
 DA: CARRERA 6 No. 12-50.  
 talentohumano@colegios-boli

Respuestas a  
 "ENRIQUEZCA  
 SU  
 VOCABULARIO"

exp  
 de e  
 DE  
 da: Oficina gestión  
 clemencia.ruiz@sr  
 nelson.garcia@  
 CL25549752

FROTE CON UNA MONEDA

- 5) can
- ca
- es
- pa
- pan
- pon
- ni



# ÓMO VENCER A



# LA TRIUNFAR, PERFECTA



B: pastizal. C: colina.  calabero lechón.  pedregal. C: rema  
nyar.

ción de piñas. B: tierra de cultivo.  loma suave.  m

risma.  equinoccio. P: y extenso.  m  
ierra de indígena.  habitada.  m

lonada cenag



MAGIA  
NEGRA  
YA!

JUAN P



**LOS VIVOS:**  
**«CÓMO ABLANDAR LOS CORAZONES  
HUMANOS»**



**LOS VIVOS:**  
**«CÓMO ABLANDAR LOS CORAZONES  
HUMANOS»**

ÓSCAR LEONARDO ORJUELA GARCÍA

2017

## Los vivos: «Cómo ablandar los corazones humanos»

Trabajo dirigido por: Heidi Abderhalden Cortes

Tesis de investigación presentada como requisito para optar al título de: Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

® Óscar Leonardo Orjuela García - 2017

® De esta edición: Ambidiestro Taller Editorial, 2017

Fotografía: Archivo del autor

Diseño: Ambidiestro Taller Editorial

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

[oscarleonardoog@gmail.com](mailto:oscarleonardoog@gmail.com)

[www.tallerambidiestro.com](http://www.tallerambidiestro.com)

Todos los derechos reservados.



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE COLOMBIA

## Agradecimientos

A Heidi Abderhalden, por apostarle a este trabajo, por guiarme en este proceso y, sobre todo, por ayudarme a desarmar mi mundo.

A Adriana Urrea por toda su pasión, su entrega y su generosidad.

A Jaidy Diaz, por invitarme a la escucha.

A José Alejandro Restrepo, Rolf Abderhalden, Alejandra Marín y Juan Aldana por la agudeza de sus consejos.

A Emlio García Wehbi por las derivas y por compartir su entrega y entusiasmo por la *acción*.

A Leo (mi papá) por seguir ayudándome a hacer tareas.

A Bárbara Pohlenz, por recorrer las calles de esta ciudad junto a mí y estar presente en todos los momentos de este trabajo.

A Christian Guerrero por las conversaciones, las reflexiones y por toda la ayuda técnica.

A Ángela, Gabriela, Irene, Francisco y Juliana, por acompañarme en este proceso, por permitirme acompañarlos, por la complicidad y, sobre todo, por tantas risas compartidas.

A Laura Macías, por el diseño de los collages que acompañan este libro.

A los demás compañeros y profesores que compartieron este espacio conmigo e hicieron posible este trabajo.



A Roci, por motivarme a *hacer...*



## *Amigo lector:*

Me atrevo a llamarle «amigo»<sup>1</sup> para que entre usted y yo se cree ese pequeño vínculo que me facilitará convencerlo. Tengo algo importante que decirle.

En estas líneas, usted encontrará ese algo que le hace falta, ese algo que usted no sabe o ese algo que, así como en mi caso, se hace indispensable para vivir.

«Amigo» tal vez este texto le aporte ideas que le sirvan de inspiración para emprender un proyecto como el que aquí pretendo.

«Amigo», en estas líneas encontrará reflexiones acerca de un proceso de creación hecho con las uñas, como se hacen muchas de las cosas en esta ciudad<sup>2</sup>, de un trabajo que se hizo callejeando<sup>3</sup>. Un juego con reglas móviles, cambiantes, contradictorias; todas ellas dictadas por lugares, calles, situaciones; lugares en los que nada se sabe, donde la única certeza parece ser el engaño. ¿Quién engaña a quién?

<sup>1</sup> Amigo hace referencia a una persona con la que se forma un fuerte vínculo afectivo e íntimo, alguien con quien se puede contar, alguien a quien se quiere a pesar de las diferencias, los errores y los desplantes.

<sup>2</sup> Esta ciudad hace referencia a la ciudad de Bogotá; las cosas que allí se hacen, hace referencia la infinidad de estrategias que las personas emplean para procurarse un sustento.

<sup>3</sup> Callejear hace referencia la acción de recorrer o deambular las calles de un lugar particular sin un objetivo diferente a pasar el rato o perder el tiempo. Algunas expresiones similares pueden ser: Vagabundear, vagar.

«Amigo», a pesar de esta plasticidad de reglas, en estas líneas usted encontrará un manual para desarrollar un proyecto de características precarias, usted puede repetirlo, plagiarlo, fusilarlo, destruirlo, devorarlo o hacer lo que le plazca con él; en este mundo nos comemos los unos a los otros sin más remedio. Hoy somos predadores, mañana somos presas.

Este manual, por decirlo así, «brechtiano», pretende ayudar o instruir en el arte de excitar la compasión humana, ablandar los corazones más recalcitrantes, corazones que se han hecho más duros en estas épocas, donde el dinero lo compra todo. En esta época «en que el hombre tiene esa tremenda capacidad de hacerse insensible en cuanto lo desea» (Brecht, 1928)

«Amigo», los fines para los que usted utilice la información aquí consignada son de su absoluta responsabilidad. Si utiliza esta información para obtener dinero, admiración, estatus o, simplemente, para intentar convencer a alguien de que usted tiene un proyecto, esa es su decisión.

A decir verdad, este manual es puro ruido; el ruido de la calle y el ruido que se escucha al callejear. Se ve lo que se quiere ver. En este proyecto, así como en la calle, nada tiene dueño, todo es de todos. Muebles ambulantes, hechizos<sup>4</sup>, maniqués despedazados, harapos, ruedas... Se trabaja con lo que hay, lógica del rebusque<sup>5</sup>, lógica del hambre. Para este trabajo, solo me interesa lo que no me pertenece, lo que no es mío, lo que se desecha, lo que alguna vez tuvo valor, lo que se hurta, lo que se reduce<sup>6</sup>. Voy callejando, reciclando, robando imágenes, agarrando pueblo<sup>7</sup>. Buscando fenómenos dramáticos que me señalan,

actos desesperados que sacan a flote este proyecto que me propongo, como Brecht, de excitar la compasión humana, de querer contrarrestar el endurecimiento de los corazones. Voy por la calle buscando *Calibanes* de los cuales aprovecharme, que me salven del naufragio. Al final, ellos me encuentran a mí.

No se preocupe «amigo», en medio de este universo salvaje, de esta selva de cemento donde todo está naturalizado, donde sobrevive el más apto, también se goza, se baila y, sobre todo, se canta. Así es nuestro carnaval, esta es nuestra revolución en medio de la tempestad. Aquí todos terminamos siendo amigos, todos somos hermanos. Este es el arte de los vivos y de unos cuantos que se hacen los bobos, se camuflan y sobreviven.

<sup>4</sup> Hechizo: Forma recursiva de construir objetos con partes que no han sido destinadas para esa acción. Sinónimo: Bricolaje.

<sup>5</sup> Rebusque: Buscar de manera reiterada una forma para ganarse la vida, procurarse un sustento, sobrevivir.

<sup>6</sup> Reducir, en el contexto colombiano, hace referencia a la acción de vender cosas que han sido tomadas sin permiso, o hurtadas.

<sup>7</sup> Agarrando pueblo hace referencia un cortometraje colombiano realizado en 1977 por Carlos Mayolo y Luis Ospina.



# Contenido

¿A dónde se llega cuando se dan vueltas en círculo? .....	19
La configuración de una presencia: Vulnerabilidad, crueldad y humor .....	23
Bogotá, ciudad de fango .....	27
Callejear es andar a la deriva .....	32
<i>Caminar de mi casa al centro</i> .....	33
<i>Todos los perdidos llegan al centro</i> .....	35
<i>Cómo suena la carrera novena</i> .....	37
<i>No todos los caminos conducen al centro: Del cartuchito a     Buenaventura</i> .....	38
Hacer en la ciudad .....	42
Bertolt Brecht y La ópera de los tres centavos: Cuando las fuerzas toman forma .....	45
<i>La miseria bogotana, la culpa y el distanciamiento     Brechtiano</i> .....	46
Los cinco prototipos de miseria .....	51
<i>El ciego digno de compasión</i> .....	54
<i>Como un barco a la deriva</i> .....	55

<i>El jovencito que ha visto tiempos mejores</i> .....	60
<i>El alegre discapacitado</i> .....	66
<i>Los que viven de la calle</i> .....	69
<i>La víctima del arte bélico</i> .....	73
La ópera de «Los vivos» – El montaje .....	76
<i>El video como forma de capturar el mundo</i> .....	79
<i>La figura gris y la estética de lo precario</i> .....	81
<i>No hay silencio en el mundo de los vivos: La música</i> .....	83
<i>¿Dónde encontrar colaboradores?</i> .....	84
<i>¿Quiénes son los vivos?</i> .....	85
<i>Los Cómplices</i> .....	88
<i>Anexos</i> .....	91





## ¿A dónde se llega cuando se dan vueltas en círculo?

Llegué a la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas por capricho, buscando desplazarme del campo de las ciencias sociales en el que me había desempeñado durante algunos años, y que no me resultaba ya suficiente para aproximarme a problemas que me desgarran. Problemas que resultan ser los que han desangrado, durante mucho tiempo, a este país. Necesitaba encontrar un lugar desde el cual decir algo nuevo en ese discurso desgastado y manoseado sobre la violencia colombiana. ¿Por qué llegué a la maestría? porque necesitaba hacer.

Llegué con la propuesta de un proyecto de investigación sobre «El cuerpo y la violencia». La maestría me ofreció un lugar de experimentación y libertad en el que muy rápidamente me vi tentado a abordar ese tema de otras maneras. Encontré una oportunidad para escapar de una «humanidad» o de una forma humanidad que se me hacía cada vez más insoportable. ¿Cómo salir del antropocentrismo<sup>8</sup> gobernante? ¿de ese humano centro del universo, soberano, rey, que dirige y dispone a su antojo, ese ser al que Dios puso en por encima de todas las criaturas vivientes y, solo por unos cuantos milímetros, por debajo de él? Surgió entonces mi primera reflexión: ¿cómo salir de...? ¿cómo salir a...? ¿Cómo salir de las ciencias sociales a las artes vivas con la misma pregunta?

<sup>8</sup> *Antropocentrismo* pensamiento en el que el ser humano es el centro y fin último de todas las cosas.

Intentar salir de esa forma de humanidad estremeció mi mundo, me permitió habitarlo de otra manera, abrirme a nuevos sentidos, salir (un poco) del ocularcentrismo<sup>9</sup> que consume al mundo, de ese lugar de la mirada que evalúa, que pone las cosas una junto a otra y las compara, las juzga. *Estas salidas a...* me permitieron abrirme a la escucha de un mundo que es mucho más de lo que se puede ver, un mundo sin piso, sin tierra firme, un mundo sin certezas a las cuales aferrarse, un universo sonoro de intuiciones, sensaciones, misterios...

Para adaptarme a este mundo que me proponía las artes vivas opté por ser consecuente con el sentimiento y la necesidad de salir de... salir a... Abordé literalmente la palabra y decidí volverme *un perro*. Durante este tiempo ladré, corrí y aullé, me perseguí la cola en círculos y seguí ladrando. Lo hice con la ingenua creencia de que se podía escapar de esa (mi) naturaleza. Al final volvía a ese eterno retorno, a esa acción de andar en círculos sin parar, de perseguirse la cola eternamente; condición que no hizo más sino acercarme aún más al humano del cual quería salir. Quise ser *un perro* que se preguntaba por la separación entre el hombre y el animal, por la separación entre el hombre y los demás seres, por la separación entre el hombre y el mismo hombre, por ese ser fracturado, dividido, categorizado, clasificado.

Es la ilusión de proximidad la que impulsa al perro a dar mil vueltas intentando agarrar su cola. Es la misma ilusión del burro y la zanahoria en la que está la humanidad, caminando hacia una promesa que nunca se ha de cumplir.

<sup>9</sup> *Ocularcentrismo* pensamiento que pone a la visión por encima de los otros sentidos.

En busca de esta promesa hay quienes «abren los ojos» y, con ilusión, leen libros de superación, asisten a conferencias, se hacen fieles a una nueva religión, consumen batidos alimenticios, bebidas energéticas, fundan iglesias, partidos políticos, movimientos ambientales, empresas... No se trata ya de ser un animal (perro o burro) que da vueltas en círculo en busca de algo, sino un eterno tránsito entre el animal y quien lo monta, quien lo engaña.

Engañados por unos, engañando a otros. ¿Será posible otro escenario donde no se sea ni lo uno lo otro? Querer ser perro pronto se convirtió en la sombra de la cual escapaba, sombra que se convirtió en mi cola y me llevó a dar vueltas en círculo.

Aunque estas dos figuras, el animal y quien lo engaña, parecen ser polos opuestos, existen lugares de proximidad y contacto, fronteras donde no se sabe cuál es cual, lugares indeterminados que permiten el tránsito, lugares en los que no se es ni una cosa ni la otra, o donde se es la dos. Bordes que permiten explorar nuevos panoramas o puntos de fuga dentro de esta polaridad.

Los lugares a los que se llega cuando se dan tantas vueltas

Existen lugares a los que uno puede llegar luego de perseguir su propia sombra. El acto de repetir, de dar vueltas sobre las mismas preguntas una y otra vez, los esfuerzos por *salir de...*, las salidas en falso fueron como un proceso centrifugo en el que se iban expulsando aquellas cosas que sobraban, haciendo más evidentes las cosas que permanecían tras la repetición, la indagación y el desplazamiento.

Cuando el impulso de perseguirme la cola se hizo más débil, cuando me agoté en este intento de perseguir algo inalcanzable, cuando las vueltas fueron menguando, cuando se hicieron más lentas, cuando pasó el vértigo, se hizo evidente aquello que permanecía, aquello que se convertiría en un punto de partida de este desplazamiento, este *salir a...* Solo de dos cosas estaba seguro, la primera correspondía a unas formas que configuraban mi hacer, que iban a demarcar una presencia, formas relacionadas con la vulnerabilidad, la crueldad y el humor. La segunda certeza estaba asociada al lugar en el que se desarrollaban aquellas acciones, un lugar con unas prácticas, unos tiempos, unos espacios que determinaban mis formas de hacer, este lugar era la ciudad de Bogotá.

## La configuración de una presencia: Vulnerabilidad, crueldad y humor

Inicié la exploración de los límites entre víctima y victimario, entre burro y quien lo engaña, casi sin darme cuenta. Me pregunté por algunos estados como la vulnerabilidad, los estados de tensión, la compasión, la lástima; estados que producen una movilización que desestabiliza el mundo interno, un reconocimiento del otro, una valoración.

La vulnerabilidad permite poner a quien la observa en una posición de solidaridad, de ayuda, de apoyo. La vulnerabilidad es la condición ideal para el engaño,<sup>10</sup> sitúa a algunas personas en un lugar en el que están prestas a ayudar o contribuir en «beneficio» de quien lo necesite.

La exploración de los límites entre víctima y victimario y el interés por los límites entre «lo cierto y lo falso, la realidad y el engaño» me llevaron a crear escenarios públicos donde me puse en escena, siempre en situaciones de vulnerabilidad a las que luego les daba un giro, giro que evidenciaba lo fácil que puede resultar pasar de ser víctima a victimario. Hacer evidente el engaño de una forma abrupta encerraba una crueldad que chocaba con esos sentimientos despertados a partir de los estados de vulnerabilidad.

Esta forma de crueldad apareció súbita e instintivamente en mis pequeños simulacros de vulnerabilidad, apareció

<sup>10</sup> Esto no quiere decir que todas las personas que se encuentran en una condición de vulnerabilidad nos engañan procurando un beneficio.

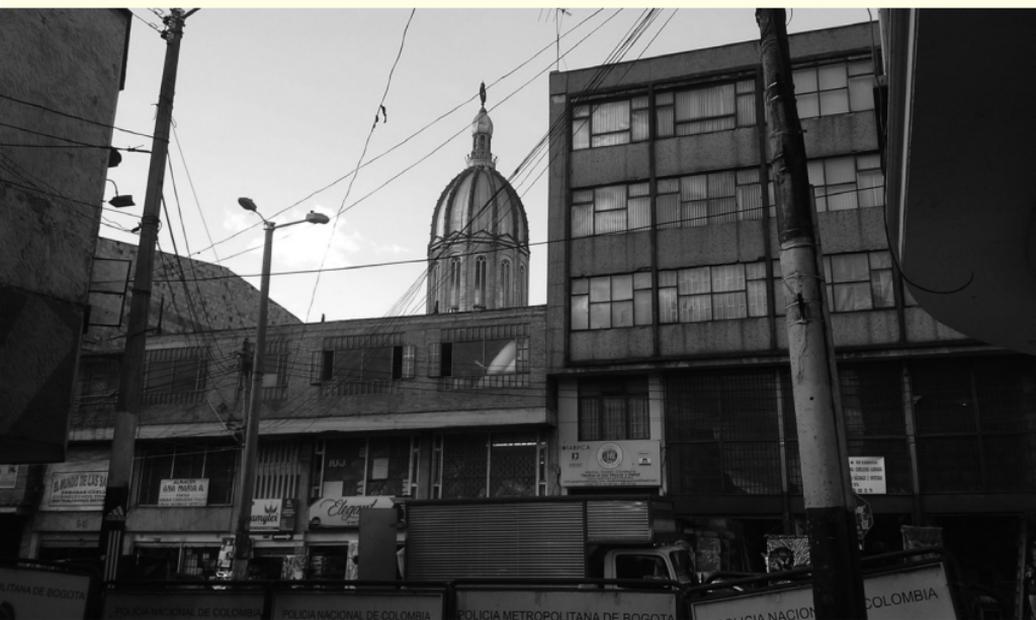
de manera reiterada; empezó a ser determinante en las formas de aproximarme a las preguntas que surgían en ese momento y, sobre todo, a las formas de mostrar los resultados de esas exploraciones.

La crueldad es asumida, usualmente, como una forma de provocar sufrimiento, casi siempre de manera innecesaria, sin embargo, algunos autores como Artaud piensan la crueldad como «una violenta determinación para destrozarse la falsa verdad», como una forma de lucidez, de conciencia extrema, de verdad desencarnada. La crueldad no puede ser pensada sino con relación al «otro», empuja al sujeto a salir del encierro de sí mismo, *«es signo de vida y posibilidad, de movimiento. La crueldad aboga por una moral distinta de la dominante, sólo es auténtica cuando logra ofender a la conciencia, la identificación definitiva, la verdad. La crueldad es aquello que se revela bajo la piel en esa carne que somos y sin la cual no podemos existir»*(Barrera, 2017. p.168)

La forma de mostrar este paso de víctima a victimario, de vulnerabilidad a crueldad estaba siempre cargada de ironía, una especie de humor o comicidad que facilitaba abordar temáticas que por su complejidad generan unas barreras o unas resistencias a la reflexión, el humor se convirtió en un bálsamo que me permitió acceder a algunos aspectos de la realidad a los cuales no podía acceder desde la razón. Andrés Barba (2016) dice que quien aspira al poder no lo hace a través de argumentos, sino que *exhibe sentimientos* y, estos, a diferencia de las ideas, tienen la poderosa virtud de no ser persuasibles, los sentimientos solo pueden respetarse. En este sentido, la risa es siempre una amenaza, *una agresión tan perversa como el canibalismo*, concepción que ha reducido la risa a un acto de intolerancia, una

acción de la cual la culpa nos pone en alerta frente a ese «repugnante» sentimiento de crueldad. Cabe entonces preguntarse de la misma manera que Barba: *¿Hasta que punto nos delata nuestra risa o nos delata hoy nuestro miedo a reír?, ¿somos verdaderamente mejores hoy que tenemos miedo a reír?*

Así, estos elementos pronto configuraron una presencia, algo encarnado en mi ser de lo que me es difícil desprenderme. De esta manera, vulnerabilidad, crueldad y humor se convirtieron en unos indicios determinantes que permanecen presentes a lo largo de este trabajo.



Capilla del Voto Nacional desde la antigua calle del «Bronx», Bogotá.

## Bogotá, ciudad de fango

Bogotá es la ciudad donde pasan cosas inimaginables, impensables, sorprendentes...

Pensar en lo inimaginable, impensable o sorprendente implica pensar en descubrir algo hasta ahora desconocido o en algo profundamente olvidado; implica que se abra ante nosotros un aspecto nuevo de la realidad que captura nuestra atención. A pesar de que Bogotá es una ciudad donde pasan cosas sorprendentes, quienes vivimos allí, hemos perdido la capacidad de sorprendernos, quizás nos acostumbramos a la constante inventiva de los colombianos, reconocidos (aunque sea por nosotros mismos) por ser innovadores, emprendedores, recursivos, berracos, «echaos pa'lante»<sup>11</sup>. Halagos que nos llenan de orgullo y nos impulsan a explorar nuevos horizontes, a incursionar, a querer siempre ir un paso más adelante. Naturalizar esta inventiva nos llevó a perder la capacidad de sorprendernos, a perder todo atisbo de extrañeza.

¿Por qué tenemos esa necesidad constante de emprender, de crear, de ser novedosos? Porque necesitamos sobrevivir. Estamos en una lucha por alcanzar los recursos que nos permitan mantenernos un poco más de tiempo en este lugar. Por eso es que debemos ir más adelante que el otro, esta es la carrera de la que debemos sacar ventaja, es la carrera por la supervivencia.

<sup>11</sup> Echaos pa'lante es una expresión típica colombiana que hace referencia al impulso, la constancia y la dedicación que se emplea para salir adelante y prosperar en cualquier enmienda.

Bogotá es como un gran pantano donde todos somos seres de fango. Quienes vivimos allí hemos desarrollado las capacidades para sobrevivir en un ambiente tan hostil e incierto como el fango.

El fango no es un lugar fácil, es el lugar de lo inestable, no es sólido ni líquido, es turbio, no bastan sólo unas patas ni unas aletas, es un lugar donde uno debe arrastrarse, donde uno puede hundirse, donde no se ve lo que se pisa, donde se deben desarrollar nuevos sentidos, donde se debe estar alerta, donde hay otros que necesitan devorarlo a uno para sobrevivir, otros como nosotros.

El fango es el lugar de lo indeterminado, es el lugar de posibilidad, es el lugar donde todo puede pasar. El caldo de cultivo donde se engendra toda clase de criaturas.

El fango es un «entre», un umbral.

Bogotá, lugar donde hay que saber responder, donde hay que estar a la altura de cualquier situación, donde hay que estar pilas, abeja, mosca, preparado, despierto, en la juega, en la trampa, «vivo»<sup>12</sup>.

Bogotá, lugar de encuentros, de fricciones, de roces. Bogotá, lugar de tensión. Bogotá, lugar del rebusque.

Bogotá, lugar de promesas rotas, de sueños lejanos.

<sup>12</sup> Pilas, abeja, mosca, en la juega, en la trampa y vivo hacen referencia a un estado de alerta constante, de atención y escucha profunda ante una situación indeterminada y generalmente hostil.

Bogotá, selva de cemento, jungla fría que te devora sin el menor remedio, lluvia que te inunda, sol que te incendia.

Bogotá elevada, gris, humeante, inquietante, (in)cómoda, asfixiante, empinada, quebrantada, rastrera, reptante, ruidosa, invisible, fragmentada, azarosa, destrozada, amarga, estridente, congestionada, bombardeada, atestada, apretada, callejera, deliciosa, nocturna, áspera, profunda, peligrosa, vagabunda, sensual, provocativa, llamativa, hermosa, fatal, insoportable, entrañable, visceral.

Bogotá.

LEONARDO  
LEONARDO  
SKORE III

Cuando  
la

Vida, se va  
en un soplo



ÉSTE LADO  
ABAJO





Carrera 19 con calle 24, Barrio Santa Fe, Bogotá.

## Callejear es andar a la deriva

Callejear es salir a la calle, recorrer las calles de un lugar, habitar sus tiempos, reconocer sus prácticas, sus dinámicas y sus ritmos, es apropiarse de la calle, hacerla suya.

Andar a la deriva supone abrir los sentidos para observar un fragmento del mundo que de otra forma no se puede ver. Derivar requiere el esfuerzo de abandonar ese mundo de siempre, dejar de ver la ciudad que se tiene instalada, la ciudad común, cotidiana, estática. Toda deriva requiere un abandono.

Una deriva es una errancia intuitiva en la que no se debe desaprovechar lo sutil o lo mínimo por darle prioridad a lo importante. Es la forma de salir al mundo y regresar con información sensible acerca de él (García Webhi, 2016).

Yo derivo/callejeo desde que tengo memoria, salgo a la calle por la mera necesidad de caminar, sin otra motivación que la de andar, sin rumbo, sin intención, solo caminar. Aprendí a caminar cuando tenía un año, he caminado esta ciudad durante veintisiete años.

Callejear es un acto de supervivencia, de actualización, de expresión. Callejear/Derivar implica una escucha profunda, una mirada atenta a cada evento que se presenta, a cualquier suceso que aporte información para mantenerse vivo. En esta ciudad, la deriva se convierte en ejercicio de supervivencia, se camina buscando un golpe de suerte.

En las derivas encontré aquellas cosas que conforman el alma de este trabajo, esas cosas cotidianas, las cosas que

se ven en la calle todos los días, cosas tan cercanas que se hacen invisibles, cosas que de tanta frecuencia se pasan por alto, cosas que silenciamos, que callamos, que olvidamos.



Calle 24 con carrera 18, Barrio Santa Fe, Bogotá

### *Caminar de mi casa al centro*

El recorrido empieza una vez se cruza la carrera 30. Al costado izquierdo se encuentra la clínica Mederi<sup>13</sup>, famosa por su servicio de urgencias. A las afueras esperan los familiares de aquellos enfermos, accidentados, apuñalados, convalecientes; se dan consuelo, cruzan historias, conversan con los vendedores de tinto, con los taxistas, se cuentan sus vidas así nunca se hayan visto, así nunca se vayan a ver de nuevo.

Por esa misma calle, la calle 24 hacia el oriente, se caminan unas pocas cuadras por el barrio Samper Mendoza hasta llegar al Parque de la Araña, lugar frecuentado por los

niños del barrio Santa Fe<sup>14</sup>, niños que bajan a jugar fútbol a un parque de un barrio que no es el suyo. Más adelante, las partes traseras de las grandes edificaciones que se alzan sobre la calle 26, extensas paredes de ladrillo configuran el paisaje de la calle. La parte de atrás del parque el Renacimiento, la parte trasera del Centro de Memoria Histórica, la parte trasera del cementerio central que le dio vida al barrio Santa Fe.

En el gran muro, los grafitis que solo ven las personas que viven allí, los que trabajan allí o unos cuantos curiosos que se atreven a atravesar ese barrio para ir al centro. Cuando se cruza por este barrio, se es puro cuerpo, no aparece reflexión de ningún tipo, la razón le da paso al instinto, al impulso de andar, de estar alerta a cualquier movimiento, todos los sentidos se disponen al entorno, así se disfruta más el recorrido. De repente otro parque, uno que lleva mi nombre, uno en el que los niños no juegan. Un lugar donde todos se miran con todos, donde todos sienten sus cuerpos, sus tensiones, se olfatean, se saludan, se reconocen, atacan. Rostros amables, de ancianos, niños con uniformes de colegio de la mano de sus madres, recicladores, televisores viejos, fachadas de baldosa brillantes, cigarrillos, mujeres y hombres que hablan. La avenida Caracas, allí se acaba el barrio Santa Fe, inicia otro barrio de los tantos otros barrios en los que sus límites se borran y se fusionan para ser reconocidos con la palabra «centro».

<sup>13</sup> Clínica Mederi antes conocida como Clínica San Pedro Claver, una de las más tradicionales de la ciudad de Bogotá, reconocida por atender las urgencias de las localidades de Mártires y Puente Aranda que a su vez son reconocidas por sus amplias problemáticas sociales.

<sup>14</sup> Barrio Santa Fe uno de los más tradicionales de la capital colombiana reconocido por contener las primeras viviendas-taller de la ciudad, reconocido por ser actualmente una de las zonas de tolerancia más grandes de la ciudad.



Máquinas tragamonedas del centro de Bogotá.

### *Todos los perdidos llegan al centro*

Este centro, como todos los centros, en realidad no se encuentra en el centro, solo es el lugar al cual conducen todos los caminos, es el lugar donde llegan todos los perdidos, los que se extravían de la vida, los que se salen de la ruta, los que no se ubican, los inadaptados, los indeseados.

El centro es el lugar de encuentro, donde todos caben, donde todos viven, donde todos duermen, donde todos comen. Este es el centro no centro, informal, ilegal, móvil, plástico, ¿desechable?, compulsivo, convulsivo, desbordado, peligroso. Centro de vidas ambulantes, hechizas, postizas, prestadas. Centro que nunca duerme. Centro, fiesta constante, centro de excesos. Centro de poder, centro de mando, centro líquido, centro centro.





«Llegaron los bailables» Carrera novena con calle 22, Bogotá.

### *Cómo suena la carrera novena*

«Venga amigo, aquí todos somos amigos, lo que necesite, diga no más que está buscando, amigo, amiguito, le tengo instrumentos musicales, tabernas, más tabernas, charcuterías, un lugar bien común por si le gusta danzar, Quiere una cervecita, ¿le gusta el tango?, ¿los boleros?, amigo ¿está buscando almuercito?, allí en La Normanda almuerce a cualquier hora del día, rico barato, bueno, bonito y barato, delicioso almuercito casero, o se le ofrece mejor un repuesto, dígame cuál es, déjese atender, déjese consentir. Amiguito, se le tienen, artículos electrónicos, cables, chécheres, ¿qué necesita hacer?, ¿un micrófono de contacto? se le tiene, le vendo el cable, esta herramienta, ¿cuánto me da por este destornillador? vea que necesito venderlo, pero créame que es mío. Aquí todo es original, de la China, pero no se preocupe amiguito que eso beneficia

su bolsillo. Mire amigo cómprese unas gafas, para que vea bien amigo, ¿qué está buscando?, ¿chicas? Amigo, venga registra su empresa acá en la cámara de comercio o compre el nuevo código de policía acá en nuestra librería, ¿qué quiere?, ¿telas?, ¿lanas?, ¿viene a imprimir un libro?, venga primero por esta escalera, tómese una cervecita, acompañeme por aquí».

*No todos los caminos conducen al centro: Del cartuchito a Buenaventura*

Lo que necesite está en el cartuchito, en la principal plaza de abastos del país, donde todo entra y sale, lugar de intercambio, de tacto, de contacto, de roce.

Dicen que en la puerta seis se encuentran los vestigios de un cartucho<sup>15</sup> quemado, sus cenizas, lo que fue. Allí viven los que se mantienen en ese borde que supone la membrana interna de la ciudad, de este otro centro, lugar que recibe, plaza. Allí también llegan los que se pierden, lo que se pierde, allí todo es barato, todo se compra, todo se vende, todo tiene un precio. Este es el lugar de los coroter<sup>16</sup>, donde llegan a vender todos sus corotos<sup>17</sup>, el lugar perfecto para para procurarse un aspecto, no importa cual, ropa hay de toda, la quiera, para todas las ocasiones. Todos tienen la necesidad de vender, la necesidad de comprar, solo que allí se viste la calle, se viste de cualquier forma, para toda ocasión. ¿Qué quiere ser hoy?, ¿doctor? La camisa \$2000, el pantalón \$3000, el saco \$3000 o el vestido completo en \$5000, todo tiene rebaja, todo es negociable.

El cartuchito, lugar ideal para hacerse un capital, para surtir su empresa. Con veinte mil pesos se arma su rack,

su propio vestuario, sus múltiples facetas, con sus propias luces, bombillos baratos, cables pelados, férulas, maniqués maltrechos, harapos, corotos.

Por otro lado, Buenaventura, otro cartuchito de doscientos años de edad, igual de abandonado, de maltrecho y olvidado. Buenaventura es el lugar por donde todo entra y todo sale, pero casi nada se queda. Buenaventura, lugar de residuos flotantes, de plástico, lugar donde los hombres le ganaron terreno al mar a punta de basura, donde alzaron sus casas torcidas, enquecles, zancudas, cambiantes. Casas a la deriva, casas sobre desechos flotantes, sobre cuerpos, sobre salsa y más salsa. Buenaventura, la que huele a podrido, la que sabe rico, el lugar donde los otros son muy otros, cuerpos diferentes, negros, imponentes, cuerpos en tensión, cuerpos intentando adaptarse a un lugar cambiante, a un no-lugar, a un punto en el espacio separado del mundo, lejano, ácido, húmedo, agreste. Buenaventura, el lugar donde se baila pegadito, donde el licor brota del suelo, viche<sup>18</sup>, licor de la caña, mi Buenaventura y Caney<sup>19</sup>. Buenaventura, lugar de tensión, de miedo, de goce, de pargo rojo, de sancocho de ñato<sup>20</sup>, de pejesapo<sup>21</sup>. Buenaventura, malaventura.

<sup>15</sup> Cartucho hace referencia a un sector del centro de la ciudad habitado por personas que vivían del reciclaje, también reconocido por la venta y consumo de estupefacientes. Este sector fue demolido a finales de los años 90 en uno de los procesos de renovación urbana del entonces (y actual) alcalde del distrito Enrique Peñalosa, en su lugar se construyó el Parque Tercer Milenio.

<sup>16</sup> Aquel que vive de vender corotos

<sup>17</sup> *Coroto*: palabra de origen desconocido que hace referencia a una cosa, objeto o artefacto indeterminado, que no tiene una función específica, de uso y origen indeterminado, pequeño.

<sup>18</sup> Licor producido en el pacífico colombiano que surge de la destilación artesanal de la caña.

<sup>19</sup> «Buenaventura y Caney» hace referencia un lugar mencionado en la canción «Buenaventura» del grupo Niche, agrupación de salsa del pacífico colombiano.

<sup>20</sup> Sancocho hace referencia a una sopa o caldo cuya base es la cocción de varios alimentos, por lo general, papas, plátanos, yucas, y porciones de carne de vaca, cerdo, pescado o los tres. Nato, hace referencia a un pez del pacífico colombiano, baboso, que no posee escamas apetecido y aborrecido en el puerto de Buenaventura, Colombia.

<sup>21</sup> *Sicyases sanguineus*, pez que se camufla entre las rocas y el fango para sobrevivir, posee espinas venenosas que causan efectos adversos en los seres humanos que los pisan.



Plaza de mercado Buenaventura, Valle del Cauca.



Anden en la localidad de Kennedy, Bogotá.

## Hacer en la ciudad

En mi cuerpo están contenidas todas las vivencias de los veintiocho años que llevo en este lugar. En mi cuerpo habitan las calles, los olores, las texturas, los intercambios de esta ciudad, de esta Bogotá mía. Mi cuerpo es esta ciudad, la calle, el barrio donde crecí, los parques, las casas, las personas.

«*Hacer en la ciudad*» fue el primer impulso cuando se hizo necesario tomar decisiones formales que le dieran rumbo a este proyecto. «*Hacer en la ciudad*» corresponde a una decisión que viene desde los flujos que movilizan mis fuerzas vitales, que movilizan mi ser, decisión que marcó un rumbo acerca de *lo que es este trabajo*.

Salí a la ciudad con la convicción de *hacer*, de realizar constantes y repetitivos ejercicios performativos que pronto empezarían a delinear unas formas. Acciones que provenían de esos impulsos constantes a lo largo de mi hacer, de esas fuerzas en las que la vulnerabilidad, la crueldad y el humor estaban presentes. Me vi realizando acciones que parecían absurdas ya que no tenían ningún fin específico más que el de generar extrañeza, de alterar la cotidianidad de los transeúntes desprevenidos que me prestaban atención. Cantaba canciones en el transporte público sin emitir un sonido, pedía limosna con un traje muy elegante, intentaba vender los objetos más inútiles, me hacía el enfermo para lograr conversar con la gente. En todas estas acciones, el «otro» desempeñaba un papel fundamental, en todas, se buscaba un acercamiento, un contacto que me permitiera convencerlo de algo. El engaño apareció como una constante.

Encontré inspiración en algunos textos que también describían ciudades etéreas, cambiantes, móviles, precarias. Uno de ellos fue *El rey siempre está por encima del pueblo*, un libro de cuentos de Daniel Alarcón, escritor peruano que describe lugares y situaciones que evocan esa ciudad de la que quería hablar, esa ciudad en la que encontré inspiración para desarrollar el trabajo de excitar la compasión humana.

*«Una semana más tarde, Maico y el ciego se encontraban en la ciudad, en el ruidoso cruce de las avenidas República y Grau. Se habían levantado temprano en una mañana invernal de cielo gris y encapotado, y se habían dirigido al centro, hasta este lugar de tráfico bullicioso y berreante a la sombra de un gran hotel. El ciego llevaba un bastón de empuñadura roja y conocía bien el camino, pero una vez que llegaron plegó el bastón y lo dejó sobre la franja de césped que dividía las pistas. Sus pasos se hicieron vacilantes y Maico se dio cuenta de que había empezado a actuar. La sonrisa del ciego se esfumó y relajó la mandíbula. Todo lo que había por saber, Maico lo aprendió en esa primera hora» (Alarcón, 2009, p. 30)*

Este fragmento de texto hace parte del cuento *República y Grau*, en el cual un ciego hace negocios con un hombre cuyo hijo le ayudará a pedir limosna al ciego. Este cuento inspiró la primera acción formal de este proyecto, la acción de caminar por la ciudad con los ojos vendados en busca de un libro de la biblioteca, en busca de alguien que me leyera ese fragmento.

La confluencia de todas estas vivencias, relatos, acciones detonó una gran cantidad de interrogantes que fueron catalizadores para que este trabajo tomara forma.

¿Por qué alguien emplea una estrategia para ponerse por encima del otro?, ¿de dónde surge la necesidad de engañar?, ¿en qué lugar se pone aquel que engaña?

Me preguntaba por la toma de postura, por la necesidad de acercamiento y de empatía que se debe tener con el otro para poder engañarlo. Me preguntaba por los niveles en los que se sitúan estas relaciones, por la necesidad de identificación, de reconocimiento del otro, por ese acercamiento donde primero se debe mirar de frente, de manera horizontal, a la par; el lugar donde debo reconocer al otro, reconocirme en el otro. Me preguntaba por ese nivel de identificación, de filiación, por ese (re) conocimiento que se convierte en la base sobre la cual me paro para estar por encima de él, para mirarlo desde arriba, para tener control sobre él, para anticiparme. Me pregunto ¿de dónde viene la necesidad de engañarlo?, ¿cuáles son las condiciones de vida que hacen del engaño una necesidad?



Carrera séptima, con calle 12, Bogotá.

## Bertolt Brecht y *La ópera de los tres centavos*: Cuando las fuerzas toman forma

Llegué a Brecht por casualidad. Los ejercicios que realizaba en la ciudad pronto empezaron a parecerse a algunos conceptos que él presentaba en *La ópera de los tres centavos*, específicamente, en el acto primero. Tan pronto como lo supe, busqué el texto y lo leí, me encantó desde su primera línea. Encontraba cierto placer en el descaro del comerciante Peachum al iniciar un negocio a partir de la miseria, me encantaba la forma organizada y estructurada de su empresa y la ironía que suponía esta extrema organización ante un negocio que se encontraba por fuera de la ley. La lógica empresarial no discrimina la legalidad de la ilegalidad, el modelo es el mismo para todos, vender, acaparar, extender sus redes, abarcar más territorio, crear más necesidades. No había un solo mendigo en las calles de Londres que no perteneciera a *Peachum & Asociados*; a quien intentaba trabajar por cuenta propia se le daba una tarjeta de presentación acompañada de unos cuantos golpes. Nadie está por fuera de la organización.

Brecht, a través del comerciante Peachum, propuso cinco prototipos de miseria capaces de conmover el corazón humano, y aunque en su obra solo se mencionan una vez sin entrar en una mayor descripción, estas imágenes fueron tan potentes que detonaron en mí el universo que compone este proyecto. El acto primero de *La ópera de los tres centavos* se convirtió en el punto de convergencia de todas las indagaciones, propuestas y acciones que había desarrollado durante un año. *La ópera de los tres centavos* se convirtió en el referente que le daría forma a las fuerzas

que me habían movido e impulsado en este proceso de creación y de mi vida en general.

Pensar en un prototipo es pensar en algo «ideal», pensar en que existe un ideal de miseria puede rayar en lo absurdo, sin embargo, cabe la pregunta acerca de si la miseria, así como la violencia, no está delimitada, estandarizada, caracterizada, clasificada, organizada y, sobre todo, tan naturalizada para pensar que se puede hacer un prototipo de ella. Pensar en reproducir o encarnar un prototipo de miseria del cual se conoce solo el nombre, en una ciudad como Bogotá implica una indagación que puede ser emocionalmente difícil si no se está preparado, si no se mira con suficiente distancia.

### *La miseria bogotana, la culpa y el distanciamiento Brechtiano*



«Falso mendigo» en el noticiero de City Tv, en algún mes del año 2016.

Salí nuevamente a la ciudad en busca de aquellos miserables que pudieran aportar información relevante para construir los prototipos de miseria. Este *salir a la ciudad*, más que una deriva o un callejear indeterminado, se trató de un ejercicio antropofágico donde yo cazaba personas, *Calibanes* que nutrieran este proyecto, que me dieran ideas, diálogos, argumentos, formas, procedimientos.

En la ciudad de Bogotá, como en muchas otras ciudades, un sin número de personas viven de la caridad, se ubican en las plazas principales, en las calles más transitadas, a las afueras de las iglesias; exhiben sus limitaciones físicas, sus discapacidades, muñones, protuberancias, malformaciones; todas ellas, reales o no, siempre visibles.

Este acto de consumo voraz, esta ingesta miserable, pronto me llevó a una indigestión donde la culpa era el elemento más difícil de procesar. En mi cabeza empezaron a surgir cuestionamientos acerca de si mis acciones eran o no correctas, si estaba burlándome de personas a las que la suerte no les había jugado a su favor, si estaba aprovechándome del infortunio de unos cuantos para sacar adelante un proyecto tan individual, tan poco útil para la sociedad. ¿En que se iban a beneficiar estas personas con mis acciones?, ¿cómo iba yo a contribuir con este proyecto al mejoramiento de las condiciones de esos pobres?

Dedicarme tanto tiempo a observar a estas personas, a intentar establecer contacto con ellas generó en mí un proceso de identificación, situación que empeoró mis sentimientos de culpabilidad. Pronto empecé a compadecerme de todas aquellas personas tan vulnerables, tan expuestas. Este proceso de identificación era el mismo

del que Brecht se quería apartar, un proceso común en el teatro aristotélico donde el espectador salía de sí, una dramática en la que dejaba de ser él, un universo donde solo al verse reflejado en los personajes podía darse el permiso de sentir, un lugar de catarsis, de descarga momentánea que lo hacía sentir que su vida, de cierta manera, estaba resuelta, condición que lo apartaba de una toma de posición ante los fenómenos que ocurrían en la puesta en escena, fenómenos que hacían parte de la realidad política y social de unos sujetos. A partir de este problema de identificación, Brecht propuso el efecto de «distanciamiento», el cual, a través de una configuración de recursos y sucesos, mostraba una realidad cambiante a la que el espectador se acercaba de manera crítica.

Georges Didi-Huberman, en su texto de 2008 *Cuando las imágenes toman posición*, afirma que el distanciamiento brechtiano no se conforma con «ponerse lejos» puesto que esta condición de lejanía hace que las cosas se pierdan de vista. El distanciamiento, al contrario, requiere aguzar la mirada. Distanciar es mostrar, ¿qué se muestra?, las diferencias. De este modo, lo que se vuelve lejano es la unicidad, la simplicidad de las cosas, y salen a flote su complejidad y su naturaleza disociada.

Estas afirmaciones acerca del distanciamiento me cuestionaron sobre las formas de relación que establecía con estas personas, ¿Cuáles eran las formas de relacionarme con ellos?, ¿estaban estas formas mediadas por la compasión?, ¿de qué se trataba eso de la compasión?, ¿cuál era la genealogía de esos sentimientos?

Estos sentimientos relacionados con la culpa, la lástima y la compasión se enmarcan en unas formas de relación

determinadas por una verticalidad, un lugar en el que, por un lado, uno se pone por encima de otro, posición que trae consigo el bienestar del que está mejor, del que puede «ver», un lugar cómodo, correcto, superior; y por otro, se encuentra el que está abajo, el pobrecito, ese al que la suerte no le jugó tan bien, el miserable; el que se encuentra en la posición que decidí tomar para realizar este trabajo.

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
**TRABAJO SI HAY**  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
**¿CONOCE?**  
\*\*\*\*\*  
PERSONAS CON DISCAPACIDAD, EN ESTADO VEGETATIVO,  
\*\*\*\*\*  
CON LESIONES VISIBLES U ALGUNA OTRA AFECCIÓN CAPAZ  
\*\*\*\*\*  
DE CONMOVER LOS CORAZONES HUMANOS, INTERESADOS  
\*\*\*\*\*  
EN FORTALECER SU ECONOMÍA  
\*\*\*\*\*  
**EXCELENTE IDEA DE NEGOCIO**  
\*\*\*\*\*  
**FUNDACIÓN TODOS SOMOS HERMANOS**  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
**LLÁMENOS**  
\*\*\*\*\*  
**INFORMES: 318 663 7893**  
\*\*\*\*\*  
**Pregunte por Bertolt Brech**  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

"ANUNCIO"

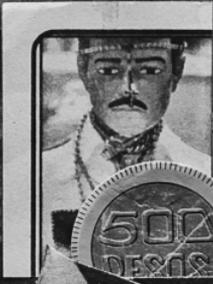
PARTICIPE EN LAS MIPOR CICLOS O A DISTANCIAERIAS SIN HACERLE DANO

# ¡1.000.000.000\*

## de dólares vivo!

aunque hay infinitas variedades el edificio de **Libra** viv las cocinas 24 SEPT.-23 OCT familia le No engañe a las u estilo. La personas que lo oc persona. Quieren, separa et los niños, agradecido y in

Uno ratado. Trate as qu demás con respe v consideraci



0032

**SI SUFRE DE MALA SUERTE,**  
**los PROBLEMAS DE AMOR**  
**INFIDELIDAD,**  
**MALEFICIOS**

.... ¡VISITEME!

- ★ LUNES
- ★ SABADO
- ★ DOMINGOS: Mañana



## Los cinco prototipos de miseria

«Estos son los cinco prototipos de la miseria, que tienen la facultad de conmover el corazón humano. Su vista provoca en el hombre ese estado de ánimo antinatural en el que se muestra dispuesto a soltar dinero» (Brecht, 1928). Esta es la cita con la que el comerciante Peachum le presenta al joven aspirante a mendigo Carlos Filch el negocio de la miseria. Esa misma cita me inició en la enmienda de explorar esos prototipos, empresa que debía iniciar y explorar yo mismo sin la necesidad de buscarlos afuera. Entonces, así como el joven Filch, decidí probar suerte en esa Bogotá distante, encarnando uno a uno estos miserables propuestos por Brecht hace tantas décadas.



CALLE  
DE LA  
SOLEDAD



El ciego digno de compasión andando por la Calle de la Soledad, Bogotá.

## *El ciego digno de compasión*

Este fue el primer prototipo de miseria con el que salí a recorrer las calles de la ciudad, lo hice incluso antes de acercarme a la ópera de Brecht, lo hice inspirado, principalmente, en ese ciego de los cuentos de Daniel Alarcón, en ese personaje que se aprovechaba de un niño para generar más lástima y, con ello, poder ganarse unos centavos de más.

La intención del ciego que yo encarnaba no era otra que la de salir a la ciudad con los ojos completamente vendados, con el pretexto de ir a la biblioteca Luis Ángel Arango a que me leyeran el fragmento del cuento *Republica y Grau* que cité anteriormente. Inicialmente, no sabía de qué forma llegaría a la biblioteca, pensaba en tomar un bus que me dejara en la puerta, sin embargo, eso cerraría el universo de las posibles cosas que podrían ocurrir si le ponía más dificultades al trayecto, dificultades que no se podían ver mejor representadas que en la decisión de recurrir al sistema masivo de transporte de Bogotá: Transmilenio<sup>22</sup>.

De las cuatro veces que hice el recorrido, la más difícil fue la primera; mi cuerpo se encontraba en estado de alerta constante, a la expectativa de todo lo que pudiera ocurrir, un estado similar al que vivía en la deriva de mi casa al centro, solo que en una veía, en la otra no, aunque en ambas sintiera lo mismo: un constante estado de tensión. Me encontraba en completo estado de indefensión,

<sup>22</sup> El Transmilenio es un sistema de transporte bogotano en el que, dadas unas constantes falencias relacionadas con la escasez de buses, la baja frecuencia con la que pasan y el sobrecupo generan cierta diversidad de dinámicas y formas de relación entre las personas que hacen uso del servicio.

muchas veces paralizado por el ruido que no cesa, armado únicamente con el palo de una escoba, herramienta que pensaba que se convertiría una extensión de mi cuerpo, con la que tantearía el terreno amorfo de la calles y que para lo único que sirvió fue para a desatar la compasión de quienes observaban, de quienes estaban prestos a ayudar, a dar consejos, a desviarse de su camino para acercarme a mi destino, a elevar bendiciones, regaños, lamentos o promesas de vida eterna en un lugar donde si tenía fe, podría ver.

El ciego digno de compasión representó para mí el desplazamiento de un universo conocido, el descubrimiento de una nueva ciudad a la que me acercaba a través del tacto, del olfato y, sobre todo, del oído, un estado de cuerpo que intento relatar en la siguiente descripción.

### *Como un barco a la deriva*

Al principio, el cuerpo se pone tenso y ralentiza sus movimientos. Quiere hacer de las manos sus nuevos ojos, pronto se da cuenta de que es tarea imposible. Está asustado, no sabe bien qué debe hacer, solo hace uso de su respiración, respira profundo. Se rehúsa a desprenderse de sus ojos, centro de su anterior universo, continúa respirando profundo mientras da los primeros pasos, titubea, se encorva, estira los brazos intentando que el mundo llegue a sus manos sin tener que dar un paso, intentando encontrar un ancla, un lugar estable. No lo encuentra, no le queda más remedio que pedir ayuda.

Sale del apartamento, tiene que estar solo, de lo contrario ¿cómo despertaría compasión?

Afuera se abre un universo caótico donde todo suena. Pitos, motores, taladros, vendedores, voces. Una bicicleta pasa por su lado, siente una ráfaga de viento acariciar su cuerpo, la escucha, escucha el roce de la llanta contra el pavimento, queda paralizado. El miedo se le nota en el cuerpo, en la boca tensa, en sus dientes apretados, no puede más, debe recurrir a alguien.

- ¿Falta mucho para llegar a la estación de Transmilenio?
- Se le oye decir.
- ¡Unas cuantas cuadras! — le responden.

No corrió con suerte, la persona a quien le preguntó iba hacia la otra dirección, continúa. Sus movimientos son torpes, se nota que no es ciego, quizá sea algo transitorio — piensa la gente— o quizá recién se quedó ciego, se le nota en la forma de andar, lenta, temerosa, se le nota porque lleva un palo de escoba, artefacto que le brida más dificultades que ayuda.

- Señor, ¿necesita pasar?, ¿cómo se vino a operar solo?

No hay silencio. Nunca. El ruido aumenta, aumenta la confusión, aunque él sabe dónde está. Lo sabe porque ha transitado esos lugares, conoce sus formas, sus colores. Hace uso de su memoria, recuerda las cosas que lo rodean. Hace un esfuerzo por traerlas, por intentar ubicarlas en un espacio que ya no está. Los lugares se hacen móviles, se arman y se desarman constantemente. Trata de pensar en el lugar exacto en el que se encuentra, sabe que es imposible, los sonidos están hechos de aire, no soportan el peso de los ladrillos ni del concreto. Se abandona en ese universo, en el ruido, en el tumulto, en el olor a chucha,

en los charcos, en los huecos, solo ese abandono le permite navegar esperando llegar a ese lugar al que se dirige o a cualquier otro punto que le permita quitarse la venda y regresar a tierra firme.

No está solo, la gente lo ayuda, le dan la mano, lo acompañan, le cuentan la vida, se pierden con él, se desvían de sus caminos para llevarlo, le preguntan qué le pasó. Se preguntan por qué va a ese lugar, ¿qué es eso tan importante que tiene que ser escuchado, tocado, probado?, ¿qué es eso que no da espera y lo hace aventarse al mundo de esa manera?

Llega a la biblioteca, tampoco hay silencio. ¿Dónde está el silencio?, —se pregunta—. Pronto lo atienden, le asignan un acompañante que será sus nuevos ojos, este lo quiere llevar a la sala de braille, él dice que no, que prefiere que le lean. Escoge un texto, un libro corto, un libro de teatro, una ópera, un pequeño tratado que cuenta las formas de ganarse la vida en una ciudad. Solo le interesa una pequeña parte, un pequeñísimo fragmento donde alguien ha construido una empresa sólida, un manual, una carta de navegación que le dará la luces para hacer de la miseria, su nueva empresa.





Durante los días que siguieron...  
espero cada vez más se d...  
para conseguir regularmente u...  
maso hallarse sentado en de...  
había sitios buenos y malij y...  
mente con lo que el no daba...  
estaban, y no acertaba en...  
arreglárselos con los demás...  
un apelo más merebá que

Anden en la carrera Séptima con calle 14, Bogotá.

## *El jovencito que ha visto tiempos mejores*

FILCH. — ¿Y qué será de mis cosas?

PEACHUM. — Quedan en la empresa. Equipo E: Jovencito que ha visto tiempos mejores; o, en otros términos, al que no se le dijo en la cuna que caería tan bajo.

FILCH. — ¡De modo que usted vuelve a usar mis cosas! ¿Y por qué, entonces, no puedo hacer yo mismo de ese que ha visto tiempos mejores?

PEACHUM. — Porque, querido mío, si muestras tu verdadera miseria, nadie te creerá. Si te duele la barriga y lo dices, solo eres repugnante. (Brecht, 1928, p.7)

A diferencia de Filch, con el jovencito que había visto tiempos mejores, a mí me tocó encarnar mi propia miseria. Para cuando había cursado el primer año de maestría enfrenté una fuerte crisis económica que me obligó a moverme en busca de alternativas que me que dieran los medios para subsistir y, sobre todo, para continuar en la maestría. En una semana envié más o menos 30 hojas de vida, cada una con un perfil diferente adaptado a las características del empleo que ofrecían, podía ser psicólogo social, educativo y hasta clínico. En muchos de estos trabajos me exigían una dedicación completa, lo que no me dejaba tiempo para estudiar. En esos días mi situación económica era una cuestión que me atravesaba día y noche, condición que se empezó a ver reflejada en aquellos ejercicios de «hacer en la ciudad» que estaba realizando por aquella época. El acto de salir a pedir limosna fue uno de los primeros.

Cuando era pequeño encontré un libro que daba consejos para alcanzar el éxito en los negocios, uno de ellos decía:

«Cuando necesites pedir plata prestada, vístete como si tuvieras mucha». Inspirado en esa frase, salí a la calle con mi mejor traje y un cartel que decía: «Llevo tres días sin comer». Me instalé en la Plaza de Bolívar y en una hora recogí 7000 pesos. Así nació el jovencito que ha visto tiempos mejores.

Tiempo después, ya con la opera como marco de referencia y bajo el lema de Peachum de que nadie puede representar su propia miseria, decidí «procurarme un aspecto», extrañar mi presencia para distanciarme de mi condición actual. Así, salí en busca del vestuario indicado para este prototipo, aunque en mi cabeza ya tenía una idea. Tiempo atrás, en el laboratorio de creación que ofrece la maestría, había realizado el ejercicio de cantar en los buses, situación para la cual requería un tipo de ropa especial que estuviera a tono con la acción de cantar y con las canciones que cantaba, boleros. Por ello, me conseguí un traje de paño, antiguo, con un corte pasado de moda y una combinación de colores que quizás fue aceptada en otra época, pero no en esta, en otras palabras, un traje de esos que «ya no se usan»; sin embargo, cabe preguntar, ¿quiénes son los que no los usan? o, mejor, ¿quién determina lo que se usa o se deja de usar?

En la calle, en esa calle que decidí explorar esa otra forma de vida «informal», muchas personas se visten de la misma forma en la que decidí vestirme, cabe aclarar que, en su mayoría, eran personas mayores, hombres que toman aguardiente en las cantinas de la calle 22, vendedores de lotería, asesores jurídicos, escribanos y tinterillos<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Término utilizado para referirse a aquellas personas que pretenden un estatus derivado de una práctica o profesión (abogados, notarios, oficinistas) sin llegar a tener un título oficial de esta.

Todos ellos buscan con su atuendo entrar dentro de una «formalidad» que les dará alcurnia, estatus, condición necesaria para prosperar en los negocios; «si vas a pedir plata, vístete como si tuvieras mucha».

Más interesante que la forma de vestirse es la gran cantidad de lugares especializados en vender ropa de este tipo, segundazos<sup>24</sup> nacionales o traídos del exterior que proveen de ropa, que aunque vieja, en buen estado, a una inmensa cantidad de personas que encuentran en esta, una forma de procurarse un aspecto. Así como Peachum vuelve a usar las cosas de Filch, así mismo pasa en esta ciudad y, seguro, en muchas otras más, nada se pierde, nada se desecha. Sin embargo, estos comercios de lo usado también están inscritos en estas lógicas relacionadas con la moda y el estatus, no es lo mismo comprar en los almacenes de la calle 50, donde la mayoría de prendas son el producto de lo que los países desarrollados no quisieron usar más y envían como acto de buena voluntad a los países del tercer mundo, que comprar en El Cartuchito, en el sur de la ciudad, donde con muy poco presupuesto se logra una nueva pinta<sup>25</sup>, allí se viste la calle.

Una vez contaba con la ropa necesaria, salí nuevamente a la ciudad, a la carrera séptima, donde se ubican muchos de los que, como yo, debíamos buscarnos el sustento. A diferencia de la vez anterior no incluí un cartel que decía que llevaba tres días sin comer, esta vez, con la intención de generar un efecto de distancia en aquellos que leían

<sup>24</sup> Hacer referencia un objeto de segunda mano o usado.

<sup>25</sup> Pinta se refiere a la combinación armoniosa de ropas capaces de producir un aspecto, o un atuendo.

mi cartel, tomé una cita de la novela de los dos centavos, escrita por Brecht ocho años después de la ópera de los tres centavos, en la que un joven soldado estaba a punto de morir de hambre y se vio en la penosa necesidad de recurrir a la caridad.

«Durante los días que siguieron su situación empeoró cada vez más. Se dio cuenta de que para conseguir regularmente una limosna era preciso hallarse sentado en determinado lugar (y había sitios buenos y malos), y eso era precisamente con lo que él no daba. Siempre lo echaban, y no acertaba en modo de arreglárselas los demás. Todos tenían un aspecto más miserable que el suyo.» (Brecht, 1936)

Así, bajo la premisa de encontrar el lugar indicado donde sentarme, fui explorando varios lugares de esta transitada calle bogotana, probé en la salida de las iglesias, cerca de los monumentos principales, en los grandes almacenes e, incluso, en calles menos transitadas, el resultado no fue tan exitoso como cuando me vestí con mi mejor traje, el día en que mejor me fue, recogí 2050 pesos.



«Ropa ligeramente USA», Chapinero, Bogotá.





El alegre discapacitado por la carrera Séptima, Bogotá.

## *El alegre discapacitado*

Salir a la ciudad en una silla de ruedas, sentado, «cómodo», y, sobre todo, sin los ojos vendados, puso mi cuerpo en un estado de distensión que me permitió habitar la ciudad de otro modo, relacionarme con la ciudad de otra manera, desde otra posición. Las cosas se ven diferentes desde una silla en movimiento, aparecen otras formas, el plano se amplía mucho más, se ve desde abajo, se disfruta más.

La primera vez que salí con la silla de ruedas no tenía clara la ruta que realizaría, era un domingo, día de *ciclovía*<sup>26</sup>, de paseo familiar, de encuentro, de alegría. Salí únicamente con la disposición de salir, sin ninguna pretensión más que la de abrirme a lo que ocurriera, de estar alerta y atento a lo que la ciudad tenía para decirme, manteniendo una actitud de escucha y sobre todo de curiosidad, mostrando interés sobre ciertas situaciones, acercándome a algunas personas, como si lo que buscara fueran amigos, como si lo que el alegre discapacitado mendigara fuera afecto. Después de mucho deambular llegué al centro, a la carrera séptima, el lugar donde realmente iniciaría el viaje del alegre discapacitado.

El domingo, el *septimazo*<sup>27</sup> adquiere unas características que hacen de este un espacio único, ningún otro día está tan lleno de personas, de vendedores, de dispositivos, de máquinas y de aparatos, dispuestos para el comercio, el

<sup>26</sup> La *ciclovía* es una iniciativa por fomentar la actividad física en la ciudad de Bogotá, que consiste en deshabilitar algunas grandes avenidas para que la gente salga a pasear en bicicleta por ellas.

<sup>27</sup> El *septimazo* hace referencia a un recorrido tradicional de la ciudad de Bogotá el cual se realiza por la carrera séptima, donde muchos aprovechan para vender toda clase de objetos o presentar espectáculos que les permitan ganar algunos pesos.

espectáculo y el entretenimiento familiar. Ningún otro día es tan caótico y ruidoso, tan ruidoso que un ciego no podría sobrevivir allí. Entrar en este caos, en el que no se puede caminar y, a veces, ni respirar, con una silla de ruedas, representó una de las acciones más divertidas de este trabajo. Eran sorprendentes todas las trabas, trancones y embotellamientos causados por el tumulto en el que nos veíamos atascados las decenas de alegres discapacitados, los cientos de transeúntes y las miles de cosas que ruedan. El septimazo es el lugar de encuentros, allí se encuentra lo que sea, hasta amigos.

Antes de encarnar los prototipos de miseria, cuando no sabía que los iba a encarnar y estaba en su búsqueda, me ubicaba más en el papel de aquel que quiere sacar provecho de ellos; para ese entonces, yo me identificaba con el comerciante Peachum. Un día hablaba con un amigo que está en silla de ruedas y le preguntaba si tenía alguna anécdota relacionada con personajes como Peachum, él me contaba que muchas veces le propusieron trabajar pidiendo plata en algunos sectores del centro, un trabajo «fácil» donde él se tendría que ubicar todos los días en cierto espacio y pedir plata, solo tendría que darle una cuota diaria a aquel que le proponía el negocio con el fin de que no fuera molestado por nadie; más o menos, este concedía un permiso para trabajar, igual que el emblemático personaje de ópera de Brecht.

El mismo día que salí en la silla de ruedas en la carrera séptima, a la altura de la calle 17, más o menos, un hombre agarró la silla de ruedas y me preguntó que para dónde iba, yo le respondí lo primero que se me ocurrió, a la calle 23, a Mapa Teatro, pronto apretó el paso y, como si el septimazo

estuviera vacío, aceleró. En el camino me explicaba que él tuvo un amigo en silla de ruedas, pero había muerto, yo no me imaginaba cómo hasta que cruzamos la calle 19 parando el tránsito, casi me paro de la silla al ver los carros a pocos centímetros de mí; él me decía que no me preocupara, que los carros me tenían que dar el paso por ser una persona con discapacidad, yo tenía miedo de que se completara la obra de Brecht y yo terminara siendo «el alegre paralítico, víctima del intenso tránsito».

Me dijo que se llamaba Mohamed, aunque seguro no era su nombre real, en la calle todos se cambian el nombre y, a él, la calle se le notaba en el cuerpo, en la cara, en los ojos, en la traba<sup>28</sup>. Pasada la calle 19, le dije que en realidad no tenía tanto afán y que quería observar un poco, situación que cambió la dinámica, pronto nos vimos paseando y saludando gente por aquella concurrida calle. En ese momento me di cuenta de que Mohamed se estaba aprovechando de mí para retacar<sup>29</sup>, en ese momento me ocurrió lo que Pasolini le cuenta a Gennarielo en sus Cartas Luteranas (1975) cuando, en una efusión de afecto se dio cuenta que un napolitano le estaba «soplado» la cartera y, en cuanto este se lo hizo notar, el afecto entre los dos creció. Yo, alegre, no tardé en decirle a Mohamed que no se preocupara, que pidiera cuanto quisiera. Creo que si él hubiera estado en sano juicio nos hubiera ido mejor, pronto llegamos a Mapa Teatro, quedamos en encontrarnos de nuevo el próximo domingo para continuar con nuestro trabajo. Hasta hoy, no lo he vuelto a ver.

<sup>28</sup> Traba hace referencia a un estado alterado producto del consumo de sustancias psicoactivas.

<sup>29</sup> Acción de pedir regalo, de rebuscar o de mendigar.

## *Los que viven de la calle*

Los recorridos del alegre discapacitado los realicé entre octubre y noviembre de 2016. Para el año 2017, entró en vigencia el nuevo código de policía que, en varios de sus artículos, prohíbe la invasión del espacio público, que sumado a las políticas distritales que buscan una «Bogotá mejor para todos», se han encargado de «limpiar» el centro de personas indeseables.

Este trabajo también es un ejercicio de memoria que en el que permanecen todos aquellos que encontraron en las calles un medio para sobrevivir.

Para que sobrevivan por lo menos en estas líneas: El que imita a Juan Gabriel, aquella negrita que canta Boleros, los que bailan tango, los que bailan *break dance*, los salseros, los vendedores de patilla, mango, manzana y uva chilena, los vendedores de dulces, gaseosas, cervezas, chocolates importados, los cirqueros, clowns, payasos, mimos, culebreros, cuenteros, los que venden sorbete de guanábana, de mandarina, los que venden pomadas de coca y marihuana, de baba de caracol, los de las foto con las llamas, las alpacas, los ponis, los mariachis, todos los Michael Jackson, el que se disfraza de bebé, las estatuas humanas, los monstruos, los *transformers*, el hombre-bebé, los que venden comida para las palomas, los que tienen un telescopio para ver Monserrate o Guadalupe, los que pintan en el piso a Jesús, a Chespirito o a Goku, el que hace flexiones de pecho, el que come vidrios, el que hace *ju jitsu*, los que bailan reguetón, los que venden chorizos, carne, tacos, tripas de vaca, sándwiches, lechona, arepas, pizza, hamburguesas a 1000, el viejito que se viste de

blanco y baila salsa, los que venden música, películas, ropa de segunda, los coroterros, cachivacheros, los que arreglan relojes, los que ponen videos musicales en un televisor viejo, los que leen el tarot, los que venden artesanías, joyas, libros viejos, y todos los cientos más que no puedo recordar en este momento.

NO IMPORTA  
CUÁNTO TE GANES,  
ES CUÁNTO DAS.

CUÁNTO SIEMBRAS

ENTRE MÁS DAS  
MÁS LLENDO  
SERÁS

DÁSELO  
A  
DIOS.

YO TE ASEGURO  
QUE ESO QUE  
ESTÁS DANDO  
SE TE VA A  
MULTIPLICAR



## *La víctima del arte bélico*

Hablar de víctimas en un país tan bélico como Colombia es una cuestión que puede traer muchas complicaciones. Hay quienes afirman que, de alguna manera, todos los colombianos somos víctimas, puede que no todos del eterno conflicto armado, pero sí de muchas otras formas de violencia que ejerce el Estado. Por otro lado, a pesar de que las víctimas del conflicto armado han sido una de las poblaciones más manoseadas tanto por programas estatales, empresas privadas y una gran cantidad de fundaciones, en el imaginario social no existe una concepción clara de quiénes son esas víctimas de la guerra interna que vive este país. Una prueba de esto se ve reflejada en el resultado del plebiscito que buscaba refrendar los acuerdos de paz entre el gobierno y las Farc, un hecho lamentable que determinó las acciones de este último prototipo.

Ante la dificultad de encarnar un prototipo de miseria en condiciones como las que acabé de mencionar, la primera acción que se me ocurrió fue salir a formularle a cuanta persona me encontraba la pregunta: ¿Sabe dónde puedo encontrar a las víctimas del conflicto armado? Lo que más disfrutaba era la reacción de las personas, en realidad era una pregunta que ponía a la gente a pensar, que detonaba más preguntas, más interrogantes, era una pregunta que incomodaba. Aun así, muchos hicieron un esfuerzo por responder, siempre con una pregunta de vuelta, ¿víctimas de quién?, ¿del Estado?, ¿de los paramilitares?, ¿de las Farc?, ¿las busca vivas o muertas?

Distanciarme de esta víctima del arte bélico se volvió cada vez más difícil, estaba demasiado cerca del problema,

tenía la herida abierta, como dice Didi-Huberman (2008), tanta cercanía se hace cegadora, no sabemos nada en la inmersión pura, es necesario zanjar, apartarse ligeramente como el pintor lo hace de su obra para saber cómo va. Para tomar posición frente a este prototipo de miseria, debía contemplar todo aquello que estaba afuera, todo aquello de lo que me apartaba y que, por lo tanto, condicionaba mi postura.

La forma que encontré para distanciarme de esa víctima que tanto me dolía fue buscar fuera de ella, desplazarme a la posición de los victimarios, buscar en aquellas estrategias que utilizaron para perpetuar esta violencia. Una de estas se puede ver en las acciones emprendidas por los promotores del «NO» en el plebiscito por la paz, la cual consistió asociarse con un amplio número de iglesias cristianas para difundir un mensaje de rechazo a los acuerdos de paz. Estrategia que marcó una diferencia en los resultados del plebiscito.

Las iglesias reúnen una gran cantidad de adeptos, a ellas no les interesa si uno es víctima o victimario, solo les interesa generar fieles, contribuyentes, capital social, capital. La religión es un negocio, por eso es que aún no nos libramos de ella. Por ello, el último prototipo no es un sujeto como tal, sino una institución capaz de generar miseria.

Empecé por acercarme a aquellas iglesias que habían promovido el «NO», sin embargo, muchas de ellas no se encontraban en la ciudad, así que probé visitando iglesias bogotanas, algunas muy conocidas, con una organización bastante estructurada que contaba con un amplio personal de seguridad y un reglamento bien establecido, dentro

del cual no se podía hacer uso de celulares o dispositivos que registraran lo que sucedía adentro. Afortunadamente, muchas de estas iglesias promotoras del «NO» realizaban una transmisión dominical on-line, de la cual me aproveché para definir las acciones de la víctima del arte bélico.

Este prototipo de miseria explora el efervescente discurso de los pastores de estas iglesias y toma el uso de los carteles como una herramienta de distanciamiento brechtiano para resaltar algunas frases y mensajes transmitidos a la comunidad religiosa y, sobre todo, para tomar posición frente a la forma en la que la que operan estas instituciones para tener beneficios sociales, políticos y, en particular, económicos.



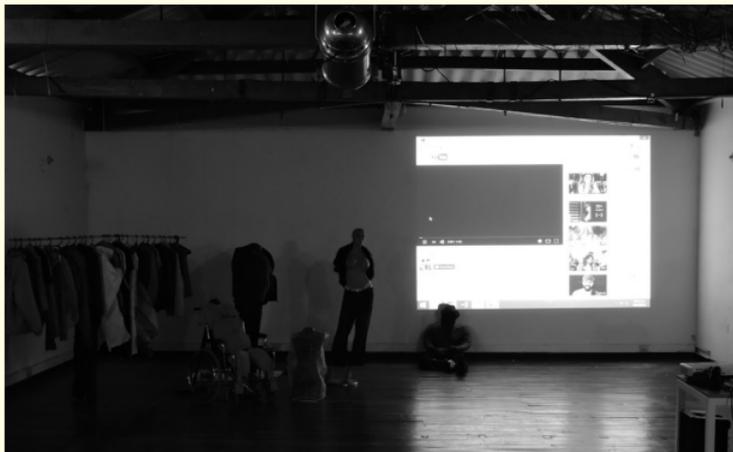
Iglesia del señor, Teusaquillo, Bogotá.

## La ópera de «Los vivos»: El montaje

La acción de formalizar o materializar el proceso de creación resultó ser uno de los trabajos más difíciles dentro de la maestría ya que implicaba una constante toma de decisiones formales determinantes a la hora de tomar posición. El proceso de montaje en las artes, a diferencia de las ciencias sociales, no es un ejercicio estático, sino una labor que exige una movilización constante, una disposición para jugar con el material, para ensayar, probar, renunciar, descartar, aprobar. Es un proceso que puede no tener final y requiere sensatez para decidir en qué momento se debe parar.

El proceso de montaje trae consigo un aprendizaje constante, una producción de conocimiento que no cesa, porque, como dice Benjamin (1939), existe un punto en el que el fondo y la forma no se pueden separar, la forma es el contenido, por esta razón siempre seguirá aportando información. Cuando la unión entre fondo y forma es tan fuerte el trabajo mismo es el que se va materializando, sin embargo, este es un proceso que requiere una escucha profunda, la necesidad de apartarse momentáneamente para poder observar.

Antes de encontrar esa última forma, por no decir definitiva, este trabajo paso por muchas otras sin las que no hubiera podido ser lo que es en este momento. Siempre estuvo presente la idea de empresa o de negocio formal que estaba asociada a las acciones del comerciante Peachum. Por ello, en su momento, este trabajo fue desde una oficina de medio pelo hasta una empresa totalmente



Muestra en la MITAV, abril del 2017.

constituida. Esta situación se tornó problemática dado que, sumada a algunas disposiciones discursivas, hacía un énfasis en el negocio del engaño, lo cual podía dar a pensar que mi posición frente a la problemática planteada estaba asociada a que las personas con discapacidad o quienes trabajan en la calle siempre hacían uso del engaño para poder sobrevivir.

Se hizo necesario tomar distancia frente al trabajo, tratar de observar todo el material y jugar nuevamente con él, ante esta distancia se reveló una nueva forma que estaba determinada por las disposiciones espaciales de las calles donde se había desarrollado el trabajo, condición que se tornó paradójica ya que estas «formas» eran el resultado de una informalidad.

La calle es un espacio de tránsito, de paso, de movimiento, de transformación constante, por esto, establecerse allí implica tener la capacidad de asumir estos principios y

adaptarse a un entorno cambiante. Así, estos puestos, chuzos, estands, chazas<sup>30</sup>, no pueden contentarse con una forma determinada, necesitan estar en constante transformación, se moldean diariamente con los tránsitos, con las fronteras invisibles que dividen un puesto del otro, con la policía, con el clima y con cuanta adversidad se les atraviese, al final, sean cual sean las condiciones, siempre se adaptan, el que no muestra, no vende.

<sup>30</sup> Puestos, chuzos, chazas hacen referencia a lugares de trabajo, por lo general de venta, que se caracterizan por ser móviles y transitorios.

## *El video como forma de capturar el mundo*

La idea de utilizar el video como un medio para registrar las acciones que estaba realizando en la calle surgió por la practicidad y la inmediatez que ofrece la tecnología de hoy en día. Todos los videos fueron grabados con la cámara de mi celular, uno de los de más baja gama dentro del acelerado proceso de actualización. Esta quizás fue una de las decisiones que más influyó en la construcción estética del trabajo.

Boris Groys (2014) afirma que en la actualidad existen más personas que quieren producir imágenes que consumirlas, esto se debe al acceso relativamente fácil que se tiene a las cámaras de fotografía y video, sumado al, también relativamente fácil, acceso a internet, condición que ha alterado la relación numérica entre productores y consumidores al igual que ha alterado las proporciones entre artistas y espectadores. Ante este crecimiento en la producción de imágenes cabe preguntarse ¿qué es lo que muestra la gente en estas imágenes?, la respuesta se puede ver a través de las millones de cuentas de Facebook e Instagram, en los portales de noticias, blogs y demás.

La decisión de mostrar una imagen debe responder a tomar posición frente a un acontecimiento histórico ya sea social o personal, es un acto que determina el lugar desde el cual me paro frente a ese acontecimiento, por ello, la imagen, como dice Didi-Huberman (2008), debe responder a una cuestión de conocimiento más que a una ilusión. Esta condición significó uno de los retos más grandes para este trabajo ya que, dada la sensibilidad de la temática, se corría un gran riesgo de malinterpretar mi posición frente

a esta. Muchas de las imágenes recolectadas mostraban la miseria de una forma que nublaba la calidad humana de las situaciones o de las acciones de quienes entraban en contacto con estos prototipos de miseria.

A su vez, la edición y la selección de las más de 15 horas de video que había recogido se convirtió en uno de los ejercicios fundamentales a la hora de sentar una posición clara frente a la forma en la que me aproximaba a estas cuestiones relacionadas con la lástima y con la compasión como formas de relacionarnos con el otro. Al final, solo quedaron 13 minutos de video.

De igual modo, el video se convirtió, inicialmente, sin pretenderlo, en una herramienta que permitiría el distanciamiento de una realidad que, de estar tan cercana, se hace invisible, se naturaliza. Al trasladar un trozo de la realidad a una pantalla de video ocurre un fenómeno, que, en palabras de Brecht, «acaba por desarticular nuestra percepción habitual de las relaciones entre las cosas o las situaciones, es decir, una forma de representación que vuelve insólito lo que es banal, asombroso aquello a lo que estamos acostumbrados» (Didi-Huberman, 2008).

## *La figura gris y la estética de lo precario*

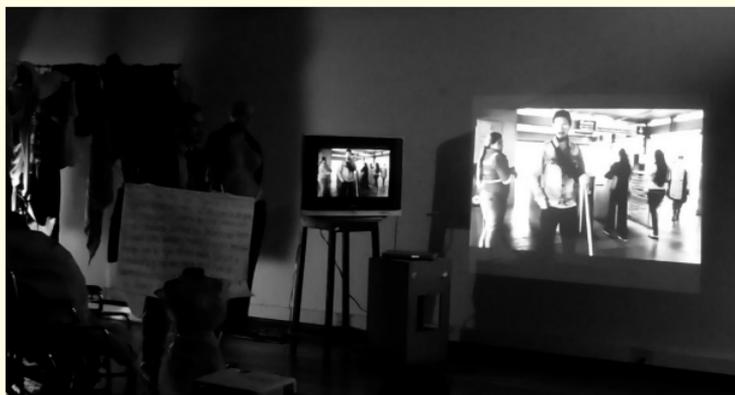
La figura gris, dentro de la ópera de los vivos, es aquel que conduce la velada presentando cada uno de los prototipos de miseria, una especie de presentador o maestro de ceremonia que no vendría siendo otro que el jovencito que ha visto tiempos mejores. Sin embargo, esta figura ya estaba empezando a definirse antes de la aparición de los prototipos de miseria, cuando aún me encontraba realizando aquellos ejercicios y derivas en la ciudad. Surgió bajo la necesidad de enmarcar todas estas acciones dentro de una presencia, una figura ambigua e indeterminada que hiciera incluso más extrañas las acciones que venía realizando en la ciudad. La calidad de la ropa, los colores, los modelos, los cortes y la talla de las prendas, fueron factores fundamentales en la forma de hacer extraña esta presencia; como se mencionó anteriormente, el hecho de que una persona joven en esta época use un traje de una época mucho más antigua detona algunos interrogantes, dentro de esos, la pregunta por la temporalidad.

Generar un extrañamiento desde la temporalidad implica preguntarse por la época en la que se presentan estas acciones y por la vigencia que tienen algunas de las formas de relación que Brecht plantea en una obra que estrenó hace casi 90 años. Tomar distancia desde la temporalidad implica hablar de un tiempo detenido, de un orden instaurado, de un patrón que no cesa. En ese sentido, la ropa vieja, los maniqués despedazados, los televisores antiguos y las canciones, ponen el tiempo en tensión. ¿Cuál es el tiempo en el que se desarrolla esta acción? Esta ópera se desarrolla en el tiempo de la calle, un tiempo que dura lo que duran los objetos que se desechan, por ello, se enmarca

en una estética precaria, porque hace uso de los residuos, de lo que ya no se quiere, de lo que ha pasado de moda, pero todavía sirve.



Ensayo en la MITAV, marzo del 2017.



Muestra en la MITAV, mayo del 2017.

## *No hay silencio en el mundo de los vivos: La música*

Durante muchos años de mi vida, quise ser músico y, aunque nunca tuve la entrega ni la constancia para aprender a tocar algún instrumento musical, siempre canté. Canto desde que tengo memoria, canto cuando estoy feliz, cuando estoy triste; cantar fue la primera acción formal que realicé en la maestría; a veces las canciones salen de mí sin que yo lo haya decidido conscientemente, siempre canto para mí; por eso, me entusiasmó mucho la decisión de que la forma de mostrar todo el trabajo fuera a través de una ópera. Sin embargo, las decisiones a propósito de la musicalización de la acción surgieron antes de saber que esto sería una ópera.

Inicialmente, la música apareció como un elemento traído de las piezas de Brecht, en las que la función principal de las canciones era la de interrumpir la acción para evitar un efecto de ilusión en el público, ilusión que no tiene sentido en una forma de teatro que busca abordar los elementos de lo real (Benjamin, 1934). De esta manera, inicié una búsqueda musical acorde con esa estética precaria, pero que, sobre todo, tuviera un mensaje que generara ese efecto de distancia con respecto a lo que quería mostrar. Inicié con una búsqueda de boleros, vallenatos y algunas canciones tropicales, entraba a cuanta cantina y tienda de barrio intuía que me podría brindar pistas, así reencontré al grupo Miramar y volvió a mí el emblemático Cambalache, una de las primeras canciones que me enseñó mi papá. El resto de canciones y, en particular, la composición musical me las dictó la calle, canciones de Abba interpretadas por un grupo de indígenas en la carrera séptima, el himno a la alegría cantado por una familia triste, grandes melodías para piano como las de Richard Clayderman y

las canciones emblemáticas de las iglesias, todas ellas bajo aquella premisa compartida con Murray Schafer: No existe el silencio para los vivos.

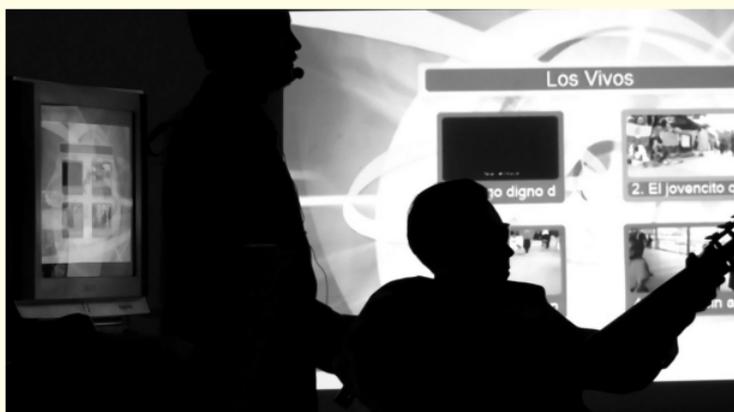


El himno a la alegría en la carrera séptima, Bogotá.

### *¿Dónde encontrar colaboradores?*

Hablar de los colaboradores es hablar de uno de los aprendizajes más significativos que dejó para mí la maestría. A diferencia de las ciencias sociales, un trabajo como estos jamás hubiera prosperado de manera individual, era absolutamente necesario contar con la ayuda del otro. En esa medida, la forma de relacionarse con ese otro, con el par, es determinante para la construcción de una colectividad, como dice Emilio García-Whebi (2016), «el otro tiene lo que yo no, en la otredad está el valor». En estas formas de relación reside una de las salidas a la problemática que formulo en este trabajo, ¿de qué manera me relaciono con el otro?, la respuesta no puede ser otra que, desde la confianza, principio que me permitió

acercarme a esos otros que no eran mis pares en la maestría, sino a esos que de verdad deben salir a la calle buscarse los medios para sobrevivir, encontrarlos, en realidad, no fue tan difícil. En la calle, a pesar de la competencia constante, existe un amplio sentimiento de colaboración de calidad humana, solo bastó con preguntar si querían ayudarme en un proyecto pretendía conocer algunas formas en las que nos relacionamos los seres humanos.



Silueta de Don Evelio, muestra en la MITAV, mayo del 2017.

### *¿Quiénes son los vivos?*

Cuando se habla de los vivos se piensa en aquel personaje típico de América Latina que no desaprovecha una oportunidad para salirse con la suya. Mauricio García Villegas (2017), escritor y periodista colombiano, hace una juiciosa revisión de quién es este personaje y de cuáles son las razones que lo llevan a comportarse de esta forma tan particular.

En un país como Colombia, donde el onceavo mandamiento es «No dar papaya»<sup>31</sup>, aunque en la escala de valores nacional bien podría ser el primer mandamiento, la desconfianza es la base de las relaciones. Partir de la desconfianza es entrar en una dinámica que requiere la atención de no permitir que se aprovechen de uno, de que se pongan encima, dinámica en la que la inversión de la lógica, el lugar donde me pongo por encima del otro, donde lo engaño, es bien reconocido. El vivo es una especie de héroe criollo que siempre se sale con la suya, sin embargo, sus triunfos no son el producto de la maldad, si no de una fatalidad, «si gana es porque alguien tiene que ganar en este mundo cruel, sin reglas y sin una autoridad. El vivo es un bueno malo, o un malo que es así por culpa del mundo en el que vive» (García, 2017 p. 96).

Partir de la desconfianza es entrar en una lógica de no dar oportunidades, de caer en el individualismo trágico que tanto preocupaba a Brecht, allí reside la necesidad de ablandar los corazones humanos, no para que suelten dinero como busca el comerciante Peachum, sino para que vean más allá de sí mismos, para que superen el hielo a través del contacto, de la cercanía. Esta es la ópera de los vivos, de los que sobreviven, de los que necesitan del otro, de los que no pueden sin ese otro. ¿Quién puede solo en esta selva de cemento?, ¿quién puede solo en este mundo cruel? Esta es la ópera de los vivos, pero no de los vivos que se aprovechan, sino de los que se miran de frente, de los que crean lazos, de los que arriesgan, de los que dan la oportunidad, de los que confían.

<sup>31</sup> Expresión que hace referencia a la acción de no dar oportunidad para que otro se aproveche de uno.



## Los Cómplices

En los textos, conferencias, talleres o espacios académicos

- Andrés Barba (2016) La risa caníbal (Texto)
- Antonín Artaud (1938) El Teatro y su doble (Texto)
- Bertolt Brecht (1928) La ópera de los tres centavos (Texto-teatro) (1957) La novela de los dos centavos (Texto- literatura) (s. f.) Cinco dificultades para escribir la verdad (1933) Escritos sobre teatro
- Boris Groys (2014) Volverse público (Texto)
- Daniel Alarcón (2010) El Rey siempre está por encima del pueblo. (Texto-literatura)
- Emilio García Wehbi (2016) Atlas Provisorio Bonaverense (Taller-Acción) (2016) Comunitas, Conferencia (Experimenta Sur)
- Frantz Fanon (1961) Los Condenados de la tierra (Texto)
- Georges Didi-Huberman (2008) Cuando las imágenes toman posición (texto)
- Giulia Paladini (2016) Taller en la MITAV
- Jonathan Swift (1729) Una modesta proposición: Para prevenir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público (Texto)
- José Antonio Sánchez (2016) Representación, Teatralidad, Juego y Acontecimiento (Conferencias en la MITAV)
- Mauricio García Villegas (2017) El orden de la libertad (Texto)
- Murray Schafer, (s. f.) Nunca vi un sonido (Texto)

- Oscar Barrera (2017) La crueldad como posibilidad de una vida ética y estética (Texto)
- Óscar Gómez Mata, (2015) Psicomapa-Psicodrama 5 (Taller- Acción)
- Peter Pal Pelbart (2015) Conferencia ExperimentaSur. (Conferencia)
- Suely Rolnik (2015) Pensar desde el saber del cuerpo (Taller) (s. f.) Más allá del principio de identidad. La vacuna antropofágica (Texto) (2015) La nueva estrategia de poder del capitalismo mundial (Entrevista)
- Walter Benjamin (1939) El autor como productor (Texto)

### En la música

- Los Aterciopelados, Miénteme
- Las Colombianitas, Cuerpo sin alma
- Miramar, Pobreza fatal
- Carlos Gardel, Cambalache
- Daniel Santos, La despedida
- Kurt Weill, La ópera de los tres centavos
- Flaco Flow & Melanina, La jungla
- Richar Clayderman, Ballade pour Adeline
- Miguel Rios, Himno de la alegría
- Abba, Chiquitita
- Padre nuestro, canción religiosa.

### En el cine

- Lars Von Trier, Los idiotas
- Jacques Tati, Mi tío
- Luis Ospina y Carlos Mayolo, Agarrando pueblo
- Joshua Openheimer, El acto de matar

En el performance, puesta en escena, obra o acción

- Joan Fontcuberta, Pareidolia (Exposición-Instalación)
- Bertolt Brecht, La ópera de los tres centavos

En el espacio

- Café El Mercantil, Bogotá
- Café La Normanda, Bogotá.
- San Victorino, Bogotá.
- Barrio Santa Fe, Bogotá
- Sector de «El Cartuchito», Abastos, Bogotá.
- Localidad Santa Fe, Bogotá.
- Calle 22 desde la carrera 7 hasta la carrera 30, Bogotá
- La carrera 9 en el centro de Bogotá
- La Escalera de la novena - Bar en el centro de Bogotá
- El Septimazo, Bogotá

## Anexos

**Anexo 1.** Acto primero de la Opera de los tres centavos, Bertolt Brecht (Fragmento)

*Para contrarrestar el endurecimiento de los corazones humanos, el comerciante Peachum había abierto un negocio, en el cual los más miserables entre los miserables podían procurarse un aspecto capaz de conmover los corazones más recalcitrantes.*

PEACHUM (al público). — Hay que encontrar algo nuevo. Mi negocio es demasiado difícil, pues mi negocio consiste en excitar la compasión humana. Es verdad que hay algunas cosas que estremecen al hombre —unas pocas cosas—; pero lo malo es que, apenas aplicadas unas cuantas veces, ya no surten efecto. Porque el hombre tiene esa tremenda capacidad de hacerse insensible en cuanto lo desea. Ocurre, por ejemplo, que un hombre que ve a otro hombre en una esquina, exhibiendo el muñón de su brazo, la primera vez, por el susto, le da diez peniques; la segunda, solamente cinco, y la tercera vez lo entrega sin contemplaciones a la policía. Lo mismo ocurre con los remedios espirituales. (Desde lo alto del escenario baja un cartel que dice: “Dar es más hermoso que recibir”.) ¿Para qué sirven los más hermosos, los más inflamados proverbios pintados sobre atractivos carteles, si se gastan con tanta rapidez? En la Biblia hay cuatro o cinco proverbios capaces de conmover el corazón; pero en cuanto se acaba su eficacia, uno se queda en la calle. Miren, por ejemplo, éste: “Dad, y os será dado”. Hace apenas tres semanas que está colgado aquí, y ya está gastado. Hay que ofrecer siempre algo nuevo. Hay que

hurgar más en la Biblia. ¿Pero hasta cuándo será posible? Llamen a la puerta. Peachum abre y entra un joven llamado Filch.

FILCH. — ¿Peachum & C<sup>o</sup>?

PEACHUM. — Peachum.

FILCH. — ¿Es usted el propietario de la empresa “El protector del mendigo”? Me lo han recomendado. ¡Estos sí que son proverbios! ¡Esto sí que es un capital! Dígame, ¿tiene una biblioteca entera de estas cosas? ¡Esto es diferente! Uno como yo..., ¿cómo quiere que se me ocurra? ¡Sin instrucción! ¿Cómo quiere que progrese mi negocio?

PEACHUM. — ¿Su nombre?

FILCH. — Vea usted, señor Peachum, desde pequeño me persiguió la desgracia. Mi madre era una borracha; mi padre, un jugador. Desamparado desde mis primeros años, careciendo hasta de la mano amorosa de una madre, me fui hundiendo cada vez más en el pantano de la gran ciudad, jamás conocí cuidados paternos, ni los beneficios de un hogar acogedor. Y aquí me ve usted...

PEACHUM. — Aquí lo veo...

FILCH (confuso).— ...exento de medios, presa fácil de mis bajos instintos...

PEACHUM. — Como un casco a la deriva, etcétera, etcétera. Y ahora dígame, estimado casco a la deriva, ¿en qué distrito declama usted esa fábula de niños?

FILCH. — ¿Cómo, señor Peachum?

PEACHUM. — Porque eso lo interpreta en público, ¿verdad?

FILCH. — Vea usted, señor Peachum, ayer se produjo un pequeño incidente en Highland Street. Estaba tranquilamente parado en una esquina, abatido y desdichado, sombrero en mano, sin pensar nada malo...

PEACHUM (consultando una libreta de notas).— ¿Highland

Street? Sí, sí, ya veo. Tú eres el cochino a quien Honey y Sam sorprendieron ayer: tuviste el descaro de molestar a los transeúntes en el 10º distrito. Esta vez nos hemos contentado con una paliza, porque suponemos que tú desconoces las reglas de la urbanidad. Pero si vuelves a mostrarte por allí, usaremos la guadaña. ¿Entendido?

FILCH. — Sí, sí, señor Peachum. ¿Pero dígame, por favor, qué debo hacer ahora? Esos dos señores, después de haberme dejado negro de moretones, me entregaron su tarjeta comercial. Si me quitase el saco, le parecería estar viendo un bacalao.

PEACHUM. — Hijo mío, mientras no tengas aspecto de picadillo, seguiré pensando que mi gente ha sido demasiado considerada contigo. ¡Mire un poco! Llega aquí un mocoso y cree que con sólo tender la mano tendrá asegurado su bife, jugoso y bien servido. ¿Qué dirías si de tu estanque te sacasen los mejores peces?

FILCH. — Pero mire, señor Peachum, yo no tengo estanque.

PEACHUM. — En resumen, la licencia sólo se concede a los profesionales. (Señala, afectando gravedad, un plano metropolitano.) Londres se divide en catorce distritos. Quien tenga intención de ejercer en alguno de ellos la profesión de mendigo, necesita una licencia otorgada por Jonatán Jeremías Peachum & Cº. ¡No faltaba más! De otro modo podrían intentarlo todos, ¡todos!, con la historia de ser presa fácil de sus bajos instintos...

FILCH. — Señor Peachum, sólo pocos chelines me separan de la ruina absoluta. Tengo que hacer algo, pues con dos chelines en el bolsillo...

PEACHUM. — ¡Veinte chelines!

FILCH.— ¡Señor Peachum! (Indica con gesto implorante un cartel en el que se lee: “No cerréis vuestros oídos al lamento del mísero”. Peachum señala la cortina de un

armario, donde está escrito: “Dad, y os será dado”). ¡Diez chelines!

PEACHUM. — Y el cincuenta por ciento, con rendimiento semanal de cuentas. Con equipo, setenta por ciento.

FILCH. — ¿Y en qué consiste el equipo?

PEACHUM. — Eso lo decide la empresa.

FILCH. — ¿Y en qué distrito podría ser admitido?

PEACHUM. — Baker Street 2-104. Allí hasta es más barato: sólo el cincuenta por ciento, incluido el equipo.

FILCH. — Sírvase. (Paga.)

PEACHUM. — ¿Su nombre?

FILCH. — Carlos Filch.

PEACHUM. — Está bien. (Grita.) Señora Peachum. (Entra la señora Peachum.) Este es Filch. Número trescientos catorce. Distrito Baker Street. Yo mismo haré la inscripción en el registro. Naturalmente, querrá empezar el trabajo en seguida, antes de los festejos de la coronación: la única época en que se puede ganar algo. ¡Equipo C! (Descorre la cortina de un armario, y aparecen cinco maniqués de cera.) Estos son los cinco prototipos de la miseria, que tienen la facultad de conmover el corazón humano. Su vista provoca en el hombre ese estado de ánimo antinatural en que se muestra dispuesto a soltar dinero. Equipo A: Víctima del intenso tránsito. El alegre parálítico, siempre de buen humor (lo imita), siempre despreocupado; el efecto se aumenta con un muñón. Equipo B: Víctima del arte bélico. El insoportable hombre del tembleque, horroriza a los transeúntes, trabaja mediante el asco (lo imita); el efecto se mitiga merced a las condecoraciones al valor. Equipo C: Víctima del desarrollo industrial. El ciego digno de compasión, o sea la alta escuela de la mendicidad. (Lo imita, caminando vacilante hacia Filch. En el momento en que va a tropezar con el joven, éste lanza un grito

angustioso. Peachum se detiene, lo mira con asombro y, de inmediato, se pone a rugir.) ¡Tiene compasión! ¡Jamás llegarás a ser un mendigo! Un hombre como tú sólo sirve para transeúnte. ¡Bueno, veamos el equipo D! (A la mujer.) Celia, otra vez has bebido, y ahora ni puedes abrir los ojos. El número ciento treinta y seis ha protestado por su traje. ¿Cuántas veces tendré que decirte que un caballero no se pone cosas tan mugrientas? El ciento treinta y seis pagó por un equipo completamente nuevo, sin uso, Las manchas indicadas para despertar compasión debían hacerse con cera de velas y una plancha caliente. ¡Claro, nadie piensa! ¡Todo tiene que hacerlo uno mismo! (A Filch.) Desvístete y ponte ésto, pero cuídalo bien.

FILCH. — ¿Y qué será de mis cosas?

PEACHUM. — Quedan en la empresa. Equipo E: Jovencito que ha visto tiempos mejores; o, en otros términos, al que no se le dijo en la cuna que caería tan bajo.

FILCH. — ¡De modo que usted vuelve a usar mis cosas! ¿Y por qué, entonces, no puedo hacer yo mismo de ése que ha visto tiempos mejores?

PEACHUM. — Porque, querido mío, si muestras tu verdadera miseria, nadie te creerá. Si te duele la barriga y lo dices, sólo eres repugnante. Además, pregunta menos y ponte enseguida estas cosas.

FILCH. — ¿No le parece que están algo sucias? (Después de una penetrante mirada de Peachum.) Perdóneme, se lo ruego; perdóneme.

SEÑORA PEACHUM. — Muévete un poco, muchacho; no voy a estar aquí teniéndote los pantalones hasta Navidad.

FILCH (de pronto con violencia). — ¡Pero los zapatos no me los quito! ¡De ningún modo! Antes renuncio a todo. Son el único regalo de mi pobre madre, y nunca, nunca jamás, por más bajo que pueda caer...

SEÑORA PEACHUM. — Déjate de historias, sé perfectamente que tienes los pies mugrientos.

FILCH. — ¿Y cómo quiere que me lave los pies, en pleno invierno?

Tomado de: [https://www.avempace.com/file.../Bertolt+Brecht-La\\_Opera\\_De\\_Dos\\_Centavos.pdf](https://www.avempace.com/file.../Bertolt+Brecht-La_Opera_De_Dos_Centavos.pdf)

## Anexo 2. Guion para la Ópera de Los Vivos

Guion para la ópera de Los Vivos			
Disposiciones generales:	No hay tiempo muerto, no hay silencio, nunca.		
Acción	Óscar	Juan	Don Evelio
Entra a público	En posición de estatua viviente con la mirada abajo.	Desde unos minutos antes inicia tocando <i>Ballade pour Audeline</i> de Richard Clayderman.	Acompaña la canción con la guitarra.
Primer video del ciego	Cuando inicia el arpejo activa el video.	Continúa tocando la canción con el volumen más bajo.	Continúa acompañando la canción con un volumen más bajo.
Intermedio 1	En posición de estatua viviente con la mirada abajo.	Continúa con la canción, pero sube el volumen.	Continúa acompañando con la guitarra, pero sube el volumen.
Video recorrido del ciego	En posición de estatua viviente con la mirada abajo.	Continúa un poco con la canción de Richard Clayderman hasta que en el video aparece la canción <i>Para Elisa</i> , después de que suena empieza a tocarla hasta cuando la joven de la biblioteca inicia la lectura.	En posición de estatua viviente hasta que la joven de la biblioteca termina de leer, cuando el ciego y la joven se retiran empieza a cantar la primera parte de la canción <i>Interés cuanto vales</i>
Video del jovencito	Dice un pequeño dialogo y activa el video.	En posición de estatua viviente hasta que aparece la canción del <i>Padre nuestro</i> , desde ese momento empieza a tocarla hasta el final	Sigue tocando los acordes de <i>Interés cuanto vales</i> , sin cantar hasta que en el video aparece la canción del <i>Padre nuestro</i> . Se para

		del video.	apenas aparece la mujer ciega del video y empieza el punteo en guitarra de <i>Pobreza fatal</i> .
Pobreza fatal	Alista la guacharaca e inicia el acompañamiento musical.	Hace el acompañamiento en piano y continua con la melodía una vez haya terminado la canción.	Interpreta la canción <i>Pobreza fatal</i> en voz y guitarra.
Video del alegre discapacitado	Dice un pequeño dialogo y activa el video.	Viene haciendo la melodía de pobreza fatal hasta que inicia la música del video, empieza a hacer pequeños acordes de las canciones que están en el video, cuando el hombre se lleva al alegre... inicia con la canción <i>Chiquitita</i> hasta que aparece la familia cantando, allí hace pequeños acordes del himno a la alegría.	Hace pequeños acordes de las canciones que aparecen en el video.
Intermedio 2	En el <i>mode</i> de la familia del video canta o balbucea la canción <i>El himno a la alegría</i> .	Inmediatamente termina de cantar la familia hace el acompañamiento para piano del <i>Himno de la alegría</i> .	Acompaña en guitarra el <i>Himno a la alegría</i>

Cuerpo sin alma	En ese mismo <i>mode</i> presenta, activa el video y la canción <i>Cuerpo sin alma</i> y la canta.	Acompaña en piano con pequeños acordes.	Acompaña en guitarra con pequeños acordes.
Audio iglesias	Activa el audio de las iglesias e inicia con la disposición de los carteles.	Tan pronto acaba <i>Cuerpo sin alma</i> inicia con el intro del audio de las iglesias, se detiene cuando entra la voz de los predicadores. Cuando inicia la disposición de los carteles empieza a interpretar el <i>Ave María</i> .	En posición de estatua viviente y acompaña, de vez en cuando, con pequeños acordes la canción.
Limosna de amor	Interpreta en voz la canción <i>Limosna de amor</i> .	Acompaña con el piano la canción y hace los coros.	Interpreta con la guitarra la canción y hace los coros.
Cierre	Termina la canción y se dispone a recoger y a organizar todo, como si fuera a empezar todo de nuevo.	Interpreta la canción <i>Ballade por Audeline</i> , la misma del inicio.	Acompaña la canción con la guitarra.





