



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Lugar Abierto

María Fernanda Fuentes Gómez

Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Artes Plásticas y Visuales
Facultad de Arte
Bogotá, Colombia
2014

Lugar Abierto

María Fernanda Fuentes Gómez

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Artes Plásticas y Visuales

Directora:

Profesora María Fernanda Zuluaga

Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Artes Plásticas y Visuales
Facultad de Arte
Bogotá, Colombia

2014

*El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí,
el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos.*

*Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos:
aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más.*

*La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos:
buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno,
no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.*

Italo Calvino

Resumen

Lugar Abierto trata sobre la forma en que el sujeto, territorializando y desterritorializando constantemente, construye a partir de la experiencia sensible, su ser ciudadano. Esta construcción se da en la intersección y atravesamiento de lugares, que son espacios y tiempos que acontecen en la vida y que confrontan al sujeto con su forma de estar en el mundo, de habitar y de vivir con los otros. Al sentirse confrontado, el sujeto construye su ciudadanía y crea un horizonte de sentido y una forma de estar en el mundo que se actualiza y se transforma hallando prácticas de reexistencia, donde el cuerpo y la palabra atraviesan el límite amplificando el poder de afectación y la capacidad de percibir. En la construcción de un territorio se pregunta cómo ser en el límite, cómo situarse y cómo en el encuentro con los otros se crea sentido e identidad. En ello hay una voluntad no porque algo suceda, sino por querer algo en lo que sucede. Lugar Abierto es el encuentro, que a través de una transacción sensible, desea que en vez de cuidarnos los unos de los otros nos cuidemos los unos a los otros.

Palabras clave: Territorio, experiencia, ciudadanía, habitar, sentido, identidad.

Abstract

“Lugar Abierto” deals with the way in which the subject builds his or her citizenship by territorializing and deterritorializing his or her space in a continuous manner. This construction takes place when the subject interacts with places, spaces and times in her life, that force her to confront her way to be in the world, to inhabit it and share it with others. When feeling thus interrogated, the subject builds her own citizenship; she creates a horizon of meaning and a way to be in the world that transforms continuously. She finds it within herself to practice reexistence. Her body and words cross limits, amplifying her power to affect others and to perceive them in return. When one builds one’s own territory, one wonders how to find existence in a frontier, how to place oneself within or beyond it, and discovers how the encounters with others are the ones that truly facilitate meaning and identity. The subject’s desire, when looking for her own place in the world, is not to make something happen, but to *want* for herself one thing of the many that happen around her. “Lugar Abierto” is an encounter that, by means of eliciting a sensitive interaction, strives to help us take care of one another, instead of taking care not to be in the path of the other.

Keywords: Territory, experience, citizenship, dwell, meaning, identity.

Contenido

	Pág.
Resumen	IX
1. Encuentros	3
1.1 El territorio	3
1.2 Del encuentro con Guillermo Prada	5
1.3 Amarrar la casa a la calle o del pájaro que sabía hablar	8
1.4 Del pasto que atraviesa la casa	10
1.5 Convocatoria la saludo	12
1.6 Los golosos de la golosa	15
2. El ciudadano desarraigado.....	18
3. Conceptos.....	29
3.1 El lugar del canto	29
3.2 La experiencia	35
3.3 El espectador.....	37
3.4 Lo propio y lo común	38
3.5 El intercambio.....	40
4. Diálogos: Aprehendiendo lo inaprehensible	43
Bibliografía	53

1. Encuentros

1.1 El territorio

Este espacio me inquieta. Me produce junto con el canto de los pájaros esa angustia insoportable de saber que allí algo se oculta. Nada se detiene en él. Esta angustia me lleva al deseo por tejer una relación, por anudar lo que anda suelto, por darle un sentido a los modos de vivir cotidianos. La identidad se construye entonces en la calle y con la calle. Debo construir un modo de poder ser y estar aquí y ahora, en lo habitual. ¿Qué más habitual que la calle de enfrente? Es así como llego al separador pintado, un espacio público de paso. Procuro construir un lugar en él, fijo, presente. Un contexto, un territorio. Primero, lo recorro. Me expongo a la experiencia sensible de reconocer un espacio como lugar, delimitarlo, caminarlo. En este momento se exponen los sentidos y se afecta íntimamente el ánimo, vivo una profunda conmoción.

Fui a recorrer lo que de ahora en adelante llamaré mi territorio. La noche caía. Mis pasos empezaron ágiles llevados por el hábito de caminar, generalmente a toda velocidad. Luego se hicieron lentos poco a poco y cada vez más y más. Sentía el asfalto bajo mis pies. Cada vez esperaba que el camino se hiciera más largo; habría querido que nunca acabara. Llegué a una grieta. ¡Qué íntima relación con la tierra y con el verde que de ella sale! Necesito volver.

Organizo mi territorio. Lo hago barriendo. Y es en la experiencia del reconocimiento y organización del lugar, que se empiezan a dar los encuentros, los diálogos y la interacción con los otros. Es en ese momento presente que empiezo a reconocer la creación.

Salgo a barrer la calle. Siempre veo gente barriendo los andenes. Nadie me ve. Nadie me habla, como si no existiera. Pasan unos minutos. ¡Alguien me ve! Un señor me habla y me dice: "La única juiciosa". Parece que él es el único que me ve. Claro, estoy barriendo su propia casa, mi propia casa. Otra señora me habla. La palabra ha aparecido y no para venderse sino para hablar con un extraño que barre la calle. Algunas personas miran con interés, me sonríen. Otras siguen sin verme. Los pájaros cantan, lo cantan todo, cantan la indiferencia. Se empieza a dibujar un halo sagrado de luz alrededor del territorio, un rastro, una huella del habitar y del hacer.

Algo se conecta, algo se teje, algo se anuda. Lo sagrado de la vida resurge, la experiencia original se da. El separador-calle es lugar de encuentro con el otro y con la palabra. Se desoculta el aura de la cotidianidad. Algo simple y sencillo recobra importancia. El aura de luz aparece.



1.2 Del encuentro con Guillermo Prada

¿Cuáles son las fuerzas dinámicas que se mueven en el territorio? Decido marcar mi territorio e ir al encuentro con las fuerzas. Empiezo delimitando con tierra poco a poco, dejando que el tiempo y el lugar se den. Las fuerzas aparecen de nuevo.

Siento la piel debajo de mis pies. Una señora me saluda y me dice: “Que le rinda”. Dice que hay que tener mucha paciencia. Un señor para en un carro, conversamos un rato y me dice: “Me hace el favor y tiene éxito”. Conozco a Ricardo, hablamos por largo rato; me describe exactamente donde vive y menciona lo valiente que soy. ¿Valiente? Damar parece muy contenta de verme, trae una gran sonrisa en su rostro. Juan me muestra donde viven su hija y su nieta, yo miro hacia arriba y las saludo. La tierra huele bien.

El día transcurre. Algunas huellas van quedando aquí y allá. Nada me prepara para el encuentro con una fuerza muy poderosa. Guillermo Prada.

Guillermo Prada me observa sigilosamente. Se siente perturbado, afectado, conmovido. Primero piensa en salir y reclamarme fuertemente por lo que estoy haciendo. Lo piensa mejor y decide esperar. Actúa con una fuerza igual a la mía pero contraria. Recoge, poco a poco y dejando que el tiempo se dé, toda la tierra. Con un gesto reflejo marca su territorio y esto nos conduce al encuentro: Al diálogo con un extraño por casi dos horas, en la mitad de la calle y en mitad de la noche. Me expongo, asumo el riesgo. Se afectan nuestras sensibilidades, se habita el lugar; “los lugares de lo común se están acabando pero el arte propicia el encuentro y reconfigura estos espacios, abre un tiempo a lo que hay por hacer en medio de todo lo que está hecho.”¹ Se habla en el lugar, se construye habitando, se es en el límite. Hay que asirse al territorio así este sea de desconfianza y miedo. Estar presente en el espacio común para hacerme ciudadana y crear vínculos con los otros. El espacio y el sentido están en juego.

Salí a ver qué había pasado con mi marca. La tierra ya no estaba. Solo unas huellas, unos vestigios. Depronto lo vi entre los árboles. Dijo que él había recogido la tierra. Quise hablar con él. Parece que él también quería hablar conmigo. Hablamos por largo rato, siempre en la mitad de la calle, permaneciendo y atravesando el límite. Guillermo sigue justificando lo que hizo, porque es desorden, porque no está bien tapar una señal de tránsito, porque lo que se deja en la calle después de un tiempo es de todos. Sin embargo se siente culpable e intranquilo. No sabe qué hacer con la tierra que recogió. Dice que quiere usarla para los árboles que cuida o que me la devuelve. Se siente mal. Termina diciéndome: “Que Dios la bendiga por hacer esto”. Al cabo de tres días de conmoción Guillermo me devuelve la tierra.

¹ Ospina, Violeta. Conferencia Trabajo: Contemplar el tiempo en la ciudad.

¿Será que lo que hago es hacer de un espacio público un lugar público, donde uno se encuentra con los otros, habla y crea sentido? ¿Construye identidades y formas de ser ciudadano?





1.3 Amarrar la casa a la calle o del pájaro que sabía hablar

¿Qué quiero asegurar? ¿Qué está suelto? Por seis horas y media amarro la casa a la calle. Voy de un lado a otro amarrando las rejas de un apartamento a los postes de la luz. Se va construyendo un nido y el pájaro puede y sabe hablar. Se abre un lugar espacio-temporal al encuentro y al diálogo. Un lugar que me convoca y convoca a otros a enfrentarnos a la angustia de aquello que vivimos día a día y que está suelto. Aquel vínculo entre la casa y la calle, tan débil y pasajero. El territorio es mi cuerpo en la acción constante de amarrar y el sentido que se construye en la conversación que ésta suscita. Me encuentro con un grupo de personas que se sienten convocados a pensar en la situación que están viviendo. Sus casas, debido a las políticas públicas de propiedad horizontal, están completamente aisladas de la ciudad. Estas políticas los llevan a tener sus propias reglas, normas y formas de administración, suprimiendo el vínculo esencial con el espacio público y la administración distrital. Así, ellos se vuelven coautores de la acción sugiriendo que debemos amarrar, primero, de piso a piso del edificio y luego, del edificio a la calle y al andén, al árbol y se anuda en la experiencia común de estar allí, amarrando la casa a la calle con las cuerdas y con la palabra. Se desoculta un afecto profundo del artista y de los otros, en una forma compartida de estar en el mundo. Una herida de separación, el desarraigo.

¿Cómo ser cuando en la pérdida de lo común se ha perdido también lo propio?

Hay que asegurar el territorio, la casa, la calle, el cuerpo, la palabra. Amarrar, atar, vincular. Construir confianza en *La Ciudad de la Desconfianza*. A partir de mi singularidad, encontrarme con otros que se conmuevan y se vean convocados a darle un sentido a la vida. Dejar que el acontecimiento se dé y “ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello, renacer, volverse a dar un nacimiento, romper con su nacimiento de carne.”² Evocar la herida, ese acontecimiento que “es singular y por ello colectivo y privado a la vez, particular y general.”³ Lo que quiero decir es que hay en aquello que nos sucede y que se nos revela, algo que nos concierne como sujetos, como ciudadanos. Esa construcción constante de un poder estar y ser aquí. Al experimentar la herida también experimentamos el esplendor. Una muerte y un renacer que reclama un cuerpo sensible que habita y que habla.

Esa noche el pájaro sabía hablar. Construía su nido con paciencia. A pesar de todo el ruido, muchos otros oyeron su canto y supieron que también podían hablar. Todos aquellos que se acercaban lo hacían con una pregunta. Pregunta que se contestaban cada vez que se establecía un diálogo. Sólo hacía falta el otro; un interlocutor con el

² Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, p. 109

³ *Ibíd.*, p. 110

cual construir un sentido alrededor de aquello que inquietaba en el espacio alterado de la ciudad.





1.4 Del pasto que atraviesa la casa

Cuando amarré la casa a la calle pensé en lo que podía pasar. Que la calle se metiera a la casa. Tuve que responder a la necesidad angustiada de atravesar la casa con el pasto. El pasto urbano, aquel que crece en los separadores, en los antejardines, en los postes de luz; que se cuele por cuanta reja o rendija puede y entierra sus raíces profundamente. Traslado un territorio a otro para entrecruzarlos. El pasto aparece por entre el cemento y los ladrillos, por entre lo construido. Revela un espacio para él atravesar. Un espacio para la repetición singular – milagrosa. Necesito situarme. ¿Qué llevo al adentro? Traigo todo para poder vivir, me hago a un territorio. Como el pasto, soluciono desde la quietud y develo la posibilidad de aparecer, atravesar y arraigarme; la posibilidad de re-existir.

¿Cómo respondo a la reja y al desarraigo?

Hago de la casa una casa-separador. Reterritorializo el espacio de la casa trayendo otro territorio que se aferra, vive y crece. Reclama un cuidado, un estar ahí para cuidar y contemplar. Un permanecer. Se es en el límite para conocer qué puede la potencia de la angustia como fuerza creadora. Se reduce a lo elemental para desplegar el valor de lo aparentemente insignificante, el pasto que crece y que manifiesta otro tiempo que no es el de la inmediatez. El tiempo se hace humano, aparece un tiempo para la vida. Una vida que resiste e insiste.

En su obra “Divina proporción” (1996) la artista María Teresa Hincapié siembra pasto entre las pequeñas grietas de cemento de la sala de exposición. El pasto que crece allí, nos muestra la “insistencia en la lentitud como signo de resistencia frente a la velocidad que

supone lo urbano”⁴, la necesidad de otros ritmos de vida y la importancia de otros modos de ser. Es menester que en la creación se abra un lugar para que esto se dé como una verdadera posibilidad de vida y un nuevo horizonte de sentido.



⁴ Orozco, Juan Felipe. *Artista de la semana: María Teresa Hincapié.*



1.5 Convocatoria la salud

Reparto volantes alrededor del barrio convocando al saludo un sábado en la mañana. La convocatoria es en el separador pintado, en la mitad de la calle. Como en la obra de la artista colombiana María José Arjona “Pero yo soy el tigre” (2013), escojo un lugar donde uno se siente inseguro y vulnerable, pero en donde se construye. ¿Se tiene la voluntad singular de salir de la casa (ese lugar seguro) para exponerse a lo desconocido a través de algo tan difícil y a la vez tan sencillo como un saludo? ¿Tiene algún sentido? Algunas personas salen a saludar, a vernos y a reconocernos; por inusual que parezca la convocatoria, para todos es clara la necesidad de este encuentro y de cómo puede transformar nuestra forma de vida. Algunos pasan y saludan rápidamente; otros conversan por largo rato. Todos ubican su casa para los demás. Se entra rápidamente en una cierta intimidad y familiaridad con el recién conocido, finalmente un extraño. Es paradójico ver cómo “todos quieren ejercer el poder, pero en realidad las personas están necesitadas de afecto.”⁵ Todos queremos proteger nuestras casas, protegernos de los otros, poner rejas; sin embargo, cuando se abre la posibilidad, vamos al encuentro. Nirida, una vecina que se ofreció a ayudarme en lo que necesitara me dejó su número de teléfono y me dijo: “Entonces, ¿nos vemos otra vez el otro sábado?”

⁵ Arjona, María José en Patiño, Enrique. *El arte es el límite*.

El acontecimiento sucede y se construye ciudadanía. Se habita el límite y nos situamos. Por medio de la palabra (el saludo y el diálogo) se transforma constantemente el estar siendo. Se deviene ciudadano. Se re-construye la identidad, no en la búsqueda de “una” identidad sino a partir de su interacción con otras identidades.⁶ Se evidencia la ciudad moderna en donde está “por un lado, el deseo de liberarse de los vínculos comunitarios en nombre de la libertad individual; por otro, el deseo de hallar un lugar en el que las personas cuiden las unas de las otras.”⁷ La convocatoria concierne al otro y el encuentro lo singulariza como semejante; a partir de allí construimos una imagen y un cuerpo que en su estructura es de dos, ya que “el individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, sólo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás.”⁸



⁶ “No tiene sentido la búsqueda de “una” identidad; sería más correcto pensarla a partir de su interacción con otras identidades construidas según otro punto de vista” Ortiz, Renato. *Otro territorio*, p. 52.

⁷ Sennett, Richard. *Carne y Piedra*, p. 171

⁸ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*, p. 22



Convocatoria
al saludo

Encontrémos para vernos y saludarnos
Sábado 18 de Enero de 2014
Separador pintado en la Carrera 25- Calle 40
10:00 am

1.6 Los golosos de la golosa

¿De qué forma se puede re-existir en la calle?

¿Cómo puede el cuerpo irrumpir en la regularidad de la acción?

La presencia del cuerpo puede crear formas de ser en el espacio y el espacio puede crear formas de ser del cuerpo. En su interacción pueden crear las reglas, las dinámicas y el sentido de un lugar. El cuerpo y el espacio, son y están cuando se da una transacción sensible entre ellos. Se tiene una vivencia.

En el espacio del separador pintado actúan unas fuerzas de circulación; nada se detiene. ¿Qué pasa si intentamos permanecer allí? En este espacio, propongo la invención del encuentro a través del cuerpo. Dibujo número a número un juego de golosa en la mitad de la calle. Algo se empieza a tejer desde el cuerpo. Por un lado, un cuerpo que se detiene a dibujar trazo a trazo una golosa que pareciera extenderse al infinito -como un portal a otro mundo- y por otro, un cuerpo que se detiene a jugar.

Mutuamente se construyen el cuerpo y el espacio en una transacción que parece venir de otro tiempo a situarse en el presente. El caminar se transforma en un saltar y acontece una confianza y una comodidad sorprendente y singular para la mitad de la calle.

Los primeros convocados son los niños. Algunos conocen el juego; otros tienen que hacer un esfuerzo por recordarlo, como si de un conocimiento arcaico se tratara y el cuerpo lo actualizara en su saltar. Se activa la potencia de actuar. La fuerza de permanecer allí en la continua variación del juego. El cuerpo puede detenerse para transformarse, realiza una acción creativa de fuerza activa y a la vez de resistencia.

Juan Simón, muy animado, lanza la piedra. Si no le cae en el número que es, va y vuelve sin cesar. Salta y salta. Respira profundamente. Procura seguir las reglas del juego. Camilo y Esteban solo saltan, se despreocupan de las reglas; el reto es llegar hasta el final. El cuerpo se queda sin aliento. Toman un descanso y vuelven al rato. Unas personas pasan; dan un brinco aquí, un brinco allá. Otros pacientemente caminan y en lo que parece un estado de contemplación o de asombro van contando todos los números. Dos niñas antojadas de jugar miran desde una ventana, saludan.

Llegan dos niños con su mamá. Juegan y juegan. Con piedra o sin ella. Sus cuerpos sudan y permanecen allí. Ellos son los golosos de la golosa; juegan hasta que cae la tarde y al final dan las gracias por ese espacio y ese tiempo que se abrió para que ellos pudieran estar en la calle y ser niños en su ciudad; para construir una memoria en sus cuerpos y en todo aquel que los veía jugar sin parar. Porque en ese acontecer despertamos, se ven los cuerpos y se ve el espacio; nos reconocemos los unos a los otros y nos encontramos siendo en un aquí y ahora. Se capta la potencia de poder ser de otros modos. Se tiene un deseo y una voluntad auténtica de ser-ahí.





2. El ciudadano desarraigado

*En un mundo acabado, el sueño y el despertar no podrían distinguirse.
John Dewey*

Este proyecto artístico surge de la necesidad de enfrentar, aclarar y resolver un problema desconocido pero presente en mi vida.

Un día emprendo un viaje fuera de mi ciudad natal y fuera de mi país. Este viaje durará dos meses, máximo tres. Luego volveré a casa a seguir con mi vida. No entiendo todavía muy bien cómo sucede todo, pero el viaje no dura dos o tres meses, dura casi nueve años.

Durante esos nueve años yo tengo que hacer una nueva vida, en una nueva casa y en una nueva ciudad. Y aunque vivo y sobrevivo y tengo la expectativa de pertenecer, esto nunca sucede. Soy un inmigrante ilegal. Siempre el otro; invisible, sin registro, sin identidad.

Cuando regreso de ese largo viaje, me enfrento a un problema. He regresado a mi país, a mi ciudad, a mi casa; pero ahora tampoco pertenezco a ellos. La casa existe pero ya no es la mía, la ciudad aturde todos mis sentidos con su movimiento incesante y alrededor de lo que puede significar un país, espero encontrar algo a lo cual aferrarme.

Sólo con el paso de unos meses, empiezo a pensar cómo es que todo aquello ha sucedido. La construcción de la vida dentro de la ilegalidad, el viaje y la ausencia; y cómo puedo enfrentar el regreso y la angustia.

Tengo que construir una nueva casa y reconocer la ciudad, pero sobre todo tengo que reconstruirme a mí misma. Cuando voy a buscarme y a verme, quién soy y cómo soy, no

me encuentro, no me veo. Algo fundamental y original se ha desvanecido, es imposible de ver, de asir, de aprehender, de identificar o es irreconocible.

Tal angustia en mi vida, tal manera de estar en el mundo me ha llevado a este problema con lo desconocido. ¿Cómo recuperarme de la ausencia? ¿Cómo reconstruirme y reconstruir mi vida? ¿Qué selecciono para esta reconstrucción y por qué?

Emprendo la búsqueda de la identidad perdida. Me remito entonces a las imágenes de la cultura, la religión, las tradiciones y la familia. Voy en búsqueda de lo sagrado, eso fundamental e irreconocible. Busco en la memoria y recuerdo una fascinación por lo precolombino y las iglesias coloniales y esa mezcla de la cual soy parte. Empiezo a trabajar con la imagen, siempre pensando en cómo modificarla, cómo hacerla realmente mía. Esa falsa ilusión de lo propio. Pensar en cómo transformarla (reconstruir, deconstruir, rasgar, escavar, romper, fragmentar, aludir) para transgredir el significado y a través de la falla, el tropiezo y la fisura crear un nuevo imaginario.

Este intento establece un modo de proceder dentro de la experimentación artística ya que en este intento por transgredir y modificar se extiende a todo el proceso de creación. Una necesidad por relacionar, atar, tejer, amarrar y vincular. Y aunque la investigación tome otro rumbo esta necesidad se mantendrá.





Durante este proceso me hago muchas preguntas acerca de cómo construimos nuestra realidad cultural y en el collage pongo lado a lado aquello que encuentro en esa historia. Los símbolos patrios y religiosos, los signos y la cultura popular. Intento construir una imagen que transgreda el significado, híbrida, sincrética. Todo ello enmarcado en la ciudad. En búsqueda de lo sagrado, recolecto objetos dorados que no llevan a ninguna parte y entonces siento la necesidad de sumarme a una procesión religiosa. Viajo hasta la ciudad de Pasto y asisto a la procesión hacia el Santuario de la Virgen de las Lajas. Lo que sucede allí, es que no puedo hacerme parte de ella. Lo que se evidencia es que sigo siendo el otro, extranjero, no pertenezco. Esta experiencia suscita entonces la pregunta, ¿cuál es mi procesión? Pone en cuestión la necesidad de encontrar “una” identidad o de ir hacia algo y pone al descubierto el proceso de deconstrucción, construcción y transformación que he de seguir.





El mismo proceso de experimentación me lleva a abandonar la imagen de identificación que yo creí inocentemente por un momento propia y común y me devuelve a la angustia diaria de levantarme y salir a la ciudad. Esta manera de estar en el mundo en donde me enfrente a algo desconocido; ese algo sin resolver latente, una fuerza en potencia inexplicable. Un problema de identidad y de ética porque implica una decisión de intervenir y de actuar en la ciudad en relación con los otros y con el espacio.

Esto impresentable, impensable, inaprensible es lo que procuro conocer; y concuerdo con que “lo impresentable no está en las alturas divinas, no es una categoría trascendente. Lo impensable está ahí latente en lo más cotidiano, en nuestro cuerpo, en nuestra mente, en los objetos que nos rodean, en el discurso, en la realidad maquínica que define nuestro entorno.”⁹ Es en este entorno citadino, las calles, los edificios, las casas, los vecinos, los lugares de culto, las montañas, donde he estado buscando. Y es aquí mismo donde se van hilando lo sagrado, el territorio y la vida.

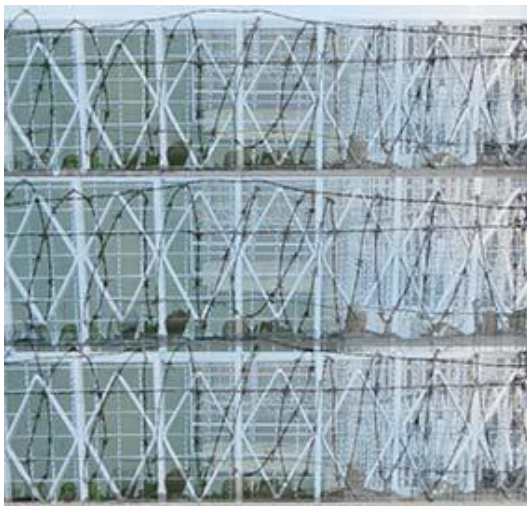
Empiezo a recorrer la ciudad, realmente a reconocerla; pero ya no pensando que en esa identificación que otros han creado y reproducido, voy a poder reconstruir o recuperar algo, sino pensando que es desde la vivencia y el habitar que lo puedo lograr. Ya no pensando en encontrar algo sino más bien en construir algo desde la experiencia. “No son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia. En esta definición la experiencia se convierte entonces no en el origen de nuestra explicación, no en la evidencia definitiva (porque ha sido vista o sentida) que fundamenta lo conocido, sino más bien en aquello que buscamos explicar, aquello acerca de lo cual se produce el conocimiento.”¹⁰ Un conocimiento de una identidad, un territorio y una ciudadanía que son un estar siendo, una construcción que se transforma y se reinterpreta constantemente. Un devenir ciudad y ciudadano.

⁹Pabón, Consuelo. *Creatividad y experimentación*, p. 41

¹⁰ Scott, Joan. *Experiencia*, p. 49

Es en esta conciencia del devenir, de donde selecciono las rejas. Las rejas proponen una paradoja. Creemos que nos protegen, pero a la vez nos encierran. Si salimos a la calle, a lo común, ya no hay rejas, ni protección. Somos libres, pero desconfiados, asustados, seguimos encerrados. Aparece *La Ciudad de la Desconfianza* y el ciudadano que mira quién camina detrás de él.

Aparece el límite y el exceso de éste, la saturación. No solo hay rejas, sino alambres de púas, concertinas, cables electrificados, pedazos de vidrios en los muros, cámaras, vigilantes. Estos elementos se reúnen en un archivo. Los collages, los recorridos y la escultura de una ciudad donde a pesar del encierro pequeños brotes de pasto y maleza crecen.





Otro elemento aparece en el archivo. El pasto y la maleza. Esta naturaleza urbana crece y atraviesa los límites, aparece la vida a través del miedo y por cada hendidura de la ciudad. Observo alrededor y me dejo afectar por lo que veo y también por lo que escucho. Entonces me pregunto, ¿cómo atravesar el límite? ¿Cómo ser en el límite? Escucho con atención la sonoridad metálica de las rejas, que con su ritmo de entrecruzamientos revelan unos cuerpos habitantes que se desplazan por la ciudad. Hay apariciones visuales y sonoras, ambas revelando la existencia de la vida. “La vida pasa por la mitad de las cosas y el río es la vida, no las orillas. ¿Has visto esas maticas que nacen en la mitad de dos placas de cemento?: que nazcas por la mitad de algo es un gesto mínimo de vida pero es una afirmación enorme.”¹¹ El pasto de luz atraviesa la reja velada, que algo oculta.

¹¹ Arjona, María José en Oquendo, Catalina. *María José Arjona: 24 horas contra su cuerpo*.

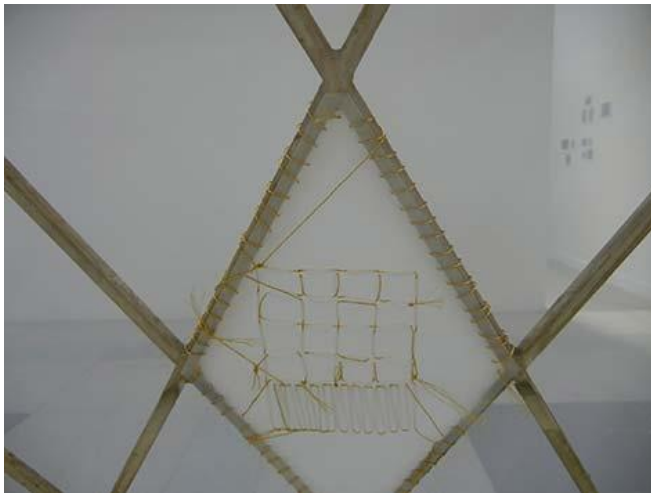


El límite como problema experimental se repite en los videos de barrio; grabaciones de imágenes fijas de las casas y las calles. Qué contradicción cuando ante tanta seguridad, no pasa nada, no hay nadie, las calles está vacías, quizá el viento mueve un árbol o rueda un papel, solo los pajaritos cantan. Se da la posibilidad de reconocer en esas imágenes el miedo y la desconfianza. Pero este miedo es paradójico. Es un miedo propio y libre, aliviador. Un medio ambiente donde construir. El reconocimiento del límite que permite entrar y salir y establecer una relación o un vínculo con los otros.



Recorro la reja de cerca, como tratando de encontrar lo que esconde; experimento otro tipo de mirada y de recorrido. Esta vez de cerca, en movimiento, con una velocidad y una duración. Sin embargo sigo afuera, es difícil pensar en cómo entrar y salir de ahí.

Recupero las rejas de mi casa natal y empiezo a coser sobre ellas. Me doy cuenta de que lo que me interesa no es qué coso, sino el coser, el anudar, el ir tejiendo una historia, un territorio, el reparar. Me lleva también a pensar en los modos de hacer. Acciones que requieren de un tiempo y de una intimidad. En los cosidos, lo que se ve es señal de lo que no se ve, la puntada que remienda la vida. Intento usar el velo. Velar o velarse oculta algo a medias; aquello que es desconocido, impresentable e imperceptible pero que necesita conocerse y resolverse.



Realizo un video en donde tejo en el aire las fuerzas que aparecen y circulan en la calle. Hilando, queriendo relacionar. Se repite el querer hacer un vínculo donde no lo hay con algo intangible pero esta vez pensándolo desde el tiempo del hacer del artista – artesano. La dificultad que implica la duración de la acción, de la espera y de la experiencia. Al mismo tiempo cultivo maleza en mi casa y estoy atenta a los cambios que suceden a diario. Luego salgo a la ciudad y a través de la maleza realizo el ejercicio de reconocer mi casa allí; de igual modo cuando regreso reconozco la ciudad en la casa. Los dos espacios se entrecruzan en este ejercicio inocente que luego desarrollo como una instalación audiovisual, donde mezclo en vivo dos imágenes. La primera de una mesita con un cofre sembrado con maleza y la segunda de la maleza que crece en un andén en la calle. Los dos espacios se convierten en uno; una lámpara que se mece sobre el cofre hace que la

imagen aparezca y desaparezca con el vaivén. Se repite de manera diferente el intentar atravesar un espacio con el otro, la aparición y la necesidad de vincular.



Aunque continúo saliendo a la calle a recorrerla y a dejarme afectar por lo que percibo, siento angustia al despertar con el canto de los pájaros. El canto resuena en mi cuerpo como un llamado al territorio. Necesito salir al encuentro activo y atento con los otros. Físicamente atravesar y entrar en el espacio del otro. Cruzar la frontera. Forzar la mirada a ver desde adentro y ver qué se ve. Registro el momento del despertar y pienso en el límite de lo inconsciente con la angustia de la conciencia de poder salir y ser ciudadano. Aparece el riesgo de enfrentar a los otros desconfiados. Para atravesar la reja, hablo con los porteros. Ellos son los que durante horas abren y cierran para dejar entrar o salir. Logro entrar y registrar su mirada. También salgo a la calle a saludar. La mayoría de personas contestan el saludo aunque con una palabra muy lejana, difícil. Allí siento un gran riesgo, me siento vulnerable; al saludar abro un espacio donde se hace evidente el poder de atravesar el límite del otro. Difícilmente voy dilucidando modos de relación y de diálogo.





Dentro de este proceso de creación selecciono dos momentos. Uno de desencuentro de la idea con la experiencia, donde hay una ruptura con las ideas preestablecidas de identidad y territorio pero donde se define el problema experimental del vincular. Y otro de encuentro con la ciudad donde vuelvo a la calle a vaciarme de la idea que tengo de quién es el ciudadano, qué hace y por qué lo hace y lo encuentro allí, dejo que la fuerza sea por sí misma e intento presentar lo impresentable. Devenir ciudadano. Conmover el alma forzándola a plantearse un problema y a despertar a la construcción. Habitar el cuerpo, la casa, la calle y la palabra en un encuentro con los otros y crear un sentido. A través del proceso se van aclarando los problemas experimentales. “En cada experimentación se repite la diferencia. Lo que se repite es el problema experimental; pero cada vez ese problema es enfrentado de manera diferente.”¹² Aquello que se repite y no puedo evitar traer es cómo construir un territorio, cómo ser ciudadano, cómo ser en el límite, cómo habitar y situarse; cómo en este estar siendo, la experiencia y el encuentro construyen un vínculo con los otros para crear sentido e identidad; cómo se dan el tiempo y el espacio en esta construcción.

¹² Pabón, Consuelo. *Creatividad y experimentación*, p. 40

3. Conceptos

3.1 El lugar del canto

El espacio no es un enfrente del hombre, no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior. No existen los hombres y además el espacio.
Martin Heidegger

¿Cómo ser cuando se está sin tierra, sin casa, sin cuerpo, sin la palabra?

Despierto con el canto de los pájaros y reconozco la distinción entre el sueño y el despertar en un mundo inacabado. Los pájaros marcan su territorio con su canto, previenen a algunos de entrar en él e invitan a otros a acercarse. Yo me dispongo a construir el territorio propio y a la vez común que me lleva a la construcción de una ciudadanía, una identidad, una forma de ser y de estar en el mundo. Lo hago en este territorio porque es aquí donde algo me compete, me conmueve y me enfrenta a ser y a estar con los otros, como individuo y como parte de una comunidad. El canto de los pájaros me llama a acercarme, a descubrir la dinámicas que nos mueven es este ir de un lado a otro. Observo, escucho, siento. Voy construyendo un cuerpo capaz de percibir. El primer encuentro es con la reja y las múltiples variaciones y acumulaciones sobre esta; su constante instalación, renovación y cuidado. Pero, ¿qué es la reja? La reja y sus pares evidencian que hay en el espacio una organización, unas señales, unas marcas, unas reglas y unos roles, es decir, que este espacio está territorializado; “ser territorializado es moverse a partir de modelos rígidos de comportamiento, de geometrías que controlan el territorio o de semiologías, signos y escrituras que vuelven el territorio un lugar de captura.”¹³ El movimiento y dinamismo que existen en el espacio de la ciudad se ven paralizados ante la saturación de barreras. Este es el territorio del límite. Este límite le da un sentido al territorio construyendo un lugar. El lugar del miedo, la inseguridad y la desconfianza.

¹³ Garavito, Edgar. *Tierra y territorialidad*, p. 88



¿Cómo existir en un espacio territorializado de esta manera?

A través del proceso creativo experimental encuentro una posibilidad de hallar una fuga y re-existir de otra manera. “Una experimentación es ante todo una aventura con lo desconocido. Y aquel que la asume, sabe que en ella está poniendo en juego su propia vida.”¹⁴ Así empieza la invención de un modo auténtico de ser y de estar aquí y ahora. Para ello trazo un límite ya no de captura sino de apertura al mundo, a los otros, a la palabra. Recorro el territorio, lo marco y lo organizo. Intento decir que “uno está en su casa. Pero esa casa no preexiste: ha habido que trazar un círculo alrededor del centro frágil e incierto, organizar un espacio limitado. Muchas y diversas componentes intervienen, todo tipo de señales y marcas.”¹⁵ El límite es entonces necesario. Delimita. Es el medio ambiente posibilitante para encontrarse con los otros. Está ahí como precondition paradójica ya que aunque necesario no podemos dejar que nos capture o nos condicione. Ya por largo tiempo fui radicalmente el otro, extraño en todos lados, sin límite, sin posibilidad de encuentro, sin reconocimiento. Hay que reinventar formas de encuentro que agujereen el límite pero sin la pretensión de acabar con él; porque el límite es poderoso. Nos abre una puerta de entrada y salida; una línea qué cruzar, un más acá y un más allá. De aquí la importancia de la frontera como lugar. “La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es. Espacio es esencialmente lo dispuesto (aquello a lo que se le ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras.”¹⁶

Este espacio límite es en muchos casos indefinido y residual dentro de los espacios públicos de la ciudad. Pablo Páramo en su estudio “El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá”, concluye que los espacios de circulación como las calles y los andenes “no parecen ser lugares con los que los ciudadanos se sientan identificados”¹⁷; son zonas-espacios de paso y tránsito. El separador pintado hace parte de la calle y a la vez no es la calle propiamente. Lo que lo diferencia de la calle, es una delimitación pintada en líneas amarillas. Le llamo separador pintado, pero no es tampoco un separador, pues divide la vía en dos calzadas contrarias, pero no impide el paso de la una a la otra.¹⁸ Es un espacio en el que se es vulnerable ante las fuerzas urbanas, pero que al mismo tiempo se deja habitar con seguridad y confianza. Me inquieta porque es un espacio indefinido de posible apropiación, construcción y organización. Permite la reterritorialización de otros modos, con otras dinámicas. De lo que nos apropiamos es de la forma de relacionarnos con el espacio, “del significado y las reglas del lugar”¹⁹; si su significado es el límite, me lo apropio para hacer de él un lugar de encuentro. Dejar de asumir un rol de captura y más bien abrirle un lugar auténtico al cuerpo y a la palabra a través del reconocimiento, el

¹⁴ Pabón, Consuelo. *Creatividad y experimentación*, p. 40

¹⁵ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 316

¹⁶ Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*.

¹⁷ Páramo, P. *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*, p. 136

¹⁸ ¿Qué es un separador? De acuerdo con el artículo 2 del Código Nacional de Tránsito, Ley 769 de 2002, se define como: Espacio estrecho y saliente que independiza dos calzadas de una vía. Ministerio de transporte

¹⁹ Páramo, P. *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*, p. 82

cuidado, el saludo o el juego. Hallar en la acción aquello que nos atañe, que se deja experimentar por un instante y desaparece. Aquello que nos concierne y que se funda en la acción como soporte de lo humano develándonos la sombra, lo incalculable. “Esta experiencia límite que vivimos nos permite entonces, como acto de resistencia, trastocar la existencia en su conjunto: podemos transformarnos en creadores que inventan un pueblo que no existe.”²⁰ Este pueblo reinventa su identidad como ciudadanos creando las reglas del lugar y resistiendo la palabra que solo se compra o se vende, el cuerpo que se esquivo y la mirada que se evita.

En el ensayo “La topología del arte contemporáneo”, Boris Groys habla a partir de la tesis de Walter Benjamin de cómo los objetos de arte en la era de la reproductibilidad mecánica han perdido su aura. Las copias por más idénticas al original, circulan anónimamente y pierden su “contexto fijo, un lugar bien definido en el espacio.”²¹ Se desterritorializan. Quisiera extender esa reproducción mecánica a la vida misma. No solo los objetos de arte se reproducen sino que en la cotidianidad de la vida, las experiencias también se reproducen. Así, cuando el cuerpo y la sensibilidad se enfrentan a la reproductibilidad de lo cotidiano, en la rutina de la vida diaria y a la globalización del mercado (donde todo ha perdido su aura), la experiencia es una copia. La experiencia no tiene lugar. Una calle es copia de la otra; una persona en un bus, igual a la otra; los mismos mercados y productos en todas partes.

“En el señalamiento general de las condiciones actuales de las ciudades, los factores económicos y tecnológicos como parte del proceso de “globalización” han determinado y marcado las pautas en gran medida sobre las formas de intervenir los espacios abiertos urbanos, conduciendo a una tendencia de ver más estos espacios de manera operacional como lugares de comercio, publicidad y tránsito, que como sitios de encuentro, relación social y disfrute de sus habitantes.”²²

La vida cotidiana se ha vuelto un sin fin de reproducciones indiferenciables dentro de este proceso de globalización y comercialización. Existe en la creación la posibilidad de recrear el aura de la experiencia y de las cosas en la experiencia; hacer de la ella algo auténtico.

Así, “si la diferencia entre el original y la copia es sólo topológica”²³ y los objetos y las experiencias pierden su aura por la falta de un contexto fijo, también se abre la posibilidad de reterritorializar, construir otro territorio; un espacio fijo con unos límites donde se pueda dar esa experiencia original de lo cotidiano, resaltando el espacio mismo, haciéndolo ver.

Marcar unos límites da la posibilidad de entrar y salir, de ver a los otros con los cuales entrar en relación y de un espacio donde esto pueda suceder. El límite es la

²⁰ Pabón, Consuelo. *Construcciones de cuerpos*, p. 67

²¹ Groys, Boris. *La topología del arte contemporáneo*.

²² Palomares, Jesús. *Realidades urbanas*.

²³ Groys, Boris. *La topología del arte contemporáneo*.

precondición.²⁴ Hay que hacer el ejercicio de seleccionar los elementos a poner enfrente para ser considerados y que resurja el aura.

Ya no se puede ir en busca del aura dentro de la experiencia, porque el aura no está ahí para ser encontrada, la obviedad de la obra se ha perdido, los dioses se han ido; hay que construir un lugar para que el aura aparezca. Entramos entonces en un proceso de construcción en el habitar, donde en “una compleja interacción de dislocaciones y relocalizaciones, de desterritorializaciones y reterritorializaciones”²⁵ se le puede devolver lo original a lo cotidiano del vivir y ésta es una decisión actual y presente y “depende del contexto, del escenario donde esta decisión sea tomada.”²⁶ El contexto es construcción. No es el estar en un espacio presupuesto a la experiencia sino la construcción de un espacio vivido. La calle, la casa, el cuerpo, la palabra.

Hablando del espacio Maurice Merleau-Ponty nos dice: “Es más bien, un espacio concebido a partir de mí como punto cero o grado cero de la espacialidad. Yo no lo veo según su envoltura exterior; vivo en él desde el interior; estoy inmerso en él. Después de todo, el mundo está a mi alrededor, no delante de mí.”²⁷ Vivo en él y hago parte de él en la medida en que construyo un lugar con un sentido, que a la vez le da un sentido auténtico a la experiencia.



²⁴ Al cerrar la instalación crea su afuera y se abre hacia ese exterior. El cierre no es aquí una oposición de “apertura”; sino su precondición. Lo infinito, por el contrario, no es abierto porque carece de exterior. Groys, Boris. *La topología del arte contemporáneo*

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Merleau-Ponty, Maurice. *El ojo y la mente*, p. 128

Consideremos ahora el tiempo. “El espacio del arte y el espacio de la vida cotidiana, con sus acciones y sus desplazamientos.”²⁸ Así, Martín Heidegger nos habla del espaciar. “Espaciar es dar curso a los sitios, en los que un dios aparece; sitios de donde los dioses han huido, sitios en donde se retarda la aparición de la divinidad.”²⁹

Hay que liberar de entre todos los espacios-copias un lugar original donde el hombre pueda situarse y habitar construyendo para que lo auténtico se desoculte. Esta aparición nos habla de un lugar temporal. El lugar también es un tiempo. Por ello la expresión tener lugar, que algo ocurra o suceda.

Este suceder es el acontecimiento y el habitar se da en el acontecer de la experiencia. Ese acontecer de la experiencia se da en el situarse, es decir, en la señalización de un territorio límite donde se pueda dar la liberación, la apertura hacia los otros para relacionarse. Y es en la creación que sucede esta apertura “permitiendo la presencia de las cosas en ese instante”³⁰ y dando paso al encuentro del hombre con las cosas en el habitar. El hombre es un sujeto sensible con un cuerpo presente en el mundo para ser afectado. Para que el acontecimiento se dé es necesario estar ahí. “La razón de la obra de arte es despertar el alma, conmoverla, sacarla de la indiferencia.”³¹

En esta conmoción el sujeto se ve enfrentado a sí mismo, a una verdad que se desoculta. Se devela algo profundamente afectivo donde se conmueve el alma forzándola a plantearse un problema; aquel de cómo ser ciudadano, cómo ser en el límite y cómo actuar. La acción, en su apertura de un lugar espacial y temporal, se pone enfrente para ser considerada y organizada, posibilitar la creación de sentido y señalar algo oculto. Cuando aquello acontece, compete y concierne al hombre. “Los acontecimientos se efectúan en nosotros, nos esperan, nos aspiran, nos hacen señas.”³² Ir al encuentro del acontecimiento es estar en el presente pleno y permitirse re-existir con lo que nos ocurre. En la construcción del sentido, hay una voluntad no porque algo suceda, sino por querer algo en lo que sucede; aquello que se devela, “se convierte en un horizonte posible, en un mundo que se nos abre”³³ permitiéndonos salir del tiempo vertiginoso de la inmediatez del consumo y de la maquinaria simbólica del mercado que no considera sujetos, en tanto ciudadanos, sino en tanto usuarios, comparadores y vendedores.

²⁸ Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*.

²⁹ Heidegger, Martin. *Construir, habitar, pensar*

³⁰ Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*

³¹ Zuluaga, Ma. Fernanda. *La obra de arte y el sentido de la existencia*, p. 36

³² Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, p. 108

³³ Zuluaga, Ma. Fernanda. *La obra de arte y el sentido de la existencia*, p. 132



La obra señala para recomponer el sentido posibilitando la aparición del ciudadano que se conmueve ante la construcción de una “ciudad de lugares y no simple espacios de flujos.”³⁴ Estos lugares pueden aparecer en otros espacios, en otras situaciones, con otras personas, con otras formas de relacionarse y/o en la memoria. Con ello quiero decir que el acontecimiento se da también en otros tiempos, pero estos son siempre actuales para el alma que se afecta. “La obra comienza a ser un objeto que nos revela el mundo y nos da una posibilidad más de vida.”³⁵ Repercute en nuestra forma de vida, y dinamiza la forma como percibimos y pensamos la calle, la casa, el cuerpo y la palabra y en el sentido que le damos a todo aquello. “El esplendor del acontecimiento es el sentido.”³⁶

3.2 La experiencia

No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan. Es decir, soy, me identifico en la medida en que construyo habitando. Resido en el mundo, lo experimento, tengo una vivencia.
Martin Heidegger

Cuando salgo a recorrer las calles o miro por la ventana pienso en qué es un territorio, cómo habitarlo y cómo ser en él o más bien cómo estar siendo en él. Considero que esta preocupación es una búsqueda, pero no con un objetivo fijo de encontrar lo que es sino más bien como una construcción que se hace por medio de la experiencia. A partir de la experimentación plástica he llegado a pensar que la identidad y la historia no son algo fijo, predeterminado; sino algo que se construye a partir de una experiencia en un lugar. ¿Cómo

³⁴ Jordi Borja, *Ciudadanía y espacio público*.

³⁵ Zuluaga, Ma. Fernanda. *La obra de arte y el sentido de la existencia*, p. 131

³⁶ Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, p. 109

somos ciudadanos? ¿Cuál es la experiencia en la que construimos ciudadanía? Habría muchas categorías en las cuales inscribirnos para contestar estas preguntas, pero la idea es que ser ciudadano es “también una narrativa, un relato, una historia. Algo construido, dicho, hablado, no simplemente encontrado.”³⁷ Por ello intervengo el espacio público para dar paso a un lugar público donde se pueda dar el encuentro. Este lugar es vivido, “sentido desde la emocionalidad, como ritual, paisaje, otras personas, experiencias personales, preocupación por el lugar.”³⁸ La experiencia nos da un conocimiento. El intercambio ampliado a través del cuerpo o de la palabra como transacción con el medio ambiente y con los otros tiene el poder de construir un territorio, un ciudadano y el sentido de esto.

“Cuando reflexionamos, del modo como hemos intentado hacerlo, sobre la relación entre lugar y espacio, pero también sobre el modo de habérselas de hombre y espacio, se hace una luz sobre la esencia de las cosas que son lugares y que nosotros llamamos construcciones.”³⁹

Estas construcciones como la instauración de lugares se lleva a cabo en la experiencia del hombre. Una experiencia que “aumenta nuestra capacidad de obrar y de comprender, es común y necesaria; es la identidad misma de los ciudadanos.”⁴⁰ Esta experiencia sucede en lo auténtico de la vida cotidiana, pero para lograr esta construcción, hay que despertar. Salir a la calle a vivir una experiencia sensible desde el cuerpo. Defender “el valor cognitivo de la percepción sensorial, celebrando su rico potencial no solo para pensar mejor sino para vivir mejor”⁴¹.

Para hacer originales las reproducciones de la vida común hace falta estar ahí experimentándolas como vivencias propias con los sentidos. El conocimiento a través de los sentidos nos obliga a estar presentes en la práctica de lo habitual para vivir la vida misma y “recobrar la continuidad de la experiencia estética en los procesos normales de la vida.”⁴² Esta experiencia estética no se trata solo de percibir lo bello o lo mejor, sino de la afectación sensible del cuerpo y el ánimo a través de la interacción de las fuerzas en la vida y en la creación. Este relacionarse con los otros, con los sentidos y el lenguaje, es un conocimiento de sí, de los otros y del mundo. Es la “celebración de las cosas de la experiencia ordinaria”⁴³ haciéndolas originales en la creación, recreando su aura y en estando en ello, construir identidad.

³⁷ Scott, Joan. *Experiencia*, p. 65

³⁸ Páramo, P. *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*, p. 71

³⁹ Heidegger, Martin. *Construir, habitar, pensar*

⁴⁰ Claramonte, Jordy. *Prólogo a Dewey, John. El Arte como experiencia*, p. XIX

⁴¹ Shusterman, Richard. *Estética Pragmatista*, p. 357

⁴² Dewey, John. *El arte como experiencia*, p. 14

⁴³ *Ibíd.*, p. 16

3.3 El espectador

Esta construcción se hace a partir de la relación del sujeto como espectador, con los otros, también espectadores. Pero para explicar y pensar la experiencia también hay que vivirla y sentirla, y como ésta no es algo simplemente encontrado, hay que “aprender mirando y oyendo el mundo.”⁴⁴ La obra de arte debe presuponer la igualdad de inteligencia y convocar a ella. Es decir, “acabar con la idea de que “mirar es una mala cosa”, porque “se considera lo opuesto a conocer” y también “lo opuesto a actuar.”⁴⁵ Destituir la distribución de lo sensible, que nos dice que mira/saber, mirar/actuar, apariencia/realidad, actividad/pasividad son opuestos e irreconciliables. Esto comienza en palabras de Ranciere,

“Cuando nos damos cuenta que mirar es una acción que confirma o modifica esa distribución, que “interpretar el mundo” ya es una forma de transformarlo o reconfigurarlo. El espectador es activo... observa, selecciona, compara, interpreta. Conecta lo que observa con otras cosas que ha observado en otros escenarios, en otros tipos de espacio. Hace su poema con el poema que se ha puesto en escena enfrente suyo. Participa en el performace y puede contar su propia historia sobre la historia que sucede enfrente suyo”.⁴⁶

Para ello propongo acciones abiertas a la inteligencia colectiva, que no pretenden que suceda esto o aquello, sino que abren un espacio y un tiempo para que lo que suceda o no suceda vaya construyendo ese ser ciudadano. Esta construcción no se puede anticipar, necesita de espectadores que observen y escuchen, sientan y se dejen afectar sensiblemente por lo que sucede, interpreten y traduzcan acontecimientos; necesita contadores de historias. La obra de arte debe poder confrontar al sujeto ante su ciudadanía, pero no “enseñándole” qué es o qué no es, sino ampliando el horizonte de sentido para que al confrontarse él pueda contar su propia historia. La emancipación es esto, “el proceso mediante el cual se verifica la igualdad de la inteligencia”⁴⁷ y se reconoce la capacidad y el poder que todos tenemos por igual.

“En un teatro, o frente a una puesta en escena tal como un museo, una escuela, o una calle, solo hay individuos, tejiendo su propio camino por entre el bosque de palabras, actos y cosas que están enfrente a ello o alrededor suyo. El poder colectivo que es común a estos espectadores no es su estatus como miembros de un cuerpo colectivo. Ni es una forma peculiar de interacción. Es el poder de traducir a su propia manera lo que ven. El poder de conectarse con la aventura intelectual que los hace similares unos a otros en la medida en que cada uno toma un camino que es único.

⁴⁴ Ranciere, Jaques. *El espectador emancipado*, p. 6

⁴⁵ *Ibid.* p. 2

⁴⁶ *Ibid.* p. 9

⁴⁷ *Ibid.* p. 6

El poder común es el poder de la igualdad de las inteligencias. Este poder une a los individuos en la medida en que los mantiene separados; es el poder que cada uno de nosotros posee para hacer su propio camino en el mundo”.⁴⁸

3.4 Lo propio y lo común

En el espacio donde vivo, el espacio urbano y a través de la exploración que he venido haciendo, no intento definir los conceptos del espacio público y el espacio privado. Más bien con lo que me encuentro es con una constante transformación y un entrelazamiento de los espacios donde la vida cotidiana se desarrolla. Lo que intento es expandir estos espacios de modo que uno abarque al otro y lo interfiera y en ello cuestione al ciudadano sobre su forma de estar en el mundo y de ser en la vida.

Así, más que pensar en qué define cada espacio, deseo pensar en cómo entran en relación. En un principio se diría que son dos espacios separados; definitivamente separados por un límite. Se piensa el espacio de lo privado como aquello relativo a la familia, al hogar, a la vida íntima, a la confianza. Aquello que es mío, decimos “mi casa”, me pertenece, hablamos de un adentro. Por otro lado, se piensa el espacio público como aquel donde el individuo actúa como ser social, relativo a la ciudad, a la desconfianza, al miedo, un espacio por el que circulamos y que al parecer debería pertenecernos a todos; sin embargo está afuera y es problema de alguien más. Sentimos generalmente que hay algo que proteger y cuidar en lo que me pertenece. Pero acaso, ¿no tenemos también algo que proteger y que cuidar en el espacio público? ¿No es este el lugar de la experiencia ciudadana?

Este límite que los separa protege a uno del otro; pero cuando tengo la impresión de que la ciudad también es mi casa y que sólo entrelazando estos espacios aparece el lugar donde tengo la experiencia de la vida, entonces busco otras posibilidades. Separar los espacios de la vida en las categorías de público y privado resulta inoperante, “restringe y confunde el conocimiento sobre las sociedades y la comprensión de sus actores”⁴⁹ ¿Acaso dejamos de estar en lo privado cuando estamos en lo público o viceversa?

Considero que los espacios de lo público y lo privado son espacios interactivos donde el individuo se relaciona con su entorno construyendo y transformando constantemente su ser en el mundo. Por ello propongo pensar el espacio como un lugar donde poder situarse y habitar. Los espacios como ámbitos de encuentro. Lugar de constante construcción y transformación del conocimiento. Por ello elijo pensar en términos de lo propio y lo común. Ya que de esta manera se va atravesando ese límite y construyendo un espacio que es a la vez propio y común. Un espacio para la interacción de las múltiples singularidades donde

⁴⁸ *Ibíd.* p. 12

⁴⁹ De Barbieri Teresita. *Los ámbitos de acción de las mujeres*, p. 128

sin vernos despojados de lo propio podemos actuar en lo común y sin vernos despojados de lo común podemos actuar en lo propio, ya que propio y común no son ya opuestos y contradictorios sino un mismo lugar desde el cual construir y actuar. Toni Negri lo explica de esta manera:

“La propiedad común no pasa simplemente por el Estado, pasa por el ejercicio que las singularidades hacen de ese espacio común, por la manera de ejercer ese espacio común. Más allá de la propiedad pública, la definición jurídica de lo común es: aquello que posibilita hacer usable dentro del carácter público la construcción de espacios comunes reales, que son estructuras comunes, y posibilita hacer armónica -en esos espacios de voluntad-: la decisión, el deseo y la capacidad de transformación de las singularidades”.

Así, los límites se atraviesan y se entrecruzan los espacios de la vida. Cuando sacamos un objeto que pertenece a la casa y lo ponemos en la mitad de la calle, se activan dentro de la cotidianidad unas nuevas fuerzas. Una potencia en la relación y el vínculo. Si se da el acontecimiento, esa fuga en la regularidad del espacio y el tiempo, otras potencias en la vida se exponen, se muestran, nos afectan y entramos a negociar con estas potencias nuestra forma de habitar el mundo y de relacionarnos con los otros.

Se efectúa una transacción. Es en ese momento donde se crea la experiencia en lo común que es propio y lo propio que es común. Entramos entonces en el espacio colectivo. Aquel que nos pertenece a todos y a la vez nos pertenece a cada uno como singularidad. Es en la creación colectiva donde nuevas fuerzas entran en acción y los cuerpos, los objetos, la calle, la casa, la palabra, se manifiestan y construyen a la vez que transforman la vida, confrontando al individuo con su ser ciudadano y permitiendo la actualización del espacio y el tiempo de la cotidianidad.





3.5 El intercambio

En Cloe, gran ciudad, las personas que pasan por las calles no se conocen. Al verse imaginan mil cosas las unas de las otras, los encuentros que podrían ocurrir entre ellas, las conversaciones, las sorpresas, las caricias, los mordiscos. Pero nadie saluda a nadie, las miradas se cruzan un segundo y después huyen, husmean otras miradas, no se detienen.
Italo Calvino

Propongo el intercambio como otro modo de ser. Uno que abra la posibilidad de vernos, reconocernos como semejantes, encontrarnos y hablarnos. Un intercambio activo y atento con el mundo desde la sensibilidad singular hacia la construcción de una sensibilidad colectiva en un espacio-tiempo que se da para esto.

Intercambio elementos vivos. La palabra. Un saludo, una conversación, un reflexión, un pregunta, una historia.

Memorias. La memoria del lugar, lo que allí ha sucedido y lo está por suceder. Como ésta se actualiza en cada uno de nosotros como espectadores activos. Mirando, escuchando, recordando, inventando, seleccionando y traduciendo.

El pasto y la maleza. El pasto y la maleza viven y crecen por entre el territorio. Hablan de la posibilidad de ser desde la quietud y de atravesar el límite; del arraigarse y del cuidado de la vida. Es la naturaleza de la tierra urbana que ha atravesado la casa. Ahora sale de nuevo a la calle para ser dada a los otros y vivir en otras casas para ser cuidada y contemplada allí.

El intercambio es una transacción sensible que necesita por un lado, de la presencia del sujeto y por otro, del espacio. Aparece en el límite de ambas; es una membrana-tiempo donde se experimenta la vida y se construye identidad. De esta forma sujeto y espacio se definen mutuamente y existen en la medida en que interactúan el uno con el otro. Ello construye un lugar de cambio constante, que crea modos auténticos de ser y estar ahí únicos para cada uno. Un lugar donde se “interactúa con las necesidades personales, los deseos, los propósitos y las capacidades para crear la experiencia que se tiene”⁵⁰ con los otros. Un lugar que se construye con “la intención de designar un nuevo orden de recuerdos y proponer nuevos criterios para contar una historia”⁵¹ Así sucede en la ciudad de Eufemia, donde los encuentros cambian la palabra y la memoria.

“No solo a vender y a comprar se viene a Eufemia sino también porque de noche, junto a las hogueras que rodean el mercado, sentados sobre sacos o barriles o tendidos en montones de alfombras, a cada palabra que uno dice —como “lobo”, “hermana”, “tesoro escondido”, “batalla”, “sarna”, “amantes” —los otros cuentan cada uno su historia de lobos, de hermanas, de tesoros, de sarna, de amantes, de batallas. Y tú sabes que en el largo viaje que te espera, cuando para permanecer despierto en el balanceo del camello o del junco se empiezan a evocar todos los recuerdos propios uno por uno, tu lobo se habrá convertido en otro lobo, tu hermana en una hermana diferente, tu batalla en otra batalla, al regresar de Eufemia, la ciudad donde se cambia la memoria en cada solsticio y en cada equinoccio.”⁵²

⁵⁰ Páramo, P. *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*, p. 66

⁵¹ Groys, Boris. *La topología del arte contemporáneo*

⁵² Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*, p. 20

4. Diálogos: Aprehendiendo lo inaprehensible

MF: Solo quiero que me cuente por qué la recogió.

GP: Bueno, eh...porque yo cuido este sitio.

MF: Si...?

GP: Entonces yo necesito tierra para estas plantas, que las dejaron mal plantadas.

MF: Ahhh, ok.

GP: O tal vez sí están bien plantadas pero les hace falta tierra.

MF: Les hace falta tierrita.

GP: Exacto.

MF: Ok y usted dónde vive.

GP: Aquí a la vuelta

MF: Ahh bueno yo vivo ahí.

GP: Ahh bueno.

MF: No, está bien que la utilicemos para las planticas.

GP: Sí, sí, sí. ¿Usted ya terminó de hacer su obra?

MF: Yo quería ver cómo las fuerzas de este espacio de separador deshabitado dejaban una huella en esa tierra, ¿sí?

GP: Ya

MF: Pero no, si es para las plantas del mismo espacio no hay problema, está bien.

GP: Listo

MF: Pero me quedé pensando... ¿cómo la recogió?

GP: Con una pala y una bolsa como la que usted arrastró.

MF: Ajá, y la fue echando en la bolsa.

GP: Si.

MF: Me da lástima habérmelo perdido a usted.

GP: Ya, este..

MF: Habérmelo perdido recogiendo mi tierra.

GP: Sí, este...este... qué le digo yo. Me preocupaba también el reguero de tierra.

MF: ¿Si, le preocupaba?

GP: Porque eso es desaseo, las personas van a tener que barrer más. ¿Si? Otra cosa, estaba tapando la señal vial y eso no se hace. Uno no debe tapar las señales viales.

MF: Una señal que nadie reconoce.

GP: Yo le cuento. Yo, como fui el que... yo llevo aquí treinta y pico años viviendo.

Entonces en esa esquina muchos accidentes, mucho años. Pues, yo tengo como cuarenta y pico, cuarenta y uno. Desde que yo tenía diez, muchos accidentes en esa esquina.

MF: Si.

GP: Hace unos años, no recuerdo cuántos, por ahí unos cinco, les pedí a las personas encargadas, a movilidad, que hicieran esas señales para que no hubiera tantos accidentes.

MF: ¿Cuál, los pares?

GP: Porque los carros siempre iban a dar a la esquina. Yo vivo al lado de la esquina.

MF: Si.

GP: Esa es la esquina y allá vivo yo, en la siguiente casa.

MF: Si.

GP: Los carros siempre se chocaban. El que va acá y el que va subiendo y siempre iban a dar a esa esquina. Entonces, como yo llevo doce años trabajando en esto de las calles, ha sido un proceso. Yo comencé recogiendo basura y sigo recogiendo basura.

MF: Ajá.

GP: Pero hubo un momento en el transcurso de estos doce años dije, voy a hacer algo por esa esquina o por los carros que se chocan constantemente. Pedí las señales viales y estos... y estos se pegaron una emocionada y entonces colocaron estoperoles allá, estoperoles allá. Los estoperoles son esos cositos blancos que están en medio de la vía, en la vía, que hacen saltar los carros y pues sí, eso frena los carros.

MF: Claro.

GP: Colocaron esta señal e hicieron esto. Entonces yo dije, ¡miércoles!, están tapando mi señal vial. O sea sí, es la historia, esto tiene muchas señales porque, porque yo las pedí para evitar los accidentes allá. Este...mmm. Me molestó un poquito. También sé que la recogí sin, sin, sin, sin, sin permiso prácticamente ¿sí? Eh, yo pido el permiso, así yo le conté a usted, yo estaba allí parado y le dije: señorita artista yo estoy recogiendo la tierra, me la llevé pa' tapar unas planticas, vivo en la calle 40 No. 24-65, o sea todo le doy, yo estoy medio loco ¿sí?, pero afortunadamente la he encontrado a usted y usted me ha encontrado ahí podando ese árbol, mucha inseguridad, árboles, nadie cuida los árboles, entonces en esas me la paso también cuidando los árboles, ehh... y pues esa es la historia. Yo tengo su tierra en mi casa.

MF: Ajá.

GP: Si usted quiere se la doy. Si usted quiere se la vuelvo a echar ahí, pero eso si usted se responsabiliza de recogerla.

MF: Yo...

GP: Si, podemos hacerlo ya y yo se la echo, pero usted se responsabiliza de recogerla porque es desorden, a la final, es desorden, basura. ¿Si? O sea, es tierra abonada, es tierra de buena calidad ¿sí? Y yo la recogí precisamente para eso, para colocarla en esos dos arbolitos de la esquina que son los que más me preocupan por ahora.

MF: Ajá.

GP: Pero, pero, pero me preocupaba también el destino que iba a correr esa tierra después de que usted hiciera su obra ¿usted la iba a recoger?

MF: Yo iba a esperar a ver las fuerzas de este espacio que usted dice que sí, es una señalización de la calle, ehh... pero por aquí pasan muchas fuerzas y energías todo el día.

GP: Mmm.

MF: ¿No? Y la gente realmente no respeta esas señales. El carro aparece de un lado para otro. Y yo lo he estado habitando, no sé si me ha visto usted.

GP: Otra cosa. Yo estaba viendo desde allá, donde se ve la lucecita que casi no se ve, blanca, esa es mi casa, bueno, no mi casa, la de mis padres, porque yo no tengo casa.

MF: ¿El segundo piso ahí?

GP: No, después, la tercera estancia.

MF: Si, después del árbol.

GP: Uno, dos y tres. Aquí derecho encima de los carros de la esquina. Allá eso blanquito es la sala de mi casa. Entonces yo me asusté y dije, será una idea de alguien que quiere extender este separador verde.

MF: Ahhh, ajá.

GP: Porque eso también me imaginé. El primer paso para extender ese separador era esa tierra. Y yo dije el día de mañana van a llegar, van a romper este pavimento y van a aumentar ese separador, ehh...cosa que tampoco me gusta.

MF: Y eso ya no. Y ese, ¿ese separador ya no?

GP: Dicen que cuando uno se va volviendo viejo es más, creo que la palabra correcta es adverso al cambio.

MF: Si.

GP: Como más resistente al cambio, o resistente al cambio, bueno...ehh...depronto hasta cierto punto eso me pasa. Pero yo te puedo contar que esto era una magnífica cancha de fútbol hace treinta años. Jugábamos de ese poste a ese poste. Los porteros de ese edificio, algún habitante de ese edificio, y de ese edificio, pues los porteros son los hijos de la portera, el portero de ese edificio y jugábamos mucho. Entonces bueno, a pesar de que cuidó plantas y todo eso y estoy cansado de cuidar.

MF: Pero era pavimento o pasto.

GP: No, lo mismo. Lo mismo, lo único que ha cambiado es esta señalización amarilla. Entonces, entonces, resulta que y la señal vial y una caneca que había ahí que no está. No sé, me asusté que esto lo extendieran, no me gusta la idea. Es deshabitado pero es que las personas no lo está usando bien. En mucho tiempo cuando el club colombo-europeo tenía algunos eventos o el teatro arlequín, aquí parqueaban buses y esto a veces cuando hay eventos en ese club se llena de carros. Entonces este es un buen sitio para parquear carros.

MF: Por eso, pero ese no es el fin, o si es el fin.

GP: Claro porque está el espacio y a nadie molestan, más hartó sería que te lo parquearan ahí.

MF: Ok.

GP: En cambio en la mitad es solo pa' carros. (Risas)

GP: Bueno, no se fuerzas, y ¿usted que estudia?, cuénteme.

MF: ¿Qué fue lo que pasó aquí? Yo estudio arte.

GP: ¿En dónde?

MF: En la Nacional.

GP: ¿Y en que semestre va?

MF: ¿Qué pasó aquí?, ¿qué fue esto que usted hizo aquí?

GP: Recoger toda la tierra.

MF: Dejo una huella, ahh no. ¿Qué es esto?

GP: Esto es una, una... aquí si se necesitaba la tierra, entonces de aquí a aquí no recogí. Llovizó, ¿si supo que hoy llovizó?

MF: Si

GP: Ahh listo, entonces donde hay grietas si se necesita tapar el hueco, entonces yo dije pues ahí no recojo la tierra. Entonces como yo me imaginaba que usted es la misma niña que hizo las huellas blancas allí al lado de la grieta, entonces yo dije, uyy esta quiere tapar huecos. (Risas)

MF: Mmm, ahí hay un hueco grande, ¿no?

GP: Si. ¡Ay, caramba! Se encontró con mi fuerza y yo soy un tipo hartó.

MF: No, precisamente lo que yo buscaba con esto o busco con habitar el espacio es crear estos vínculos, es una búsqueda en la que estoy de identidad, de construcción con la ciudad y la gente se paraba a preguntarme que está haciendo y pues yo les decía estoy haciendo esto , pero lo que busco es esto.

GP: ¿Está haciendo qué y qué busca?

MF: (Risas)

GP: ¿Qué está haciendo?

MF: Habitar la ciudad, recorrerla, sensibilizarme a ella, oír los pájaros que cantan. ¿Usted también oye los pájaros?

GP: Uyy sí, mucho. Los cuido si tengo oportunidad.

MF: Pero como medio posibilitante de esto que usted y yo estamos haciendo esta noche.

GP: Uhmm. Si, Si a la final eso es bueno.

MF: A La final.

GP: Eee... hasta cierto punto yo tenía ganas de conocerla a usted.

MF: (Risas) Ya ve.

GP: Este, este. Yo me pregunto, ¿usted tuvo que ver con esa estatua que colocaron allá, Allá en la 45 con 24? Allá detrás de la zona cerrada.

MF: No, ¿cuál estatua?

GP: Pues no estatua, como una escultura.

MF: Ahh...si, como de un...

GP: Monstruo, plateado.

MF: Si. Si lo vi.

GP: Si lo viste y tú no participaste en eso.

MF: No, no participé en eso.

GP: ¡Ahh, carajo! Porque quería yo conocer esa gente, porque yo trabajé ahí.

MF: Y trabajó ahí, en el...

GP: En el cerramiento, yo hice el cerramiento y es muy bueno, muy bueno, porque eso alerta a la gente. Ese sitio es peligroso, así como quedó, ese sitio es peligroso y alerta la gente. Es parte de algo que yo quería, que no pude conseguir, pero, pero es parte.

MF: Esa presencia.

GP: Si, esa, es, esa escultura ahí es muy buena. Hace las veces de la baranda que yo quería colocarle a ese paso encima del río.

MF: Ajá.

GP: Y que el espacio quedara libre, eso hace eso.

MF: Como un límite, ¿cómo una advertencia?

GP: Como una advertencia, quedó muy bueno. Yo quisiera conocer esa gente porque quedó muy bueno, quedó muy bueno, este... eh, este...

MF: Hay gente todo el tiempo haciendo cosas.

GP: La Universidad, dijo, la Universidad Nacional a mí me ayudó en una de mis primeras tareas que fue conseguir un busto para un pedestal. Se habían robado el busto del pedestal y yo comencé a buscarlo por el Instituto Distrital de cultura, por decir algo, o por el Ministerio de Cultura, bueno ya no me acuerdo, por la Universidad Nacional. Y bueno, en la Universidad Nacional me encontré una base de datos de alguien que había recorrido la ciudad y tenía todas las esculturas en una lista. Eh, eh, así creo que fue que supe el nombre de, de, de los del busto. O sea, yo he callejeado desde esa época, pero ya positivamente.

MF: Si.

GP: Esto comenzó porque estaba muy...porque le debía a la sociedad, la verdad.

MF: Usted también está en lo mismo.

GP: ¿En qué?

MF: En lo mismo mío.

GP: Nooo, pero...

MF: Construyendo vínculos.

GP: Uhm, si alcanzo usted es el primer vínculo.

MF: Ahhh, ¿sí? (Risas)

GP: (Risas) Si, porque yo soy solo. Yo hago esto solo. Mire por ejemplo...

MF: Ahh, entonces no está en lo mismo.

GP: Lo hago y no lo hago. Mire por ejemplo...a estos personajes de este edificio los invité a reciclar hace...ayer.

MF: Si

GP: O sea, tantos años y hasta ahorita los invito a reciclar. Este... o sea yo soy pro reciclaje y los estoy invitando a todos al reciclaje y hasta voy a invitar a ese edificio y al de allá al reciclaje y amm... no sé qué decirle. Ya este... ¡hay caramba! Le quité su tierra. Es terrible, es terrible. Pero yo le pregunto: usted a quién le pidió permiso para echar la tierra en todo eso.

MF: A nadie.

GP: O a quién le contó antes de hacerlo.

MF: A nadie.

GP: Yo vi que una pelada...otra cosa, ¿cómo se sintió usted cuando estaba haciendo eso?, sola o acompañada. ¿Cuántas personas le llegaron a...?

MF: Algunas.

GP: ¿Algunas?

MF: Si.

GP: Varias, ¿cuántas? Eso es bueno.

MF: Varias, si, varias.

GP: Si, estaban interesadas en lo que usted estaba haciendo.

MF: Si. Estaban interesadas en lo que yo estaba haciendo.

GP: Es muy bueno atraer a las personas.

MF: Es un poco que la ciudad se vea a sí misma, que nos veamos, que hablemos, que utilicemos la palabra entre nosotros. No nos vemos, no nos hablamos.

GP: Si, hace mucho falta eso es este barrio, para mí.

MF: En la ciudad.

GP: En la ciudad...ah, la ciudad es perdida porque somos demasiado grandes.

MF: Si, somos demasiado grandes y somos muchos.

GP: Nosotros somos cultos, somos la localidad de Teusaquillo que más o menos tenemos educación y tenemos una buena infraestructura, tenemos o sea, infraestructura tanto casas como servicios públicos, este...nosotros somos privilegiados, la verdad. Pero hay otros sitios, no porque no da. La cosa no da. Las personas no tienen la cultura.

MF: Sin embargo como usted dice, falta.

GP: Pero en otras partes, acá se puede hacer mucho. Hasta de pronto nosotros podemos ser socios mañana y hablamos con la alcaldía y planteamos un proyecto allá. ¿Usted si sabe dónde queda la Alcaldía Local de Teusaquillo?

MF: Eh... si la he visto.

GP: Allí subiendo. Dos cuadras.

MF: Si porque me la paso caminando y entonces veo todo lo que ponen en las casas.

GP: Es allí no más, es allí no más, son dos cuadras.

MF: ¿Cómo es su nombre?

GP: Guillermo

MF: Guillermo, María Fernanda, mucho gusto. Guillermo, nos vemos. Nosotros estamos aquí. Ahí 201.

GP: Cuánto esperaba...

MF: Pues si quiere ayudarme a hacer una obra mañana.

GP: De qué. (Risas)

MF: Es otra cosa, pero no le voy a ensuciar a usted la calle. Eh... voy a amarrar mi casa a la calle.

GP: ¿Va a amarrar su casa a la calle? Su casa, ¿cuál es?

MF: Mi casa es esta casa.

GP: El segundo piso. Y va a sacar una cuerda.

MF: Pitas y voy a amarrarla al poste.

GP: ¡Ay Dios mío!, yo tanto pensé en usted. ¿Qué sentido tiene eso? Sí, yo sé que los artistas hacen esas cosas ¿sí? Si, este...ahh... mmm...bueno si, el sentido último es encontrarse con otro Guillermo Prada, como yo, eso. Mañana va a salir alguien que va a decir: ¡ay sí! yo también amarro mi casa a la calle, es la misma cosa. Ahh sí, es un sentido. Y, ¿usted gana plata con eso?

MF: No.

GP: ¿Su esposo la mantiene? (Risas)

MF: (Risas) Yo no gano plata con eso pero gano vida. Lo hago porque tengo una necesidad genuina de hacerlo.

GP: Si, sí. Yo hasta cierto punto comprendo eso.

MF: Pues tal vez es su misma necesidad genuina de ir en busca de ese busto, por ejemplo.

GP: Uyy, ese busto.

MF: Por eso.

GP: Y lo conseguí. Pues no el busto, la fotocopia de la foto del hombre.

MF: Podía no haberlo hecho, podía haberse quedado en su casa rascándose la barriga.

GP: Si, si, si, sí.

Sr: La propiedad horizontal, los que residimos en el edificio estamos desconectados de la ciudad, este concepto tuyo lo hace (seña con su puño cerrado).

Sra.: Totalmente aislados

Sr: Rompe con el aislamiento, este contacto, es más. ¿Sabes qué? Lo me está dando a pensar Germán, él es Germán, él es el presidente de la Asociación de la Mesa Distrital de Propiedad Horizontal, yo soy funcionario de la Alcaldía Distrital de Gobierno, la familia, los hijos...entonces que es lo que ocurre... ¡hola!, quibo, ¿cómo estás?, bien, aquí gozando.

Sr: ¡Claro!

Sr: Ya hablamos. Lo que me estás dando a entender, lo que me estás dando a entender o a pensar. Hace muchos años yo hice algo alrededor de la olla. El canelazo. Con los niños y los padres de familia hacer los pactos de derechos humanos, de derechos del niño. No me pegas, me tratas bien, me colaboras en todo y yo, me tomo la sopa, hago las tareas y no le pego al perro. ¡No!, es que esa es una forma de violencia profunda que existe en las relaciones, de los padres. Pero lo que me está diciendo Germán es que además de conectar eso, uno podría pensar en conectar cada piso con cada... con el otro piso para llegar aquí. Y que, y que, y que, y que tu lazo queda bien ampliado. Si lo colocas al poste, pero también al árbol, pero también al jardín, pero también a la vía. Hay que atarnos todos, todos. Todos todo. Entonces, una piola de allá a la señal de tránsito, una al árbol, otra a la bolsa de basura, claro, claro, otra al carro. Claro para sentar pertenencia pertinencia, pertinencia pertinencia.

Sra.: Somos totalmente asociales.

Sr: Está bien la iniciativa, pero va a ser un poco difícil incorporarla al pensamiento de cada uno porque todo el mundo está prevenido que lo van a robar, que esto y lo otro, pero está bueno, sacudir un poquito la conciencia.

Sra.: Pero mire, mire este ejercicio es para...este ejercicio en una co-propiedad valdría la pena. Porque es que, de una co-propiedad que hay 500, 200, 300 apartamentos, ¿cuántas familias hay? En este pedacito, ¿cuántas familias hay? Conglomerados de 200, 300 familias, unir esto y entrar a decir: ¡Oiga! Usted que se subió conmigo al ascensor y ni siquiera el buenos días. O simplemente yo me subo al ascensor y hago esto y bajo la cabeza para que nadie me mire ni me salude.

Sr: Lo que tú dices, no hay una apropiación de la calle, estando al frente.

MF: Con lo que está al frente, ese es mi punto, como volver esa experiencia cotidiana algo original.

Sr: Apropiarse de la calle por lo menos del pedazo que está enfrente.

MF: Amarrando, creando vínculos.

Sr: En términos de complejidad sería crear redes.

Sr2: Redes de amistad, de compañerismo...

Sr: Redes de ciudadanía.

Sr: Estos lazos son una relación entre seres humanos.

MF: Entre seres humanos, pero también con la ciudad, también con el ambiente urbano porque también pasamos por la ciudad de largo.

Sr: Oh, sí.

MF: Como si la ciudad fuera inhabitada y nosotros somos los habitantes de la ciudad y hay que habitarla. Pero si se nos pasan los días pasando de largo por nuestra misma cuadra, pues nunca habitamos la ciudad y nunca sabemos que es lo que es vivir en ella.

Sr: Ni nos preocupamos por ella.

MF: Es un poco construir esos lazos, construir esos vínculos, amarrar, amarrar, amarrar y amarrar.

Sr: Yo quiero participar.

MF: Pero, estamos amarrando la casa a la calle, si, ¿tiene sentido?

Sr: ¿Cuál es el sentido?

MF: ¿Tiene sentido?

Sr: Amarrar la casa a la calle...no, creo que no. Yo no estoy en el sentido. (Risas)

MF: Bueno, construyámoslo entre los dos.

Sr: Vale.

MF: Que pasa cuando hacemos vínculos, amarramos cosas, creamos encuentros, como nosotros dos conversando.

Sr: Que se crean nuevas relaciones, diálogos.

MF: Empezamos a vernos y hablarnos y eso para mí es importante y creo que es una necesidad dentro de esta ciudad.

A: Es que en esta ciudad la gente es muy fría, entonces... más difícil que salgan.

MF: Sí, pero ese también es un poco el punto.

A: Además tiene miedo. Bueno, yo más o menos conozco gente. Bueno María Fernanda, me dio mucho gusto saludarte.

MF: Bueno Angélica.

A: Espero que te vaya muy bien en tu reconocimiento del territorio. Nosotros en trabajo social hacemos un ejercicio que es de....como se llama... geo - referenciación o un mapa

personal donde uno identifica primero sus redes primarias. Eso lo hace uno regularmente con las personas a las cuales atiende.

MF: ¿Las redes primarias son de personas?

A: Las redes primarias son de personas, las personas más cercanas que tienes, o sea tu familia pero también en el espacio del territorio en quiénes podrías confiar si te llegara a pasar algo.

MF: Uhmm

A: Posteriormente los espacios donde tú vas. La droguería, la panadería, el Carulla, que se yo. Y luego las redes institucionales. El saber qué pasa alrededor y cuáles son las redes institucionales que tiene la localidad cerca, el cade...

MF: La alcaldía.

A: La alcaldía, el centro comunitario, la policía. Digamos, reconocer esas instituciones que tú puedes llegar a necesitar en algún momento. Entonces eso y regularmente la gente lo hace en un... pinta su casa, pinta su territorio y luego si empieza a hacer geo-referenciación. En trabajo social se hace regularmente con comunidades y con las personas siempre. Es como un trabajo que tú tienes que llegar a hacer y reconocer tu territorio. Entonces...

MF: Muy importante.

A: En dónde estás, quienes viven acá, por qué... qué edad tiene, un poco hacer un diagnóstico primario de tu... eso lo hace uno con los que trabaja. Yo lo hago regularmente con las personas que trabajo, pero no sé si otros lo hagan. Y yo también lo he hecho para reconocer sobre todo las instituciones que tengo cerca para poder ayudar a alguien... ¡Ay, mira llegó alguien! Otro vecino.

MF: ¿Otro vecino? Bueno, vamos a conocerlo. ¿Lo conoces?

A: No, pero lo he visto. (Risas)

MF: Sí, yo también lo he visto. (Risas)

A: Hola vecino.

MF: Hola, ¿cómo está?

E: ¿Cómo estás?, Efraín.

MF: Mucho gusto. María Fernanda.

E: Mucho gusto, ¿cómo estás?

A: Angélica.

E: ¿Cómo estás? Efraín. ¿Cómo les va? ¿Bien?

A: Sí, te habíamos visto.

E: ¿Sí?

MF: Pero no conocíamos tu nombre.

E: Ahhh, bueno. Yo vivo acá en este edificio. ¿Ustedes son acá de este edificio?

MF: No, yo de acá de este del segundo piso.

A: Yo del tercero.

E: Del tercero de cuál.

A: De ese que no tiene cortinas.

E: Ahh... chévere la convocatoria. Me pareció muy creativa la cosa. Vé, que chévere conocer a los vecinos.

Bibliografía

- [1] **BORJA, Jordi.** Ciudadanía y espacio público.
<http://urban.cccb.org/urbanLibrary/htmlDbDocs/A011-B.html>
- [2] **BOURRIAUD, Nicolas.** Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2008
- [3] **CALVINO, Italo.** Las ciudades invisibles.
http://www.ddooss.org/libros/ciudades_invisibles_Italo_Calvino.pdf
- [4] **DE BARBIERI, Teresita.** Los ámbitos de acción de las mujeres, en: Narda Henríquez (ed.). Encrujadas del saber: los estudios de género en las ciencias sociales. Lima, Pontificia Univ. Católica del Perú, 1996.
Freie Universitat Berlin. Instituto de Estudios Latinoamericanos.
http://www.lai.fuberlin.de/es/elearning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/bar_pub_priv/contexto/index.html
- [5] **DELEUZE, Gilles.** Lógica del Sentido. Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- [6] **DELEUZE, Gilles y GUATARI, Félix.** Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. (José Vásquez Pérez trad.) Pre-textos. Valencia. 2004
- [7] **DEWEY, Jhon.** El arte como experiencia. (Jordy Claramonte trad. Y prólogo). Paídos Iberica S.A. Barcelona. 2008.
- [8] **GARAVITO, Edgar.** Tierra y territorialidad. Revista Territorio Cultural No. 1
- [9] **GROYS, Boris.** La topología del arte contemporáneo. <http://esferapublica.org/nfblog/?p=4220> El texto apareció en la antología Antinomies of Art and Culture. Modernity Postmodernity, Contemporaneity, Duke University Press, 2008 (pps. 71-80).
- [10] **HEIDEGGER, Martin.** Construir, habitar, pensar.
http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm
- [11] **HEIDEGGER, Martin.** El arte y el espacio.
http://www.heideggeriana.com.ar/textos/arte_y_espacio.htm
- [12] **MERLAU-PONTY, Maurice.** El ojo y la mente. En OSBORNE, Harold. Estética. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.

[13]Ministerio de Transporte

<https://www.mintransporte.gov.co/loader.php?Servicio=FAQ&Funcion=viewPreguntas&id=18#a125>

[14]NEGRI, Antonio. Lo común. El Siglo de la Fraternidad.

<http://elsiglodelafraternidad.wordpress.com/lo-comun/>

[15]OQUENDO, Catalina. María José Arjona: 24 horas contra su cuerpo. 2013.

http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte/ARTICULO-WEB_NEW_NOTA_INTERIOR-13054211.html

[16]OROZCO, Juan Felipe. Artista de la semana: María Teresa Hincapié.

<https://www.facebook.com/notes/cuerpo-habla/artista-de-la-semanamar%C3%ADa-teresa-hincap%C3%ADe/328149180584203>

[17]ORTIZ, Renato. Otro Territorio. Santafé de Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello. 2000**[18]OSPINA, Violeta.** Conferencia Trabajocio: Contemplar el tiempo en la ciudad.

Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. 2013.

[19]PABÓN, Consuelo. Creatividad y Experimentación. Memorias del Primer Congreso Internacional de creatividad. Bogotá, Colombia. Universidad Javeriana. 1992.**[20]PABÓN, Consuelo.** Construcciones de cuerpos. En Expresión y vida. Prácticas en la diferencia. Escuela Superior de Administración Pública ESAP. Bogotá, 2002.**[21]PALOMARES, Jesús.** Realidades Urbanas. <http://arqjespalfra.wordpress.com/8-realidades-urbanas/>**[22]PÁRAMO, Pablo.** El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 2007.**[23]PATIÑO, Enrique.** María José Arjona: El arte es el límite. Revista Diners. 2011. http://revistadiners.com.co/articulo/39_139_maria-jose-arjona-el-arte-es-el-limite.**[24]RANCIERE, Jaques.** El Espectador Emancipado (Bernardo Ortiz, Trad.). Cali, Colombia: Lugar a Dudas. 2009 (Obra original publicada en 2008).**[25]SCOTT, Joan.** Experiencia (Moisés Silva, Trad.) Routledge 1992. (Obra original publicada en 1991).**[26]SENNETT, Richard.** Carne y Piedra (César Vidal, Trad.) Madrid: Alianza Editorial. 1997.**[27]SHUSTERMAN, Richard.** Somaesthetics: A Disciplinary Proposal. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 57, No. 3. (Summer, 1999), pp. 299-313.

[28]**ZULUAGA, María Fernanda.** La obra de arte y el sentido de la existencia. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Bogotá, 2010.