



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

revistascientificasjaveriana@gmail.com

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Moreno Escárraga, Oscar Mauricio
**Prácticas poéticas y micropolítica: “Mi Casa Mi
Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” y “Radio Conversa”***

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes
Escénicas, vol. 14, núm. 2, 2019, Julio-, pp. 105-126

Pontificia Universidad Javeriana
Colombia

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.ppym>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297060089005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UJER
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Prácticas poéticas y micropolítica: “Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” y “Radio Conversa”*

*POETIC PRACTICES AND MICROPOLITICS: “MI CASA MI CUERPO”,
“LA CASA DE LA FRONTERA,” AND “RADIO CONVERSA”*

*PRÁCTICAS POÉTICAS E MICROPOLÍTICAS: “MI CASA MI CUERPO”,
“LA CASA DE LA FRONTERA” E “RADIO CONVERSA”*

Oscar Mauricio Moreno Escárraga**

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas
/ Volumen 14 - Número 2 / Julio - Diciembre de 2019
/ ISSN 1794-6670 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 103-124

Fecha de recepción: 31 de diciembre de 2018
Fecha de aceptación: 19 de febrero de 2019
Disponible en línea: 25 de junio de 2019
doi 10.11144/javeriana.mavae14-2.ppym

* Artículo de reflexión.

** Maestro en Artes Plásticas y magíster en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Colombia, y doctorando en Estudios Sociales de la Universidad Externado de Colombia. Profesor de tiempo completo de la Escuela de Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde coordina el Observatorio de Poéticas Sociales. ORCID: 0000-0002-8446-6005.

Cómo citar:

Moreno Escárraga, Oscar. 2019. “Prácticas poéticas y micropolítica: Mi Casa Mi Cuerpo, La Casa de la Frontera y Radio Conversa”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 14 (2): 103-124. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.ppym>



Resumen

“Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” y “Radio Conversa” son propuestas de creación artística que ponen en primer plano la voz poética y política de diversas comunidades en Colombia, a través de dispositivos estéticos y afectivos abiertos al encuentro y a la elaboración de distintas miradas y sentidos de realidad, en el contexto del conflicto armado interno que ha vivido el país en las últimas décadas, caracterizado por la complejidad de acontecimientos y formas de violencia. Estas propuestas acogen estrategias de las artes plásticas contemporáneas y las ponen en relación con algunas prácticas provenientes de otras disciplinas académicas y de otras expresiones culturales. En este caso, los conceptos de cuerpo vibrátil, archivo e imagen poética —principalmente— se vinculan con la autobiografía, los relatos de vida, las experiencias domésticas y barriales, los conocimientos ancestrales, entre otros. A partir de este soporte fundamental, “Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” y “Radio Conversa” pretenden apreciar los procesos de memoria y los imaginarios de comunidades que han atravesado por situaciones de migración forzosa, desarraigo o exilio, en contraste con los mecanismos de control social que se implementan con la guerra y la inserción de políticas de existencia vinculadas con las lógicas de un mundo consumido por el capital y el poder. Finalmente, el viaje emprendido tras la realización de estas propuestas artísticas devuelve la mirada sobre el propio universo personal, devela la necesidad apremiante de una subjetividad activa, permeable a los encuentros, las conversaciones y las sensibilidades colectivas como premisa para el advenimiento de los “mundos por venir”.

Palabra clave: memoria; cuerpo vibrátil; archivo; imagen poética, micropolítica.

Abstract

Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” and “Radio Conversa” are artistic creation proposals that move the poetic and political voice of various communities of Colombia to the forefront by means of aesthetical and affective instruments open to the encounter and elaboration of different views and senses of reality, in the context of the internal armed conflict that the country has gone through over the past few decades, characterized by the complexity of events and by forms of violence. These proposals embrace strategies from contemporary plastic arts and link them to some practices derived from other academic disciplines as well as from other cultural expressions. In this case, the concepts of vibratil body, archive and poetic image are — mostly — related to autobiography, life stories, domestic and neighborhood experiences, ancestral knowledge, among others. Based on this fundamental support, “Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” and “Radio Conversa” aim to appreciate memory and imaginary processes from communities that have gone through forced displacement situations, alienation or exile, in contrast to the mechanisms of social control implemented with war and

the insertion of conditions of existence related to the logic of a world consumed by capital and power. Finally, the journey set out upon making these artistic proposals looks back to the own personal universe, reveals the pressing need for active subjectivity, permeable to the encounters, conversations, and collective sensibilities as a premise for the advent of the “worlds to come”.

Keywords: memory; vibratil body; archive; poetic image; micropolitics.

Resumo

“Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” e “Radio Conversa” são propostas de criação artística que colocam a voz poética e política de diversas comunidades na Colômbia em primeiro plano, através de dispositivos estéticos e afetivos abertos ao encontro e à elaboração de diferentes perspectivas e sentidos da realidade, no contexto do conflito armado interno que o país viveu nas últimas décadas, caracterizado pela complexidade dos acontecimentos e formas de violência. Essas propostas abrangem estratégias das artes plásticas contemporâneas e as relacionam com algumas práticas de outras disciplinas acadêmicas e outras expressões culturais. Nesse caso, os conceitos de corpo vibrátil, arquivo e imagem poética — principalmente — estão ligados à autobiografia, às histórias de vida, às experiências domésticas e da vizinhança, ao conhecimento ancestral, entre outros. A partir deste suporte fundamental, “Mi Casa Mi Cuerpo”, “La Casa de la Frontera” e “Radio Conversa” pretendem apreciar os processos de memória e o imaginário de comunidades que passaram por situações de migração forçada, desenraizamento ou exílio, em contraste com os mecanismos de controle social que são implementados com a guerra e a inserção de políticas de existência ligadas à lógica de um mundo consumido pelo capital e pelo poder. Finalmente, a viagem empreendida após a realização dessas propostas artísticas retorna o olhar para o próprio universo pessoal, revela a necessidade urgente de uma subjetividade ativa, permeável aos encontros, as conversas e as sensibilidades coletivas como premissa para o advento dos “mundos por vir”.

Palavras-chave: memória; corpo vibrátil; arquivo; imagem poética, micropolítica.

INTRODUCCIÓN

Las transformaciones, los giros y las rupturas del campo de las artes plásticas del siglo XX hasta la actualidad han permitido vislumbrar un campo de acción prolífico, en el que sus formas de enunciación, materialización, circulación y apropiación han entrado en relación con otras disciplinas académicas y con otras dimensiones de la existencia. Lo anterior ha derivado en la manifestación de nuevos sentidos poéticos y de estéticas emergentes.

Las prácticas de los artistas se han diversificado en la esfera de lo social, lo que ha contribuido a su presencia en distintos escenarios y a la necesidad de encontrar criterios que se ajusten a la especificidad de las realidades del momento: el artista creador, docente, interdisciplinar, colectivo, comunitario, mediador, entre otras. Las prácticas artísticas que han posicionado estrategias participativas-colaborativas-colectivas en contextos sociales localizados han recorrido un camino sinuoso e incierto, por lo que han atraído apreciaciones, comentarios y críticas de diversa índole; los procesos adelantados han revelado alcances y dificultades, en medio de la movilización de todo tipo de intereses, más allá de los propios del campo del arte. En tales procesos, el objeto artístico se ha transmutado en una especie de territorio inestable entre consideraciones artísticas —provenientes de un campo del arte estricto o disciplinar— y expresiones propias de la vida cultural de las poblaciones involucradas. Este objeto artístico ha pasado por etapas de materialización e inmaterialización que, en muchas ocasiones, ha derivado en la simple construcción de relaciones entre las personas y en la generación de vínculos significativos, de formas de representación social, de emancipación de las opresiones, de politización de las acciones, por mencionar algunas.

Así es como, inscribiendo como punto de partida mi formación profesional como artista plástico y como docente de artes, en los últimos años he realizado un desvío hacia los estudios culturales y sociales, que ha derivado en un creciente interés por arraigar mis preguntas, más allá de los espacios académicos, disciplinarios e institucionalizados, al transcurrir de la vida en los ámbitos personales y familiares. Un momento particularmente significativo se presentó a mediados de 2006 en un barrio periférico de la ciudad de Bogotá: con una cámara de video grabé por accidente una serie de juegos creados por un grupo de niños en situación de migración forzada en los que los niños se desplazaban por las montañas metidos en una maleta de viaje, se lanzaban por la pendiente de una calle empinada sentados sobre un patín de cuatro ruedas y construían una pequeña casa con materiales reciclados. Encontré una gran potencia expresiva, gestual, en la forma en que ellos llevaban a los territorios de la lúdica sus propias vivencias. En trabajos posteriores, he intentado tender vínculos entre la capacidad de creación innata de cualquier ser humano —su propia necesidad sensible de inventar y re-inventarse— y el contexto social e histórico que nos concierne.

MI CASA MI CUERPO, LA CASA DE LA FRONTERA Y RADIO CONVERSA

Esta vez nos tocó, esta vez sí aprendimos el ejercicio de las hormigas, que para lograr algo teníamos que unificarnos. Esta vez no fue un problema de los indígenas, o de los mestizos, o del afro, no. Es que todos nos unificamos frente a un sentir: que todos somos conscientes de lo que nos falta y nos han arrebatado a la fuerza. Han usado toda clase de herramientas para impedir que nosotros nos proyectemos, exijamos. Por eso un referente nuestro es: nos han quitado tanto que hasta el miedo nos quitaron. [...] Que Colombia sea para todos, no para las diez o doce familias que desde la época de la conquista han manejado este país, y sea un país diverso donde todos tengamos cabida y oportunidades. Ojalá ustedes este ejercicio lo lleven, porque lo que nosotros hemos hecho es por los años de sufrimiento; esto lo están padeciendo muchas regiones que no han podido reventar esas cadenas y nosotros lo hacemos hoy, por los que están oprimidos. Ojalá ustedes este ejercicio lo multipliquen para generar conciencia, para una revolución de conocimiento y de espíritu, para una nueva generación. Especialmente para los que vienen abajo.

- Temístocles Machado¹

A lo largo de los últimos años he ido comprendiendo que Mi Casa Mi Cuerpo, La Casa de la Frontera y Radio Conversa son dispositivos sensibles para el encuentro, en los que el tiempo opera cambios de manera demorada, imprevista. A través de este tiempo extenso (que transcurre con una calma evidente), se manifiestan distintas estrategias espaciales y materiales que involucran la participación activa de las personas, la contaminación de las percepciones, los afectos y los imaginarios.

En Mi Casa Mi Cuerpo (2006-2014),² se presenta un extenso proceso de creación artística desarrollado de forma colaborativa con tres familias que habitan en el barrio Bellavista Parte Alta del municipio de Soacha al sur de la ciudad de Bogotá, las familias Apache (departamento del Tolima), Bermúdez-Valencia (departamentos del Chocó, del Valle del Cauca y de Nariño) y Plaza-Sánchez (departamentos del Huila y del Caquetá). Mi Casa Mi Cuerpo hace una pregunta por la casa a personas que han tenido que dejarla atrás como consecuencia de una situación de migración forzada. Tras la irrupción tajante de diversas formas de violencia, de abandonos y de trayectos inciertos, estas familias han intentado reconstruir sus vidas durante más de quince años en estas montañas aledañas a la ciudad; sus historias se unen a las de miles de personas, grupos familiares y poblaciones colombianas en situación de migración forzada que requieren ser escuchadas y reconocidas, con voz propia.

Juntos trabajamos para reconstruir, en palabras y en imágenes, las historias relativas a una casa que se extiende en el tiempo, que indaga la memoria para abrir caminos a la imaginación, por lo que la propuesta tiene tres partes constitutivas: a) la casa de la memoria: la casa más significativa en la que se vivió antes de la migración forzada; b) la casa de Bella Vista: la casa que se ha habitado en el barrio Bellavista Parte Alta; y c) la casa de la imaginación: la casa que se desea intensamente, entre sueños y realidades. En nuestros encuentros, hicimos relatos orales, clasificamos imágenes fotográficas y construimos una casita a escala, lo que requirió de continuos diálogos y revisiones.

Como resultado de los procesos anteriores, se consolidaron: el álbum fotográfico, que contiene los registros de las experiencias de un viaje que hicimos a la casa de la memoria y que reconstruye la cotidianidad de la casa de Bella Vista; el atlas fotográfico, que registra los procesos de autoconstrucción de la casa de Bella Vista de acuerdo con temas significativos para su comprensión ("Pisos", "Paredes", "Techos", "Puertas", "Ventanas", "Agua y electricidad", "Seguridad", "Plantas y animales", "Creencias y tradiciones"); la casita posible, con la que se materializa la casa de la imaginación (en la familia Apache, se llama "La casa con matas en el balcón"; en la familia Bermúdez-Valencia, "La casa con escalera de caracol y piso brillante"; y en la familia Plaza-Sánchez, "La casa con zaguán y fogón de leña"); y los relatos de la piel (el relato de Yolanda Apache se titula "Mirar hacia adelante"; el de Juan Bermúdez, "Aventurero"; el de Rosa Valencia, "Únicamente Dios"; el de Ernesto Plaza, "Un nuevo amanecer"; y el de Gerlys Sánchez, "Una infancia feliz").

Mi Casa Mi Cuerpo propone una mirada cuidadosa a las personas y a los grupos familiares que se encuentran en situación de migración forzosa y que habitan las periferias de ciudades como Bogotá. Quiere ver más allá de la forma en que se nos dice quiénes son y qué debemos esperar de ellos, en que se construyen historias provistas de imágenes generalizadas y grises que generan distanciamiento. Existe en las personas en situación de migración forzosa todo un universo de posibilidades de ser y de habitar los nuevos espacios, expresado en sus saberes y creencias tradicionales, en su capacidad de resignificar los hechos acaecidos y de encontrar dignidad en su propia forma de gestionar sus intereses. La pregunta por la casa es entonces una pregunta por la persona que la habita y que la moldea en su cotidianidad, que imprime sobre ella la presencia de su cuerpo, de su memoria acumulada, de su manera de hacerse un lugar y crear propósitos a largo plazo (figuras 1, 2 y 3).



Figura 1. Mi Casa Mi Cuerpo. El álbum fotográfico: familia Plaza-Sánchez. Gerlys cocinando en el fogón de leña de la casa del barrio Bellavista. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 2. Mi Casa Mi Cuerpo. El atlas fotográfico: "Plantas y animales".
Fuente: Fotografía del autor.



Figura 3. Mi Casa Mi Cuerpo. Las casitas posibles.
Fuente: Fotografía del autor.

La Casa de la Frontera (2015-2016)³ realiza un registro videográfico de una serie de tres relatos orales que dan cuenta de la conformación de territorios asentados en la periferia de la ciudad de Bogotá. Los videos fueron elaborados de manera participativa con líderes sociales —gestores comunitarios o culturales, fundadores barriales— quienes cuentan, desde sus propias vivencias e historia personal, los orígenes y las transformaciones de los lugares que han habitado, al igual que las percepciones y los imaginarios que hacen sobre sus propias comunidades. Así, en un primer momento, Blanca Pineda hace un recuento de los largos años de trabajo en los que ha reconstruido parte de la historia del barrio Ismael Perdomo y de la localidad de Ciudad Bolívar con su relato “La memoria histórica, un camino de esperanza”; Jaime Beltrán en “Un territorio en protección” habla de formas de organización campesina sustentadas en las herencias familiares y en una defensa política de la tierra, pensamiento que ha acompañado a varias generaciones de habitantes de la localidad de Usme; “Una realidad desconocida,” de Silvino Gallo, pone en primer plano algunos problemas propios de la Ciudadela Sucre del municipio de Soacha (al suroriente del Distrito Capital), haciendo énfasis en la gestión comunitaria como principio de acción social.

Los videos permiten apreciar algunas características de los espacios domésticos y barriales que acompañan a los oradores, y proponen, además, un tiempo de escucha prolongado a través del que se quiere generar un encuentro significativo con cada una de las historias. Estas aportan nuevos puntos de vista sobre los barrios, las localidades y las comunas señaladas desde cada relato, y posibilitan construir relaciones desde y hacia la ciudad, más allá de la habitual de centro-periferia.

Con la intención de socializar y activar este material videográfico, en conjunto con algunos habitantes del barrio Bellavista Parte Alta de Soacha, se construyó una casa desmontable y portable a escala real (21 m², aproximadamente: 3,25 m de frente por 6,5 m de largo por 2,25 m de altura). Esta casa incorpora algunas características espaciales y materiales de las viviendas de autoconstrucción progresiva que en sus etapas iniciales levanta la mayoría de las familias que arriban a las periferias de las ciudades del país: madera, *paroy* (tela asfáltica) y teja de zinc, básicamente.

La Casa de la Frontera es entonces un microespacio en tránsito, un lugar de proyección audiovisual creado para recorrer algunos territorios de la ciudad de Bogotá (localidades de Ciudad Bolívar y de Usme, inicialmente) y del municipio de Soacha (Ciudadela Sucre), con el propósito de construir encuentros con las personas, con los grupos familiares y con los vecinales interesados, y generar conversaciones en torno a los temas señalados por las piezas videográficas. En consecuencia, esta propuesta quiere apreciar los estilos de vida de las poblaciones asentadas en las zonas periféricas de la ciudad de Bogotá en relación con la manera en que son nombradas y asumidas desde otras instancias sociales, culturales y políticas (figura 4).

Tiempo después las búsquedas anteriores se complementaron con Radio Conversa (2017-2018),⁴ espacio radial que promueve encuentros y conversaciones sobre memoria, territorio, tejido social y cultura; viaja y difunde las palabras, los relatos y el sentir de diversas comunidades en Colombia, desde la voz de los habitantes y de los líderes sociales.



Figura 4. La Casa de la Frontera. Blanca Pineda: "La memoria histórica, un camino de esperanza".
Fuente: Fotografía del autor.

Radio Conversa valora la construcción de vínculos sociales a partir de una escucha personal y contextualizada, debido a la desinformación mediática que existe sobre la defensa de la memoria y de los territorios por parte de diversas comunidades en Colombia. Esta propuesta se instaura desde un horizonte cultural en el que la poética se reivindica como una potencia de transformación sensible y de expansión de la vida, que resguarda los gestos olvidados y anticipa los mundos por venir de las comunidades; un breve ejercicio de micropolítica, de emergencia de proximidades, de reconocimientos y afecciones.

El primer programa de Radio Conversa es "El futuro de la memoria", que consta de un preludio y de tres capítulos. Para este primer programa, se armó una casa de madera de 3 m de frente, 6 m de lado y 2,5 m de alto, a manera de un dispositivo arquitectónico en el que acontecen las conversaciones (esta casa incorpora los procesos materiales y escultóricos desarrollados en La Casa de la Frontera), que fue construida por Juan y Manuel Bermúdez (habitantes del barrio Bellavista del municipio de Soacha).

La casa se dispuso en el espacio público, por primera vez, en el barrio Bellavista de la Ciudadela Sucre del municipio de Soacha y, a manera de un preludio, se generó la acción sonora "Escucha en la casa", con la participación del artista sonoro Leonel Vásquez, junto con Rosa Bermúdez, Manuel Bermúdez y Manuel Ibargüen, habitantes del lugar. Bellavista es un pequeño barrio del municipio de Soacha, al sur de la ciudad de Bogotá. Hace parte de la Ciudadela Sucre, construida sobre una antigua reserva forestal y rodeada de canteras dedicadas a la explotación minera.

Luego la casa se trasladó a la localidad de Usme en la ciudad de Bogotá, a la plaza fundacional ubicada en el centro de Usme, donde se grabó el primer capítulo de Radio Conversa: "Territorios de vida". Con la participación de Jaime Beltrán, habitante de esta localidad en la vereda de Olarte; Harold Villay, también de la localidad de Usme en la zona urbana (Jaime y Harold son integrantes de la Mesa de Patrimonio Ancestral, Cultural y Ambiental de Usme); María Buenaventura, bogotana de adopción, trabaja como artista plástica y docente de artes; y Sofía González, cuyabrá, antropóloga y miembro del equipo curatorial de la primera exposición del Museo de Memoria Histórica de Colombia. La localidad de Usme cuenta con extensas zonas rurales y urbanas, impregnadas de una tradición campesina que provee

de alimentos a la capital de Colombia. Esta localidad conecta con el páramo de Sumapaz, lo que la convierte en una importante reserva de recursos hídricos y naturales. Debido al empuje de una urbanización pensada desde el centro de la ciudad, en Usme se han visto amenazados los estilos de vida de sus pobladores y el uso de sus suelos; a esto se suma el reciente hallazgo de un cementerio indígena de grandes proporciones.

Posteriormente, la casa se llevó a la localidad de Ciudad Bolívar, al Puente del Indio en el barrio Arborizadora Alta, lugar emblemático para los habitantes de la localidad, donde se realizó un segundo capítulo de Radio Conversa: “Culturas de la memoria”, con la participación de Blanca Pineda, historiadora y gestora cultural del barrio Ismael Perdomo, miembro de la Fundación para el Desarrollo Integral de la Mujer Siglo XXI; Fernando Cuervo, profesor de artes, cofundador de la Casa Mayaelo y promotor del Festival Periferia; Daniel Bejarano, cofundador del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo Ojo al Sancocho; Luz Marina Ramírez, historiadora de la localidad y miembro del equipo de Ojo al Sancocho; y Yolanda Sierra, abogada de la Universidad Externado de Colombia, líder de la línea de investigación en derecho, arte y cultura. La localidad de Ciudad Bolívar es una de las más grandes de Bogotá, y una de las más pujantes en cuanto a expresiones culturales. Desde hace varias generaciones se han llevado a cabo proyectos que reivindican el carácter diverso de sus habitantes, provenientes de distintos lugares del país a causa de la migración forzosa. La lucha de las comunidades por su propia memoria, por sus propias maneras de nombrarse, de organizarse y de representarse, ha consolidado valiosos procesos artísticos y culturales.

Un tercer capítulo de Radio Conversa se llevó a cabo en la ciudad de Buenaventura, capital del departamento del Valle del Cauca y principal puerto marítimo del Pacífico colombiano: “Ciudadanías ancestrales”, con la participación de Carmen Eliza Chávez y Temístocles Machado, líderes del barrio Isla de la Paz; Rocío Segura, lideresa del barrio La Inmaculada; Yudi Angulo, integrante de la Asociación Cultural Rostros Urbanos; María Elena Cortés, socióloga y docente de la Universidad del Pacífico; y Liliana Angulo, artista que trabaja sobre las luchas y la representación de las comunidades afrodescendientes. La historia del barrio Isla de la Paz, de la comuna 6 de Buenaventura, se remonta a los años 50 del siglo XX, con la llegada de comunidades afrodescendientes que abrieron la selva del Pacífico colombiano. En años recientes, con la construcción de la vía alterna interna, este territorio ha estado en la mira de los proyectos de expansión del puerto de Buenaventura, lo que ha impulsado acciones de reubicación, de despojo y del ejercicio de una violencia sistemática contra sus habitantes por parte de distintos actores al margen de la ley. En medio de estas tensiones, se han levantado procesos de resistencia comunitaria que aún continúan en pie.

Tiempo después se realizó “El resplandor de las plantas”, el segundo programa de Radio Conversa. Grabado en el municipio de Villa de Leyva, departamento de Boyacá, en 2018, con la participación de los agricultores Gustavo Correa, Plutarco Corredor, Lorena Espitia y Nubia Saíz, provenientes de algunas veredas aledañas al municipio. Cada semana, los días jueves y sábado, en el mercado campesino de Villa de Leyva se reúne un grupo de agricultores orgánicos que promueve unas prácticas de cultivo éticas y asociadas a los ciclos de la vida, como un sistema complejo e integral entre plantas, animales, seres humanos y medio ambiente, en el que están dadas las condiciones para una interacción cuidadosa y responsable. Por otro lado, este espacio intenta construir vínculos sólidos y perdurables con los habitantes de Villa de Leyva, con las políticas establecidas y con el gigantesco flujo turístico que recibe este municipio a lo largo del año (figuras 5, 6 y 7).



Figura 5. Radio Conversa: Temistocles Machado relatando la historia del barrio Isla de la Paz.
Fuente: Fotografía del autor.



Figura 6. Radio Conversa: vista del emplazamiento de la casa desmontable en el barrio Bellavista del municipio de Soacha.
Fuente: Fotografía del autor.



Figura 7. Radio Conversa: huerta de Nubia Saiz.
Fuente: Fotografía del autor.

* * *

En este tipo de propuestas artísticas, lo esencial para mí ha sido que el lugar de enunciación se dé desde la capacidad de creación sensible de las personas (su poética), desde la urgencia de apelar al mundo de los perceptos y los afectos. La situación de violencia y desarraigo en la que se encuentra una inmensa parte de la población de nuestro país necesita preguntarse por la dimensión estética de las poblaciones afectadas de una manera activa y contextualizada, de modo que salgan a flote aquellas prácticas culturales —espacios de expresión y vínculo social— que posibilitan configuraciones futuras de lo político, aquellas conformaciones de los propios deseos e imaginarios que anuncian proyectos de colectividad, de reconstrucción y de agenciamiento del tejido social. Todo esto considerando, además, que ante el exceso de información y desinformación mediática que existe sobre estos problemas (de estadísticas y flujos de transmisión desencarnados), es necesario proponer diversas formas de comunicación y apropiación que apelen a los horizontes de lo metafórico y lo simbólico.

Por último, el trazado de estos procesos previos —en los que una práctica se ha hilado a la otra de manera orgánica— es el cimiento sobre el que se soporta el arribo a mi historia personal y familiar; en cada uno de estos procesos, se ha develado mi propia subjetividad. El Nido de los Pájaros (2014-2020)⁵ es el título que lleva esta última propuesta.

MIGRACIONES FORZOSAS, MEMORIAS E IMAGINARIOS

En efecto, no se trata ni más ni menos que de repensar nuestro propio “principio esperanza” a través de la manera en que el Antes reencuentra al Ahora para formar un resplandor, un relampagueo, una constelación en la que se libera alguna forma para nuestro propio Futuro.

Georges Didi-Huberman

En Colombia, los fenómenos de la violencia, de la guerra y de la migración forzosa de las últimas décadas hacen necesario discutir toda noción de familia —y de comunidad— frente a las formas de despojo de los territorios geográficos y de los territorios de vida: la territorialización del espacio geográfico y cultural por parte de intereses políticos, económicos y tecnológicos que condicionan y anulan la libre expresión de la existencia, en contrapeso a las formas de desterritorialización y re-territorialización en las que se haría posible asumir la familia (y los espacios vecinales y comunitarios) como primeros lugares de resistencia a la desafiliación social (las nuevas territorializaciones, los actos de resignificación de las tradiciones, las actualizaciones y transformaciones de los estilos de vida). En nuestro contexto, y debido a la migración forzosa —entre otras cosas— las regiones periféricas de ciudades como Bogotá, de manera similar a otras ciudades intermedias y principales, se han convertido en una especie de zona limítrofe entre el apremiante empuje de la urbanización y los territorios rurales; estas periferias constituyen fronteras porosas, permeables a la hibridación de diversas prácticas y sentidos de realidad urbano-rurales, espacializadas por las diversas comunidades locales y por aquellas provenientes de varias regiones del país, lo que determina una rica gama de acciones y conformaciones socioculturales. Sin embargo, las agrupaciones familiares y las poblaciones que arriban a estos lugares son percibidas —desde la ciudad que las acoge— como en una especie de estado de crisis negativa que, en la mayoría de las ocasiones, agrisa y emborrona cualquier rasgo de fecundidad cultural; la manera en que se les nombra y representa imposibilita la emergencia de un diálogo que contribuya a la recomposición y el empoderamiento de sus trayectos de vida (Moreno 2014, 96). Lo anterior advierte sobre la importancia de trabajar en torno a las relaciones entre memorias e imaginarios, considerando las diferentes formas de registro de la experiencia personal y colectiva, de consolidación de prácticas y de objetos de memoria que transitan entre lo íntimo, lo privado y lo público, que permiten —auguran— un lugar de enunciación propio, de autorrepresentación y de participación en escenarios sociales y políticos.

Para Mi Casa Mi Cuerpo, La Casa de la Frontera y Radio Conversa interesa pensar la memoria como una facultad que posibilita una afluencia de las vivencias pasadas, una impronta sobre los acontecimientos presentes y una germinación de los futuros posibles. De esta manera, la memoria propone una temporalidad extensa y multidireccional que pone en tensión constante toda noción de pasado, presente y futuro.

Al respecto, Jelin aborda la memoria en su vivo trasegar, en su constante elaboración entre lo personal y lo social, a partir de tres premisas centrales:

Primero, entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, historizar las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas. (2002, 2)

Jelin atiende a los contenidos específicos de la memoria, es decir, a las apariciones que se posicionan entre el recuerdo y el olvido; para la autora, estas apariciones son fruto de las vivencias personales en relación con los mecanismos de mediación social, por lo que involucran tanto lo manifiesto y lo latente, lo consciente y lo inconsciente, las emociones y las sensaciones, como los saberes, las creencias y los patrones de comportamiento que son transmitidos y apropiados en los procesos socioculturales (micro y macro), de tal manera “existen momentos o coyunturas de activación de ciertas memorias, y otros de silencios o aun de olvidos” (2002, 17-18). Abordar la memoria implica, en consecuencia, una puja entre recuerdo y olvido; la memoria pone en escena acciones y narrativas que se hacen manifiestas, inevitablemente, sobre vacíos y fisuras. La memoria, al ser un territorio habitado por diversos tipos de recuerdos, es el lugar de lo propio, tiene un carácter maleable y en pugna; es su condición.

Quisiera acudir, ahora, a la siguiente reflexión de Sarlo:

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepitable), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse (2005, 29-30).

Sarlo nos remite a las esclarecedoras reflexiones de Walter Benjamin sobre las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, nos habla del estado de *shock* que se impone de manera dramática ante la crudeza —el horror— de lo vivido por los sobrevivientes y nos señala una especie de “agotamiento del relato a causa del agotamiento de la experiencia que le daba origen”; de manera que este estado de *shock* habría puesto al borde de la existencia la transmisión de los sucesos vividos: “lo que se vivió como *shock* era demasiado fuerte para el minúsculo y frágil cuerpo humano” (2005, 29-30). El trabajo sobre la memoria actúa contra el silenciamiento y la destrucción del cuerpo humano, así como contra el arrasamiento y la desaparición de los pueblos.

Contextualizando (haciendo alusión a la guerra en Colombia), Sánchez anota: “La memoria sería el instrumento de reconstrucción de la unidad social, de la organización política, de los vínculos culturales y de las identidades personales que el terror y la guerra habían pulverizado” (2000, 86-87). Sobre estas aseveraciones, Sánchez recalca que es fundamental preguntarse por los tipos de huellas que designan la historia de nuestro

país, por la forma en que incorporamos estas huellas al lenguaje y por la manera en que construimos relatos y narrativas que generan procesos de representación e identificación que definen y condicionan nuestro presente: “Cómo restituir los heterogéneos fragmentos en una memoria común” (18-19) que nos permita enfrentar algún futuro posible.

Finalmente, es preciso recordar que existen métodos de activación de la memoria que atraviesan por procesos expresivos, afectivos o estéticos, fundamentalmente, en los que las ritualidades y las manifestaciones de universos poéticos, míticos, ocupan un lugar privilegiado.

* * *

Un asunto central consiste en comprender cómo la noción de *memoria*, brevemente discutida, puede irradiar nuevos espacios y territorialidades. Al respecto, para Lefebvre, el espacio social se produce a partir de la existencia de deseos e intenciones, de acciones e interacciones; es un ente vivo que se despliega en el tiempo y convoca la participación de aspectos heterogéneos, plurales:

Una transformación de la sociedad supone la posesión y la gestión colectivas del espacio mediante una intervención constante de los interesados, con sus múltiples, diversos y contradictorios intereses. [...] Crear —producir— el espacio planetario como soporte social de una vida cotidiana metaforizada, abierta a las múltiples posibilidades, permitiría abrir el horizonte. (2013, 451-452)

Santos (2000) ha desarrollado valiosos aportes a la noción de *territorio*. En *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo, razón y emoción*, menciona, entre otros, los siguientes factores a considerar en la construcción territorial: “Los sistemas de objetos y sistemas de acción” (60-61). Para Santos, todo objeto se hace manifiesto por las relaciones inmediatas o indirectas que establece con otros objetos, y toda acción realizada se aprecia en su interacción con otras acciones; asimismo, las acciones transforman los objetos y los objetos resignifican las acciones, lo que configura una suerte de entramados o redes de sentido que otorgan identidades múltiples y cristalizan, a través del espacio y a lo largo del tiempo, diversos modos de existencia. Y “las horizontalidades y verticalidades” (228-233), las primeras referidas a la producción de sentidos de un lugar específico y a la manera en que a través de relaciones de contigüidad, de solidaridades, se gestiona la vida local, mientras que las segundas advierten de la existencia de flujos de circulación, de distribución y de consumo jerarquizados que terminan rejuveneciendo ciertos lugares (aquellos que tienen más capacidad para distribuir lo propio) y envejeciendo otros (aquellos que no cuentan con la infraestructura necesaria para poner en circulación las propias producciones y que reciben predominantemente las exteriores).

Estas concepciones, de *espacio* y *territorio*, se hacen particularmente valiosas si nos detenemos sobre algunas de las condiciones actuales de existencia: fragmentación de la experiencia personal, exclusión y violencia sobre diversos grupos poblacionales, manipulación ideológica de los medios de comunicación y de las imágenes mediatizadas, encubrimiento de los procesos históricos que nos determinan y capitalización de la vida en todas sus formas.

Se hace necesario detenerse por un momento, además, en una concepción del cuerpo⁶ que aprecie su capacidad sensorial y afectiva; el cuerpo como generador de acciones, imágenes, relatos, etc., que germinan actos de resistencia ante la supresión de las propias capacidades cognitivas, ante el adormecimiento gradual de los sentidos y la desconexión evidente de las fuerzas internas que animan. En correspondencia, Sennett recalca la importancia de apelar a un lenguaje expresivo y cargado de metáforas que permita construir relaciones sensibles con los contextos, lo que posibilitaría “ir hacia adelante” y “hacia los lados” al mismo tiempo, y atraer elementos de carácter simbólico que enriquecerían las construcciones de sentido (2009, 61-62, 96, 221-223, 233-238, 364-365).

En Colombia, como en muchos otros países que han pasado por etapas históricas de conquista y colonización, por guerras, odios o violencias heredadas, el cuerpo —personal y social— ha sido ultrajado y negado en todo sentido. Si, siguiendo a Rolnik (2002), “la subjetividad es el laboratorio vivo donde universos se crean y otros se disuelven,” y el cuerpo es su lugar originario e inmemorial, tendríamos que considerarlo (en un escenario como este), en su capacidad primigenia de autoconservación, de autorreparación, de autocreación, como lugar de una resiliencia sin límites. La movilización de las potencias del cuerpo pasa, entonces, por la puesta en escena de una subjetividad activa y en resistencia ante los impulsos violentos de una realidad moldeada por sustratos históricos que han intentado encauzarla a otros intereses, derivados del ejercicio del poder; en nuestro país, los hechos acarreados por la guerra se han convertido en una clara forma de control poblacional, en la que las alusiones a un cuerpo sin potencia social se han reiterado de múltiples maneras: el desmembramiento y la exhibición pública de trozos de cuerpos, la tortura y el emborronamiento físico de toda huella humana, las sádicas alusiones verbales a un cuerpo que es solo y nada más que un cuerpo al borde de la muerte y la masacre, etc. Pero también tendríamos que contemplar el hecho de que acontecimientos sociales como la memoria quebrantada, la generación de una cultura de la desconfianza y del miedo exacerbado y los múltiples escenarios de desinformación se han convertido en grandes estrategias para la implantación de nuevos sistemas de realidad en los que se cede sin tanta resistencia —o ninguna en absoluto— ante la seducción-imposición de una nueva configuración sociopolítica.⁷

Me gustaría dejar en consideración la distinción que hace Rolnik (2002) entre “cuerpo-fuerza” y “cuerpo-forma”, en su concepto de “cuerpo vibrátil”. Rolnik se refiere a la manifestación del deseo,⁸ tal vez perdido en las profundidades del cuerpo, en las prácticas de la acción-poética/creación-artística. Rolnik reivindica la imagen de un cuerpo atravesado por fuerzas internas (lo extraño, océano de convulsiones) en contrapeso a un cuerpo moldeado por formas sociales (lo conocido, espejo de ilusiones), desde las pulsiones vitales que activan el cuerpo y resisten a lo que ella nombra como el “inconsciente colonial”, es decir, aquellas fuerzas permeadas históricamente por discursos-hábitos sociales y morales que reprimen las potencias de creación e impiden la activación de las huellas personales. En este horizonte de sentido, el cuerpo tiene memoria, una memoria cargada de fuerzas, de imágenes y metáforas, a las que solo se accede a través de universos sensoriales, perceptuales, inconscientes, imprevistos; para entrar hay que suspender el habla —un habla que sabe lo que tiene que decir— y activar la experiencia. Rolnik nos pone de manifiesto nuestro pasado histórico, en especial la herencia que los procesos de conquista, colonización, modernización y capitalización de la vida nos han impuesto, que continúan vigentes y que condicionan nuestra manera de relacionarnos, de crear y tejer autoridad a nuestro alrededor.

Por consiguiente, Rolnik ve la necesidad de moverse en los intersticios que enlazan lo personal con lo social, lo inconsciente con lo imaginario, lo extraño con lo conocido; ve la necesidad de apreciar los actos de creación como actos de resistencia y de orientar las acciones desde una “brújula ética”, motor de elección y de transformación sociopolítica.

ARCHIVO E IMAGEN POÉTICA

Hoy no tenemos una narración, un relato que nos una como pueblo, como humanidad. El proceso de secularización ha pulverizado los ritos milenarios, los relatos cosmogónicos. [...] La incapacidad de los discursos filosóficos, teológicos o matemáticos para responder a estos grandes interrogantes revela que la condición última del ser humano es trascendente, y por lo tanto, misteriosa, inasible.

Ernesto Sabato

Un eje fundamental para Mi Casa Mi Cuerpo, La Casa de la Frontera y Radio Conversa es el archivo. En primera instancia, siguiendo a Derrida, la palabra *archivo* remite tanto al *arkhé* de lo originario, lo primitivo o al comienzo de las cosas, como al *arkhé* del mandato, de la autoridad que instauro la ley; además, Derrida encuentra un sentido fundamental de “archivo” en *arkheion*, una casa, un domicilio, donde residen los magistrados superiores, los arcontes (1997, 10). Los archivos están compuestos, según Derrida, por una infinidad de capas, de estratos superpuestos, de impresiones y sobreimpresiones sucesivas, por lo que el acto de leerlos consistiría en trabajar en una especie de excavación arqueológica, en un acto de develamiento de pieles viejas o nuevas, de “epidermis hipomnélicas o hipomnélicas de libros” (30).

En este panorama de significados originarios, el archivo presenta una fricción inevitable:

El archivo se puede asociar a dos principios rectores básicos: *mnéme* o *anamnesis* (la propia memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar como acción volitiva centrada en la necesidad de persistir). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la pulsión de muerte, una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (Guasch 2005, 158)

En el archivo descansa, se deposita y resguarda la memoria de antiguas generaciones, las experiencias y los hechos acumulados a lo largo del tiempo, las inscripciones a una lengua y a los mandatos de un discurso, como también es el lugar donde se cristalizan símbolos de trascendencia. Sobre este último punto en particular, Derrida declara que los dispositivos de memoria o los archivos transgeneracionales inquietan el porvenir, anticipan “respuestas, promesas y responsabilidades para mañana” (1997, 42-44), lo que resalta su potencial político.

Por lo anterior, es necesario detenernos a pensar en el poder que otorga el acceso a la interpretación de los archivos (la ubicación del domicilio y la instauración pública de la figura del arconte), sobre todo —siguiendo a Derrida—, tras los distintos acontecimientos generados por la devastación de las guerras, tras el dominio de los medios masivos de comunicación,

tras la capitalización creciente de la vida y tras la crisis de representatividad en lo político, entre otras cosas; los acuerdos sobre el archivo se convierten, en consecuencia, en lugar de disputas: de prohibiciones, de destrucciones y de manipulaciones de todo tipo. Si, como dice Derrida (recordando a Freud al respecto de la pulsión de muerte que acompaña la práctica de archivar), el archivo aparece precisamente porque existe un riesgo de muerte, sobre el que se apela a la repetición de lo ocurrido y a la búsqueda de una cualidad en la persistencia de las huellas, es precisamente esta forma del aparecer del pasado en la actualidad del presente la que cuenta. Sobre este punto en particular, Guasch (2005) advierte que para Foucault (2006) el archivo es más que un “conjunto de documentos, registros, datos que una cultura guarda como memoria y testimonio de su pasado” o una “institución encargada de conservarlos” (Guasch 2005, 159-160), sino lo que hace de un enunciado —una forma del lenguaje y del discurso— una ley que designa la manera en la que debe ser recordado lo que ha de ser recordado; en consecuencia, esta forma particular del enunciado influye en toda construcción futura del deseo, de la experiencia del sujeto político y del carácter de la memoria colectiva.

A manera de ejemplo, cuando Didi-Huberman (2009) indaga el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1866-1929), se pregunta por la proliferación de relaciones que se dan entre las distintas imágenes que lo conforman y por la emergencia de “constelaciones nuevas de figuras” en las que el *Atlas* ofrece —más allá de un lenguaje o un discurso— una serie de “sobredeterminaciones imaginarias y simbólicas” (459-460). Para Didi-Huberman, esta exigencia de pensar cada imagen en relación con otras imágenes —con la esperanza de hacer surgir nuevas imágenes, nuevas relaciones y problemas hasta entonces ocultos— se soporta sobre aspectos como excepciones, intervalos e impensados de la historia, por lo que es, en su dinámica propia, de una laboriosidad ilimitada.

Me gustaría, a continuación, ocuparme de la relación entre archivo e imagen poética.

* * *

En “El pescador de perlas,” Arendt (2014) dedica las últimas líneas de su libro *Walter Benjamin 1892-1940* a reflexionar sobre la curiosa manía de coleccionista que animaba a este autor, principalmente de libros y citas bibliográficas, y nos deja esta imagen:

Y este pensamiento —el don de pensar poéticamente— alimentado por el presente trabaja con los fragmentos de pensamiento que puede arrebatar al pasado y reunir sobre sí mismo. Al igual que un pescador de perlas que desciende hasta el fondo del mar, no para excavar el fondo y llevarlo a la luz, sino para descubrir lo rico y lo extraño, las perlas y el coral de las profundidades y llevarlos a la superficie, este pensamiento sondea en las profundidades del pasado, pero no para resucitar en la forma que era y contribuir a la renovación de las épocas extintas. Lo que guía este pensamiento es la convicción de que aunque vivir esté sujeto a la ruina del tiempo, el proceso de decadencia es al mismo tiempo un proceso de cristalización, que en las profundidades del mar, donde se hunde y se disuelve aquello que alguna vez tuvo vida, algunas cosas sufren una transformación marina y sobreviven en nuevas formas cristalizadas que permanecen inmunes a los elementos, como si solo esperaran al pescador de perlas que un día vendrá y las llevará al mundo de los vivos, como fragmentos de pensamiento, como algo rico y extraño y tal vez también como eternos *urphänomene* (fenómenos originarios). (212-213)

Posteriormente, Didi-Huberman (2009) retomará la rica imagen de Arendt —aquella que emerge con “El pescador de perlas” — para referirse a Warburg, y destina los últimos párrafos de su epílogo de “La imagen superviviente” (459-467) a la misteriosa biblioteca del historiador:

Imagino a Warburg penetrando cada mañana en el dédalo de los estantes con la sensación del pescador que se sumerge en los fondos marinos. Es como si, cada vez, el flujo del océano hubiese recobrado su poder sobre todas las cosas y redistribuido, aunque fuese desplazándolas ligeramente, las perlas, los corales y todos los demás tesoros posible. (2009, 466)

Según Didi-Huberman (2009), Warburg habría presentado que el océano —aquella materia siempre fluida que está entre las cosas y que las hace una unidad— opera cambios a lo largo del tiempo —es el tiempo mismo— y genera procesos de sedimentación y cristalización de fuerzas inmemoriales, de gestos originarios, que devienen los tesoros coralinos. Warburg persigue, incansablemente, la emergencia de una imagen, aquella que aparece cuando el pescador mira atentamente la perla hallada solo para percatarse de que es el ojo de su padre, transformado por el océano del tiempo en algo asombroso, ante cuya presencia solo puede aparecer un gesto de sorpresa (460).

Lo que causa el breve detenimiento de Warburg, la suspensión no esperada, es, pues, algo que arrastra este tesoro, una presencia velada, un aura fantasmal que aún brilla ligeramente. Para Didi-Huberman (2009), esta presencia es la “imagen”. En consecuencia, y en medio del intrincado ramaje de usos sociales de la palabra *imagen*, interesa una de sus ramificaciones en particular: la imagen en su estado de supervivencia, como portadora de un aspecto fantasmal y como expresión de un síntoma. Es, podríamos afirmar, una imagen en su condición poética. Existen, de esta manera, diferencias fundamentales entre pensar “sobre” las imágenes y pensar “con” las imágenes.

Antes de centrar toda la atención en este estado particular de la imagen, quisiera considerar, brevemente, algunas ideas planteadas en torno a la poética. Para Valéry (1990), la poética encuentra su origen en el término griego *poiésis* que alude a la creación o producción de una “obra del espíritu” (más allá de una “obra de arte”), desde un hacer sensible (*poiein*) que solo existe como acto y que anuncia algo que va a venir, por lo que este hacer se mueve entre el deseo y el acontecimiento (108, 117, 121). Valéry considera la poética como un “hacer creador” que convoca la participación de todas las facultades sensitivo-afectivas de manera que es en sí misma una forma de conocimiento, y construye una manera particular de pensar (126); de este pensamiento poético nace una acción finita —bajo unas condiciones particulares de espacio y de tiempo— que se enfrenta a lo indecible, a lo infinito (en el acto mismo), al existir solo como “acto vivo” (127-128). Este acto —que surge de un movimiento interno— busca los medios y las herramientas, los gestos y los procesos, para hacer emerger lo infinito en la vida cotidiana.

Ahora bien, recurriendo a algunos planteamientos de Bachelard (1999) sobre la poética y su vínculo con lo infinito, en *La intuición del instante* pone en consideración lo siguiente:

La poesía es una metafísica instantánea. Debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo. Si sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida; solo puede ser más que la vida inmovilizando la vida. Y entonces es principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido conquista su unidad. (93)

El tiempo de lo poético promueve una suspensión en el encadenamiento natural de los hechos y de las continuidades, en la que se tiene una experiencia —intensa, instantánea— de los vínculos entre el ser y el universo, que avanza desde una especie de preludio de silencio que hace del instante vivido una complejidad y una simultaneidad que, entre otras cosas, anula las diferencias, las clasificaciones y las explicaciones. Bachelard (1999) propone, más adelante, que el tiempo de la prosodia es horizontal (corre con “el agua del río” y con “el viento que pasa”), mientras que el tiempo de la poesía es vertical (se hunde en “abismos” y se eleva a “cielos abiertos”); por lo anterior, el instante poético tiene, para Bachelard, una perspectiva metafísica (93-94).

Al respecto, Didi-Huberman —quien para mí ha cobrado especial importancia a lo largo de los últimos años— me ha permitido ampliar mis reflexiones acerca de la creación poética de imágenes y archivos visuales de diversa índole. En *Supervivencia de las luciérnagas* (2012), uno de sus libros más recientes, advierte, en la frágil y persistente luz emitida por las luciérnagas, el fulgor de un mundo por venir, un mundo compuesto por intensidades de vida que se resisten a desaparecer, que sobreviven a los despliegues de un poder enceguedor —un potente “reflector”— que impone la homogeneización de la vida en todas sus formas (89). Para Didi-Huberman, la imagen “franquea el horizonte” con una fuerza que desciende sobre nosotros y termina por afectarnos; esta fuerza está, además, cargada de una “potencia política” al arrastrar algo de nuestro pasado e integrarlo a nuestra actualidad, solo para iluminar brevemente nuestro futuro: “De ahí que las imágenes-luciérnagas puedan ser vistas no solo como testimonios, sino también como profecías, previsiones, sobre la historia política en devenir” (92, 107). Esta condición poética de la imagen es, en consecuencia, uno de los ejes fundamentales para las propuestas artísticas aquí referenciadas.

* * *

Tras el emprendimiento de *Mi Casa Mi Cuerpo*, *La Casa de la Frontera* y *Radio Conversa* (y ahora *El Nido de los Pájaros*) existe un interés fundamental que tiene que ver con la transformación personal como práctica del cuidado de sí mismo, como una ética de las relaciones entre el yo y el nosotros (un tránsito entre “lo uno” y “lo otro”⁹). En palabras de Arfuch:

Es posible explicitar ahora la concepción de sujeto, y correlativamente, de identidad, que guía mi indagación: la de un sujeto no esencial, constitutivamente incompleto y por lo tanto, abierto a identificaciones múltiples, en tensión hacia lo otro, lo diferente, a través de posicionamientos contingentes que es llamado a ocupar —en este ser llamado opera tanto el deseo como las determinaciones de lo social—, sujeto susceptible sin embargo de autocreación. En esta óptica, la dimensión simbólico/narrativa aparece a su vez como constituyente: más que un simple devenir de los relatos, una necesidad de subjetivación e identificación, una búsqueda consecuente de aquello-otro que permita articular, aún temporariamente, una imagen de autorreconocimiento. (2002, 64-65)

En consecuencia, las propuestas aquí presentadas han intentado elaborar de manera paciente y cuidadosa —en medio del vértigo de las experiencias, del riesgo ante lo desconocido y de la alegría de los encuentros y de los hallazgos— una serie de archivos sensibles y afectivos —sonoros, visuales, materiales y escriturales— en los que las comunidades toman la palabra y se reflexionan a sí mismas en el contexto de la guerra y de la violencia que nos aqueja a todos en alguna medida. En estas palabras, narrativas e imágenes, emergen deseos y luchas por la igualdad social, el reconocimiento de la diversidad étnica, de las prácticas culturales y de los conocimientos ancestrales, de los estilos de vida y de los rituales que dotan de sentido la existencia, advierten nuevas formas de ciudadanía y participación política, posiciona caminos que conducen a la superación de la violencia estructural que nos caracteriza en la que las prácticas y los discursos racistas, patriarcales y de una religiosidad extrema exterminan otras formas de habitar, de construir conocimiento y vida:

Qué bien sería que si nosotros como afros, o los indígenas, que somos dueños de nuestros territorios [...], porque hemos vivido décadas sobre décadas en nuestro territorio, dándole la vida; no puede ser que hoy llegando el desarrollo nos tengan que despojar, sacar de nuestro territorio y traer un desarrollo que solamente lo consideran desarrollo para ellos, construyendo los macroproyectos portuarios pero a nosotros desalojándonos sin derecho de nada. Donde lo más digno, si fuera un país justo, un país igual [...], lo más digno era involucrar a los verdaderos propietarios nativos dentro del desarrollo, para que sean parte del desarrollo y así mejorar su nivel de vida y no desplazarlos, quitándole sus derechos, mandarlos a otros recónditos de las selvas para empezar de cero, y dentro de cien años otra vez mandarlos a desplazar¹⁰.

Hay que mirar las oportunidades que nosotros tenemos como comunidad, primero que todo, y esas oportunidades son el mismo conocimiento ancestral [...], es ese ombligo enterrado que nosotros tenemos aquí, es recordarlo, replantearlo, contextualizarlo y fortalecerlo. Porque es el principal potencial, nosotros tenemos que creernos y asumir todo ese conocimiento, todo ese conocimiento [...], y compartirlo. Hay procesos organizativos dentro del territorio, dentro del Pacífico colombiano, que no han sido visibilizados [...]. Las comunidades indígenas, las comunidades negras, las mujeres, los campesinos, los trabajadores, somos los que estamos ejerciendo soberanía y somos los que estamos defendiendo el agua, la tierra, los minerales, somos los que estamos exigiendo condiciones dignas laborales [...]. ¡Cuáles son los mecanismos! Apropiarse de esos acuerdos de paz, asumirlos, desde adentro; ese desarrollo sostenible, nosotros miramos cómo debe ser el desarrollo nuestro, para nuestros hijos, hoy ¡porque el futuro es hoy! y no hay que esperar. La asociatividad, es necesario aprender a generar ingresos, es necesario para nosotros tener nuestras propias bases de datos, porque no tenemos datos que sean accesibles a nosotros [...], tenemos que articular institucionalmente y llenarnos de una confianza única, única con las universidades. Si nosotros no tenemos esta sinergia solos no podemos aquí, no tenemos la fórmula mágica de la individualidad, tiene que ser un trabajo en equipo, organizado, puntual, con objetivos claros porque la geografía del Pacífico colombiano nos dispersa, pero a nosotros nos aquejan los mismos dolores; nosotros tenemos que aprender a conversar en Timbiquí, en Guapi, en Bahía Solano, en Nuquí, tenemos que aprender de todas estas experiencias [...]. Acá hay un potencial, la gente, la disponibilidad,

la voluntad, la unidad, la cultura, nos toca sentarnos sin egoísmo y sin protagonismo, con una convicción de lo que estamos haciendo, muertos va a haber, claro, amenazas ha habido a muchos de nosotros, pero yo soy una fiel convencida de que a pesar que uno muera esa semilla va a quedar para otros, eso no va a morir con uno. Y definitivamente tenemos que mirar al otro como compañero, y en esa otredad tenemos que sacar lo mejor, tenemos que sacar lo mejor; esos chicos que se han inducido a pertenecer a grupos al margen de la ley, como decía don Temis, es un caldo de cultivo para la violencia nuestra, nosotros no somos de picar ni de matar [...]. Hay que generar conciencia colectiva, identidad en los procesos, juntarnos cada vez más... y no desocupar esta tierra tan hermosa que les ha dado la bienvenida a todos ustedes hoy.¹¹

NOTAS

1. Temístocles Machado es un líder social afrodescendiente del barrio Isla de la Paz, de la comuna 6 de Buenaventura, en el Pacífico colombiano. El fragmento citado hace parte del discurso que don Temis —como le decían afectuosamente— dio para Radio Conversa en noviembre de 2017, en el capítulo “Ciudadanías ancestrales” del programa “El futuro de la memoria”. Temístocles fue asesinado en enero de 2018.
2. Mi Casa Mi Cuerpo surgió en la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia y obtuvo distinción meritatoria como tesis de grado. La Universidad Jorge Tadeo Lozano publicó el libro *Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzada, memoria y creación colectiva* en 2014. Sobre esta propuesta se han realizado varias exposiciones artísticas.
3. La Casa de la Frontera hizo parte del 15 Salón Regional de Artistas Zona Centro, curaduría del Museo Efímero del Olvido en 2015.
4. Radio Conversa hizo parte del proyecto *El futuro de la memoria*, promovido por el Instituto Goethe y Mapa Teatro en 2017, y del 16 Salón Regional de Artistas Zona Centro, curaduría del Observatorio Artístico Regional en 2018.
5. *El Nido de los Pájaros: archivos y poéticas de un laberinto* es la tesis de grado del doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Externado de Colombia, que actualmente curso. Esta propuesta propone reunir, en primera instancia, un conjunto de escrituras e imágenes provenientes de mi familia y que dan cuenta de sus tránsitos de vida, para posteriormente reelaborar este material y relacionarlo con otras fuentes de información de la época. Para esto, se recurre al concepto de *archivo*, lo que posibilita acceder a imágenes poéticas, metáforas o símbolos potenciales, en las que la instauración de un pensamiento poético es esencial.
6. Sobre las varias connotaciones de la palabra *cuerpo* (*corpus*) me he acercado, fundamentalmente, a su vínculo con la palabra *gesto* (*gestus*) que lo reivindica como portador de una expresión, de un ánimo o de un afecto.
7. Al respecto: “A través de la circulación, la multitud se apropia del espacio y se constituye en un sujeto activo. Cuando observamos más atentamente cómo opera este proceso constitutivo, podemos ver que los nuevos espacios se caracterizan por topologías inusuales, rizomas subterráneos e incontenibles, por mitologías geográficas que marcan las nuevas sendas del destino. Estos movimientos con frecuencia exigen terribles sufrimientos, pero en ellos hay también un deseo de liberación. Ahora podemos formular una tercera demanda de la política de la multitud: el derecho a la reapropiación, que es ante todo el derecho a la reapropiación de los medios de producción. [...] En este contexto, la reapropiación significa tener libre acceso al conocimiento, a la información, a la comunicación y a los afectos y poder controlarlos, porque estos son algunos de los medios esenciales de producción biopolítica” (Hardt y Negri 2005, 416-426).
8. Del latín *desidium*, movimiento afectivo o impulso hacia algo que se apetece o se echa de menos.
9. Arfuch señala al respecto: “Desde aquí, es posible preguntarse ahora sobre el tránsito que lleva del ‘yo’ al ‘nosotros’ —o que permite revelar el nosotros en el yo—, un ‘nosotros’ no como simple sumatoria de individualidades o como una galería de meros accidentes biográficos, sino en articulaciones capaces de hegemonizar algún valor compartido respecto del (eterno) imaginario de la vida como plenitud y realización” (2002, 66).

10. El fragmento citado hace parte del discurso que don Temis dio para Radio Conversa en noviembre de 2017, en el capítulo "Ciudadanías ancestrales" del programa "El futuro de la memoria".
11. El fragmento citado hace parte de los relatos y las reflexiones que María Elena Cortés, socióloga y docente de la Universidad del Pacífico, compartió para Radio Conversa en noviembre de 2017, en el capítulo "Ciudadanías ancestrales" del programa "El futuro de la memoria".

REFERENCIAS

- Arendt, Hannah. 2014. *Walter Benjamin 1892-1940*. París: Allia.
- Arfuch, Leonor. 2002. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gastón. 1999. *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques. 1997. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, George. 2008. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros.
- 2009. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- 2012. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada.
- Foucault, Michael. 2006. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Guasch, Ana María. 2005. "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar." *Matèria: revista d'art* 5: 157-183.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. 2005. *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Lefebvre, Henry. 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Moreno Escárraga, Óscar. 2014. *Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzada, memoria y creación colectiva*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Rolnik, Sueli. 2002. "El ocaso de la víctima: la creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia." Ponencia presentada en São Paulo S.A. Situação #1 COPAN, São Paulo, Brasil, 23-27 de noviembre.
- Sabato, Ernesto. 2000. *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sánchez, Gonzalo. 2009. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Editores.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Santos, Milton. 2000. *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Sennett, Richard. 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Valéry, Paul. 1990. *Teoría poética y estética*. Madrid: La Balsa de la Medusa.