

MAMÁ

FAMILIA

TRIPLE
SEIS

3 CORONA
- VIRDS
- CARE LOCO

HÁGALO
REAL

COSAS QUE PASAN

CONVERGE



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Nicolás Montero Domínguez
*Secretario de Cultura, Recreación y
Deporte*

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Catalina Valencia Tobón
Directora general

Paula Villegas Hincapié
Subdirectora de las Artes

Mauricio Galeano Vargas
*Subdirector de Equipamientos
Culturales*

Adriana Cruz Rivera
*Subdirectora Administrativa y
Financiera*

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación Artística

PROGRAMA CREA

José Alberto Arroyo Valencia
*Responsable general del Programa
Crea*

Alba Yaneth Reyes Suárez
*Responsable del equipo pedagógico
del Programa Crea*

Óscar Orjuela García
Orientador de la línea Converge

Jorge Luis Racero Mayorca
Orientador de línea Impulso Colectivo

Juliana Escobar Cuéllar
*Orientador de Publicaciones e
Investigación*

Iván Alzate Díaz
*Apoyo de Publicaciones e
Investigación*

Comité editorial
Arley Buitrago
Iván Alzate
Jorge Racero
Juliana Escobar Cuéllar
Lorena Viviana Moreno
Óscar Nossa
Óscar Orjuela

Ilustraciones
Cristian Balanta: pág. 66
Jimmy Espinosa: págs. 10, 20, 40, 46, 71
y 86
Jimmy Espinosa y Óscar Nossa: págs. 100
y 101

OFICINA DE COMUNICACIONES

Ángela María Canizalez Herrera
Asesora de Comunicaciones

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Mónica Loaiza Reina
Diseño y diagramación

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo

Impresión
PIXELAR S. A. S.

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Mayo de 2021
ISBN PDF: 978-958-5595-74-3
ISBN impreso: 978-958-5595-73-6
Idartes
contactenos@idartes.gov.co
@idartes
www.idartes.gov.co
Conmutador (571) 3795750
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C.
Colombia

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes-Idartes. Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



COSAS QUE PASAN

CONVERGE

CON- TENI- DO

8

Presentación

Catalina Valencia Tobón

10

1. Aproximarse a las realidades de los otros no siempre es el paso más difícil.

Óscar Orjuela García

20

2. Transformación de imaginarios y formas de relación consigo mismo

Arley Buitrago Landázuri

25

Entrelazar ayer y hoy

María Fernanda Henao

29

El trabajo de ser feliz

Ricardo Martínez Puerto

33 Experiencias de calle
Wilson Rojas Muñoz

40

3. Transformación de imaginarios y formas de relación con los otros, lo otro y la diferencia

Óscar Orjuela García

47 Bailaday jiruh hevará (bailando sin zapatos)
Lady Milena Álvarez

51 Anecdóticos corporales
Carolina Chávez

60 Mirar hacia dentro de sí mismos para estar fuera: Experiencias artísticas en La Picota
Jimmy Espinosa y Carlos Almeyda

66

4. Construcción de sentidos de vida en común

Óscar Orjuela García

72 Como un gran río que recibe afluentes
Lud Franco

76 Un laboratorio que experimenta con la magia literaria

María Alejandra Mora

79 Ciento once pa' la pista
Giovanni Andrés Nieto

86

Diccionario de la calle
Arley Buitrago Landázuri

PRE- SENTA- CIÓN

CATALINA VALENCIA TOBÓN

Directora general
Idartes

Desde 2013, el Programa Crea, que nació como una apuesta para apoyar el fortalecimiento de la educación integral en los colegios distritales con la línea Arte en la Escuela, ha transformado y ampliado su oferta con dos líneas estratégicas que diversifican la atención de la formación artística. Estas líneas actúan con participantes y en contextos diferentes a los de las instituciones educativas distritales; por ejemplo, Impulso Colectivo abre la posibilidad de comprender la práctica artística como proyecto de vida; la línea Converge Crea busca movilizar procesos de transformación social en poblaciones diferenciales: habitantes de calle, personas privadas de la libertad, grupos indígenas y adolescentes del sistema de responsabilidad penal, entre otros.

En la actualidad, en el marco del Plan de Desarrollo 2020-2024, *Un nuevo contrato social y ambiental para la Bogotá del siglo XXI*, el Programa Crea fortalece los procesos de formación artística

para la presencialidad, y con motivo de la actual contingencia sanitaria, también para escenarios virtuales. Desde 2019, los artistas formadores, orientadores y enlaces pedagógicos de Impulso y Converge construyen relatos y crónicas para este libro, que expone las experiencias de los beneficiarios en los paisajes de la formación artística de las distintas localidades de la ciudad.

Por medio de esta publicación, las personas que actúan en los territorios revisan su actividad y abren las puertas para mostrar sus acciones y la forma como las emprenden, suscitar debates y reflexiones sobre la necesidad e importancia de generar procesos de formación artística con poblaciones diversas. Aquí aparecen las voces de artistas que, con su trabajo en siete áreas,¹ establecen diálogos con el lector para pensar en conjunto cuáles son las improntas de la formación artística en las personas, no solo desde la perspectiva de los participantes, sino también a partir de las reflexiones e intercambios que suscitan estos procesos en quienes lideran las prácticas pedagógicas y artísticas del Programa.

En el lado A de este libro encontrarás siete relatos o crónicas de la línea Impulso Colectivo, además de una introducción y un glosario. En el lado B, Converge, podrás leer una presentación, nueve relatos agrupados en tres grupos por ejes temáticos e introducciones particulares, además de un diccionario de la calle. Te invitamos a conocer en el lado A y el lado B de *Cosas que pasan* el espíritu de la multiplicidad de miradas y saberes que emergen en los espacios de la formación artística diversa e incluyente que se vive en Bogotá.

1 Artes plásticas, artes electrónicas, teatro, música, creación literaria, danza y audiovisuales.

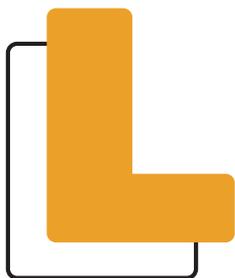




1. APROXI- MARSE A LAS REALI- DADES DE LOS OTROS NO SIEMPRE ES EL PASO MÁS DIFÍCIL

ÓSCAR ORJUELA GARCÍA

Orientador de la línea Converge del Programa Crea.



a línea Converge del Programa Crea se encarga de los procesos de formación artística con enfoque diferencial, es decir, busca desarrollar acciones específicas para grupos poblacionales que han sido discriminados, marginados, excluidos y vulnerados, con el propósito de brindarles una atención adecuada y garantizarles sus derechos.

La necesidad de desarrollar enfoques diferenciales para atender a las diversas poblaciones es un tema que se ha ubicado, desde hace relativamente poco, en la agenda política de todos los gobiernos, independientemente de su ideología y postura política. No obstante, esto no significa que todas las administraciones que asumen el poder les den la misma importancia y hagan esfuerzos efectivos para su implementación.

En esta medida, la construcción, y sobre todo la ejecución de políticas públicas orientadas a la implementación de estos enfoques en los programas estatales, se ven atravesadas por un vaivén de intereses, orientaciones y formas de nombrar. Estas condiciones dificultan aun más la implementación de los planes y proyectos, y reafirman la brecha que existe entre la visión que las instituciones tienen acerca de la realidad y la forma en que esta se vive en los territorios.

Estas brechas, ambigüedades, y sobre todo la distancia y la cantidad de peldaños que existen entre quienes formulan las políticas y quienes tienen a su cargo la tarea de implementarlas, hace que estos últimos tengan que recurrir a estrategias y alternativas dictadas por el sentido común para lograr sus objetivos. La recursividad, la resolución de conflictos y la tolerancia a la frustración son las principales virtudes que se valoran en las hojas de vida de aquellos que aspiran a vincularse laboralmente a una entidad pública cuya misión se desarrolle en los territorios.

A pesar de lo compleja que puede llegar a ser esta situación, y de las consecuencias que pueden derivar de la falta de experiencia en abordar ciertas problemáticas, para algunas instituciones esto ha representado la posibilidad de alterar la forma y la dirección en que

se construyen o se piensan los programas. Este es el caso de la línea Converge, que se ha construido a punta de ensayo y error; a partir de allí ha tenido la posibilidad de pensarse y proyectarse desde diversos lugares y múltiples formas, condición que ha implicado la ardua tarea de revisarse a sí misma, de ser crítica con sus deficiencias y salidas en falso, y, por supuesto, de apoyarse en sus éxitos y aciertos.

Este texto busca esbozar, en cierta medida, algunos de los aprendizajes más significativos que han surgido en el corto trayecto que ha avanzado esta línea, aprendizajes relatados en los capítulos siguientes por los artistas formadores, que en gran parte han sido quienes se han esforzado por tender puentes entre los múltiples objetivos institucionales y las realidades que viven las personas que participan en los procesos de formación.

El primer aspecto con el que nos enfrentamos es precisamente el encuentro con las personas que hacen parte de los procesos de formación, sumidas en unas condiciones de vida específicas y determinantes, en muchos sentidos, tan diferentes de las nuestras. Encontrar una forma de aproximarse a las realidades de los otros es siempre el paso más difícil. En este caso no solo se trata de la incertidumbre ante lo extraño, sino ante nuestra distancia respecto a las condiciones de vida de quienes participan en estos procesos, personas cuya vida está atravesada por discriminaciones y vulneraciones tales que se las agrupa en la categoría de *diferenciales*. Su situación de carencia se convierte en un rótulo que les antecede, y que en muchos casos determina la forma en que las personas se relacionan con ellas. Es usual que quienes trabajan directamente con estas poblaciones busquen desarrollar acciones que los conduzcan a asumir posturas mesiánicas en las que se atribuyen responsabilidades que están fuera de su alcance. Si bien el Estado y sus instituciones deben ser garantes de los derechos de todas las personas, tomar estas posiciones puede traducirse en un paternalismo que, además de reforzar unos estereotipos que asocian la carencia con la incapacidad, reproducen relaciones hegemónicas que anulan su autonomía y su capacidad de agencia.

Esto ha implicado que en las acciones de la línea, algunas personas involucradas en los procesos de formación —no solo los

artistas formadores guiados por estos imaginarios— asuman con vehemencia el papel de guías y crean conveniente o adecuado dirigir sus acciones a ciertos lugares, tratando así de encauzar la formación por caminos en muchos casos terapéuticos y atribuyéndole a la práctica pedagógica responsabilidades que no le corresponden. Esto no quiere decir que el proceso como tal no pueda ser el detonante de posibles transformaciones de las condiciones de vida de las personas —de hecho, este es uno de sus objetivos—. La crítica se dirige a que dicho cambio debe surgir, de manera autónoma, de los participantes. Vale la pena cuestionar, en este punto, no solo aquellas particularidades que le competen a la formación artística con poblaciones de estas características, sino a las prácticas pedagógicas en general, sobre las cuales no pierde vigencia la pregunta planteada por Paulo Freire en el sentido de si la educación en general está orientada a reproducir un orden social o a transformarlo.

Las reflexiones realizadas por Jacques Rancière² a propósito de los “órdenes explicadores” en el aprendizaje y los procesos pedagógicos son un ejemplo de las formas en que la educación reproduce y reafirma las relaciones que se tejen en un modelo específico de mundo. En este tipo de relaciones pedagógicas, que lastimosamente son la mayoría, se asume que la tarea que tienen los profesores y docentes es la de transmitir su conocimiento para que los estudiantes alcancen de forma gradual los mismos conocimientos, conduciéndolos de manera progresiva y unidireccional por el mismo camino hacia la luz que el maestro una vez recorrió. Esta forma de relación, que parte de la carencia del alumno y la asume como una incapacidad, deriva en un modelo pedagógico impuesto que anula al sujeto al considerarlo incapaz de aprender por sí mismo. En este sentido, la explicación es el mito sobre el que se construye la pedagogía. “La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión: todo lo contrario, esta incapacidad es una ficción que estructura la concepción

explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz, y no al revés” (Rancière, 2003).

El reconocimiento de que muchos de los procesos de formación de la línea estaban inscritos en estas formas de relación fue el punto de partida de una reflexión y de la búsqueda de un camino por el que aún transitamos. Continuar cuestionándonos la percepción que se tenía de las poblaciones y de la forma en que esta determinaba las formas de relación en el proceso pedagógico derivó en reflexiones que permitieron trazar la ruta de acción. Una de las conclusiones más interesantes, y que se expone en algunos de los textos que componen esta publicación, está relacionada con la percepción de que las condiciones adversas por las que han pasado las personas que hacen parte de Converge han potenciado el desarrollo de unas capacidades y actitudes que las han llevado a tener una posición más autónoma, consciente y crítica de su realidad y de los elementos que la componen. Este es un proceso que se ubica mucho más allá de la resiliencia, ya que no se trata solo de la capacidad de sobreponerse a la adversidad, sino de que a partir de esta adversidad se potenciaron unas condiciones de vida que hacen a estas personas más fuertes. Este hallazgo generó, y sigue generando, inquietud en los artistas formadores y demás profesionales que acompañamos la línea: en muchos persistía una sensación a partir de la cual se asumía que la aceptación de esta condición, en la que la adversidad potencia el desarrollo de las personas, significaba justificar las condiciones que la propiciaron, es decir, significaba, de alguna manera, ser indulgentes o ignorar los sentimientos de condena respecto a las situaciones de las que esas personas fueron víctimas. Una propuesta para acercarse a la comprensión de esta situación ha sido propiciar un proceso pedagógico en el cual las personas mantuvieran, desde sus deseos, capacidades y posibilidades, una postura crítica frente a la realidad.

Partir de reconocer la importancia de desarrollar un proceso pedagógico que se saliera de los modelos convencionales que ponen en lugares opuestos a los participantes y a los artistas formadores, así como propiciar posturas críticas frente a la realidad, sirvió como derrotero para guiar algunas metodologías de la

línea. No obstante, estos hallazgos, que sirvieron para establecer un modo de andar, aún generaban dudas respecto a los lugares a los que se llegaría y a la forma en que debían ser entendidos y reconocidos sus resultados. En medio de esta deriva llegamos a un puerto que nos permitió asentarnos y encontrar una forma de esbozar los objetivos que nos interesaban como línea estratégica, en el que fue fundamental el concepto de *acontecimiento* propuesto por los filósofos Alain Badiou y Fabien Tarby,³ que se define como algo que hace aparecer en el mundo una posibilidad que era invisible o impensable, lo cual no implica por sí mismo la creación de una nueva realidad. El acontecimiento es la creación de una posibilidad, es solo una propuesta (Badiou, 2010).

Teniendo en cuenta lo anterior, un acontecimiento no es necesariamente la transformación de una realidad: esta es, únicamente, una posibilidad no antes vista que puede derivar en la transformación de esa realidad. Es importante reconocer que el descubrimiento o reconocimiento de una nueva posibilidad no es una tarea sencilla: la alienación, la indiferencia y el aislamiento que pueden llegar a producir la tecnología y las redes sociales, la pérdida de sensibilidad derivada de una sobreexposición a noticias trágicas, la indiferencia frente a las violencias y dificultades que experimentan millones de personas en todo el mundo, son claros ejemplos de lo acostumbrados que estamos, no solo a aceptar esta realidad, sino a no reconocer ninguna posibilidad de cambio. Vivimos en una desesperanza aprendida que no nos permite ver la posibilidad de un nuevo mundo. En este sentido, Badiou y Tarby proponen que

... estar preparado para un acontecimiento significa estar en la capacidad subjetiva de reconocer la nueva posibilidad. Dado que el acontecimiento es necesariamente imprevisible, pues no figura en la ley de las posibilidades dominantes, preparar

el acontecimiento es estar dispuesto a acogerlo. Es estar convencido de que el estado de cosas no prescribe las posibilidades más importantes, aquellas que habilitan la construcción de nuevas verdades. (Badiou y Tarby, 2010, p. 25)

En este sentido, los procesos de formación artística propuestos desde la línea tienen como finalidad propiciar las condiciones subjetivas, de manera que las personas que participan en ellos estén más prestas a reconocer los acontecimientos que surjan en su vida.

Este fue el punto de partida para proponer unos objetivos de la línea que debían ser leídos en términos de las transformaciones en los imaginarios y las formas de relación que los participantes tenían frente a sí mismos y frente a los otros. Es importante mencionar que el tipo o la dimensión de estas transformaciones no determina su valor: aun los pequeños cambios pueden marcar grandes diferencias. En este sentido, y desde esta perspectiva crítica asumida en las acciones de la línea, unos cambios y transformaciones muy importantes, a los cuales queríamos prestar una atención especial, estaban relacionados con los que sucedían en los artistas formadores. Estos textos intentan aproximarse a ellos.

Como ya se ha mencionado, el rol de los artistas formadores en este proceso de construcción y deconstrucción de la línea ha sido fundamental: sus experiencias han forjado el camino por el que nos aventuramos. Han sido los artistas quienes se han enfrentado a las dinámicas y los contextos de las poblaciones, y son sus voces las que enuncian los aciertos y tropiezos en el camino andado.

En sus textos nos hablan de las distancias que se evidencian entre ellos y esos otros –los participantes, con otras vidas, con otras experiencias–, de los abismos que los separan y de las tensiones que surgen cuando se establecen los primeros contactos. Nos hablan de los choques, de los roces, de aquello con lo que se estrellan en las aproximaciones iniciales, y que se va haciendo más digerible y comprensible a medida que el proceso avanza. Sus textos nos hablan de los afectos, de la posibilidad de ser afectados, de lo que sucede en ellos

tras los encuentros y desencuentros, de sus movilizaciones y desplazamientos, de su apertura a permitir que algo les pase. Estos textos nos muestran qué es eso que les ha pasado, y que aún les pasa. En este sentido, sus experiencias y aprendizajes, más que unas certezas, son unos indicios, están en un proceso de transformación permanente.

Finalmente, estos textos nos hablan de los vínculos, nos muestran que por más lejanos y diferentes que seamos, existe la posibilidad de tender puentes entre nosotros, puentes contruidos desde el afecto, puentes que nos vinculen y nos hagan reconocernos en nuestra condición de humanos, que sean capaces de hermanarnos. Si encontrar una forma de aproximarse a las realidades de los otros es el paso más difícil, formar vínculos es lo más fácil: surge del contacto, se consolida sin darnos cuenta; basta una sonrisa, un abrazo, una anécdota, un secreto. Este es quizá el aprendizaje más significativo que ha dejado este recorrido, y el que más se repite en las voces de los artistas: el reconocimiento de los vínculos y de las relaciones como medios y fines del proceso pedagógico.



2. TRANS- FORMACIÓN DE IMAGI- NARIOS Y FORMAS DE RELACIÓN CONSIGO MISMO

ARLEY BUITRAGO LANDÁZURI

Acompañante pedagógico de la línea Converte
del Programa Crea.



Plantear la transformación de imaginarios y de formas de relación consigo mismo como una necesidad implica cuestionarse frente a la forma en la que la sociedad contemporánea determina y reproduce los estándares de lo que deben ser los sujetos, así como la forma en que discrimina y margina a quienes no se ubican o adaptan a los modelos dominantes. En el trabajo de la línea Converge, del programa Crea, se han planteado algunos objetivos que apuntan a la transformación de imaginarios y formas de relación consigo mismo, a la transformación de imaginarios y formas de relación con los otros, lo otro y la diferencia, y a la construcción de sentidos de vida en común. En este apartado se abordará específicamente el primero de ellos: la transformación de imaginarios y formas de relación consigo mismo.

Difícilmente podríamos pensar este tipo de trabajo creativo y reflexivo sin cuestionarnos la manera en que construimos relaciones con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea. En este sentido, es necesario revisar el concepto de *imaginario* y las formas en que este se ha instalado como un elemento determinante en los procesos de subjetivación del mundo y de construcción de identidad. La idea del imaginario surge de la reflexión sobre las posibilidades de la imaginación, tanto como forma de trascender las posibilidades físicas como de planear y proyectar la vivencia de lo cotidiano. El imaginario se establece en la mente y se concreta en la actuación. La imagen y lo imaginado moldean el mundo. Como afirma Castoriadis,⁴ la historia es una construcción social gestada mediante un constante fluctuar de ideas, imágenes, formas en constante interacción. Así, la cultura, en cuanto construcción colectiva, tiene la posibilidad de buscar la imposición de una forma de concebir y de actuar en

relación con nuestro mundo. Los imaginarios determinan nuestra forma de pensar, de actuar y de relacionarnos.

De este modo, nos encontramos con una gran cantidad de imaginarios que determinan los estándares de lo que debemos ser los sujetos. Un ejemplo de ello es el imaginario de belleza, que establece y unifica cuáles son las condiciones de lo bello, excluyendo una gran variedad de elementos y características propios de los cuerpos y situando a quienes no alcanzan esos cánones en una masa que lucha por alcanzarlos. La inseguridad, la baja autoestima y los trastornos alimenticios son solo algunos de los problemas a los que se enfrentan aquellas personas que sienten que no tienen lo suficiente para ser aceptadas en el mundo. De igual modo, si entendemos que el racismo y el sexismo parten de unos imaginarios asignados a las personas según sus características físicas y biológicas, vemos cómo se materializan en la cotidianidad las tensiones propias de unos imaginarios hegemónicos sobre lo que debe ser el cuerpo.

Los imaginarios dominantes relacionados con el cuerpo sitúan a las personas en unos lugares fijos, de los cuales es muy difícil desmarcarse. Esto se evidencia en gran medida al acercarse a las realidades de las personas que hacen parte de los procesos de formación de Converge. Las miradas hacia las personas habitantes de calle, hacia la población indígena, hacia los niños y niñas en restitución de derechos, hacia las personas privadas de libertad, entre otros, están mediadas por imaginarios que muchas veces tienden a situar a esas personas en un lugar de desamparo e incapacidad que resulta en un acto de victimización.

Por esto ha sido importante, como se mencionó en la introducción de esta publicación, el autocuestionamiento permanente de la línea sobre la manera como entendemos los procesos de enseñanza-aprendizaje, así como el cuestionamiento de los roles de *maestro* y *alumno*. Comprender que el artista formador no es un maestro provisto de genialidad artística, que llega a insuflar su luz al alumno para transmitirle su saber, es indispensable si buscamos reconocernos como parte de una realidad recíproca en la cual todos aprendemos de todos mediante el reconocimiento propio, la disposición a

compartir, el diálogo, el juego, el debate, la creación colectiva y el trabajo colaborativo.

De esta manera, es necesario cuestionarse el papel del sujeto en las sociedades actuales, así como las formas en que el cuerpo pueda entenderse, no únicamente como objeto que debe ser optimizado, sino también como producción simbólica, intersubjetiva, sensible, social y, claro está, como estructura física, además de otros atributos propios de la experiencia corporal.

Para esto, el ejercicio de la formación artística, por medio de los procesos de la línea, busca generar espacios de reconocimiento de sí mismos en las y los participantes, y lo hace mediante procesos orientados al reconocimiento de sí desde el cuerpo, mediante prácticas que van desde la respiración, el acondicionamiento físico, el reconocimiento y el registro de las historias propias, al diálogo y la interacción con los otros. Con estas estrategias, los artistas formadores buscan abrir espacios de reflexión, en los participantes, acerca de ellos mismos.

Del mismo modo, los artistas formadores se han cuestionado en este recorrido, por medio de las propias ideas y acciones a las que conduce el ejercicio de los procesos de enseñanza-aprendizaje y esto los ha obligado a buscar de manera constante estrategias didácticas y metodológicas que respondan a las necesidades e intereses propios de las y los participantes.

Los siguientes textos dan cuenta de diversas formas en que se ha abordado la reflexión en torno al concepto de *sí mismo*, bien sea mediante el reconocimiento de la historia propia y de la capacidad de compartir y crear a partir de dichas historias, como es el caso del proceso de mujeres a cargo de la artista María Fernanda Henao, relatado en el primer apartado de este capítulo. El segundo apartado pone de manifiesto algunas de las implicaciones de trabajar con diversos grupos poblacionales y expone los retos metodológicos que surgen al ocuparse de este tipo de poblaciones en situaciones tan distintas y con necesidades particulares, lo cual implica la capacidad del artista formador de dejarse permeable y reconocer las necesidades y los intereses de cada uno de los grupos con los que trabaja.

El último apartado, a cargo del artista formador Wilson Rojas, nos habla de la manera en que las historias de vida de las personas habitantes de calle sirven, en sí mismas, como testimonio y oportunidad de creación e interacción con las y los otros, en este caso, estudiantes pertenecientes a colegios del Distrito.

Si bien la transformación social es un proceso arduo, complejo, en constante producción y que no se logra de la noche a la mañana, el encuentro mediante los espacios y procesos propuestos por la línea Converge nos invita a confrontarnos con nosotros mismos y a practicar un autorreconocimiento, a confiar en nuestras capacidades y a admitir que, sin importar nuestra historia, todos tenemos la capacidad de reflexionar y crear a partir de la memoria de nuestra vida y experiencias, a reconocer su valor y su importancia en nuestra construcción como personas y como sociedad.

2.1. entrelazar ayer y hoy

María Fernanda Henao⁵

Ustedes que no conocen / esta jaula / ¿han cantado alguna vez / a la libertad? / Porque el carcelario gozó / con su delito / sin embargo / yo no soy delincuente / estoy preso / y canto a lo libre / a lo que vuela / a lo que canta / sin ningún provecho personal

Raúl Gómez Jattin

29 de junio del 2017

Una a una fui contando las lunas que se encontraban en sus arrugas. Ellas me miraban fijamente mientras los recuerdos de una niñez se escribían lentamente. Al sentarme al lado de esos abuelos descubrí que la edad no era el final para aquellas sonrisas. Escuchamos

⁵ Artista formadora del área de Literatura.

los pasos vividos para reencontrarnos en las experiencias. Entre todos y todas entendimos que las palabras no eran solo adornos, sino elementos que detonan emociones, primeros amores, anhelos, esperanza. La oralidad permitió generar saber e ingenio popular. El saber verbalizado insiste ser y crear en un lugar donde las calles están llenas de escaleras, disparos y desigualdad.

21 de julio del 2017

En la esquina me esperaban con gorros y bufandas. Un encuentro que debía ser a las 8:00 a. m. se adelantaba cinco o diez minutos. Traviesos puntuales. Lo admito, no soy una mujer que cuenta el tiempo; sin embargo, me gusta estar acompañada de un reloj de diferentes colores todas las mañanas. Como los movimientos del minuterero, seguros y constantes eran los juegos y bailes que pedían antes de narrar sus historias.

De ellos comprendí que las cenizas no son el fin de la vida. “Con ceniza puedo pelar el maíz de aquella montaña donde crecí”, decía doña Eudocia cuando comenzaron a hablar de recetas, recetas escondidas en regaños mientras sus hermanas mayores o madres les enseñaban a cocinar. Aprendí que un chorote puede mezclarse con chicha, agua, guabinas y torbellinos.

Emocionada me sentaba a guardar las historias de las abuelas y los abuelos que me abrazan en el barrio, seguros de seguir resistiendo el olvido de sus familias. Prefieren acompañarse y llamar más audiencia. Ellos roban a la muerte esas lunas que sus hijos y nietos abandonan en las camas.

15 de septiembre del 2018

Leí y escuché atentamente las recomendaciones que se repetían, repetían y repetían como una rima: El contacto hay que dejar, si los problemas quieres evitar. Sus chancleteos se escuchaban desde la esquina contraria al Crea. Pregunté sobre la falta de zapatos. Una voz concreta respondió: De esa manera no se pueden escapar mientras vamos por la calle. El primer encuentro rompió corazones: el rostro que esperaban las chicas no era el mío. Enojadas y molestas

por el cambio de formadora, busqué de todas las maneras generar lazos de confianza. Como mujer y la adolescente que creció, les compartí historias de mi vida, les compartí parte de mi vida, y así fracturé esas barreras.

27 de octubre del 2018

Esta mañana el taller se realizó en la Fundación Servicio Juvenil del padre Javier de Nicoló, sede Santa Sofía. Pude observar el encierro, el frío y las puertas prohibidas. Es por ello que con la literatura nos permitimos llorar: en cada lectura encontramos consuelo, afectos. El taller nunca se concibió como un espacio académico: fue un lugar para conversar y disfrutar la palabra. En cada sesión cambiamos imaginarios y nos armonizamos con el mundo, o quizá reconciliamos con él. Encontrarse con otro lugar para hablar de nosotros mismos, leer otras heridas para comprender la propia. Un sutil y lento ejercicio, silencioso para otros, visible para ellas. El afecto en la enseñanza fue el eje en todas las acciones.

20 de noviembre del 2018

¿Historia o memoria histórica? La memoria es siempre selectiva y dinámica; es por ello que busca rescatar la memoria vívida de los otros y de nosotros mismos, insistir en recuperar las experiencias individuales, colectivas y sociales de mujeres víctimas del conflicto armado sin pasar por tantos filtros. Escuchar y empatizar con esas voces requiere elementos para la acción que contribuyan a la transformación social. Sanar a través de palabras gritadas, contadas y pintadas ha permitido que las mujeres desarrollen habilidades escritas, pero lo más importante del proceso es expresar sentimientos, pensamientos e ideas mediante las letras.

Mujeres que llegaron a diferentes zonas de Usme escapando de la guerra terminaron encontrándose con la literatura y descubriendo que existen muchas formas de escribir, de inventar y de soñar más allá de las letras. Si bien han existido dificultades, es necesario potenciar los elementos que hacen de este proceso una experiencia para volver a habitar y evocar, un salto a los recuerdos. Hay

que lograr adecuar cuartos propios para sentir, pensar, soñar e imaginar, para ser las narradoras de sus propias historias, todo mediado por el encuentro territorial y la pregunta filosófica por la realidad que rodea a quienes participan en esta experiencia.

8 de mayo del 2019

Florence Thomas decía:

Las mujeres no habitan el mundo como los hombres y, por consiguiente, tomar la palabra, elaborar imágenes de sí mismas, de los otros y del mundo, es decir, construir un espacio simbólico propio, representa para ellas una necesidad imprescindible y vital; tal vez, como única manera de transformar profundamente el sistema de relaciones entre los sexos y así construir otros mundos posibles.⁶

Con esta frase entrábamos en diálogo en Casa Refugio para indagar sobre las maneras en que los cuerpos son percibidos y representados. El cuerpo de la mujer se ha construido culturalmente como un cuerpo-para-otro, configurado por la mirada y el discurso de los otros. De esta manera, esos otros piensan que al configurar históricamente esos cuerpos y pensamientos, inmediatamente les pertenecen.

Es así como con estas mujeres encontramos en cada sesión elementos para construir sororidad: no justificar la violencia en ningún momento, tejer juntas, escribir sobre su vida, dormir en una misma habitación, compartir un mismo baño, lavar la ropa, ser generosas con las otras, son excusas para seguir configurando sus realidades.

30 de agosto del 2019

Es fundamental asumir los retos que surgen de la contraposición de teoría y práctica transformadora en la línea Converge. Por ello con-

6 F. Thomas. (2002) ¿Y entonces qué quieren las mujeres? *Psicología desde el Caribe*. Universidad del norte, (10), 106-117.

cibo la praxis como una acción con sentido, relacionada principalmente con la formación de sujetos críticos, conscientes de la realidad que los rodea y su potencial de incidencia por medio de la praxis. Es importante reflexionar que nuestro reto es contribuir a construir un nosotros que articule lo diverso y lo plural en un universo y horizonte compartido de intereses, valores y prácticas humanizadoras y emancipadoras. Con cada acción, con cada lectura, con cada historia se busca no solo construir colectivamente reflexiones que cuestionen la subjetividad de quienes participan en el proceso, sino llevar esos cuestionamientos a la práctica, a la construcción de territorios emancipatorios, liberadores, y de sujetos transformadores.

2.2. El trabajo de ser feliz

Ricardo Martínez Puerto⁷

¿Cuántas personas han renunciado a sus sueños por dedicar toda su vida al trabajo? ¿Cómo se puede retomar el camino de la felicidad y el desarrollo personal? Esta pregunta me inquieta cada día en las mañanas al pensar en el rumbo que ha tomado mi vida desde que me dedico al trabajo artístico y cultural. Quizá yo sea una persona afortunada por tener la oportunidad de hacer del arte parte de mi vida y, sobre todo, por poder dedicarme a la formación artística y cultural de comunidades de diversos orígenes, tanto en la ciudad como en el campo. En el caso de los grupos de adultos y de niños y niñas en proceso de restitución de derechos, la felicidad podría entenderse como la posibilidad de realizar actividades que les brinden satisfacción y les hagan sentir que viven a plenitud, con las que los anhelos de creatividad no se vean entorpecidos o limitados por la obligación de hacer otras cosas que, si bien pueden ser importantes, no disfrutan o no les generan alegría.

7 Artista formador del área de Música.

Estos pensamientos se han hecho recurrentes, especialmente desde que comencé a encontrarme con las realidades que se viven en una ciudad como Bogotá, donde el acelerado ritmo de vida que llevamos y las grandes contradicciones que se encuentran en cada esquina, en cada barrio, se presentan ante mis ojos matizadas por el prisma de las posibilidades transformadoras del arte.

¿Realmente el arte puede transformar vidas? ¿O esta visión social es un nuevo lugar común para justificar la acción del sector cultural? Honestamente, creo que sí lo puede hacer. Y al afirmarlo, no solo pienso en mi propia vida y en las oportunidades que he tenido como artista y formador, sino que a mi mente llegan las historias de vida de las personas con las que he tenido la fortuna de encontrarme en los espacios de formación y creación del Programa Crea.

Conocer historias de vida marcadas por el sacrificio de sus sueños y que se encuentran en el proceso de superación de las barreras que les impidieron dedicarse tiempo a sí mismos y centrar su energía en lo que les gustaba, y no solo en satisfacer las necesidades materiales que todos tenemos (alimento, techo, educación, supervivencia), me ha permitido comprender el poder transformador del arte. Son las personas mayores y los niños y niñas que se encuentran en proceso de restitución de derechos quienes han reafirmado en mí las posibilidades que puede ofrecerles la cultura a las comunidades y a los individuos que las conforman.

Vale la pena mencionar el caso de las personas mayores, quienes al tener la posibilidad de contar con un espacio para sí mismas, pueden reconocerse de maneras diferentes, dedicar tiempo para sus propios proyectos y cumplir metas o sueños aplazados por distintas razones. El acceso a la formación artística, con garantías para su ejercicio pleno, les permite construir confianza, al sentirse sujetos de su propio proceso y, a la vez, entender que cuentan con las herramientas para seguir aprendiendo. El obstáculo más frecuente que encuentran quizá sea la inseguridad: creer que por su edad ya no cuentan con “habilidades” para aprender y que estos mitos, en muchas ocasiones, se han visto reforzados por personas, lugares o situaciones que han generado en las personas mayores bloqueos

y miedos. Quizá la reconstrucción de la confianza y de la seguridad para cumplir las metas que se han propuesto sea el trabajo más importante que ellos y ellas desarrollan durante los talleres, pues antes de aprender a tocar un instrumento o una canción nueva deben aprender a confiar en sí mismos.

Durante muchos años, la mayoría de estas personas dedicaron su vida entera a sacar adelante a su familia, y ahora, cuando han cumplido ese objetivo, han empezado a dedicar tiempo a sus proyectos personales, a cumplir sus anhelos, a retomar tareas inconclusas que poco a poco los empiezan a llenar de satisfacción. Esto les permite construir una nueva visión de lo que son, reconocer sus potencias y sus debilidades, y a partir de allí empezar a desarrollar acciones para seguir adelante con sus nuevos proyectos. Por otra parte, en vista de que los talleres se desarrollan de manera colectiva, tienen la oportunidad de socializar con otras personas con quienes comparten sus sueños, en quienes se ven reflejados y con quienes empiezan a construir vínculos de amistad, de solidaridad, de entendimiento mutuo y apoyo.

Es muy significativo acompañar a estas personas, que diariamente se enfrentan a sus miedos e inseguridades con el objetivo claro de retomar sus sueños, y ver cómo paso a paso van superando las barreras que la sociedad y ellos mismos han levantado, que les habían impedido cultivar el arte en su vida, quizá por creer en su juventud que era algo superficial o innecesario, o simplemente algo lejano.

Quiero introducir la experiencia vivida con otra población, que es símbolo de alegría, de energía y de posibilidades de futuro: la niñez. A veces es difícil imaginar que los niños y niñas no son felices, pues parecen ser la fuente misma de la alegría; sin embargo, y aunque parezca contradictorio, muchos comparten el mismo destino que las personas mayores que dedicaron su vida a trabajar para sobrevivir y salir adelante.

Una situación similar se presenta con los niños, niñas, jóvenes y adolescentes que están en distintos procesos de restitución de derechos, quienes, por distintas situaciones de su contexto, no han tenido

garantías para el goce efectivo de sus derechos o se encuentran en un estado de vulnerabilidad mayor. A la par que el importante trabajo psicosocial y de acompañamiento que los centros Amar desarrollan con estos grupos, el Programa Crea refuerza en ellos la posibilidad de expresarse de diferentes maneras a través de las artes y de la creación, y también les da la oportunidad de reencontrarse con su niñez, con la lúdica, con otros niños con quienes pueden jugar.

Si las personas mayores abandonaron sus sueños por dedicar su vida a trabajar, ¿qué consecuencias puede tener semejante decisión en un niño o una niña? Ni siquiera tendrán la posibilidad de soñar, al verse forzados a trabajar para ayudar económicamente a su familia, o al ser explotados laboralmente. Esta pregunta, que más de una vez me ha quitado el sueño, me obliga a contrastar esa realidad de muchos con mi propia infancia, e incluso con mi adultez.

A diferencia de las personas mayores, los niños y niñas no dudan de sus propias capacidades. Sin embargo, queda la impresión de que han perdido sus metas y expectativas: a edades muy tempranas, o llegando a la juventud, sus proyectos de vida han sido sustituidos por obligaciones de adultos, por cumplir roles o posturas que no estaban preparados ni tenían por qué asumir. En este punto, la formación artística y el arte se han convertido en un medio para acercar de nuevo a los participantes a su niñez. La lúdica es fundamental para este objetivo, pues más allá de la práctica disciplinar, les permite reencontrarse con su infancia, con la posibilidad de jugar, de manipular objetos, de conocerlos y de integrarlos a su experiencia y su vida. De manera simultánea se puede observar cómo, mediante el ejercicio artístico, los participantes empiezan a construir nuevas visiones de sí mismos, descubren sus potencias, sus gustos, su capacidad de hacer parte de un colectivo o proyecto creativo propio, encuentran otras maneras de expresar lo que ocurre en su mundo interior, de comunicarlo desde el arte, o al menos de compartirlo.

Esta es una buena oportunidad para reflexionar sobre la importancia de reencontrarse con la niñez que habita en cada persona, de abrazarla y no soltarla, pues es posible que nuestros sueños habiten en ese maravilloso momento de la vida, que debería ser la piedra

sobre la cual se sustente la felicidad que tanto se anhela durante la existencia. Es posible que el juego, la diversión y la capacidad de soñar se puedan cultivar únicamente en esta etapa de la vida, y es probable que muchas de las situaciones, afortunadas o desafortunadas, que se presentan al crecer sean producto de lo vivido en la infancia.

Pareciera que los dos extremos de la vida se tocaran y se juntaran a través del arte, ambos persiguiendo el mismo objetivo: la felicidad.

2.3. Experiencias de calle

Wilson Rojas Muñoz⁸

*Una vez iba caminando por el barrio La Estanzuela,
y a un señor se le olvidaron treinta buñuelos.
Cuando regresó, ya me los había comido.*

Miguel Ángel A.

En febrero de 2018 Artes Plásticas comenzó un proceso enfocado en un grupo de personas que han vivido en la calle y que presentan trastornos derivados del abuso de sustancias psicoactivas (SPA). Ellos son pacientes internos del Centro de Atención en Drogadicción (CAD), adscrito al Hospital Santa Clara, y están en proceso de superar su condición de habitantes de la calle a partir de un tratamiento terapéutico que integra tanto acompañamiento médico como psicológico y ocupacional. En el CAD, las edades de los parti-

⁸ Maestro en Artes Plásticas egresado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes (ASAB). Especialista en pedagogía y docencia universitarias. Candidato a especialista en Sostenibilidad de Museos e Instituciones Culturales. Maestrando en Educación (Universidad Distrital FJC). Artista formador del Programa Crea de Idartes, desde 2016. Correo: uncirculante@gmail.com

participantes oscilan entre los 18 y los 65 años. El tipo de drogas usadas por las personas que hacen parte de este servicio es variado, siendo el más frecuente el alcohol; y es el abuso de estas sustancias lo que los ha llevado a la pérdida de sus relaciones familiares y de oportunidades académicas y laborales.

Esta población se encuentra internada por seis meses para un tratamiento clínico y psicosocial asertivo, es decir, un proceso que busca el reconocimiento y el ejercicio de los derechos, habilidades y capacidades propias de cada individuo, como medio para hacerles frente a las dificultades relacionadas con el abuso de SPA. Algunas personas interrumpen su proceso y abandonan el servicio de manera voluntaria para retornar, en muchos casos, a las condiciones de habitantes de calle. Otras, una y otra vez retoman los procesos terapéuticos para dejar el consumo. Esta particularidad hace que el proceso pedagógico esté determinado por el constante movimiento, por la plasticidad y los ritmos de esta población. Esto obliga a centrar las estrategias pedagógicas en la inclusión de los nuevos participantes, sin descuidar el proceso que se adelanta con los demás, mediante el desarrollo continuo de acciones sencillas y de corta duración que, en la medida de lo posible, vayan construyendo un proceso más amplio a lo largo del tiempo.

En este encuentro con el arte se inicia un constructo estético partiendo de lo sensible, que abarca algunas dimensiones del ser humano, que se articula con los lenguajes plásticos; es decir, se parte de la experiencia de los participantes como medio principal de expresión en cada uno de los ejercicios propuestos. Las interacciones entre los participantes, el acto creativo y el proceso de desintoxicación potencian los ejercicios de narración, relatos de vida, dibujo y fotografía. Las personas habitantes de calle se asoman a esas transformaciones que se visibilizan a partir de la formación artística, que permite plasmar los cambios y las formas de percibirse a sí mismo en el propio trayecto de vida; por ello, en todas las piezas creadas están la voz y los recuerdos de sus creadores, que evidencian el período en que habitaron las calles.

Partiendo del respeto por su condición de vida, luego de participar como docente de artes plásticas en el Programa Crea por casi

ocho meses en el año 2018, me atrevo a documentar algunas de sus vivencias en la calle. Acercarme al abismo que relatan me ubica en el rol de espectador, y en ese rol no se tiene derecho a juzgar nada de su vida.

Después de trabajar en colegios ubicados en localidades marginadas de Bogotá, mientras me desempeñaba como artista formador que guiaba a estudiantes de bachillerato que iniciaban el coqueteo con el alcohol, las drogas y la violencia, recordaba las experiencias vividas por los pacientes del CAD. Así que les propuse a los participantes del hospital que enviaran mensajes a los jóvenes. Encontré un interés que trascendía el aspecto discursivo: no se trataba únicamente de enseñarles a los jóvenes una técnica artística o un lenguaje plástico, sino también de vincular la dimensión experiencial de los habitantes de calle, es decir, su historia y su cotidianidad, dándoles la voz para participar en una obra plástica, con la intención de enviarles un mensaje a esos jóvenes y adolescentes. Estos mensajes eran los relatos de su vida y exponían situaciones muy personales que ellos decidieron contar, para que los jóvenes escucharan su experiencia como habitantes de calle. Así quedó en evidencia que en casi todos los casos se ponía de presente la pérdida de sus redes familiares y sociales a causa del abuso de drogas.

Los protagonistas de esas vivencias estuvieron de acuerdo con la propuesta, así que se inició una serie de grabaciones de audio en las que las personas contaban en pocos minutos, de manera libre, su experiencia en la calle y con las drogas. Narraban su vida con el propósito de que los adolescentes y jóvenes escucharan sus experiencias vividas por años, incluso por décadas. A partir de allí surgió una reflexión acerca de si en el discurso del arte contemporáneo, como afirma Katya Mandoki,⁹ la obra es un objeto que en sí mismo no contiene voz, pues quienes le dan vida son el autor y el espectador. De esta interacción surgió la posibilidad de que los relatos de calle se

⁹ K. Mandoki. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica 1* (vol. 1). Siglo XXI.

convirtieran en una obra plástica. En esas piezas se hace uso de la fotografía y de audios que trasladé a formato digital.

De manera simbólica, ellos llevan un equipaje bastante pesado, una maleta llena de situaciones muy fuertes que los detiene en su proceso de cambio. Es muy difícil entender el grado de afectación que surge en varios contextos, como el familiar, clínico, psicosocial y psiquiátrico, pero es claro que deseaban dejar esa vida que, decían, es muy dura. Transformar, resignificar o reinventar son opciones que se abordan a través del arte en la línea Converge, y que se cristalizaron de especial manera durante este proceso de introspección, diálogo y reflexión en torno a las decisiones propias y la manera en que estas nos afectan, así como a nuestro entorno y las relaciones con los otros.

La obra *Mensaje en la maleta* (2018) es el resultado de un proceso artístico inscrito en la experiencia estética, en el que los retratos fotográficos se alteraron digitalmente para que no se identificara o reconociera a las personas que han estado habitando en lugares como el Bronx, la Ele, Cinco Huecos, el Cartucho, el barrio Santafé o el San Bernardo, más conocido como *el Samber*, etc., sin olvidar a los pacientes que han estado reclusos en algunas cárceles del país. Esta petición la hicieron los mismos participantes, y se cumplió a cabalidad mediante la edición digital de las imágenes.

En una aplicación en línea de realidad aumentada se alojaron las fotografías, que activaban los audios de las narraciones¹⁰ en el momento en que las imágenes se escanearan con un dispositivo Android. Además de este trabajo subido en plataformas digitales, se expusieron los retratos, y en las ventanas del salón de artes se instalaron unos adhesivos impresos con la técnica de microperforado, que permite ver el exterior desde el interior sin oscurecer el ambiente, porque deja entrar la luz. El resultado plástico de esta experiencia estética se socializó entre los protagonistas, quienes relataron sus

historias de vida, y la exposición no solo tuvo buena acogida, sino que incrementó el número de personas que querían ser fotografiadas y grabadas. En el proceso digital desarrollado en conjunto con los participantes para hacer esta pieza plástica, el primero en aprender algo nuevo con esas técnicas y recursos tecnológicos, fui yo. Este abordaje artístico desarrollado desde el aspecto humano hizo que me conectara más con los participantes, lo que posibilitó que luego implementara otras estrategias pedagógicas y didácticas en las que lo más importante fuera el otro.

Sus historias son el reflejo de su experiencia en la calle, y desde el precipicio narrativo adonde me trasladaron sus relatos observé una transformación en ellos y en mí. No puedo demostrar su alcance, pero surgieron reflexiones, sentimientos e intercambios de experiencias al realizar dibujos, retratos, narrativas visuales, voces, rostros y vidas. Vi en esas sesiones seres valiosos, humildes, soñadores y valientes que, con su experiencia de vida, convertían cada taller en un constante viaje por el tiempo, por espacios y colores que no siempre combinaban, pero que así debían ser, porque así se convirtieron en parte de su vida. Algo que noté en ellos fue que querían saber más de la historia del arte, porque mediante recorridos por las artes plásticas se conectaban con otros mundos, los reales y los subjetivos, los de las drogas y los sobrios, los lejanos y los próximos. Por ejemplo, al hablar de una obra artística, a veces nos trasladábamos a sitios que solo se habitan mediante la imaginación, donde el arte se vive desde la sensibilidad. Este acompañamiento que me permitió vivir junto a sus viajes y experiencias me convirtió en mejor artista, en mejor docente, y quizá en mejor ser humano.

Abordando algunos lenguajes de las artes plásticas fue posible transformar, al ser expresados, sus experiencias y recuerdos, y fueron pretextos y detonantes para la creación. Los relatos de vida se plasmaron en dibujos, narrativas visuales, fotografías y pinturas, y dieron lugar a una interacción entre sus pares y el artista formador, que arrojó otro tipo de experiencia, la que acompaña al ser en su esencia, en su vida, esa experiencia sensible que nos transforma a través del arte.

Esta reflexión termina con el relato del otro, el mío: “Tengo algo de calle, algo de frío, de violencia, de lluvia constante encima de mí”.



[https://soundcloud.com/wilson-rojas-munoz/
todo-ultimo-cad](https://soundcloud.com/wilson-rojas-munoz/todo-ultimo-cad)



3. TRANS- FORMACIÓN DE IMAGINA- RIOS Y FOR- MAS DE RE- LACIÓN CON LOS OTROS, LO OTRO Y LA DIFERENCIA

ÓSCAR ORJUELA GARCÍA

Orientador de la línea Converge del Programa Crea.



n la sociedad contemporánea están muy bien definidos los estándares de lo que debemos ser los sujetos. Tanto es así que incorporamos de maneras imperceptibles lo que está “bien” y lo que está “fuera de lugar” y actuamos con base en ello. Este acto de domesticación, impulsado por fuerzas que configuran una forma específica del mundo, busca que seamos dóciles, manejables y, sobre todo, que nos dirijamos hacia un mismo lugar. Estas formas de control facilitan el desarrollo de intereses que, en la mayoría de los casos, responden a un orden económico en el que los sujetos solo tenemos la posibilidad de *ser* en función de lo que valemos; nuestro valor se reduce a la capacidad que tenemos de producir y consumir. Cualquier cosa que se escape a esos parámetros o que ponga en riesgo este proyecto es inmediatamente rechazada, estigmatizada, marginada y excluida.

La homogeneización de la sociedad ha llevado a que se busque la eliminación de la diferencia, a rechazar lo extraño, lo ajeno, lo externo. Estas condiciones son asumidas como peligrosas y buscan ser eliminadas a toda costa del espectro social. El filósofo surcoreano Byung-Chul Han¹¹ afirma que esta separación y eliminación de *lo otro* tiene sus inicios en la aplicación de postulados inmunológicos al campo social. Esta visión inmunológica, que diferencia de manera tajante el interior y el exterior, el amigo y el enemigo, lo propio y lo ajeno, tiene su nacimiento en los dispositivos militares y ha asumido postulados de ataque y defensa fundamentales para reconfigurar las formas en que la sociedad se aproxima a la otredad, a lo extraño, a lo diferente.

Este dispositivo, que se extendía más allá de lo biológico hasta el campo de lo social, o sea a la sociedad en su conjunto, encerraba una ceguera: se repele todo lo que es extraño.

El objeto de la resistencia inmunológica es la extrañeza como tal. Aun cuando el extraño no tenga ninguna intención hostil, incluso cuando de él no parta ningún peligro, será eliminado a causa de su otredad. (Han, 2010)

A pesar de que este paradigma inmunológico actualmente no es compatible con el proceso de globalización y homogeneización cultural, se las ha arreglado para interiorizar esta eliminación de la diferencia, de manera que se produzcan sujetos iguales bajo el imperativo de rendimiento, belleza y buena condición física, lo cual acaba convirtiendo los cuerpos en objetos funcionales que deben ser optimizados.

La eliminación de la diferencia y la proliferación de lo igual limitan el contacto y la construcción de vínculos y relaciones con los otros. Las formas de relación insertas en ese modelo solo tienen la posibilidad de reproducirlo. El rechazo a lo extraño, a lo ajeno, restringe nuestra posibilidad de encontrarnos con esa otredad, con la diferencia, limita nuestras posibilidades de encontrar nuevas alternativas para vivir la vida, para existir en el mundo, nos sobreexpone a lo mismo, produciendo el estado de lo *hiper* (hiperconsumo, hipercomunicación, hiperproducción, hipervisibilidad). Este estado, que restringe el contacto y sobreexpone lo igual, genera un hartazgo, una presión interna que conduce a un estado de insatisfacción, de depresión. “El signo patológico de los tiempos actuales no es la represión, es la depresión, la presión destructiva no viene del otro, proviene del interior” (Han, 2018).

Ante este panorama, los vínculos, el contacto y la exposición a lo extraño y a lo ajeno parecen ser la salida. El encuentro con los otros permite acercarse a los límites que definen el sí mismo, salir de la comodidad de lo igual y aproximarse a la diferencia que supone la existencia de los otros, esa existencia que nos moviliza. Reconocer la otredad implica reconocer que la diferencia que está fuera de nosotros nos define y nos completa.

La línea Converge del Programa Crea ha buscado acercar a los participantes, incluidos los artistas formadores, que también son

partícipes de las experiencias artísticas y pedagógicas, propiciando reflexiones a partir del proceso de formación. Estas reflexiones procuran que las personas tomen una posición crítica respecto a su vida, a la realidad y a los imaginarios del mundo. En la mayoría de los casos, esto es algo que surge de manera espontánea en el proceso de formación, como si esta necesidad de cambiar el estado de cosas fuera algo innato de su vida, o como si la práctica artística por sí misma movilizara los sentimientos y pensamientos asociados a las vastas experiencias de estas personas.

Si bien la otredad y la extrañeza están representadas en ese otro por el simple hecho de ser otro, esa condición también está marcada por una distancia. Cuando ese otro es muy lejano y diferente, se dan los desplazamientos más fuertes. La movilización es mayor cuanto más nos acercamos a quienes están más lejos, cuando nos acercamos a aquellas personas cuya vida ha estado atravesada por el dolor, la fragilidad, la pérdida, la ruptura, la carencia... Este es el caso de muchas de las personas que participan en los procesos de formación de Converge. Con frecuencia, esas personas se encuentran con los otros en sus relatos, en sus experiencias y en su sentir. Este espacio de encuentro representa un lugar en el que el *sí mismo* pierde protagonismo, se desdibuja un poco para cederle terreno a la experiencia del otro, para tratar de entenderla, sentirla e interiorizarla, para comprender su contexto y las condiciones que han conducido al otro a ser lo que es. En últimas, estas acciones propician la transformación de imaginarios y formas de relación con los otros.

Este desplazamiento se puede observar en mayor medida en la experiencia de los artistas formadores, quienes al enfrentarse al abismo que se hace evidente en el encuentro, no dudan en buscar medidas que acorten la distancia. Es usual que ante la incomodidad que produce el choque con lo extraño, muchos de los artistas formadores emprendan acciones con las que pretenden cambiar las condiciones de vida de las personas, hacer algo por que su vida sea mejor. Es difícil evadir la tentación de asumir más responsabilidades de las que se deben asumir, o no atribuirles a las artes la tarea de salvar el mundo. No obstante, a medida que se estrechan los vínculos y que

se tienden puentes sobre el vacío que los separa, muchos llegan a la conclusión de que la acción más valiosa y efectiva consiste en asumir la práctica artística como un instrumento, como una herramienta que permite la identificación de nuevas posibilidades, de nuevas alternativas que ayudan a ampliar el espectro de la realidad, a identificar nuevos mundos, a salir un poco del ensimismamiento para mirar la propia vida desde otras perspectivas.

Los textos que se presentan a continuación solo son una muestra de ese encuentro entre dos mundos; ponen en evidencia las angustias, reflexiones y acciones que han emprendido los artistas formadores, casi de manera intuitiva, para hacer frente a esa aproximación con lo otro, con lo extraño, con lo lejano. Estos textos dejan ver el camino que algunos de ellos han recorrido para tratar de consolidar un proceso de formación en medio del vértigo del encuentro, que ha resultado más bien en la deconstrucción de preceptos, formas, metodologías e imaginarios y, sobre todo, de la forma en que se conciben a sí mismos.



3.1. Bailaday jiruh hevará (bailando sin zapatos)

Lady Milena Álvarez¹²

*Las veo por las calles, de norte a sur,
de oriente a occidente, a veces avanzando
con los pies descalzos; a veces sentadas
sobre el frío pavimento.
Van con sus hijos, cabellos al viento, mirada sincera, sonrisa
/ alegre,
son sus vestidos de colores, colores de esperanza,
de una nueva y mejor vida.
Van tejiendo ilusiones bajo el sol,
bajo la lluvia, vendiendo su arte, utópica magia,
mostacillas convertidas en joyas con historia.
Indígenas en Bogotá, sobrevivientes de una lucha,
librando una nueva batalla contra la necesidad,
contra la indiferencia.
Gente del maíz, gente de la cordillera, emberá katío, emberá
/ chamí.*

Lady Milena Álvarez

Desde hace algún tiempo es habitual verlas por las calles, a veces avanzando con los pies descalzos, a veces sentadas sobre el frío pavimento. Algunos se acercan, otros parecen lejanos; es como si sus trajes de colores se desvanecieran hasta hacerlas invisibles.

El ritmo de la ciudad es rápido y nunca hay tiempo. Son escasos los minutos para detenerse y preguntar: ¿Por qué están aquí? ¿Qué sucedió? ¿Por qué no están en su territorio? Es una verdad que muchos saben, pero prima el silencio.

12 Bailarina, coreógrafa y artista formadora del área de Danza.

Y van con sus hijos, cabellos al viento, mirada sincera, sonrisa alegre. Sus vestidos y accesorios multicolores, que contrastan con las grises aceras, quizá son un grito de esperanza de un nuevo comienzo y un futuro en paz, de una nueva vida.

Han convertido los rincones y las principales avenidas en talleres de artesanías. Allí están tejiendo ilusiones, bajo el sol, bajo la lluvia, vendiendo su arte: utópica magia, mostacillas convertidas en joyas con historia que exhibidas en portentosas vitrinas de marca internacional cobran mayor valor, pero en la vía pública son cambiadas por supervivencia.

Indígenas en Bogotá, sobrevivientes de una lucha, librando una nueva batalla contra la necesidad, contra la indiferencia. Hablo de la gente del maíz y de la gente de la cordillera: emberá katio y emberá chamí.

Comparto con ellos como artista formadora en danza de la línea Converge, de Crea. Siento que es un espacio muy necesario, pues veo la posibilidad de que los niños, niñas y jóvenes indígenas estén en contacto con sus ancestros, aunque distantes de sus tierras. Las sesiones de trabajo son una posibilidad para que sus mujeres y hombres sigan practicando su arte, ese que hace parte de sus jornadas, que cuenta sus memorias, que narra de qué manera vuela el *ivana para* (gran pájaro azul que baja con sus alas abiertas y una rama en el pico), cómo se envuelve y desenvuelve *jepá* (la culebra), cómo sale del monte el *guatín* (armadillo), o qué les permite expresar sus más grandes temores cuando el *aribada* (ser de otra dimensión que practica el mal) llega a una fiesta y se lleva las almas de quienes disfrutaban del momento, mientras bebe sus licores y se enfrenta al *jaibaná* (ser con poderes curativos propio de su comunidad).

Cada mañana, así llega la comunidad emberá chamí: nuevos rostros, nuevos desafíos, nuevos aprendizajes, nuevos nombres, nuevos apellidos que antes me eran desconocidos y que ahora forman parte de mi cotidianidad: Nembaregama, Nengarabe, Nariquiasa, Queragama, Santa, Wizorna... símbolos de una cultura, símbolos de un origen, símbolos de la vida misma.

Pasan los días, cambian los grupos, cambian los ejercicios, pero la esencia nunca cambia. Entusiasmo, alegría en las sesiones, pasión y sacrificio, pero en este punto, una variante, la que marca la inspiración para este relato: aportar para mantener viva la tradición de una cultura amenazada, en peligro de extinción, que huye de la condena de ser solo un recuerdo, de ser mencionada solo parcialmente en los libros de historia. Tal vez estas palabras suenan muy fuertes, pero tienen sentido al reconocer la historia de silenciamiento e invisibilización que han sufrido las comunidades nativas en América Latina.

Es el primer día y las instalaciones del Crea La Pepita se llenan aún más de colores. El llanto y risas de los bebés, niños y niñas que acompañan a las mujeres de la comunidad emberá chamí dan cuenta de que está por suceder algo maravilloso...

Y de repente, todo se llena de magia, de los saberes ancestrales. Las mujeres se descalzan, fieles a su tradición, en contacto con la tierra. Así dan inicio a sus danzas, ante la mirada estupefacta de algunos que siempre habíamos visto esta cultura indígena tan lejana, pero que por una desafortunada casualidad hoy podemos tener tan cerca. Y digo *desafortunada*, pues este es un privilegio que lleva consigo la marca de lo que ha traído la violencia, las heridas de una guerra que solo ha dejado desolación, devastación en su territorio y en su propia humanidad. Una cultura que, buscando apoyo y reparación, ha dejado de escuchar los cantos de las aves y de ver sus prósperos y verdes paisajes. Huyendo y tratando de encontrar paz, en un abrir y cerrar de ojos encuentran que su entorno actual corresponde a los envolventes sonidos del tráfico y las imponentes construcciones de losa y concreto de nuestra anfitriona Bogotá.

Uno de los primeros imaginarios que desaparecen al hacer parte del Programa Crea es el pensamiento de que el artista formador es el único actor con la capacidad de enseñar, pues aprendemos a diario de los participantes de nuestros grupos. He adquirido valiosos aprendizajes en mi experiencia con la comunidad emberá, por ejemplo, los que se relacionan con su cultura, con su práctica artística, con su cosmovisión y su cosmogonía, y muy especialmente, los que se relacionan con su unidad, con su lucha y su capacidad de resiliencia. Una

vez se inicia la formación, el rol como artista es más el de observador, las intervenciones y aportes a sus expresiones son mínimos, la labor se hace más atenta y menos propositiva, salvo en casos en que se considere que se puede mejorar la puesta en escena o cuando se detecta una amenaza directa sobre sus tradiciones. Un ejemplo es el de Sandra,¹³ una de las asistentes más jóvenes, que cuando escuchaba algunos de los cantos tradicionales en una de las sesiones, decía: “Me está dando sueño... A mí pónganme reguetón”. Es estremecedor. Sin duda, algo está cambiando. Puede andarse hacia lo moderno, pero nunca hay que olvidar nuestro origen. En ese momento se hace necesaria la intervención como artista formadora y como ser humano para generar una reflexión conjunta. Pero no solo intervine yo: María, una de las mujeres mayores, con firmeza y determinación hizo un llamado de respeto y amor por los cantos y danza de sus abuelos.

Las sesiones continuaron, y durante el desarrollo de las actividades estuve pensando en una estrategia que facilitara su expresión y comunicación, así que decidí proponerles realizar con vinilos y papel periódico un mural en el que contaran su sentir, a lo que ellas respondieron con una pregunta: “¿Qué pintamos?”. Quise traerles un recuerdo sobre su vida antes de la ciudad, así que les dije: Podrían recordar lo que más les gusta de su territorio. Pero cruzaron miradas y Lucy cambió su sonrisa, y con la mirada lejana, respondió: “No queremos recordar”, a lo que todas asintieron. Es inevitable hacer contacto con el dolor, conocer un poco más acerca de ellas. Esto me permite, sin duda, establecer una estrategia pedagógica más acorde: dialogar acerca del origen de sus danzas, hablar durante unos momentos, sumarme a la práctica y bailar junto con ellas como una forma de expresarles mi admiración, de construir un vínculo y, finalmente, estar presta a cuando ellas quieran hablar de sus recuerdos.

Una de las anécdotas que más recuerdo ocurrió una tarde especialmente fría en la ciudad. Llovía vigorosamente y caía granizo.

A través de los cristales empañados del transporte en el que me desplazaba hacia el Crea La Pepita observaba el panorama y me asaltó el pensamiento de que probablemente no se llevaría a cabo la sesión de formación en danza. Era muy probable que las mujeres no asistieran, teniendo en cuenta que en su mayoría llevan a sus hijos y nietos como compañía y que recorren largas distancias a pie. Una mezcla de sensaciones me invadió cuando al llegar vi a unas siete de ellas acompañadas por sus pequeños hijos, con sus trajes y zapatos mojados, presas del frío, sentadas en la recepción. Por intermedio del intérprete que nos acompañaba, les agradecí por su presencia, a lo que Rosalba respondió: “Hay que cumplir, hay que venir a la danza”. Definitivamente hay seres humanos que jamás pierden la fuerza. Qué enseñanza de vida recibí.

Aprendo día a día y me inquieta el pensamiento de que podemos ayudar cada uno desde su rol, aportar algo en defensa de sus costumbres. Siento preocupación, pues hay tanto trabajo por hacer en favor de su bienestar. Pienso mucho en ellas y en sus pequeños hijos e hijas, que asisten pese a las dificultades; entonces, anhelo verlas en cientos de escenarios, en cientos de espacios de formación empoderadas de sus conocimientos, vestidas de fiesta, aquí o en su territorio. Deseo que el arte, tan arraigado en ellas que es como su propia piel, sea su bandera, su posibilidad de una vida mejor.

3.2. Anecdóticos corporales

Carolina Chávez¹⁴

En este escrito les narraré mis vivencias como artista formadora de teatro en la línea Converge del Programa Crea desde tres experiencias y poblaciones diferentes: mujeres víctimas de violencia intrafamiliar y conflicto armado, niños y niñas en restitución de dere-

14 Artista formadora del área de Teatro.

chos vinculados al Centro Amar¹⁵ y jóvenes del centro de reclusión de menores El Redentor, cada uno con sus propias características, movimientos y sentires. Hablaré de las implicaciones del teatro en los procesos de formación artística y el reconocimiento de sujetos desde las experiencias artísticas teatrales: el arte como vehículo para desencadenar las acciones humanas,

... el comienzo de alguien, no de algo, alguien que busca llegar a ser sí mismo que siempre ocurre en forma de milagro, un milagro que ocurre con aquel niño que todos los profesores dicen que no habla, y que de repente en la clase de arte empieza a hablar, esa acción que es la posibilidad de ese alguien que se reveló.¹⁶

A través del cuerpo percibimos el mundo y le damos sentido. En él están escritas la vida, las realidades de los seres humanos, sus orígenes, el lugar que se habita y la relación con este; las creencias, memorias, emociones, sentimientos y maneras de ver el mundo. Según Ponty, “El cuerpo está dotado de sentido y es productor de este”.¹⁷ Así lo he entendido a lo largo de mis años de práctica teatral y docente.

El papel del teatro, como práctica pedagógica y artística, es escuchar y entender los cuerpos cargados de lenguajes y sentidos,

15 Espacio donde se presta servicio de atención integral con enfoque diferencial a niñas, niños y adolescentes en riesgo o en situación de trabajo infantil ampliado y sus familias, para fortalecer y contribuir a su desarrollo integral, garantía y restablecimiento de sus derechos mediante actividades pedagógicas, cuidado calificado, apoyo alimentario con calidad y oportunidad y promoción de la corresponsabilidad de las familias en entorno social.

16 Reflexiones sobre educación artística integral: El aula en acción. (2008). *Revista Artefactos* (13), Universidad Nacional de Colombia.

17 M. Merleau-Ponty. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Trad.: Jem Cabanes. Península.

que se convertirán en la materia primaria del acto creativo. Es allí, en las experiencias individuales, personales y hasta íntimas, donde se encuentra el potencial creador del artista en formación.

El instrumento del actor y la actriz de teatro es su cuerpo. Por lo tanto, el estudio de este es el eje central del proceso de aprendizaje. A partir del estudio del movimiento del cuerpo y la voz se realiza un constante proceso de reflexión sobre sí mismo, se desarrolla una autoconciencia del yo que genera en los participantes procesos de autorreconocimiento y de reconocimiento de su entorno, gracias a lo cual descubren e interiorizan herramientas para construir, identificar, repensar y reevaluar su papel en el mundo.

Flor María, participante del Taller de Mujeres desarrollado en Casa Refugio, por sus creencias religiosas (cristianismo), nunca había realizado juegos teatrales básicos como espejos, modelamiento con arcilla o bailar dibujando su paisaje interior. Después de realizar estas actividades en el laboratorio (siempre en falda larga, nunca con pantalón), reconoció que para ella Dios era importante, pero que no había nada de malo en bailar, moverse o jugar, puesto que Él mismo le había dado ese cuerpo, así que desde ese momento ella y sus hijos seguirían practicando ejercicios de este tipo para honrar su cuerpo y, a través de él, a Dios.

Así pues, considero que el artista formador es un mediador entre el conocimiento del cuerpo teatral (preexpresividad y expresividad), de la voz y los saberes que se intentan “enseñar”. Debe ser un provocador de experiencias que entable diálogos entre el teatro, la pedagogía y la sociedad, pensando no en la transformación de futuros, sino en la construcción de presentes, donde, por medio de la experiencia artística teatral y sus actos creativos, se desarrollen procesos en los que las personas puedan reencontrarse con ese cuerpo que ha estado anulado, rechazado, dividido y maltratado, de manera que se adquieran elementos con el potencial para transformar su presente, para pararse, empoderarse y retomar el control de sí mismos, específicamente, de su territorio primario: su cuerpo.

Tejiendo con el cuerpo: Corporeidades

Mi madre, mi abuela y mis tías son excelentes tejedoras de crochet y dos agujas. Aprendí a tejer a los seis años; mi abuela me enseñó. De mi infancia, recuerdo que en ocasiones se juntaban con sus hilos, lanas y agujas a tejer, y mientras lo hacían, iban contando cosas, a veces felices, a veces tristes. Se recordaba a los que no estaban, se hacían planes de fiestas navideñas, bodas, cumpleaños, compras, ventas, se lloraban las decepciones amorosas y se festejaban los amores... No solo se tejía la lana: se tejían lazos fraternos, emociones, sentimientos, consejos.

En el año 2018 me fue asignado el grupo de mujeres víctimas de violencia intrafamiliar y conflicto armado, integrado por mujeres que se encuentran con medida de protección por su condición de víctimas de violencias graves, que hacen peligrar su vida.

En esta sociedad que ha normalizado la violencia, la guerra, la intolerancia y hasta la muerte, encontramos cada vez más casos de agresión hacia las mujeres. Con el pasar del tiempo, nosotras hemos sido transformadoras de nuestras realidades, de la adjudicación y reivindicación de derechos fundamentales, empezando por el derecho a la vida. “Aunque en las últimas décadas hemos asistido a grandes avances en campos como la educación, el acceso a determinadas profesiones o el derecho al voto, las desigualdades siguen existiendo, a veces de forma obvia y otras de un modo mucho más sutil”,¹⁸ lo que ha puesto en evidencia la necesidad de crear espacios de protección tales como las casas refugio.¹⁹ Allí llegan mujeres de todas las edades, clases sociales y nacionalidades. La gran mayoría se acerca con sus hijos, en circunstancias en que la vida pende de

18 H. Rausell Guillot. (2016). *El papel de las mujeres en la sociedad actual*. Santillana. <http://www.iessanfernando.com/wp-content/uploads/2017/03/Papel-de-las-Mujeres-en-la-Sociedad-Actual.pdf>

19 Las casas refugio son centros de atención que brindan acogida y atención integral a mujeres y su núcleo familiar cuando son víctimas de violencia en el interior de la familia, o víctimas de violencia en el marco del conflicto armado, por un período de permanencia gratuita de hasta cuatro meses.

un hilo, donde la amenaza no está lejos, sino que vive bajo el mismo techo. Mujeres maltratadas física, verbal y psicológicamente, con hijos visiblemente afectados, con la necesidad de un lugar para estar seguros, un lugar para no morir en manos del que los “ama”. En este espacio, lleno de emociones encontradas, donde la depresión y la tristeza golpean a la puerta cada día, donde se hace necesario un proceso de reconstrucción y de revaloración, el teatro aparece como alternativa de resistencia, de resiliencia, de autoconocimiento corporal, y posibilita procesos de sanación.

Recuerdo a Diana, una de las mujeres que participaron en este laboratorio, y que estuvo cuatro meses bajo protección por la gravedad de su caso. Iniciamos con ella en abril. La primera vez que la vi era una mujer retraída, casi no hablaba; en los primeros encuentros participaba en las actividades del taller porque era una obligación de la Casa. A medida que jugábamos, probábamos y hablábamos con nuestro cuerpo, ella se iba acercando a sí misma, y también a mí, de una manera más tranquila. En septiembre –cuando ella terminaba su proceso en la Casa–, trabajando en un taller en el que hacíamos rebotes con el cuerpo, como ejercicio final se construyó una escena teatral a partir de lo aprendido en el día. Ella, de manera poética, en su representación nos dejó ver el momento de su agresión. Al finalizar, se acercó y me dijo: “Profe me siento liviana. Es la primera vez que puedo hablar de esto sin llorar”, y nos contó su historia.

Ahora, ¿qué tiene que ver la acción de tejer con este grupo? Como actriz y docente, concibo la vida como un gran tejido que se construye día a día. Tejer con el cuerpo implica reunirse, como mi abuela, mi madre y mis tías, a contar nuestras alegrías y pesares. Este espacio de encuentro cobra un significado especial, se convierte en un acto íntimo donde nos juntamos a construir con y desde el cuerpo.

Cada asana, baile, escena, acción, canto, frase o poema realizado y dicho por las mujeres que han vivido esta experiencia viene siendo como esa lana y esa aguja con las que construimos a través del espacio y el tiempo, entrelazando la realidad y la imaginación. El teatro posibilitó la creación de espacios metafóricos construidos poéticamente por ellas. Al proponerles pintar con el cuerpo el lugar

anhelado, surgieron casas en las playas, sembradíos de maíz, campos de flores. Las transformaciones eran evidentes, mas no constantes: por momentos, esos cuerpos se habitaban de otras maneras; las formas como se movían, la seguridad que asomaba, la tranquilidad que afloraba tímidamente en el escenario, la posibilidad de hablar poéticamente con el cuerpo, se veían ensombrecidas por las circunstancias. Esto se manifestaba no solamente en el acto creativo, sino en sus testimonios, y aunque son unas desterradas de su barrio, de su casa, de su terruño, sentían que tenían la posibilidad de darle un nuevo sentido a su propio cuerpo, a ese primer territorio que había sido ultrajado y olvidado, tejiendo emociones, sensaciones y expresiones desde el amor, la compasión y el respeto. Y por esto que acabo de narrar es que asocié las tardes de tejidos con mi abuela, madre y tías con las tejidas con los cuerpos de las mujeres en Casa Refugio, en ese espacio íntimo que obra como metáfora de sororidad.

Aprendiendo a ser niños: Juego

A Centro Amar²⁰ van niños que han vivido diferentes situaciones, que trabajan o acompañan a sus padres al trabajo, que están en riesgo porque sus padres deben dejarlos solos mientras van a trabajar o porque han sufrido agresiones físicas y psicológicas; niños cuyas circunstancias los han hecho crecer de manera diferente a los demás. Debido a esto, creo que son “niños adultos”, niños que, a pesar de su edad, han vivido situaciones que yo no he experimentado.

Cuando mi hija juega con sus muñecas a ser mamá, profesora, conductora o cuidadora, una vez termina el juego, vuelve a ser una niña dependiente de sus padres. Los niños de Centro Amar no solo

20 Espacio donde se presta servicio de atención integral con enfoque diferencial a niñas, niños y adolescentes en riesgo o en situación de trabajo infantil ampliado y su familia, para fortalecer y contribuir a su desarrollo integral, garantía y restablecimiento de sus derechos, mediante actividades pedagógicas, cuidado calificado, apoyo alimentario de calidad, y oportunidad y promoción de la corresponsabilidad de las familias en entorno social. Secretaría Distrital de Integración Social.

juegan a esto, sino que lo viven: Jesús, un niño de trece años cuyo padre falleció cuando él tenía tres, y desde entonces asumió el papel de padre y hombre de la casa, hace lo suyo de manera estricta durante el desarrollo de los talleres, mientras regaña a los demás compañeros como un adulto: “¿Por qué no hacen bien las cosas?”, “Maneje bien esas pelotas”, “¿Por qué no gira al tiempo como los demás?”.

En estas circunstancias surgen muchas preguntas: ¿Cómo enseñarle a jugar a un niño cuando ellos deben ser los más astutos en el asunto? El desarrollo de las actividades en Centro Amar se ha enfocado en resolver esta inquietud, en la búsqueda del niño verdadero que habita en cada uno de ellos. A veces, cuando estoy en el taller, siento que el juego no funciona, y lo que pasa es que ellos ya resolvieron las actividades en la cabeza, y todo se vuelve monótono, como suelen hacerlo los adultos.

Bogotá es una ciudad llena de reglas y parámetros. Los adultos asumen un sinnúmero de responsabilidades que los mueven a ser como aquellos hombres grises que se encuentran con Momo,²¹ sin tiempo, gruñones, porque cuando el objetivo es trabajar y producir, el tiempo no alcanza para nada más. Entonces, unos niños que trabajan en la calle o acompañan a sus padres, o cuidan de sus hermanos, o son responsable de las labores de la casa, empiezan a asumir las mismas conductas y responsabilidades de los adultos, a convertirse en “niños grises”, que racionalizan, cuya prioridad no es el juego o que han olvidado cómo hacerlo.

En el teatro jugamos con nuestro cuerpo y voz a construir metáforas, a inventar escenarios, personajes, acciones, amigos imaginarios. A partir de esta experiencia he buscado, creado e implementado estrategias y dispositivos para detonar ese reencuentro con la infancia y el disfrute del juego, la imaginación y la creatividad. Con el transcurrir de los días, y a partir de las herramientas escénicas

21 *Momo* es la obra escrita por Michael Ende en 1973, que narra la historia de una niña cuya cualidad es saber escuchar a los demás, y que se enfrenta con los hombres grises, quienes quieren robarse el tiempo de las personas, pues en el tiempo reside la vida, y la vida está en el corazón.

y circenses, los niños han encontrado en sí mismos la posibilidad de aprender a volar cometas invisibles de verdad sin mirarme a la cara como si no fuera una persona cuerda cuando realizo acciones como estas, se han maravillado al hacer acrobacias individuales y colectivas, han sonreído al ver que sus trucos y malabares salen bien, y si fallan, no tienen inconveniente con empezar de nuevo.

A partir de esta experiencia puedo decir que, con el juego teatral y circense, los niños pueden asumir el fracaso y aceptar la frustración, de tal manera que cuando vivan una situación conflictiva puedan entenderla y transformarla de manera más tranquila y amable con ellos mismos, porque desde el juego esbozamos nuestra vida interior, “En el juego nosotros transformamos el mundo de acuerdo con nuestros deseos”.²²

Para mí es realmente significativo saber que cada vez que llego a Centro Amar, hay caritas con ojos felices esperando a la profe Carolina que viene a jugar con la imaginación y el cuerpo, enseñándoles que no son un objeto, un estorbo o un adorno, sino que son personas con la posibilidad y la capacidad de hablar, participar, crear, soñar, estar y ser.

Derribando prejuicios: Escucha corporal

Otro de los grupos que he tenido a cargo es el de centro de reclusión de menores “El Redentor”. Recuerdo que el día en que me ofrecieron el taller, lo acepté con temor: evidentemente, era población carcelaria. El primer día fue absolutamente terrorífico: mido 159 cm, soy de contextura delgada y tuve que entrar a relacionarme con 15 hombres que están en la cárcel por cometer algún delito. Ese primer día tuve que sacar toda mi creatividad y presencia escénica como actriz para ganarme el respeto de esos hombres más altos y fuertes que yo, pero como el trabajo con el cuerpo es mágico, arrancamos con acrobacia de dúos. Para ellos fue sorprendente que yo pudiera hacer todas esas “maromas”; se escucharon comentarios de burla como “esta es la que

22 J. Bruner. (2003). Juego, pensamiento y lenguaje. *Revista Infancia* (78). <http://educamosjuntos.univalle.edu.co/descargables/Juegopensamien-tolenguaje.pdf>

nos va a ayudar a escapar”. Al inicio del taller, y con un poco de incredulidad, me siguieron la corriente. Al final habíamos construido una secuencia de cinco ejercicios acrobáticos de dúo. Siempre termino los talleres hablando; ese primer día manifestaron que hacía mucho tiempo nadie los trataba con respeto y como personas, y por lo tanto, conmigo “pa, las que sea, profe”. En ese mismo taller me di cuenta de que los artistas formadores tenemos que compartir nuestro saber independientemente de la persona que lo va a recibir, que el hecho y la experiencia artística debe estar diseñada para todos.

Una vez iniciados los talleres, y mientras se mantuvo la voluntad de la institución de conservar el programa en El Redentor, se realizó un bello proceso con estos jóvenes, que hasta yo misma, con todos mis prejuicios, daba por perdidos, cosa que cambió desde el primer día de encuentro con ellos. Con el tiempo me di cuenta de que la reivindicación del ser humano no es una cosa inmensa alejada de lo terrenal, sino parte de lo básico, de lo cotidiano.

Desde el quehacer en el arte encontré entre estos jóvenes (con todo en contra) algunos arrepentidos y con ganas de cambiar, con necesidades básicas como ser escuchados con el cuerpo (entendiendo que el cuerpo también es energía que se entrega y se recibe). Los vinculamos con el entrenamiento teatral grupal, actividad en la que la escucha se consolida como punto de partida para la iniciación en la técnica teatral y la construcción de actos creativos. En esa escucha de cuerpos en movimiento, de espejos, imanes, acrobacias y pulsaciones cargadas emerge la voz de aquellos que no la tienen, aquellos descalificados e invisibles, algo que les da presencia a personas que son producto de la ausencia²³ en una sociedad desigual y sin oportunidades, pero con la imperiosa necesidad de pedir perdón y de volver a empezar.

Para finalizar, debo decir que estoy absolutamente agradecida por estos tres procesos que me han hecho ser una mejor persona, me han

23 “Distingo cinco modos de producción de ausencia o no existencia: el ignorante, el retrasado, el inferior, el local o particular y el improductivo o estéril”. Boaventura de Sousa Santos. (2010). (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce. P. 22.

hecho pensar y sentir de manera diferente, porque aprendí que no todo es bello y que, aunque a veces las cosas están en contra, siempre existe la posibilidad de cambiar, de ser resistentes y resilientes, de observar la realidad de otra manera, una más amable, de posicionarse en la vida de otras formas, de crear otros mundos posibles desde el cuerpo y el teatro.

“El valor del teatro está en la calidad de las relaciones que crea entre los individuos y las múltiples voces dentro de un mismo individuo”.²⁴ Y efectivamente, el teatro brinda la posibilidad de construir metáforas con y desde el cuerpo, mediante acciones en las que los participantes de los talleres encuentran un lugar seguro donde soñar, plantearse posibilidades, equivocarse y construir. Un lugar en que cada voz emitida es una voz escuchada; cada movimiento realizado es un movimiento visto, sentido y entendido; un espacio libre de prejuicios donde todos son iguales; pero sobre todo, como lo enunciara Boaventura de Sousa Santos,²⁵ un lugar donde se transforma lo imposible en posible, lo ausente en presente, lo inexistente y descalificado en existente y presente.

3.3. Mirar hacia dentro de sí mismos para estar fuera: Experiencias artísticas en La Picota

Jimmy Espinosa y Carlos Almeyda²⁶

Algunas generalidades

En 2018 se realizó la publicación de la *plaquette Interno*, publicación que recogía buena parte del trabajo artístico de los internos de la cárcel La Picota vinculados a la línea Converge del Programa Crea.

24 E. Barba. (2018). *La conquista de la diferencia*. Editorial San Marcos.

25 B. de Sousa Santos (2010).

26 Artistas formadores de las áreas de Artes Plásticas y Literatura, respectivamente.

Se trataba del trabajo adelantado por los internos vinculados a los procesos de artes plásticas y creación literaria en el taller que se adelantó principalmente en el espacio de la biblioteca de la estructura uno de dicho complejo penitenciario. El trabajo conjunto de estas dos áreas dio como resultado un interesante sondeo a su noción del bien y del mal, del confinamiento como espacio maleable dentro del arte, y permitió que los miembros del grupo trabajaran sobre sus propios fantasmas y sueños sin la imagen impuesta de aquellas visitas asiduas que llegan día a día a estos centros de reclusión: el pastor y el abogado. Se trata entonces de permitirles un ejercicio sincero consigo mismos, más allá de las nociones del bien y del mal, del pecado y de la moral; más allá del crimen y la condena; e incluso por fuera del concepto de *resocialización* como discurso tangencial que los limite y no les permita hablar desde las vísceras; en una catarsis creativa en la que no exista el Código Penal ni los castigos morales.

El resultado: cuatro apartados que recogen, en su orden, un bestiario en el que los internos, mediante un proceso de antropomorfización, ponen en entredicho a quienes los rodean; otro, dedicado a las palabras de todos los días que se originan en los pasillos y vericuetos de La Picota; el tercero, retratos hablados producidos mediante las expresiones plástica y escrita; y, por último, textos de narrativa (novela, relato breve e historieta). Sea esta la ocasión para agradecer la gestión del Inpec y el trabajo inigualable de los internos, a quienes dedicamos esta publicación, que constituye una importante exploración a través de la literatura y las artes plásticas, un hablar desde el arte para exorcizar el entorno y repensarse sin el aliento del verdugo o del juez respirándoles en la nuca.

Interno como un infierno rebautizado mediante el humor

Los procesos de creación literaria y de artes plásticas en la cárcel fueron vitales, en la medida en que con ellos se logró resignificar y visibilizar, de diferentes maneras, algunos de los ejercicios relacionados con la experiencia estética que los internos llevan a cabo en su trabajo interdisciplinar dentro del penal: ferias de productividad, trabajo en *screen* (estampados), trabajo de imprenta, emisora y aque-

llo que los internos llaman *giras artísticas*: visitas a otros patios para conciertos de rock, vallenato, hip hop y rap. Junto a estas dinámicas artísticas, comunes al espacio de biblioteca de La Picota, sesionaban semanalmente los grupos de artes plásticas y creación literaria de la línea Converge, del Programa Crea. Allí, cada viernes, el cruce de temáticas y técnicas dialogantes hacían que en el aire de aquel espacio creciera el interés por la plástica y que, de igual forma, los libros circundantes entraran en escena para conversar con los participantes y ayudarlos a contar su cuento, hasta que la publicación de *Interno* incentivó la producción de un montón de escritos y dibujos que esperaban el visto bueno de nosotros, que hacíamos las veces de editores.

Ese material empezó a ser seleccionado, revisado, retocado y diagramado con el ánimo de hacerlo público, respetando, desde luego, su tono y sus características únicas, sin importar si quienes lo produjeron tenían conocimientos previos en artes plásticas o en literatura: lo importante era la expresión y la forma de hacerlo. Gracias a este espacio, los internos pudieron desarrollar temas como el bestiario, en el que esbozaron y mezclaron rasgos y comportamientos de algunos animales para convertirlos en metáforas de sus semejantes guardias, internos y demás personal, querido u odiado, del penal, lo que permitió la creación de todo un bestiario intramuros: caballos, cerdos, moscas, arañas, abejas, gusanos, sapos, palomas, pirañas y tiburones... un zoológico con el que conviven a diario. Dentro del penal se vive un ecosistema de crimen y miedo en el que el “pluma” está en la parte alta de la pirámide alimenticia y social, acompañado de los “mágicos” (guardaespaldas), mientras en la parte baja se encuentran las “ratas” o “raticas” esperando a robar pequeñas cosas, como pan, dulces, gaseosa o un pipazo de basuco.

Uno de los temas más interesantes en el momento de trabajar con estos grupos se dio cuando se propuso la realización de un diccionario conformado por una variopinta selección de palabras utilizadas en la cárcel, y que sirven a los internos como un lenguaje propio para vivir y comunicarse paredes adentro. El trabajo se realizó de manera escrita y gráfica. A modo de enciclopedia, se trabajó

sobre cada palabra y su significado, y por último se agregó el dibujo que asociaba todo, que creaba el clima ideal para este libro, cuya socialización se realizaría a modo de exposición. Algunas de las palabras y expresiones más relevantes fueron *Mario grande, estar mambo, masajeador, bodegas, sopa, patinar y violín*.

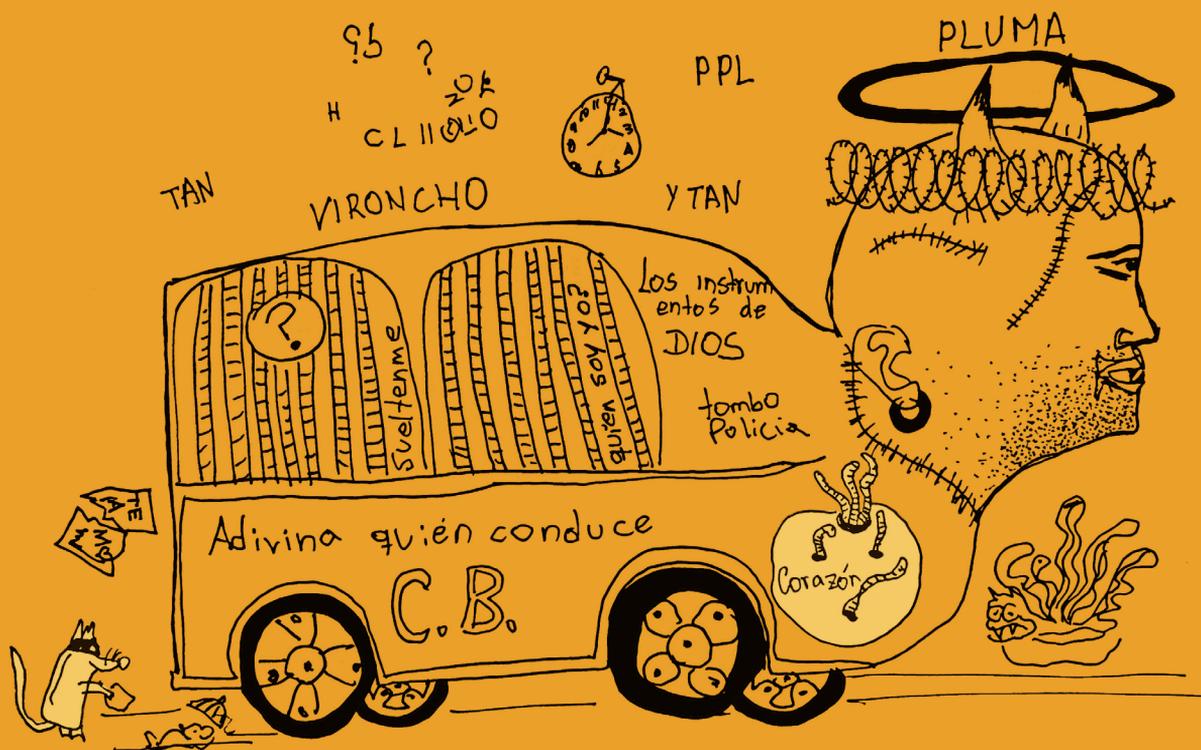
El paso por cada pasillo fue algo mágico a la vez que inusual: fue posible conversar y compartir con cada interno, aprender recetas de cocina y tener, en la biblioteca, charlas tan surrealistas como la que versaba sobre la fabricación de estufas caseras o la fabricación de submarinos que se usan en el narcotráfico. Más allá de recoger anécdotas u obtener la confesión de aquello que desembocó en su privación de la libertad, se trataba de compartir cosas tan simples como un abrazo, un dibujo, un dulce o una historia. Al realizar el capítulo siguiente del libro, “Retratos hablados”, fue imposible no conmoverse con sus historias de violencia, asesinatos, delitos, enfermedades, desamor, pobreza, odio, esperanza, lágrimas, impotencia, perseverancia y fraternidad. Allí describen cómo eran o cómo son fisonómicamente, qué actividades realizaban comúnmente antes de su condena, sus anhelos y sueños, que a la fecha siguen aplazados por meses de condena.

Algunos internos se comprometieron a llevar a cabo una velada de conversación entre amigos al terminar su condena. A la fecha, solo uno de esos participantes, ya en libertad, pudo departir, lejos de La Picota, sobre arte, música, pintura, conciertos y cosas por el estilo, actividades imposibles de llevar a cabo en su antigua vida carcelaria. Fue gratificante encontrarlo fuera y compartir con él la publicación en la que varios de sus trabajos de texto y dibujo fueron incluidos. Fue una experiencia increíble conocer a su familia y conversar un rato y, claro, mantener el vínculo y el contacto a través de la experiencia artística vivida antes en la Biblioteca de La Picota.

Esta publicación fue una bella iniciativa adelantada a partir de la experiencia plástica y literaria de nosotros, los artistas formadores. La editamos en ese entonces y llevamos a cabo su reimpresión en 2019, con miras a adelantar actividades de socialización en otros escenarios, como en el caso del intercambio de saberes

con la investigadora y musicóloga inglesa Sara Lee, realizado hacia junio en el teatro Jorge Eliécer Gaitán, de Bogotá, no obstante haber tenido que autogestionar el dinero para las dos impresiones de *Interno*.

Agradecemos finalmente a todos aquellos amigos que participaron o apoyaron este proyecto, personas de carne y hueso que siguen en pie, allí, confinados en un espacio que el mundo quiere a diario olvidar como si no fuera parte de su epidermis, personas que siempre estarán dispuestas a narrar su vida por medio del arte; también a quienes seguirán escribiendo estas historias dentro o fuera de aquellos muros tan hostiles, donde, sin embargo, siempre estuvimos satisfechos de trabajar en un proyecto conjunto, seguros de que cada viernes todos ellos se aglomerarían para recibirnos con los brazos abiertos.



4. CONS- TRUCCIÓN DE SEN- TIDOS DE VIDA EN COMÚN

ÓSCAR ORJUELA GARCÍA

Orientador de la línea Converte del Programa Crea



vivimos en un mundo dividido, polarizado y separado en el que el individualismo es ley.²⁷ La supervivencia se ha convertido en uno de valores más importantes, en un atributo que nos hace dignos de respeto y admiración. Nos acostumbramos tanto a la hostilidad de nuestro medio que para sobrevivir en esta selva de cemento debemos luchar, lo cual, en últimas, significa reproducir esos mismos comportamientos que pretendemos esquivar. La batalla que hemos emprendido está dirigida contra otros que comparten nuestra misma situación, personas que buscan a como dé lugar una posición de ventaja, algún privilegio que ofrezca un poco de estabilidad en medio de la eferescencia.

La vida vista como un campo de batalla nos ha llevado a centrarnos en nosotros mismos, a no confiar en nadie más que en nosotros, a no velar por nadie más que por nosotros, a desconfiar hasta de nuestra sombra. Universalizamos, incluso a la fuerza, apartes de teorías provenientes de otros campos, reinterpretemos a nuestro antojo las “leyes de la naturaleza”, las reglas en las que permanece y sobrevive el más fuerte, el que pasa por encima de los otros para escalar en esa pirámide social y evolutiva. Nuestro norte es solo uno, nuestro fin es llegar a la cima de la cadena alimentaria, en donde solo somos cazadores, y no presas.

Esta forma de asumir el mundo, dominada por el modelo de producción y consumo, ha experimentado una degradación tal que la idea de progreso o desarrollo solo se concibe en una dirección a la que todos debemos aspirar. Existe una idea conductora, como lo

27 Si bien el texto plantea un panorama oscuro y totalizante, no desconoce otras formas de relación que se escapan a esta forma determinada de mundo. Día a día nos encontramos con ejemplos de solidaridad, compañerismo y cooperativismo que nos hacen pensar que existe una salida a tantas problemáticas. Plantear este universo distópico, de esta manera, es un recurso que pretende resaltar cuán importante es la salida que se propone en el texto.

menciona Pasolini,²⁸ común en la sociedad contemporánea, de que el peor de los males es la pobreza, lo cual desemboca en la idea de que la cultura de las clases pobres, de los grupos sociales excluidos y marginados, debe ser sustituida por la cultura de las clases dominantes. En otras palabras, nos lleva a asumir que la historia solo puede ser la historia de quienes ostentan el poder. En este sentido, la lucha no solo se da por escalar y subir al lugar privilegiado, lleno de bondades, sino también por no descender, por no caer al agujero aterrador de la miseria.

Una vez más estamos atrapados entre las figuras del cielo y el infierno, solo que esta vez la puerta del cielo es tan angosta y selecta que somos más los que nos acercamos al abismo. Esta vez la ventaja puede radicar en que, siendo tantos, nos demos cuenta de que podemos hacer algo para cambiar nuestra situación, que en vez de darnos de puños y patadas por tratar de ascender, nos unamos para transformar las condiciones de este lugar, que usemos nuestra fuerza para cambiar la lógica y el sentido de ese “infierno”.

Una primera medida para alcanzar este fin puede ser reinterpretar o expandir nuestra mirada sobre las leyes de la naturaleza, reevaluar esas teorías determinantes asociadas a que solo sobrevive el más fuerte. Una de las claves de la evolución, como afirma Lynn Margulis,²⁹ o como sostenía Kropotkin hace más de un siglo, está asociada a la unión de los débiles, la respuesta que muchos seres encontraron para mantenerse con vida y perdurar, y que puede ser entendida a partir del concepto de simbiosis, que es una forma de vida en común en la cual los organismos mutan a partir del contacto, del intercambio: una relación cercana y persistente que tiene una duración intensa y extensa en el tiempo.

Desde esta perspectiva, las acciones de Converge no pueden estar orientadas a otra cosa que a establecer y mantener el contacto,

28 Pier Paolo Pasolini. (1997). *Cartas luteranas*. Trotta.

29 Lynn Margulis. (2002). *Planeta simbiótico*. Debate.

a consolidar los vínculos, no solo entre los participantes, sino entre estos y los artistas formadores. Esta apuesta metodológica se centra en la construcción de procesos colaborativos en los que se identifiquen y pongan de manifiesto aquellos aspectos de la vida en común que, para el caso específico de las poblaciones con las que trabaja la línea, están relacionadas con la carencia.

Un concepto que puede ilustrar esta forma de relación es el de *communitas*, propuesto por Roberto Esposito,³⁰ asociado a un conjunto de personas cuya unión no reside en la propiedad, sino en una especie de deuda, es decir, individuos que no están unidos por un “más” sino por un “menos”, condición que los ubica en un postura ética y política frente a sí mismos y determina su actuación en el mundo.

Los relatos contenidos en este apartado dan cuenta de aquellas uniones y alianzas que perduran y trascienden los espacios institucionales. Muestran experiencias de grupos de personas que se han enfrentado a adversidades y han encontrado en el colectivo la fuerza para continuar, para construir nuevos rumbos. Los aprendizajes más significativos que se pueden evidenciar en estos procesos, más allá de la consolidación de procesos artísticos y la integración de las artes en su cotidianidad, están relacionados con la consolidación de vínculos. Su logro más grande siempre es y será haber construido lazos de amistad.



4.1. Como un gran río que recibe afluentes

Lud Franco³¹

El Grupo Experimental Folclórico El Mohán está compuesto por veintisiete mujeres cuyas edades oscilan entre los 6 y 63 años, pertenecientes al Crea Gustavo Restrepo. Esta unión de mujeres con edades tan diversas ha permitido la comunión e interacción en la multiplicidad generacional, así como la convergencia de intereses, aprendizajes, emociones, ilusiones y sueños. Esta diversificación ha sido como un río que recibe la energía de cada una de las participantes, que fluyen constantemente como afluentes, y su unión desembocó en una obra de mensaje claro, social y esperanzador, que busca la resignificación de las víctimas del conflicto partiendo de la humanización de las experiencias, con el objeto de transformar esas vivencias en empoderamiento y sororidad.

La obra *Una noche en el río* nació de una investigación que realicé en el año 2010. Por cuestiones laborales me encontraba acompañando administrativa y pedagógicamente la Expedición Sensorial por el Magdalena medio, y aunque no era el objeto de mi trabajo realizar dicha investigación, aprovechaba mi tiempo libre para indagar y estudiar las vivencias de las personas que conocí en ese proceso. Así que, partiendo de la amistad con algunas personas de la comunidad, me pregunté cómo estas mujeres enfrentan todas las dificultades por las que han atravesado. Ellas me enseñaron que su mejor medicina es danzar al ritmo de los tambores y alrededor del fuego. Realicé estas correrías por la cuenca del Magdalena medio, donde visité veredas y corregimientos de algunos municipios, como Barrancabermeja y Gamarra. Allí se recopilaron relatos contados por mujeres que hacían referencia a familiares, amigos y personas de la comunidad que desaparecieron por causa de la guerra.

Entre los relatos, algunas mujeres mencionaron lo siguiente: “Acá siempre se han perdido las personas. Antes era que el Mohán se las llevaba, la Patasola, la Madremonte...”. Estas expresiones me llamaron la atención, y partiendo de una hipótesis personal concluí que, a más de una tradición oral, esta era una forma que ellas tenían de explicarse la desaparición de los miembros de la comunidad, y en ella se evidenciaba una manera de mitigar el dolor. A orillas del río se hablaba también de “los cruzados”: se relataba que algunas personas pertenecientes a los grupos armados utilizaban una especie de encantamiento para que las balas no les causaran daño.

Con esta información, y con la idea de plasmar algunos fragmentos de esta investigación en una de las clases impartidas al Grupo Experimental Folclórico El Mohán, les conté mi experiencia con las mujeres del Magdalena medio. A las participantes les pareció conmovedora, y mostraron interés en sumarse a esta propuesta y hacer un ejercicio para mitigar el dolor que se evidenciaba en todas las historias contadas por ellas, y también para levantar la voz por las protagonistas de aquellos relatos.

Las participantes dimensionaron aquella investigación e hicieron aportes desde sus vivencias, su sentir como madres, hermanas, esposas e hijas, y con la entrega que las caracteriza se sumergieron en este viaje. Así fue como comenzó la creación de *Una noche en el río*, obra que tiene muchos afluentes, porque está cargada de distintos ritmos corporales, fuerzas, caracteres y emociones de las participantes del grupo.

La leyenda del Mohán, en la que se muestran de manera análoga las vivencias de las mujeres que hicieron parte de la investigación, narra cómo aparece este ser mítico con sus encantamientos, juegos y burlas. Las inmediaciones del río constituyen el territorio donde acecha, un lugar frecuentado a diario por las mujeres: algunas llegan a bañarse y a bañar a las niñas más pequeñas; otras cocinan en las proximidades los alimentos, puesto que muchas familias, por la lejanía de sus casas, prefieren bajar al río a prepararlos, y otras bajan con sus canastos y poncheras a lavar la ropa.

Esta leyenda se tomó como punto de partida y materia creativa para elaborar la obra. Así, con el propósito de explorar el cuerpo, se

realizó una lectura de la leyenda y se escucharon algunas de las grabaciones de la investigación, y de este material se extrajeron elementos detonadores que permitieron iniciar el proceso creativo. De allí surgió una gran interacción entre el aspecto corpóreo y el movimiento. Con el cuerpo se describía la desesperación, la tristeza, la desolación y, por supuesto, la posibilidad de reencontrarse con los cuerpos desaparecidos. Estas sensaciones y emociones, impregnadas en cada relato escuchado por las mujeres del grupo, permitieron que se entablara un diálogo, e incluso un acercamiento con las mujeres que están espacial y temporalmente alejadas, pero presentes de corazón.

El Mohán las encanta y las lleva a otra dimensión, una dimensión oscura donde las mujeres no entienden qué les está ocurriendo; lo único que saben es que se encuentran ensimismadas y despojadas del control corporal, y son juguetes de ese ser, que las mueve y las hace bailar a su antojo, en un encierro de terror. A veces pienso que las mujeres del Magdalena debían de sentirse atrapadas en una especie de parálisis del sueño, deseando moverse, gritar y despertar, tentativas vanas, porque su cuerpo no les pertenece. Esta escena se plantea haciendo referencia al relato de una de las mujeres entrevistadas, que contaba que en la incursión que los grupos armados hicieron en las comunidades, algunas de ellas fueron encerradas, y no sabían qué estaba pasando; solo intuían que estaban “ajusticiando” a los hombres de la comunidad. Al igual que la leyenda, la obra está cargada de símbolos y elementos que permiten situar al espectador en esa atmósfera de extrañeza: se escuchan las detonaciones de las balas, se ve la forma de los cuerpos de las participantes, figuras de un árbol de la vida que simboliza la fuerza y consolidación femenina. Algunas se desprenden de ese árbol para buscar a los niños y a los esposos, aunque no obtienen respuesta, mientras pesa la sensación de que están desaparecidos.

Luego de la pérdida viene el duelo. En este sentido, la obra propone la música y la tradición cultural como elementos que no solo posibilitan contar por medio del dolor, sino que ayudan a afrontarlo y comprenderlo. Las cantadoras entonan una canción que permite expresar, mediante la música, el dolor y, a la vez, dignificar la

memoria de los muertos, ya que muchas veces los cuerpos son lanzados al río y nunca serán encontrados. Por ello, en esta parte la obra expone la importancia de dar digna sepultura a los muertos; esta ceremonia se realiza con el rostro cubierto por una pañoleta, mientras se baila al ritmo de la tambora.

Por último, todas se ponen el sombrero en señal de empoderamiento, convirtiendo así las energías masculina y femenina en una sola. Esta unión representa a las colombianas, que han sido fuertes y berracas. Este acto simbólico pone de manifiesto que la vida sigue a pesar de las circunstancias, porque el tambor sana y las gaitas consuelan. Las mujeres colombianas han aprendido a levantarse una y otra vez, porque la única forma de resignificar a los muertos es seguir viviendo, es seguir bailando, y todo su dolor se convierte en un nuevo sentido de vida: resurgir de las tragedias es como renacer de las cenizas. Los seres queridos no desaparecen del corazón; esa fuerza se convierte en energía etérea que los acompaña y los fortalece, los ayuda a creer que la paz existe y que es una urgencia cultivarla y cosecharla entre nosotros.

El Grupo Experimental Folclórico El Mohán vivió un estado de comunión con el dolor de la guerra de otras mujeres que la han experimentado de cerca, partiendo de la hermandad que siempre debe existir. La sororidad fue pilar de fuerza y dio ánimo a la expresividad y al deseo de compartir, mediante relatos, sentires y sentidos, para evocar las voces de las víctimas.

No es necesario vivir de forma directa el conflicto armado para compenetrarse con este tipo de situaciones, y la línea Converge propicia espacios en los que se logra tocar estas fibras: sentir, expresarse, para de alguna manera transformar lo ocurrido. Aunque estemos en la ciudad y lejos de los escenarios donde impera la violencia, no podemos ser ciegos ni espectadores pasivos de las injusticias que viven los pueblos de los distintos territorios de Colombia.

Para nosotras, este proceso fue una transformación femenina, y nos ayudó a canalizar situaciones personales desde la vivencia como mujeres, esposas, niñas, madres. Compartimos entre pizzas, café o aromáticas, intercambiamos historias de vida y vivimos la

manifestación de toda la energía de aquellas experiencias prestadas que nos contagiaban con su fuerza y alimentaban nuestro espíritu de forma positiva y creativa. Aquí no solo estaban las voces narradas de las mujeres del Magdalena: también las voces ocultas de las mujeres del Grupo Experimental Folclórico El Mohán y de toda Colombia.

4.2. Un laboratorio que experimenta con la magia literaria

María Alejandra Mora³²

En 2018 se dio la posibilidad de conformar un nuevo grupo de la línea de Laboratorio en el área de Creación Literaria, que estaría dirigido a mujeres víctimas, tanto de violencia intrafamiliar como del conflicto armado y el desplazamiento forzado.

Esta propuesta fue realizada debido a que muchas de estas mujeres estaban reuniéndose de manera voluntaria y espontánea en la localidad de Tunjuelito para conformar un grupo que informara sobre la situación actual de su localidad, en la que cada vez se veían más casos de abuso contra la mujer, y los únicos periódicos que estaban informando eran, en muchas ocasiones, amarillistas y morbosos, que no dudaban en explotar el dolor ajeno. Cuando fuimos informados al respecto, supimos que había algo que el Programa Crea podía hacer, y no dudamos en iniciar ese proceso.

El grupo estaba conformado por aproximadamente trece mujeres de toda Colombia, quienes viven en Tunjuelito hace bastante tiempo y han desempeñado el rol de lideresas sociales desde hace aproximadamente diez años. Este rol lo han mantenido en el grupo, como lideresas del sector salud, cultura, medio ambiente y de vendedoras informales.

El inicio del proceso no fue fácil, debido a que el grupo mostraba constantemente su inconformidad con las entidades estatales, ya que sentían que se usaban o “exprimían” sus historias para hacer algún tipo de campaña o muestra publicitaria, después de lo cual, en poco tiempo, las relegaban al olvido. Con paciencia fue posible hacerles ver que no había ningún interés de por medio y que, de hecho, en este caso nadie intentaría sacarles información, sino que tendrían libertad para contar sus historias como y cuando tuvieran la voluntad de hacerlo. Luego de que se creara un ambiente de confianza con la artista formadora y el grupo en general, el cambio literario fue notorio, y los avances, cada día más evidentes.

Así nació el medio de comunicación Las Tunjuelitas Informativas. Cada mujer del grupo cuenta tanto lo bueno y lo malo de su comunidad. En 2018, la información conformada se publicaba en una revista impresa; sin embargo, este medio no tuvo mucha difusión, así que el grupo decidió crecer en plataformas digitales como Soundcloud y Facebook, en donde transmiten su noticiero radial y una sección de experiencias de vida y literatura llamada *Relatos de un diario*, en la cual revelan sentimientos profundos y cuentan sus historias de vida, recalcando la importancia de la mujer en la sociedad, el amor a la vida y el sentido de resiliencia para afrontar lo que le ha sucedido a cada una de ellas.

El logro más significativo durante este año de trabajo ha sido el sentido de pertenencia; es grandioso ver que el grupo de trabajo se ha convertido en una familia que se apoya entre sí, que participa en actividades extracurriculares, que comparte un mercado o colecta dinero para cubrir algún gasto imprevisto, que se reúne los fines de semana para hacer campañas de limpieza de calles, para tomar tinto o incluso para conocer parques aledaños, con o sin la compañía de la artista formadora.

El grupo domina perfectamente la creación literaria oral, tiene la confianza suficiente para narrar aspectos difíciles, e incluso traumáticos, ya que sus integrantes cuentan con la seguridad de que serán protegidas por sus compañeras, que jamás serán juzgadas, y

saben que una forma de sanar sus dolores es narrándolos, pues el hecho de que otros conozcan sus historias y se apropien de ellas es una forma de garantizar que esas situaciones no se repetirán, o al menos no de la misma manera.

Además, son ellas mismas quienes transmiten lo enseñado en los talleres a su comunidad. En los eventos que realizan les enseñan de manera colaborativa a sus asistentes cómo entonar la voz en un debate para ser escuchadas, o incluso hacen acompañamientos en cuanto a las rutas de atención por temas de violencia, y les enseñan cómo interponer sus denuncias.

El apoyo grupal se ha hecho indispensable para mantener a Las Tunjuelitas Informativas moviéndose por su territorio, y el trabajo es evidente cuando se ve su empoderamiento frente a una cámara, una grabadora de sonido, un lápiz y un papel.

Mi admiración hacia este grupo es total, y el aprendizaje ha sido mutuo: mientras yo les enseño cosas básicas, como plasmar una idea y convertirla en texto, o cómo realizar un guion de radio, noticia o reportaje, ellas me enseñan a diario cómo los deseos y las ganas de seguir adelante son más fuertes que cualquier tropiezo que se pueda tener, cómo, a pesar de que todos repitan al mismo son “No vas a poder”, ellas ponen la frente en alto y demuestran todo lo contrario. Es por esto que mi fe en el Programa es tan grande, porque estoy completamente convencida de que más que arte, nosotros estamos para canalizar las emociones de las personas con las que trabajamos: las tomamos y las resignificamos, mostrándole a quien las siente que son valiosas y que por ello hay que cuidarlas y amarlas.

La literatura no es escribir, leer o tener buena ortografía. La literatura es tener el poder de transformar cualquier experiencia, cualquier sueño, cualquier emoción, en algo inmortal. Básicamente es hacer magia, y estas mujeres la aprecian como tal.

4.3. Ciento once pa' la pista

Giovanni Andrés Nieto³³

Emociones, vivo miles a diario: son las que mueven este proceso que realizo todos los días con mi estudio portátil, un micrófono dinámico, tarjeta de sonido, computador, audífonos y una base de micrófono improvisada con material reciclado, elementos que me han permitido escuchar, vivir y sentir cientos de historias que evidencian la infinitud del alma. Una sensación de alegría y encierro. En el trancón, zigzagueo la moto por la avenida Boyacá, paso La Sevillana, me acerco al Rede,³⁴ y se agitan más rápido los latidos del corazón.

Siento que ellos perciben mi llegada... Del “Hola, profe” pasan al “¡Buena, cuchoooooo!”. Sus voces me producen una ternura inmediata. Pienso cómo serán los otros días, cuando no pueden expresarse, cuando se les dificulta crear, cuando no tienen los materiales ni la ayuda para hacerlo. En El Redentor, en nadie se confía: el sistema los obliga a ser simplemente otros reos más, a hacer las labores con el frío en las *güevas*, esperando su día, el día en que quizá vuelvan a la calle y encuentren algún futuro. Ante eso, hoy con más ganas voy a decirles que sueñen, que hagan de su vida algo increíble, que sientan cada momento y que sí se puede vivir del arte, que con el arte pueden encontrarle un significado y un sentido a la vida y transformar su propia realidad... Acelero a fondo. Es tan satisfactorio cuando sabes que te espera una nueva aventura, una nueva historia siempre.

En el Rede me encuentro con Andrey, un chico nuevo, recién agarrado *in fraganti* y condenado por robar medio pollo que iba a ser la cena para el cumpleaños de su mamá, quien llegaría, cansada y con

33 Artista formador del área de Música.

Este texto fue escrito en compañía de la persona que me escucha todas las noches cuando llego a casa, mi esposa, Natalia.

34 Forma en que algunos jóvenes internos se refieren al centro de reclusión de menores El Redentor.

hambre, de trabajar para el dueño de la misma cadena de asaderos a la que él hurtó. No lo dejaron ingresar al taller de rap por ser nuevo, por haber acabado de llegar. Como la de Andrey, miles de historias revuelven mi cabeza: son tantas y tan parecidas, como si todas vinieran del mismo oscuro lugar. Niños y niñas de colegios distritales que viven constantes abandonos y maltratos; madres luchadoras, abuelas que apoyan, ancianas, poderosas indígenas que tratan de salvar y resguardar sus sagradas escrituras en canciones; niñas rescatadas de los cuartos del Bronx, donde habían sido sometidas a toda clase de maltratos desde muy temprana edad; asesinatos, feminicidios... Son tantos y tantas historias, que la mirada de la vida me cambia en cada clase y con cada grupo asignado.

“Motivos sobran como en el cielo las estrellas”, era una de las frases más comunes de los participantes en el taller... Asesinatos a sangre fría, dinero, venganza, cualquier cosa era un motivo... También hubo sesiones en las que no cantaban: solo contaban y se desahogaban en historias...

“En las noches me torturan unas fulanas que me fumé...”, me cuenta MC Kopata. “Sí, cucho, en las noches no me dejan dormir: me rasguñan la espalda, la cara, me cascan, las hijas de perra, y me quieren quitar la contra que me dio mi abuela”. En una de mis canciones compuse algo al respecto: “Una cabuya amarra el dedo, y su alma no descansa. Realidades oscuras, letra, amor, leyenda o drama. Compositor de una historia que algún día será contada. Y en este momento lo estoy viviendo y la estoy contando”.

Como artista formador, de repente me encontraba en diferentes espacios escuchando una serie de relatos de asesinatos que me dejaban sin palabras. Quizás estaba al lado de personajes despiadados. Sentía la densa vibración, pero lo dejaba fluir. Después de haberles dado doce clases de más de cuatro horas, me sentía más compasivo. “Mi cucho nunca me dio pa’ unos tillos cuando era chinche”, “¡Mi mamá trabajaba duro para sacarnos adelante! ¡Buscaba el dinero para llevar la comida!”, “¡Siempre necesité el apoyo del cucho!”, “Tenía muchas ganas de una gorra tres grafos repercha”. “Me echaron a la basura cuando era bebé”. Algunos años

después –ahora–, cuando están condenados y encerrados, vienen sus padres, pero el daño ya está hecho. Quieren cambiar, buscar otra vida. Esperan que pasen los meses rápido. Ojalá.

Si no fuera por el rap... Pongo algunas pistas que yo había compuesto en algún momento de mi vida y que no se habían usado. Escuchamos una, dos, tres, y a la cuarta pista, en tonalidad de mi menor, todos dijeron: “Esa es, cucho, makia. ¿De qué la componemos?”. Uno pide: “Cucho, queremos libertad, solo 111. Libertad, llamémosla en rimas, cantando, rapeando, gritando. ¡Llamémosla!”.

Voy buscando la salida,
pa' mi mente despejar,
111 y pa' la pista
y encontrar mi libertad
Olvidemos el mundo y hagamos música.

Curiosamente, durante el desarrollo de las sesiones le llegó la libertad a más de uno: al Jampi, a Felipe, al Chinche, a muchos... “La energía es una sola, cucho...”.

Componemos canciones a las mujeres, al amor que se extraña en la calle, sobre las vivencias, el agradecimiento y el cariño hacia la madre, a los hijos, a sus ansías. Ellos mismos se corrigen las líricas, se motivan unos a otros, se autoperdonan: risas, alegrías y desahogo en canciones. Se animan a portarse bien y a reducir su pena por buen comportamiento, a buscar oportunidades y seguir con la música. Muchos quieren ser productores y tener su estudio de grabación. Les digo que es de artistas motivar a otros a ser artistas, “Si quieren hacerlo, solo deben pensarlo, convencerse de que pueden, planearlo, ejecutarlo, trabajar por la cristalización de ese sueño. No importa que el odio nos haya enseñado a odiar: siempre hemos tenido sed de amor”.

Se acaba el taller, mas no sin antes recibir abrazos, agradecimientos, buena energía. Corro a la siguiente clase, con niños de tercero de primaria. El impacto y el contraste de sus miradas puras me hacen cuestionarme aún más sobre mi trabajo, cómo ayudarlos para que no lleguen a pasar por lo que han pasado los otros, cómo

mantener sus ilusiones intactas para que logren relacionarse consigo mismos y con el resto del mundo.

A veces hubiese querido no haber crecido nunca y no haber conocido este mundo de maldad que se descubre cuando ya la hemos hecho, cuando nos damos cuenta de que eso tan normal para nosotros era *lo malo*, cuando ya no había otro rumbo. Veo un solo momento, una sola realidad, el triste trabajo que hemos realizado como humanidad en la mirada de un niño que no ha tenido nada más en la vida que coraje para sobrevivir en la oscuridad y el frío de las calles.

Cuando recojo mis cosas y cruzo el muro de nuevo, mientras acelero mi moto, le doy gracias a Dios, a la vida y a mi arte por permitirme compartir momentos de felicidad con seres que de verdad lo necesitan, por poder dar un consejo basado en tantas cosas que también he vivido, motivarlos para que no sean débiles de mente y vivan en armonía.

A los trece años aprendí a escribir poesía sobre una pista musical. La utilizaba para todo: para sacar lo que tenía dentro, para pelear con mis padres y con el gobierno, para caerle a la chica, para ser el mejor del parche. Los instrumentos musicales siempre estuvieron en mi vida. Por eso, al conocer la producción musical y estando en capacidad de tocar infinitud de sonidos en un computador, sentí que ya no habría límites. Ha sido un camino de constante aprendizaje, largo e inacabable. Difíciles momentos conlleva ser artista, contratista y depender de voluntades políticas para construir paz en un país en el que la guerra está rondando los hogares y la cabeza de los que controlan los destinos de muchos. Ahora, al retroceder en el tiempo, sé con certeza qué es lo único que me hubiese hecho feliz en la vida. Ahora puedo brindarles a diario a jóvenes y niños la posibilidad de expandirse y crecer en el camino del arte.

Dejando huella es el título de mi proyecto personal. Es lo que hago a diario gracias a la transformación por medio del arte. Cada sesión es única. Vivo un laboratorio creativo de resultados tangibles, experiencias que quebrantan el alma y otras que la reconstruyen. Sentimientos que convergen, que marcan una vida y quedan plasmados en canciones. Podría hacer discos y discos, escritos, poemas con el

material visual o digital del Programa Crea, aunque podría cambiar de nombre con el paso de los años, pero no debemos dejar pasar por alto el impacto que genera en el artista formador, en los participantes, en los miembros de su familia y en su contexto social. He conocido casos como el de Esteban, que luego de cumplir su pena en El Redentor continúa estudiando conmigo en la plataforma Crea en Casa, motivado, decidido a transformar su destino para sentirse orgulloso de sí mismo. Quiere grabar sus propias canciones. La música cambió su forma de ver la vida. Su mamá es su seguidora principal, y ella me dice que su esposo y su hijo ahora se llevan mucho mejor. Pero ese es solo uno de los casos exitosos. También recuerdo a Yair, otro participante que tuve, con libertad condicional, autor de uno de mis temas favoritos del proceso: *Madre*; estaba feliz, asistía a las presentaciones con su madre. Un día me dijo:

—Profe, ayúdeme a conseguir un trabajo para ayudar a mi madrecita y a mi hermana; o algún proyecto con el que pueda estudiar y ser profesional.

Le dije que pronto volveríamos a abrir el laboratorio. Días después me enteré de que le habían propinado catorce puñaladas, que por segunda vez casi habían acabado con su vida.

—Me fui de pulmón, profe —me llamó desde el hospital, riendo y sintiéndose victorioso...

Con esto quiero hacer un llamado a la voluntad, sobre todo institucional, para que vayamos más allá de la sensibilización artística y de la proyección de mundos posibles, para que instauremos un acompañamiento transversal y articulado con otras entidades, como la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Secretaría de Seguridad, Convivencia y Justicia, la Secretaría de Educación, la Secretaría Distrital de Integración Social, la Secretaría de Cultura... y no solo las públicas: también la empresa privada, las universidades, en fin... Se requiere un serio compromiso de los entes encargados de encauzar los recursos y de implementar las gestiones pertinentes, que ojalá se enfoquen no solo en las cifras, en el cumplimiento de las metas y los trámites administrativos, sino que tengan en cuenta el desarrollo articulado de una fuerza social consciente,

constructora de experiencias significativas y de procesos tan difíciles como los del perdón y la resiliencia.

En el proceso de formación de Converte Crea he vivido momentos eternos, etéreos. He conocido una inmensidad inagotable de lenguajes, emociones, risas y llantos, carcajadas, lágrimas. He tenido la sensación profunda de que aún hay esperanza, de que hay algo reverdeciendo en el fondo de toda esta mierda, lo hay...

MAMÁ

TRIPLE
SEIS

FAMILIA

ARTE



DIOS



HÁGALO
REAL

3CORONA
- VIRDS
- CARE LOCO

RAP

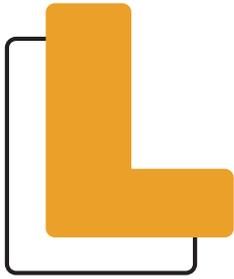


DICCIONA- RIO DE LA CALLE*

ARLEY BUITRAGO LANDÁZURI

Acompañante pedagógico de la línea Converge del Programa Crea.

* Las expresiones y palabras que componen este diccionario fueron compiladas por Giovanni Nieto, Juan Carlos Millán, Germán Patarroyo, Arley Buitrago, Matilde Guerrero y Óscar Orjuela, en el marco del trabajo con poblaciones de la línea Converge del Programa Crea.



a ciudad ha sido el escenario social por excelencia del mundo moderno y contemporáneo, y lo ha sido a expensas del arduo trabajo que se realiza en el campo, del que la humanidad se alimenta. La ciudad ha hecho posible la obtención de bienestar y confort: la ciudad democrática, la ciudad cultura, la ciudad rica, la ciudad infalible, la ciudad sólida, la ciudad despierta, la ciudad corazón del mundo.

Pero a esta ciudad se opone una ciudad oculta, un cinturón que rodea el centro de poder, una ciudad que vive al margen de las ideas de desarrollo, una periferia donde habitan millones de personas que sobreviven. Esta dinámica de opuestos, de crecimiento en riqueza y pobreza, hace que la ciudad se expanda de manera que algunos se beneficien y aumenten sus condiciones de confort a costa de que otros vivan al margen, excluidos de las comunidades conformadas en torno a la riqueza. Así, mientras en el centro se agolpan los negocios y la rentabilidad, en sus alrededores se ubica la necesidad y la pobreza.

Las voces de la ciudad marginal, oculta y periférica tienen acentos y cadencias que son usadas como una forma de hablar desde la resistencia. La voz de la calle es el barullo que no ha podido ser acallado, es un testimonio de la desigualdad que acude sin desenfado a las groserías e improperios, quizá como una manera de deslegitimar las normas y las leyes que han organizado el mundo.

Pero la voz de la calle continúa repiqueteando, haciendo bulla con sus vocablos agudos de repertorio procaz. Son voces que exponen verdades ingenuas, y otras, como dardos que trascienden el margen y se instalan en la *vox populi* de la ciudad.

El dialecto de la calle tiene en su interior una necesidad imperiosa de ser escuchado, y lo logra mediante una jerga que se va forjando a punta de necesidades, de violencias, de exclusión y de rabia. La voz de la calle emplea una suerte de léxico de los hijos rebeldes, que distorsiona y contradice el lenguaje de la ciudad idealizada. Así, por condicionamiento y propia reflexión se nombra el mundo

en oposición a lo que dictamina la ciudad organizada, productiva, higiénica, sostenible, pero corrupta.

Cuerpos furiosos corren con el oído oculto bajo los audífonos. La intención develada en una risa burlesca avisó tres segundos antes de que se apuñalara a alguien. El lenguaje de la calle nos muestra la verdad disfrazada, pero que en comparación con la oferta de imaginarios presentes contrasta por proponer un mundo sin maquillaje, crudo, realista, sin máscaras; habrá liebres, pero ya no hay fábulas.

El siguiente diccionario nos permite adentrarnos en la voz de una ciudad injusta, desigual, esta ciudad de la subsistencia, de la rebeldía, del delito, pero también de la solidaridad. Este es un ejemplo de las posibilidades creativas que ofrece el lenguaje para hacer frente a situaciones adversas. De esta manera se construyen realidades, códigos y símbolos que crean comunidades. Así, ante el silenciamiento, las personas encuentran maneras de hacerse oír para hacer frente a una realidad que difícilmente podrá ignorar que existen. Los términos y expresiones que componen el presente diccionario suponen maneras particulares de ver el mundo y la realidad, y aunque resulten disonantes por su carácter procaz, expresan, en sí mismos, historias que vale la pena escuchar para reflexionar sobre las maneras en que el lenguaje nos determina y nos permite ser ante el mundo.

CONVEN- CIONES

(P) Personas privadas de la libertad.

(A) Persona en el Sistema de Responsabilidad Penal Adolescente.

(T) Población trans.

#111 (ciento once): Libertad (P y A).

666 (triple seis): Persona muy demente, loca. *Pepo*. (P y A).

777 (triple siete): La plata, estar cambiando, tener a Dios dentro. (P y A).



Abrace: Pedirle a alguien que se vaya (P y A).

Acto (al acto): Inmediatamente (A).

Agreste: Alguien agresivo (A).

Ajisoso: Fuerte (A).

Alfonso: Grande, bobo y sonso (A).

Alonso: Tonto, bobo, sonso (A).

Amanecedero: Fiesta en la que se puede hacer de todo (A).

Angelitos: Consumir basuco (P y A).

Atacado: Envidioso (A).

Azotar: Acosar, matonear (A).



Balón: Moño de cannabis (P y A).

Balseado: Fino, bonito, que llama la atención por su belleza (A).

Banda: Pandilla, grupo (A).

Bareta: Marihuana (*weed, yeska, mary jane, el cigarro de la risa, juana, mariacachafa*) (A).

Becerro: Feo, desagradable (A).

Bicho: El celular (P y A).

Blanco: Sí, afirmativo (P y A).

Bodega: Persona que ingresa a la cárcel cosas en el ano o la vagina (P).

Bolsa: Lo cogió la policía (A).

Buena (la buena): Los mejores deseos (A, P y T).



Cacharro: Pistola (A).

Cacharriado: Que está golpeado o lesionado (A).

Cacho: No se pudo (A).

Caimaniar: Ejercer el trabajo sexual en la calle (T).

Calillo: Cigarro pequeño de marihuana (P y A).

Cambio de casa: Movimiento en la cárcel en que los que mandan (plumas) montan un nuevo gobierno (P).

Candado: Cuando los travestis se esconden el pene, *la sorpresa* (P y A).

Camina con los codos: Tacaño, expresión de menosprecio (A).

Canasto: Mujer supuestamente fea (A).

Careloco: Verse bien, llamativo, alguien bien vestido en su contexto. Alguien impulsivo (P y A).

Caremierda: Persona desagradable, indeseable. *Uribe* (A).

Carrazos: Consumir basuco (A).

Carrito: El que lleva y trae al que cogen de bobo, mandadero (P).

Cascarero: El que recoge cunchos, colillas, *patas* (A).
Chaguala: Herida, corte (A).
Chatarra: Navaja, cuchillo (A).
Chatarrazo: Corte, herida (P y A).
Chaveta: Proporcionarle múltiples puñaladas a un enemigo (A).
Chente: Cansón, fastidioso, amargado (A).
Cheto: Bus, buseta (A).
Chompa/chompo: Chaqueta (A).
Chonga: Trabajadora sexual. *Las niñas, las chicas, las perras, las demonias, las diabras, las sátiras, las comelonas* (A).
Chongo: Prostíbulo (A).
Choy: El bobo del parche. *Gil* (A).
Cobija: Papel para armar un cigarro de marihuana (A).
Cobre: Fuego, fósforo, encendedor (P y A).
Cocha: Cerveza (A).
Coger de bate: Irrespetar, tomar del pelo (A, P y T).
Cómo fue: ¿Cómo está? ¿Cómo va? ¿Cómo sería? *Péguelo* (A).
Copas: Todo bien, lo bueno (A).
Coroto: Cualquier cosa de valor (A).
Creído (se ve creído): Algo que está bonito (A).
Cucho: Profesor, docente, acompañante, guarda (A).
Cuero: Papel para armar un cigarro de marihuana. *Un paper, el blonde, el celuloso* (A, P y T).
Curtir: Tomar el pelo (A).



De los buenos: Profesores o personas confiables (A).
De los malos: personas que llegan a imponerse o “a montar la de ellos” (A).
Deme pista: Pedir permiso (A y P).
Despéguela: Echar a alguien, que se vaya, que se pierda (A).
Despelúquelo: Invitación a robar (A).

Donde rosa: Tener relaciones sexuales en un potrero (*donde “rosa” el culo con el pasto*) (A).

Cosas
que pasan

Converge



En la trampa: Estar atentos, alerta. *En la juega* (A).

Encaletarse: Esconder o guardar algo, no necesariamente en el ano o la vagina (P).

Ensamblarlo: Hacer un cigarro de marihuana. *Pegararlo, armarlo* (A).

Escoba: Ladrón que se pega de cualquier cosa. El que recoge cunchos, colillas, *patas* (A).

Estallarse: Ser atrapado por la policía. *Espicharse, caerse* (A).

Estoy que me reproduzco: Estoy que me enrazo, estoy que me apareo, estoy que me picho (P).



Fanfa: Fanfarrón, que habla más de la cuenta (A).

Farro: Fiesta (A).

Fino: Que anda bien o con plata (A).

Flecho: Un contacto, un jíbaro (A).

Fulero: Algo bonito (A).

Fumarse: Matar a alguien (*se lo fumaron: lo mataron*) (A y P).



Galáctico: Inhalar pegante (A).

Gallina: Trabajadora sexual cisgénero (T).

Galy Galeano: Inhalar pegante, *bombazos*, *echar bola*, *juguito de mango* (A).

Gamba: Cien mil pesos (A).

Ganar de serio: Loco, bravo (A).

Gancho: Bicicleta en mal estado, fea (A).

Goler: Aspirar cocaína. *Güeler* (A).

Gorgori: Estar alerta por la policía (T).

Grasa: La plata. *Estar grasoso:* tener dinero (A).

Gringo: Persona que en la cárcel no tiene visita (P).

Guardar: Escondarse cosas en el ano (P).

Güiro: Quilombo, tropel, problema, fuerte discusión, pelea (A).

Guita: La plata (A).

Gurbia: Hambre, apetito (A y P).

Gurre: Mujer supuestamente fea (A).



Hijo: Inexperto. *Chamaco* (A).

Horrendo cacharro: Le pasó algo increíble o algo feo. Contar un chisme (A).



Lata/lámina: *Navaja*, *cuchillo* (A y P).

Lavaperros: Entrometido, adulator, adulonería. *Lamezuelas*, *sapo*, *lambón* (A).

Liantas: Drogas en pastilla, fármacos. *Pepas* (A).

Llamado: Tacaño (A y P).

Llegar cagao: Con miedo asustado, afligido. *Manchó la tanga* (A).

Liebre: El enemigo, una persona que tiene el *pecado* encima (A).

Liga (la liga): Pedir dinero (A).

Lillo: Cigarro pequeño de marihuana (A).

Luca: Mil pesos (A).

Cosas
que pasan

Converge



Machucadero: Motel. *El desnucadero, donde Martica, deshuesadero, matadero* (A).

Madre: Trabajadora sexual trans mayor que controla la cuadra (T).

Makia: Gomelo, bonito, chévere (A).

Maldita toma: Quedar expuesto, requisa, junto a la ira y frustración que esto produce (A).

Mami, venga le digo: expresión para referirse a un amigo, al *parcero* de confianza (A).

Manada: Grupo, pandilla (A).

Mario: Estar alerta (A. T y P).

Mazoco: Necio al que le gusta que le den mala vida. Persona a la que le gusta que le estén pegando (A).

Media gamba: Quinientos mil pesos (A).

Medio peso: Cincuenta mil pesos (A).

Melo: Chévere, bacano, bonito (A).

Melona: Comida, *lo que no miente* (A y P).

Menosprecio: Persona que se cree o que siente que es más que los demás (A).

Montar la suya: Imponerse (A).



Negro: No, algo que no se puede o no se pudo hacer (A).

Nokas: No, negativo (A y P).

Novios: Dos personas que se la pasan juntos. Que son el uno para el otro (A).

Novio o novia: Guaguinas, amante, *el entuque, la Chucky, la germu, la Frankenstein, la fiscalía, el pelo* (A).



Ñero: Amigo, compañero (A y P).



Olor a pollo: Olor a marihuana (A, P y T).



Pachas: Hermanas o primas (A).

Paila: Negativo, no se pudo (A, P y T).

Pancho: Vagina (A).

Parche: Grupo, pandilla (A y P).

Pasar por el tubo: Matar (A y P).

Pato: Bobo (A y P).

Pecado encima: Persona que ha traicionado o abusado de la confianza (A y P).

Pedazo: El barrio, el sector, la localidad (A).

Pepas: Drogas, fármacos (A y P).

Percho: Que le gusta verse bien, que es vanidoso. Bonito (*percha*) (A).

Pescado: Alguien desagradable (A).

Peye: Situación incómoda. Algo negativo, algo malo (A).

Pisos: Los zapatos (A).

Pista: La calle (A y P).

Pistola: la tola, el guayo, el martillo, el tote, el tubo, el fierro, el juguete, el juguético (A).

Pistolos: Consumir basuco (A).

Pola: Cerveza (A).

Pluma: El jefe del patio (P).



Qué hay para la bezaca: Pedir droga. *Qué pega, qué se ensambla, qué hasta, qué quema. qué hay para la mente* (A).

Qué perra: Ser muy diva (T).



Repaila: Algo malo, feo, desagradable. *Reperro*.

Rienda: Puñal (A).

Riendazo: Corte, golpe, herida (A).

Rotarlo: Compartir el bareto (A, P y T).

Romperlo: Robar con éxito (A).

Ruedas: Drogas, fármacos (A).



Sábana: Papel para armar un cigarro de marihuana (A).

Sacó la lengua: Mostrar el celular. *Mostró el bicho* (A).

Saltar/bailar: Pelea en la cárcel (P).

Sapo: Vagina (A).

Se lo mandó: Algo que estuvo muy chévere (A).

Simón: Sí. *Cisternas, cilantros, sisarras* (A).

Sin condón: Hacer algo de una, con seguridad y emoción. Sin pensarlo dos veces (A).

Socios: Personas que se llevan bien y confían entre ellos. *Parceros* (A).



Taco: Fajo de billetes (A).

Techos: La cachucha, la gorra (A).

Teja: Gorra, cachucha (A).

Tener el bicho: Tener VIH. *El bebé o el embarazo* (T y P).

Terapia: Llamar la atención, ser repetitivo, cansón, insistente (A).

Toma: Policía. *Aguacate, los tíos, las locas, los novios, los cerdos, las bestias, los tombos* (A).

Tomar el té: Fumar marihuana (T).

Trabas: Estado de conciencia alterado por el consumo de sustancias psicoactivas (A).

Traído: Enemigo (A).

Tramoyo: Armarse el cuerpo, maquillarse (T).

Trasto: Bus, buseta (A).

Truskis: Estar bajo el efecto de las drogas.

Turro: Bajo los efectos de la marihuana (A).

Tusi: Perico rosado (A).



Va es pal cuero: O pelea o lo matan (A).

Vender manzanas: Prostituirse a domicilio (T).

Vengo vengo: Estar atento (A).

Vivo en el aire: Alerta por la policía (A).

Visage: Ser picado. Hacerse ver. Creído. Problema. Pelea (A).



Wimpi: Comida (P).



Yeske: Briquet, encendedor (A).

Cosas
que pasan

Converge



