

ROSTROS SIN ROSTRO
SIN SENTIDO(S) EN UNA CIUDAD DES-OTRORIZADA

Trabajo de grado de
LUISA FERNANDA ESCOBAR ISAZA

Para optar al título de
MAGISTER EN ARTES

Asesora
ANA MARÍA VALLEJO DE LA OSSA
Doctora en Estudios Teatrales

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
MEDELLÍN
2021

Dedicatoria

*A esos otros que han marcado mi camino y me han construido como persona, esos que viven en
mí aunque no recuerde su voz...*

Y a mi madre por ser la principal gestora de lo que soy.

Agradecimientos

En la carrera de la vida muchos van hombro a hombro abrazando y siguiendo nuestros pasos, agradezco a la vida por hacer jugarretas y tenerme reflexionando sobre el otro.

A mi madre por ser apoyo fiel, por creer tanto en mí.

A mi hermano por servirme de espejo, por el cariño.

A mi padre por sus miedos y ausencias que marcaron gran parte de las inquietudes que me confrontan.

A Margarita por ser mi hada madrina y desde el infinito estar.

A Merlín por aparecer como por arte de magia y llenar de luz los espacios.

A Yessica Moncada por su amistad incondicional, por el apoyo, por las palabras precisas, por ser mano que levanta, por el consejo y la ayuda creativa.

A Daniel García por todo el acompañamiento, por darse de forma desprevenida, por el impulso y la chispa, por el afecto, la ternura y por ser bastón que estimuló mi capacidad de llegar a puerto.

A mi asesora Ana María Vallejo de la Ossa por la asistencia, por la guía, por la motivación, por ser voz paciente, por su dedicación, por ser ejemplo de inspiración, por su trato amoroso como maestra acompañante de este proceso.

A la Maestría en Artes por abrir portales de conocimiento, a mis docentes por ser faro y seducir desde el saber.

A la Universidad de Antioquia por formarme y darme tanto.

Contenido

Introducción	12
Capítulo 1. Semillas de rostro y ciudad	14
Las huellas de otros en el camino.....	14
Las palabras dichas, pasos que se siguen dando... ..	24
El problema del rostro en la ciudad primaveral	27
La sociedad de consumo y el rostro anulado	33
Crear, narrar, deconstruir	36
Objetivo general	38
Objetivos específicos.....	38
Reflexiones teóricas de rostro, sentidos y ciudad	38
Rostros sin rostro	38
Sin sentido(s).....	45
La ciudad des-otrorizada.....	50
Ruta Metodológica	54
Capítulo 2. Acción-gesto: <i>Perseguida por la ciudad</i>. Parque Berrío de Medellín.....	59
Correr sin avanzar	59
La afanosa ciudad	61
El rostro corroído por el hollín	63
A través de la ventana la realidad es otra: cavilaciones sobre el espectador	65
El que mira: el rostro del otro como observador y observado. El que camina: participante del circo urbano invisible	67
La vista: enfermedades del ojo en la ciudad	72
Trastornos de la vista y sus flujos.....	72
<i>Miopía</i>	72
<i>Flujo</i>	73

<i>Miope</i>	73
Hipermetropía:	74
<i>Flujo:</i>	74
<i>Hipermétrope</i>	74
Astigmatismo	75
<i>Flujo:</i>	75
<i>Esfera astigmática</i>	75
Estrabismo	76
<i>Flujo:</i>	77
<i>Es-tra-bismo</i>	77
Daltonismo	78
<i>Flujo:</i>	78
<i>La confusión de Iris</i>	78
Ambliopía u ojo vago	79
<i>Flujo:</i>	79
<i>Ojo vago</i>	79
Ceguera	80
<i>Flujo:</i>	80
<i>Ciego</i>	80
Capítulo 3. Acción-instalación: Tapete rojo. Puente y calle Barranquilla de Medellín	81
La alfombra roja: privilegios del que no se unta de rostros segregados	82
Entre autos y sedimento el otro: corroe el cuerpo, trasfigura y pinta.....	85
El gusto: enfermedades y sin sabor de la lengua muerta.....	93
Trastornos del gusto y sus flujos:	93
<i>Hipogeusia</i>	93
<i>Flujo:</i>	94
<i>Ni es dulce ni es amargo</i>	94
<i>Ageusia</i>	94
<i>Flujo:</i>	95
<i>Ageusia</i>	95

<i>Parageusia</i>	96
<i>Flujo</i>	96
<i>Para-gente-usual</i>	96
<i>Hipergeusia</i>	97
<i>Flujo</i>	97
<i>Bulto de sal</i>	97
El olfato: Enfermedades de la mucosa, humo sin olor, sin materia	98
Trastornos del olfato y sus flujos:	98
<i>Insensibilidad:</i>	98
<i>Flujo</i>	98
<i>Insensibilidad</i>	98
<i>Hiposomia</i>	99
<i>Flujo</i>	99
<i>Hiposomia</i>	99
<i>Anosmia</i>	100
<i>Flujo</i>	100
<i>Anosmia</i>	101
<i>Sinusitis:</i>	101
<i>Flujo</i>	101
<i>Sinusitis</i>	102
<i>Rinitis</i>	102
<i>Flujo</i>	102
<i>Alergia</i>	103
<i>Pólipos</i>	103
<i>Flujo</i>	103
<i>Obstrucción</i>	103
Capítulo 4. Acción-gesto: <i>Aturdida ciudad</i>. Parque Berrío de Medellín	105
El espacio como vitrina, el otro como voz inaudible	106
Desprenderse de la piel del otro: El gesto	111
Cansancio: taponamiento auditivo y escucha.....	115

El oído: enfermedades del tímpano ciudadano	118
Trastornos del oído y sus flujos:	118
<i>Infeción:</i>	<i>118</i>
<i>Flujo:</i>	<i>119</i>
<i>Infeción:</i>	<i>119</i>
<i>Sordera:</i>	<i>120</i>
<i>Flujo:</i>	<i>120</i>
<i>Sordera:</i>	<i>120</i>
Capítulo 5. Acción-Gesto: “Otreidad”. Corto experimental realizado en tiempos de pandemia en las calles de algunos barrios del municipio de Itagüí.....	122
Contagio: separación y olvido.....	123
Caminar: silencio, la ausencia de la otreidad	125
El grito como gesto	128
Lavando la otreidad: la descamación	130
El tacto: enfermedades de la cercanía con el otro, desgarrando la piel.....	135
Trastornos del tacto y sus flujos:	135
<i>Hiposensibilidad:</i>	<i>136</i>
<i>Flujo:</i>	<i>136</i>
<i>Hibernación</i>	<i>136</i>
<i>Hipersensibilidad</i>	<i>138</i>
<i>Flujo:</i>	<i>139</i>
<i>Remiendos</i>	<i>139</i>
Capítulo 6. Acción-gesto: <i>Fragilidad</i>. Centro de Medellín.....	141
Correr, caminar, gritar, desprenderse: la repetición	142
La Frágil burbuja: danzar–sonreír, gesto para la búsqueda y permanencia de sí.....	146
Sexto sentido: propiocepción empática del otro	152
El sexto sentido y sus flujos:.....	152
<i>Propiocepción</i>	<i>152</i>

<i>Flujo</i>	152
<i>Propiocepción empática del otro</i>	153
Capítulo 7. Conclusiones de un viaje de rostros y ciudad	157
Una acción que queda viva.....	157
Una ciudad que se vuelve abanico de un país	161
Bibliografía	163

Tabla de figuras y fotografías

Figura 1. <i>Sinécdoque</i>	27
Fotografía 1. <i>Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019</i>	59
Fotografía 2.....	64
Fotografía 3. <i>Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019</i>	65
Fotografía 4. <i>Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019</i>	68
Fotografía 5.....	68
Fotografía 6. <i>Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019</i>	81
Fotografía 7. <i>Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019</i>	84
Fotografía 8. <i>Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019</i>	85
Fotografía 9. <i>Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019</i>	86
Fotografía 10. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019</i>	105
Fotografía 11. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019</i>	107
Fotografía 12. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019</i>	108
Fotografía 13. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019</i>	109

Fotografía 14. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.</i>	110
Fotografía 15. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.</i>	112
Fotografía 16. <i>Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.</i>	114
Fotografía 17. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	122
Fotografía 18. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	126
Fotografía 19. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	127
Fotografía 20. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	129
Fotografía 21. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	131
Fotografía 22. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.</i>	133
Fotografía 23. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.</i>	141
Fotografía 24. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.</i>	142
Fotografía 25. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.</i>	144
Fotografía 26. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.</i>	145

Fotografía 27. <i>Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes.</i> <i>Acción–gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.</i>	150
Fotografía 28. <i>Hoja de pensamiento escrita por los compañeros del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Tapete rojo. 2019.</i>	159

Introducción

La indagación de este proyecto de investigación-creación tuvo como eje transversal el concepto de rostro y la pérdida del mismo dentro de la ciudad de Medellín, para ello se abordó el término rostro desde su aspecto fenomenológico que alude sin dudas al otro¹. Desde este punto de vista, cobra relevancia la anulación que la urbe fluctuante y sus habitantes hacen del otro y por ende de sí mismos. La ciudad y el sujeto contemporáneo que la transita operan de forma tal que invisibilizan rostros sin preocupación; en la sociedad de consumo es común anular los sentidos y subyugar el cuerpo propio y el del otro; anularlo y relegarlo al olvido, en una reproducción constante y violenta que ignora la riqueza y las diversas posibilidades que residen en la otredad.

Los otros, como cuerpos que cargan con una memoria, son cuerpos cicatriz, su huella construye el entramado urbano y por ende me construyen; son rostros que hablan de lo que somos, esos otros—rostros nos cimentan al ser cuerpos que convergen dentro de la ciudad y sus dinámicas, aunque nos neguemos a percibirlos y mutilemos de esa forma nuestros sentidos.

La exploración investigativa de esos sin rostros en la ciudad desembocó en reflexiones personales, acciones, gestos performáticos y escritos que componen este trabajo, y que se gestan en una sentida y fuerte inquietud personal en la que la pérdida del rostro, y los sentidos del sujeto contemporáneo, abruma la propia existencia. Como resultado de las conmociones experimentadas, se determinó dividir este trabajo en siete capítulos. El primero presenta algunos de los motivos creativos e investigativos que otros han trabajado y que influyeron en los temas o formas desarrollados en esta investigación; en este se exponen a modo de antecedentes y de estado

¹ Algunos autores se refieren al rostro como “Otro”, usando siempre mayúscula inicial; sin embargo, otros tantos usan este concepto con minúscula inicial. En el caso de esta investigación se tomó la decisión de usar el concepto con minúscula inicial, sin pretender con ello restarle importancia al otro —al rostro—.

del arte a esos otros y a sus propuestas; luego, se aborda el problema del rostro en la ciudad de Medellín como un motivo que mana de la experiencia y determina el rumbo de esta investigación, desembocando en los objetivos de la misma; y, por último, en este capítulo se presentan los postulados y referentes teóricos abordados, además de la ruta metodológica que se siguió durante el proceso de indagación. En los capítulos siguientes —segundo, tercer, cuarto, quinto y sexto— se presentan las reflexiones que acompañaron y que detonaron las acciones y los gestos artísticos realizados en diferentes escenarios de la ciudad de Medellín y el área metropolitana; en cada uno de estos capítulos se hallan también escritos sobre las enfermedades de los sentidos, se trata de una serie de analogías poéticas entre las enfermedades y la pérdida del sujeto actual en la ciudad. Analogías que se presentan como complemento de la obra artística dentro del trabajo de investigación. Además de ello, se presenta una serie de fotografías que dan cuenta de los diversos gestos y acciones presentados a lo largo de la maestría, los cuales comprenden la totalidad de la obra, y dan cuenta de su evolución; no sobra señalar, que el repositorio audiovisual completo de todas las acciones desarrolladas se entrega en formato digital.²

Finalmente, en séptimo y último capítulo se propone una reflexión a modo de conclusión del conjunto de acciones y reflexiones que hacen parte del *corpus* de la presente investigación.

² En el siguiente enlace se encuentra las evidencias digitales de la realización de la propuesta artística: <https://lunandart.hotglue.me/rostrossinrostro>

Capítulo 1. Semillas de rostro y ciudad

Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres,
 que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la
 buena suerte; pero la buena suerte no llueva ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en
 lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque
 les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año
 cambiando de escoba.

Los nadies: los hijos de los nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida,
 jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

EDUARDO GALEANO

Las huellas de otros en el camino

El rostro es un fenómeno físico pero también un concepto filosófico para entender al otro, en aquel habita “el alma” y ha sido representado a partir de sus formas más “bellas” y luminosas y, también, desde sus formas más “horrendas” y oscuras. El rostro es el cuerpo mismo, el otro en su magnífica trascendencia, el otro como espacio de culto, de sacrificio o de rechazo. Para el caso puntual de esta investigación, nos interesa el rostro quebrado, roto, fragmentado; nos interesan los

sin rostro, desde su perspectiva filosófica de la otredad y en relación con las dinámicas de desarrollo social y político de las urbes.

Y en correspondencia con dichos intereses, las acciones o performances del artista colombiano Rosemberg Sandoval³ guardan una conexión sensible con la pregunta de esta investigación, aunque exista una postura de oposición frente a la forma en que presenta al otro en escena. Si bien el artista es crudo, provocativo y polémico, su interés por el caos de la realidad ofrece un contraste que exhibe la violencia, la desigualdad y la opresión que nos afecta socialmente. En obras como *Síntoma* (1984), *Mugre* (1999/2004) y *Patria* (2012) expone realidades que cobijan a los individuos invisibilizados en nuestro país, los cuales son usados y puestos en escena con el fin de provocar al espectador. Por ejemplo, en *Síntoma*, Sandoval toma una lengua robada a un cadáver de un preso político, la impregna de sangre y escribe en la pared de un museo de Guayaquil–Ecuador palabras como “desaparición”, “masacre” y “temor”.

En su acción *Patria* instala a una mujer desplazada en el lugar sagrado de una santa, en un ritual que logra dar un rostro sacro a lo marginal. Y en el caso de *Mugre*, confronta al museo pulcro, puro y limpio con la mugre de un habitante de calle, el cual puede ingresar al museo porque va en compañía del artista; Sandoval carga a este personaje olvidado en sus hombros, luego lo usa como objeto para pintar con su suciedad una pared blanca, mancillando la pulcritud del museo, institución que se considera la única autorizada para validar el arte. Con esta acción, no solo expone la realidad del otro, su segregación, su mugre que nos aterra, sino que también desnuda la miseria

³ Artista Colombiano, se formó en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle, donde también fue docente. Ha expuesto desde el año 1981 en diversos museos y centros culturales de Alemania, México, Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador, España, Suiza, Italia, Republica Checa, Canadá, Uruguay, Francia y Colombia.

de la ciudad, de esos otros habitantes que la componen; el otro es solo un objeto de uso para una pieza artística.

Las acciones de Sandoval actúan como una analogía de la aterradora cotidianidad que a diario hace lo mismo con estos sujetos. La ciudad y sus dinámicas de desarrollo y dilapidación los elimina, los trata como basura, como trapos sucios; vagan por una realidad alterna que no queremos observar y que, por razones políticas, muchas veces escondemos e ignoramos. Con estas acciones Rosemberg Sandoval logra mostrar de forma descarnada la existencia de diversos individuos en nuestro territorio y, a su vez, plantea una crítica fuerte a las instituciones del arte, provocando y cuestionando como él mismo lo expresa en su obra *Patria*: “La moral como actitud soporte y requisito para producir arte, desafiando todo, desafiando el dinero, el gusto, el mito y la mafia del arte, en una sociedad cruel y obediente como la nuestra”.⁴

Por los motivos expuestos, se incluyen las acciones de Sandoval como antecedente de esta investigación, aunque se toma distancia de la forma cruda y exotizante en que utiliza al otro para la denuncia.

Por otro lado, y desde un lugar un poco más “sublime”, las reflexiones que suscitan los performances de la fallecida artista colombiana María Teresa Hincapié⁵ establecen umbrales de conexión y profundidad que con este trabajo quisieran lograrse, ya que su obra contiene un gran sentido simbólico desde el cuerpo, los elementos que utilizaba y el rito como gesto para habitar una acción en un espacio determinado. Por ejemplo, en *Vitrina* (1989), ella se presentaba encerrada

⁴ “Patria”, *rosembergsandoval*, consultado el 1 de noviembre de 2021, <https://bit.ly/37nePpu>.

⁵ Inició en el teatro y luego se convirtió en una de las artistas más sobresalientes de performance y arte de acción en Colombia. Su obra plantea y escruta temáticas que pasan por el cuerpo reflexiones sobre lo sagrado, lo femenino, el tiempo y lo cotidiano. María Teresa Hincapié ha sido reconocida a nivel nacional e internacional como una fuerte influencia en el performance latinoamericano.

en una estantería de vidrio ubicada en un andén transitadísimo; y ejecutaba por ocho horas —la misma jornada laboral de un obrero— acciones adjudicadas socialmente a las mujeres, y como se menciona en el libro *Elemental Vida y obra de María Teresa Hincapié* “[...] el gesto personal se catapultaba, de manera directa y cruda, hacía la esfera de lo urbano”.⁶ Particularmente en el gesto mencionado anteriormente, hay un vínculo especial con el espectador que transita la calle, acción que se asemeja a las realizadas en el proceso de experimentación y creación de este proyecto de investigación.

Elementos como la ventana se vuelven afines a esta propuesta, el vidrio como frontera entre dos mundos: el afuera y el adentro; el espectador desprevenido, la artista como observadora y observada; la intervención o irrupción en el espacio de la ciudad. Estos aspectos puntuales se pueden leer también en el subtexto de la obra de Hincapié y se fijan como un referente importante. Asimismo que sus posturas detenidas en el tiempo, su transitar lento en muchas de las acciones de sus obras, son concordantes a este proyecto, desde gestos como “correr”, “gritar” o “andar”, y el cuerpo como suspendido en el espacio-tiempo, resultan una constante que como indica José Ignacio Roca: son un símbolo de resistencia en la obra de Hincapié frente a lo veloz de lo urbano⁷.

Otro de los puntos que se establece como un puente con la obra de María Teresa Hincapié es el carácter sagrado y efímero que imprimía en sus propuestas, a partir del vínculo directo con el “alma” del otro, como ella misma lo expresaba: “Me preocupo por hacer un arte que no pueda fotografiarse, que no sea registrable, que se resista a ser consumido como se consumen toda esa

⁶ Julián Serna Arango, Nicolás Gómez Echeverri, y Felipe González, *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*, 1a ed. (Bogotá: Laguna Libros, 2010), 111.

⁷ *Ibíd.*

cantidad de productos mediáticos que la globalización nos impone cada día. Quiero producir una imagen que perdure en el espíritu de la gente”.⁸

Respecto de la continuidad en la forma en que se altera la mirada propia y la del espectador en diversas acciones, vale la pena mencionar la obra *Caja Negra* (2009) del artista colombiano Álvaro Villalobos⁹, que permite ver a los ciudadanos que nunca vemos. Él encerrado en una caja negra durante cuarenta horas alude así a la población invisibilizada, a la que yo denomino: los sin rostro; ciudadanos que evitamos observar: los desplazados, los habitantes de calle. En este caso la mirada juega un papel bastante relevante pues como menciona Diana Taylor¹⁰ “[...] la performance invierte la mirada del espectador: normalmente la gente desamparada nos mira, pero nosotros evitamos el contacto visual”.¹¹ *Caja Negra* se vuelve pues un antecedente importante para mostrar esa otredad que relegamos al olvido, desde el juego de la mirada con el que también dialoga esta propuesta.

Por otra parte, el artista visual colombiano José Alejandro Restrepo¹² ha reflexionado sobre la violencia en el cuerpo y en el rostro; por ejemplo, en su obra *Dar la cara* desmonta los celos

⁸ *Ibíd.*, 12.

⁹ Artista Colombiano radicado en México. Es magister en Artes Visuales y Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Escuela de Artes de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Su obra está compuesta principalmente por performances, fotografías, videos e instalaciones que asocian la problemática social y política con la obra de arte.

¹⁰ Es referente mundial en el Estudio de Performance. Se desempeña como docente del Departamento de Estudios de Performance y del Departamento de español y portugués en la Universidad de Nueva York. Fue directora y fundadora del Instituto Hemisférico de Performance y Política. Tiene diversos textos acerca de performance, los cuales han sido publicados en varios idiomas.

¹¹ Diana Taylor, *Performance*, 1a ed. (Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012).

¹² Artista Colombiano. Estudió en la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de Bogotá. Luego continuó sus estudios en la *École des Beaux-Arts* en París. Es pionero de la técnica de video arte en Colombia. Sus obras se mueven dentro de los videos mono-canal, el video-performance y la video-instalación. Su trabajo es uno de los más consolidados y reconocidos en el arte contemporáneo colombiano y suramericano.

construidos frente a lo que se cree son los “rostros del mal” y coloca el rostro como lugar de regulación social al cual se le dan facultades y se pregunta por qué se piensa que el rostro revela la conducta de los sujetos; de ahí que se concluya según lo anterior, que dependiendo del rostro, decimos validar o no al otro dentro de los diversos espacios de sociabilidad; esto, evidencia de qué forma etiquetamos y rechazamos la otredad. Rostro y violencia son temas tratados por Restrepo en su obra, conceptos afines a este proyecto. El artista colombiano fragmenta el cuerpo y busca el significado que se le da en este caso al rostro.

Dentro de esta pesquisa, pero desde un espacio muy ajeno, se resalta toda la obra fotográfica del artista Colombiano Juan Pablo Echeverri¹³, quien con su obra ha explorado los cambios del rostro a partir de diversas temáticas; su trabajo, en el que explora con diversas materialidades, presenta el rostro como escenario de representación de otros rostros. Resulta un antecedente para este trabajo ya que la obra de Echeverri explora el concepto de “máscara” y “representación” en oposición al objeto de este proyecto que indaga por el rostro en desde una perspectiva fenomenológica. Cabe señalar, al respecto de la obra de este artista colombiano, que desde su adolescencia ha estado haciéndose autorretratos diarios y ha explorado transformaciones con maquillaje y vestuario, develando el cambio y devenir de un sujeto en varias facetas. Una de sus obras más reconocidas es *Miss fotojapón* (1998), la cual muestra el cambio del artista a través del tiempo, expone las transformaciones de su cuerpo —pírsin, peinados, barba—, a partir de su imagen cotidiana expuesta en fotos tipo documento. En sus videos y fotografías trabaja con los

¹³ Artista Colombiano, estudió artes visuales en la Universidad Javeriana. Su trabajo ha sido expuesto en diversas galerías y museos del mundo. Ha realizado residencias artísticas en Inglaterra, México y Brasil. Este artista usa la fotografía y el vídeo como soporte.

estereotipos, las etiquetas, los estigmas y la idea del “yo” que entregan los íconos musicales, publicitarios, el cine y la televisión.¹⁴

En cuanto a lo que se ha realizado en la ciudad de Medellín, cercano a la temática que aborda esta investigación frente al rostro, la violencia y la ciudad; es pertinente mencionar el trabajo de la artista Libia Posada¹⁵, quien en el año 2006 realizó la intervención artística *Evidencia Clínica*, con cincuenta mujeres que recorrieron la ciudad y tuvieron un día cotidiano maquilladas por expertos que plasmaron morados en sus rostros; con esta acción la artista buscaba llamar la atención sobre las violencias contra la mujer. Dicha intervención también se realizó en un recinto cerrado en el Centro Colombo Americano. En el 2007, Libia Posada continuó con su obra en una instalación fotográfica con mujeres que fueron maquilladas y ofrecían una imagen de violencia en sus rostros, esta obra llamada *Evidencia Clínica II* se presentó en el tercer piso del Museo de Antioquia durante el Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo Medellín 2007. Según Libia Posada, las culturas y sus prácticas de embellecimiento femenino construyen con el maquillaje un rostro impuesto a otro y, al mismo tiempo, este es usado para ocultar y reconstruir el rostro maltratado, por lo cual su obra es una propuesta de inversión al usar el maquillaje que se utiliza para el ocultamiento, como medio para develar¹⁶. Este trabajo se conecta directamente con la inquietud de este proyecto frente a la vulneración del rostro; sin embargo, se toma distancia de la forma y la materialidad en que lo trabaja Posada.

¹⁴ Véase Juan Pablo Echeverri, <http://juanpabloecheverri.com/>.

¹⁵ Médica cirujana y artista plástica de la Universidad de Antioquia. Su obra artística conjuga sus dos oficios y toca problemáticas sociales y políticas que abarcan la condición humana, el cuerpo y la cultura, a través de la pintura, la instalación, las acciones grupales, el dibujo y material audiovisual que en su conjunto le han dado reconocimiento en Colombia y otros países.

¹⁶ Véase Libia Posada, <https://bit.ly/3fGHSJ7>.

El colectivo el Cuerpo Habla¹⁷ de la ciudad de Medellín desde sus inicios también ha irrumpido en los espacios urbanos, sus performances se caracterizan por cruzar cuerpo, arte y ciudad. Su trabajo colectivo resalta la resonancia con los otros, desde sus diferencias, rompiendo la individualidad del sujeto y sumergiéndose en una apuesta artística con tendencias sociales, políticas y pedagógicas que posibilitan el encuentro con la ciudad y el cuerpo extrapolado al término carne. El cuerpo al límite, en acción y en la ciudad establece una relación consonante entre el Cuerpo Habla y los aportes o acciones que se proponen en este trabajo, aunque se diferencien en las grafías y resoluciones; además, de que el colectivo es un referente notable del performance en la última década en la ciudad de Medellín.

Por otro lado, cabe destacar a la colombiana Natalia Restrepo,¹⁸ investigadora y artista de acción y performance; ella en sus diversas apuestas creativas, ha ahondado en temáticas de género y exclusión social en performances como: *Homenaje a Dani* (1995), *Señor(a)* (1997), *Marcas* (1998), *Homenaje a las madres de la Candelaria* (2009) y *Natalia sin título* (2015); si bien no trabaja directamente el tema de la otredad y la pérdida del rostro, implícitamente sí se encuentra una relación con esta pregunta, pues sus acciones tienen un cuestionamiento político enérgico frente a las prácticas de discriminación que nos permean. Además de que resalta su condición de mujer, cuerpo y acción en el arte.

¹⁷ El Cuerpo Habla es un colectivo de artistas de la ciudad de Medellín nacido en 2003 en las entrañas de la Universidad de Antioquia y bajo la dirección de la docente, artista e investigadora Angela María Chaverra Brand. Dicho colectivo trabaja la performance desde la investigación–creación en artes, tocando los umbrales y las relaciones del arte, el cuerpo y la ciudad, convirtiéndose en un referente local y ganando terreno a nivel internacional.

¹⁸ Artista Colombiana de performance, investigadora y docente de artes. Trabaja temáticas de performance, activismo y género. Ha expuesto en países como España, Italia y por supuesto Colombia.

Por último, se evoca la obra del artista Argentino Santiago Cao¹⁹, quien en varias de sus acciones de performance ha cuestionado el papel del arte y la segregación que este ejerce hacia los otros, y de paso denuncia sus lugares hegemónicos; lo cual hace también con la ciudad, sus formas de relación y la forma en cómo miramos la realidad. En acciones como *(Nos)otros*, *(Los)otros* (2011) navega por la sordera, mudez y ceguera para expresar lo que han tenido que experimentar los mapuches en Chile con sus gobernantes y cómo la sociedad se hace la insensible frente a su situación. El artista decidió tapar sus oídos, su boca y sus ojos para acercarse a dicha comunidad:

Habiendo sido invitado a participar del Encuentro de Arte y Política de Temuco —al sur de Chile—, me pregunté cuánto tenía para decir de una cultura que aún no conocía. ¿No sería mejor escucharlos antes de hablar? ¿Y mis ojos que prejuzgan al otro, que lo construyen —exaltándolo o disminuyéndolo— no están anulándolo de cierta manera? ¿Es la persona anterior a su apariencia o la misma la precede? ¿Acaso quién discrimina a otra persona por tener rasgos indígenas no está haciendo lo mismo que quien la valora por dichos rasgos?

Con estas preguntas dentro de mí me propuse transitar por la ceguera, mudez y sordera que la sociedad en general mantiene con la situación del pueblo Mapuche, para luego —reapropiándome de esta actitud— subvertirla y desandar el camino transitado por la cultura dominante en esta región del continente.²⁰

¹⁹ Artista Argentino residente en Brasil, docente e investigador. Estudió una Maestría en Urbanismo dentro de la línea de investigación “Procesos Urbanos Contemporáneos” en la Universidad Federal de Bahía, Brasil. Es licenciado en artes visuales por el Instituto Universitario Nacional del Arte de Buenos Aires, Argentina. Cursó una licenciatura en psicología y ha experimentado con poesía, teatro de calle y clown. Investiga alrededor de los cuerpos en los espacios públicos.

²⁰ Santiago Cao, “(Nos)otros, (Los)otros”, *santiagocao.metzonimia*, consultado el 10 de diciembre de 2020, <https://bit.ly/3ir9Me4>.

Desde este lugar, Cao propone un nuevo encuentro con los sentidos y con la comunidad, poco a poco y después de “taparlos”, durante su estadía los va liberando, uno por día, lo que le permite un nuevo encuentro con esos otros desde una forma de relacionamiento nueva y libre de juicios previos. Esta acción es afín con este proyecto por la pregunta que se propone sobre los sentidos y su anulación en nuestra sociedad, contaminada por construcciones estereotipadas de los otros, sin cabida para darles un rostro propio. *No quiero ver mi realidad* (2008) es otra de las acciones performativas de Santiago Cao que se enfoca en el sentido de la vista, tapando sus ojos durante cinco días, mientras realiza acciones de su diario vivir, buscando reconfigurar su visión para ir más allá de lo que se nos ofrece, desde el punto de vista visual, en las realidades actuales; no ver para ver. La anterior acción es relevante para este trabajo desde la perspectiva que se busca, frente a cómo la pérdida del rostro deviene como tal una pérdida de los sentidos, lo que nos hace ciudadanos enfermos.

En *Márgenes y periferias* (2015) Cao invitado a la Décima Bienal del Mercosur, se toma la calle y, en lo que él define como una “acción duracional”, cuestiona lo público en doble vía: cuestiona a las instituciones públicas (museos y galerías) y a las personas que llamadas público, son invitadas o admitidas en este tipo de espacios; durante esta acción expone su cuerpo como un habitante de calle: habitándola, comiendo y vistiendo como tal e intentando en el transcurso de este tiempo, y por varias vías, ingresar al museo como un anónimo, para en el día final de su acción, lograr la apertura del museo como el artista que es esperado para realizar un performance. Esta acción de Cao se conecta directamente con esta propuesta desde el habitar otros espacios no convencionales del arte (la calle) para cuestionar al arte mismo, a la institución pública y hegemónica que dice quiénes son “validos” dentro de sus instalaciones, evidenciando que el arte es excluyente en sí mismo, que contribuye a la segregación del otro, como lo dice el mismo Cao:

“[...] en nuestras sociedades latinoamericanas, cada día más atravesadas por el miedo al otro, la alteridad se está convirtiendo poco a poco en un concepto cada vez más abstracto. [...] ¿Cómo incorporar esos otros que habitan esas márgenes sin poder habitar las (peri)Ferias de Arte?”.²¹ Esta última pregunta de Cao se vincula con los cuestionamientos que tiene esta reflexión por el otro, el arte, la ciudad y la forma en que la mirada hacia el ser humano es expuesta y dirigida, dependiendo de su vestimenta, su rol social o su condición de habitante del mundo. Cao también en algunos de sus artículos, por ejemplo, en “El espectador sabi(d)o” y “Arte en espacios públicos o arte con espacios públicos” toca el cuerpo expuesto y reflexiona sobre como este construye nuevas subjetividades y potencia el espacio público; también se pregunta por el espectador y la perspectiva desde la cual observa.

Las palabras dichas, pasos que se siguen dando...

Desde un lugar diferente, pero común al gesto artístico que se desarrolló en las apuestas creativas de este proyecto, se trae a colación el trabajo de maestría de Lady Carolina Peña Espitia²²: “Cuerpo y escritura en la exploración de espacios abiertos en la ciudad de Tunja”²³; dicho trabajo de investigación-creación trazó cartografías narrativas y de intervención en la ciudad, desde gestos como el caminar y correr la misma, dándole al cuerpo la posibilidad de propiciar la escritura, para

²¹ Santiago Cao, “Márgenes y (peri)ferias”, *santiagocao.metzonimia*, consultado el 10 de diciembre de 2020, <https://bit.ly/3isq4Di>.

²² Magister en literatura y docente, sus líneas de investigación fluctúan entre la didáctica de la lengua extranjera, la literatura y las artes.

²³ Véase Lady Carolina Peña Espitia, “Cuerpo y escritura en la exploración de espacios abiertos en la ciudad de Tunja”, (tesis de maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2014), <https://bit.ly/3xstZo8>.

así narrar la ciudad; el cuerpo y el movimiento se relacionan así con el entorno para expandir la percepción del espacio mismo. Si bien los elementos conceptuales y búsquedas de ambos trabajos son disimiles, se encuentran en la inquietud por la ciudad, por el cuerpo, por el espacio no convencional, por la escritura, por la experimentación y por el correr y el caminar como acciones detonantes.

Ahora bien, frente a lo que se ha venido investigando afín a este proyecto, es oportuno mencionar las Jornadas Nacionales Emmanuel Lévinas realizadas entre el 2006 y el 2010, las cuales comenzaron como un encuentro pequeño en la Universidad de Antioquia en el año 2005, iniciado por los docentes Andrea León y el finado Carlos Enrique Restrepo.²⁴ En estos encuentros se realizaron diferentes ponencias con gran variedad de invitados que reflexionaron y escribieron alrededor de la obra y las posturas lévinianas, y que aún hoy continúan siendo vigentes para muchos de los investigadores que estuvieron presentes y para la comunidad académica que se interesa por estos aportes. Además de que dichas jornadas propiciaron en el año 2006 la creación del grupo de investigación Filosofías de la Alteridad del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Es de aclarar que Emmanuel Lévinas²⁵ es un autor que permanece a la base de este proyecto de investigación–creación.

Es significativo nombrar también al grupo de investigación Teología, Religión y Cultura de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), el cual tiene diversas publicaciones e investigaciones en las que sus integrantes han abordado aspectos como la ciudad, el rostro, la cultura, la

²⁴ Fue un filósofo y profesor colombiano. Su pensamiento y obra filosófica están inmersos en la reflexión biopolítica, la fenomenología y la teología de la liberación.

²⁵ Filósofo y escritor lituano de origen judío, su trabajo se desarrolló en Francia e Italia. Su obra se pregunta principalmente por la restauración del pensamiento ético y por el otro. En este trabajo el pensamiento de Lévinas frente al rostro es transversal desde su estudio y el de otros autores que transitan su pensamiento.

fenomenología, entre otros temas. Se destaca, por ejemplo, el texto “Ética del rostro: memoria y perdón” escrito por Néstor David Restrepo Bonnett,²⁶ Luis Alberto Castrillón López,²⁷ y Carlos Arboleda Mora;²⁸ donde se presenta una crítica frente a los procesos de reconciliación que en Colombia han dejado de lado la voz de las víctimas, haciendo una invitación a acoger a las víctimas como personas con historia que vivieron en carne propia el conflicto, otorgándoles de este modo la posibilidad de restablecer su dignidad. De lo anterior se resalta que cuando se acoge al otro como rostro se reconoce como un ser sintiente, reivindicando así la carne, como sostiene Emmanuel Lévinas.

Otro de los textos que cabe destacar frente a la ciudad, la cultura, el humanismo, la violencia, la historia, la antropología y la construcción social es: *Ciudadanos, cultura, sociedad y política* —segunda edición—, que tuvo como compilador a Luis Alberto Castrillón López; en este libro el mencionado grupo de investigación y otras organizaciones hicieron sus aportes teóricos para ahondar sobre estas problemáticas. “Diferencia y gratitud del rostro del otro”, otro de los textos de Castrillón López, toca aspectos relacionados con la problemática del otro, la paz, la sociedad de consumo y el fracaso de la sociedad frente al desconocimiento de la diferencia.

Estos y otros textos son solo algunos ejemplos de las producciones académicas e investigaciones que se vienen realizando por algunos de los integrantes de dicho grupo de investigación y que coinciden con las indagaciones presentes en este trabajo.

²⁶ Es filósofo y teólogo, docente e investigador de la UPB. Fue secretario de educación del departamento de Antioquia en el año 2016. Es autor de diversas publicaciones académicas.

²⁷ Magister en Filosofía y docente de la UPB. Es autor de diversas publicaciones académicas.

²⁸ Doctor en Filosofía, docente e investigador de la UPB, director del grupo de investigación Teología, Religión y Cultura de la misma Institución. Es autor de diversas publicaciones académicas.

El problema del rostro en la ciudad primaveral

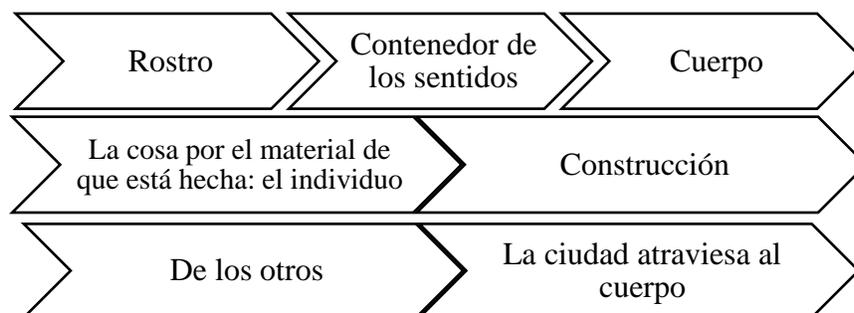
“El racismo podría definirse de manera elemental por esta negación y por la imposición de una categoría despectiva que define al otro como un ‘tipo’ y señala la conducta a seguir hacia él (‘el judío’, ‘el árabe’, etc.). La mínima diferencia que distingue al otro y lo nombra es aniquilada. Y el individuo, privado de su rostro, de su diferencia, se convierte en un elemento intercambiable de una categoría denigrada”.²⁹

La apuesta de indagación de este proyecto de investigación–creación parte de la pregunta por el rostro vulnerado, anulado, roto, y por la ciudad como productora de dicho rostro; entendiendo el rostro como una sinécdoque del cuerpo —del otro—.

Sinécdoque: La parte por el todo y el todo por la parte. **Rostro:** Como concepto que representa al todo que es el **cuerpo**; el **cuerpo** como todo que incluye al **rostro**, al **otro** desde la **construcción social y de ciudad**.

Figura 1.

Sinécdoque.



Fuente: realización propia.

²⁹ David Le Breton, «El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis», Beatriz Eugenia Montoya Tamayo trad., *Universitas Humanística*, n.º 68 (2009): 148.

En este caso puntual, se usa el término rostro para hablar del individuo, del sujeto social, del cuerpo; el rostro como el otro que define Emmanuel Lévinas, ese otro que es inabarcable, infinito e indefinible:

El rostro es significación y significación sin contexto. Quiero decir que el otro es la rectitud de su rostro, no es un personaje en un contexto. Por lo general, somos un “personaje”: Se es profesor en la Sorbona, vicepresidente del Consejo de Estado, hijo de Fulano de Tal, todo lo que está en el pasaporte, la manera de vestirse, de presentarse. Y toda significación, en el sentido habitual del término, es relativa a un contexto tal: el sentido de algo depende, en su relación, de otra cosa. Aquí, por el contrario, el rostro es, en él solo, sentido. Tú eres tú. En ese sentido, puede decirse que el rostro no es “visto”.³⁰ Es lo que no puede convertirse en un contenido que nuestro pensamiento abarcaría; es lo incontenible, os lleva más allá.³¹

Desde este planteamiento, se toma al rostro como parte de ese todo que es el cuerpo y a su vez como organismo “senti-pensante” (sujeto) que habita la urbe fluctuante y que dentro de ella es violentado, escondido y rechazado. En este trabajo, se entiende el concepto de violencia desde la definición que da la Organización Mundial de la Salud (OMS) la cual se refiere a: “El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra

³⁰ En el original en nota al pie se refieren a esto en francés traducido de forma literal al español como: “Lo a la vista no es visto”.

³¹ Emmanuel Lévinas, *Ética e infinito*, Jesús María Ayuso Díez trad., 2a ed. (Madrid: Machado Libros, 2000), 72.

persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”.³²

La OMS define no solo el término violencia, sino que además le asigna tres clasificaciones: la violencia dirigida contra uno mismo, la interpersonal y la violencia colectiva³³. De lo anterior, se infiere que la violencia presenta múltiples ejes de acción en los diversos grupos poblacionales, y que abarca no solo asuntos notorios y físicos, sino que también remite a manifestaciones a veces imperceptibles, como es el caso de algunos trastornos del ánimo, del espíritu y de la mente. Desde este punto guarda un paralelo con la definición de violencia que da Belén Altuna³⁴ citando a Lévinas:

La resistencia que me opone el otro es precisamente porque es otro, infinito, diferente a mí, no porque me oponga una fuerza hostil. Es por tanto, la resistencia de un rostro desnudo que, tomado de frente, me ordena esa no indiferencia hacia él. Sin embargo, “lo que caracteriza la acción violenta, lo que caracteriza la tiranía, es el hecho de no mirar de frente aquello a lo que la acción se aplica”. Es decir, “la violencia es una manera de actuar sobre cualquier ser o cualquier libertad abordándola de lado... La relación con las cosas —el dominio sobre las cosas, esa manera de estar por encima de ellas— consiste, precisamente, en no abordarlas nunca en su individualidad”. La violencia se ejerce, por tanto, después de

³² Organización Panamericana de la salud, *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen* (Washington, D.C.: Organización Panamericana de la Salud, 2002), 5.

³³ “Esta categorización inicial distingue entre la violencia que una persona se inflige a sí misma, la infligida por otro individuo o grupo pequeño de individuos, y la infligida por grupos más grandes, como los Estados, grupos políticos organizados, milicias u organizaciones terroristas. A su vez, estas tres amplias categorías se subdividen para reflejar tipos de violencia más específicos”. *Ibid.*, 5.

³⁴ Doctora en Filosofía por la Universidad del País Vasco. Docente de Filosofía Moral en la misma universidad. Tiene diversos escritos, investigaciones y publicaciones. Su campo de investigación recorre temáticas sobre la teoría ética, psicología moral, ética narrativa, empatía e imaginación moral, teorías de la justicia, utopismo y bioética.

haber dado un rodeo mediante el que “el *no* grabado, inscrito sobre la cara por el hecho mismo de ser cara, se convierte en una fuerza hostil o sumisa”.

Esos rodeos, esas miradas *de lado* que impiden sentir la resistencia del rostro desnudo, pueden producirse de muchas maneras. Porque en lugar de percibir el rostro como una singularidad, nos aproximamos a él a partir de una generalidad, a partir de un concepto.³⁵

La ciudad como el espacio que concentra gran cantidad de personas, no es libre de ejercer violencias frente a los individuos que la componen, frente a sus rostros, dándoles categorías y etiquetas que creamos a partir de, como menciona Altuna, estereotipos y prejuicios. El rostro en la ciudad es la otredad, que al violentarse y desaparecer cercena el ser, amputa al cuerpo y lo somete. A partir de este punto surgen varias preguntas que atraviesan la reflexión creativa e investigativa de este trabajo frente al rostro, la ciudad de Medellín y el área metropolitana; pues esta ciudad representa el origen, la raíz natal de mi propio cuerpo, es el punto de partida para cuestionar cuál es el rostro que trata de formarnos la ciudad a través de su modelo económico, social y cultural: ¿dónde está el rostro como lugar de presentación al mundo y en qué momento lo perdemos hasta el punto de desaparecer para la sociedad que nos crea?

Vivimos en una ciudad llena de paradojas, los cuerpos que no nos agradan los escondemos, pero, ¿qué escondemos? Si en el cúmulo de humanos estamos todos —pero no hay ninguno—; nos escondemos pues en la masa de gente, somos cicatriz que se disimula, herida que no se muestra; somos los cuerpos deformes, vistos con desdén, temidos, relegados por el mundo a un lugar inhóspito fuera de toda vista —pero frente a toda mirada—, quebrando los sentidos, quebrando el rostro.

³⁵ Belén Altuna, *Una historia moral del rostro*, 1a ed. (Valencia: Pre-textos, 2010), 257.

En el espacio urbano habitan muchos seres que por su condición representan la cara más visible de los sin rostro, habitantes de y en condición de calle, venteros ambulantes, personas en ejercicio de la prostitución, entre otras; ellos representan en la ciudad muchos de esos otros rostros que nos negamos a reconocer como parte de eso que somos como sociedad. En el 2019, el último censo del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) reportó que en Medellín, y en el área metropolitana, los habitantes de calle eran 3788 y su mayor concentración se encuentra en las zonas céntricas de los municipios, donde el 73.3 % lleva cinco años o más viviendo en la calle³⁶. En contraste con lo anterior, el “Informe de caracterización y georreferenciación” del año 2020³⁷, publicado por la alcaldía de Medellín, afirma que en la comuna 10 (La Candelaria), aunque se presenta un índice bajo de habitantes debido a la movilidad y a las dinámicas comerciales del sector, en dicha comuna se concentran y existen asentamientos con la mayor cantidad de ciudadanos en condición de calle. En el año 2020 debido a la pandemia provocada por la COVID-19 esta población fluctúa constantemente a causa de la presión policial, rotando por diversos sectores de la comuna 10 y perdiendo su ocupación permanente de algunos sitios.

Ahora bien, las formas coercitivas del Estado para evitar aglomeraciones, en este caso dirigidas a los ciudadanos que viven y habitan en la calle, siguen reproduciendo el modelo de exclusión que borra o elimina la otredad. Por ejemplo, según las conclusiones del informe de caracterización y georreferenciación del año 2020 de la alcaldía de Medellín, el Centro de Atención Básica que tenía un aforo de cuatrocientos ciudadanos, quienes podían dormir en sus instalaciones; en el periodo de la pandemia fue cerrado y posteriormente habilitado para suplir necesidades

³⁶ Véase [dane.gov.co](https://bit.ly/3CpIIoI), <https://bit.ly/3CpIIoI>.

³⁷ Véase [medellin.gov.co](https://bit.ly/3IGDWvE), <https://bit.ly/3IGDWvE>.

básicas de aseo y alimentación. A causa de lo cual, muchas personas perdieron su sitio de descanso y se vieron forzadas a tomarse los espacios públicos del centro de la ciudad. La problemática va más allá de lo evidente, los modelos económicos y estatales condenan y reprimen a los ciudadanos que se vuelven un “problema” para la ciudad; pero, a su vez es el vientre que los engendra, pues muchos de ellos son efecto de la pobreza, de la falta de educación y la violencia que se ejerce en la misma ciudad o en la periferia de esta.

Similarmente, y en contraste, Medellín y el área metropolitana presentan otras problemáticas que cabe destacar. Por ejemplo, según el “Boletín técnico de empleo informal” presentado por el DANE en el periodo de noviembre del 2020 a enero del 2021: en Medellín y la región metropolitana el empleo informal se encontraba en un 42.7 %;³⁸ sin embargo, en un reportaje periodístico presentado por el canal regional Teleantioquia el 9 de marzo del 2021,³⁹ los comerciantes y empresarios denunciaron que el centro de Medellín y el Plan de Ordenamiento Territorial tenían como normativa un diseño para 4700 ventas informales aproximadamente y que a la fecha mencionada presenta alrededor de 21 000 000 de ventas ambulantes aproximadamente, lo que supera las mismas ventas formales y genera pérdidas millonarias para los comerciantes y empresarios formales de la zona. De acuerdo con el reportaje, la queja plural es que el centro cada vez tiene menos espacios para transitar; y Mónica Pabón, gerente del centro de Medellín, anuncia que la alcaldía y el sector privado abrirán programas y ofertas de empleo para mitigar la problemática y que con las personas que no se quieran acoger a dichos programas tendrán que aplicar “una estrategia de un control muy estricto para poder que todos podamos disfrutar del

³⁸ Véase [dane.gov.co, https://bit.ly/3jzGDfW](https://bit.ly/3jzGDfW).

³⁹ Teleantioquia Noticias, “Revelan sobrepoblación de venteros ambulantes”, *YouTube*, el 9 de marzo de 2021, <https://bit.ly/3IFImmM>.

espacio público”⁴⁰. Se infiere de esto, que dentro de las políticas y dinámicas gubernamentales se da prioridad a la producción de capital y a la empresa privada, sin tener en cuenta la raíz de las problemáticas sociales que provocan el empleo informal; como resulta evidente, en este caso el otro es abolido, condenado a funcionar dentro del sistema o someterse a la condena, al control y a la definición de lo que queremos que sea o debería ser. ¿Es realmente público el espacio público? ¿Prima el bienestar de quiénes? ¿Son los excluidos también dueños del espacio público?

La sociedad de consumo y el rostro anulado

Se le llama rostro al otro, al que habita dentro del entorno, que es reconocido. Siempre que hay rostro hay aceptación de un sujeto igual; un sujeto validado dentro de su condición de individuo social, constructor del tejido colectivo. El rostro es el otro, vital, presente, parte de; por consiguiente, cuando no hay aceptación ni reconocimiento del otro como ser, lo anulamos, desaparece y no hay rostro. El que se me hace ajeno no tiene rostro, la segregación no permite observar al otro y mutila su presencia, sus sentidos se trasgreden, se desconfigura su calidad de persona, es liquidado por la sociedad. De esta manera, reconocer al otro y darle un rostro es adjudicarle una mirada, una voz, unos sentidos que hablan de “un alma viviente”, que posee cualidades y virtudes, que es diferente pero a la vez “aceptable” en el colectivo —sobre todo si se habla de la ciudad—. Lo anterior habla de una paradoja, tener rostro en la metrópoli parece querer decir: copiar o estar acorde a las dinámicas de consumo. ¿Cómo es pues tener un rostro “propio” en la ciudad? ¿El hombre de la urbe realmente tiene un rostro o es solo una pieza en pro del “desarrollo”? Ese mismo que le abole el rostro cuando no responde a su flujo; ¿es eso tener rostro?

⁴⁰ *Ibíd.*; entrevista a Mónica Pabón, gerente del centro de Medellín.

Enrique Dussel⁴¹ expone que cuando el rostro se vuelve instrumento se lo enmascara, volviéndolo un objeto del entorno. Ahondando más en esta idea, Dussel expresa que la máscara es un ente en el cual el otro queda reducido a una simple definición del rol que cumple dentro del sistema social: “[...] la máscara ya no es rostro; ya no interpela; es un mueble más del entorno. Se pasa junto al otro y simplemente se dice: ‘¡un obrero!’, o: ‘¡un indígena!’, o: ‘¡un negro!’, o: ‘¡un pakistaní desnutrido!’”.⁴² De ahí se desprende que el otro no posea un quién y quede su exterioridad a merced de su función que lo hace apto para encajar. Por tanto, se infiere que la máscara es pues un adorno que suprime el ser y lo ahoga dentro de un constructo poblacional en el que todos los individuos se encuentran sumergidos.

La construcción social de la contemporaneidad en la que todos los individuos se ven inmersos conlleva a la pérdida del reconocimiento propio y de los otros —pérdida del rostro y los sentidos—. En primer lugar, porque le exige al hombre instalarse en la aceleración constante de la urbe, en su bombardeo de imágenes excesivas, en su vida afanosa y lo lanza en pro de alcanzar el “éxito” por encima de sí; en segundo lugar, porque busca la uniformización de los sujetos y sus cuerpos desde la idea de la igualdad que borra toda particularidad. Por lo demás, todos los sujetos quieren o no responden a esas dinámicas de construcción social, en las que el hombre en constante acción es hurtado por la ciudad y por los otros que lo despojan de su existencia y lo encasillan en una misma serie. En consecuencia, el hombre se convierte en máquina y pierde todo sentido de sí, no reconoce a los otros y no es reconocible dentro de los mismos. Como lo señala Byung-Chul

⁴¹ Reconocido filósofo latinoamericano nacido en Argentina y radicado en México, es fundador de la Filosofía de la Liberación junto a otros pensadores latinoamericanos. Trabaja el campo de la ética y la filosofía política. Y es reconocido en Latinoamérica como uno de los filósofos más influyentes de nuestra época.

⁴² Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación* (Bogotá: Nueva América, 1996), 71.

Han⁴³ “El actual sujeto que se ve obligado a aportar rendimientos, solo conoce dos estados: funcionar o fracasar. En ello se asemeja a las máquinas”.⁴⁴

Dentro de lo igual en la sociedad actual al otro también se le construye su modelo ideal de identidad. Los sujetos actuales encuentran este concepto afín dentro del canon que los iguala, creen tener identidad en la reproducción de modelos y formas de vida. En contraste con esta idea, Han sostiene que las identidades sanas se configuran en el conflicto, por lo que no es exagerado decir que es, precisamente, en el conflicto o en lo que me conflictúa donde se logra vislumbrar el rostro propio y el de los otros. Sin embargo, la forma en la que el mundo se moviliza actualmente hace que se crea todo lo contrario, pues el concepto de identidad está amarrado a otras cuestiones como: el placer, la felicidad y la aceptación común.

¿Es el hombre contemporáneo y sus derivas una representación, un cúmulo del caos de la ciudad? El hombre parece ser una imitación constante de pieles y comportamientos, adopta todas las formas posibles para poder encajar, transforma su cuerpo, vulnera su propio pensamiento, se obliga a operar dentro de determinadas estructuras que le permitan permanecer activo y dispuesto, aunque ausente de sí; y lo más importante para él es tener un papel en este circo de la globalización.

El cuerpo es pues una maraña de creaciones sociales, un esclavo divagando a través de calles, medios de transporte, entornos y posturas ideológicas que lo succionan hasta dejarlo sin rostro; sin sentidos que puedan ver, escuchar, oler, palpar y degustar. Nuestros sentidos están alterados, estamos enfermos. El cuerpo ya no posee sensibilidad, es una masa que se desplaza aturdida por

⁴³ Filósofo surcoreano radicado en Alemania, versado en estudios culturales y profesor de la Universidad de las Artes de Berlín. Es reconocido como uno de los filósofos más sobresalientes del pensamiento contemporáneo por su crítica al capitalismo, la sociedad de consumo y la tecnología.

⁴⁴ Byung-Chul Han, *La expulsión de lo distinto*, Alberto Ciria trad., 1a ed. (Barcelona: Herder, 2017), 45.

la ciudad, inconsciente de sí mismo, adormilado, es víctima y victimario del desasosiego que abraza a la humanidad, que la encierra dentro de sus dinámicas de consumo, que dificultan el volverse hacia sí, al recogimiento como lugar de encuentro con el propio cuerpo y con otros cuerpos sensibles.

Crear, narrar, deconstruir

La ciudad y la pérdida del rostro esconden un sin fin de narrativas. Sin embargo, la finalidad de esta propuesta de investigación consiste en explicitar la pregunta por el otro y por la pérdida del rostro. La escritura resulta la forma más acertada de evidenciar los diversos universos que esconde la nostalgia por un *alter* cuerpo que no existe, por un rostro mutilado o aplano. Escribir como el arte de contar, de remendar un tejido roto y difuso; palabras escritas con el cuerpo se relatan en acciones simples, que cuentan o poetizan la otredad; gestos en espacios cotidianos que cuestionan la mirada purista del arte, permitiendo la experimentación y la presencia del cuerpo roto, cansado: ese que trasgrede la ciudad en su afán de contarla. La propuesta creativa buscaba un producto escritural que esté narrado en la acción corporal misma, un encuentro escénico que se acerca a lo performativo, que combina la instalación y aborda las preguntas por el artista, la obra escénica y el privilegiado lugar desde el que somos espectadores de lo que llamamos pieza u obra; pero, del que también somos expectantes de la sociedad y participamos del borramiento. Esa mirada que son muchas y que se mueve en diversas formas como “rizoma”, confluye en la instalación, escucha y observación de la propuesta creativa que, en sí misma, juega con todos los sentidos y posibilita múltiples lecturas. Este proceso creativo, reflexivo y de exploración se acerca

más a lo que hoy en día se concibe como “otras teatralidades” o “arte de acción” en el mundo de las artes plásticas.

La deconstrucción del cuerpo está presente desde el discurso social que propende por la unificación e igualdad de los cuerpos y, como si fuera poco, que se instala en el lugar de la pulsión donde estos se sienten, pero a su vez están atados a sí mismos, a la ciudad y a los otros. Cuerpos que están formados y que tienen un lugar pero lo desconocen, que han perdido los sentidos, la capacidad de escucha y la visión les ha sido borrada; todos pueden existir, pero todos parecieran haber muerto. Lo anterior genera un cansancio colectivo, una bomba de tiempo a punto de estallar, de desintegrarse. Así lo expresa Han: “Si la sociedad de rendimiento tardomoderna nos reduce a todos a la vida desnuda, entonces no solamente los seres humanos al margen de la sociedad o que se hallan en un estado de excepción, es decir, no solo los excluidos, sino todos nosotros somos *homini sacri*, sin excepción. No obstante, estos *homini sacri* tienen la particularidad de no ser absolutamente aniquilables, sino absolutamente iniquilables. Son en cierto modo ‘muertos vivientes’”.⁴⁵

En una sociedad que necesita reconocer que la unificación del sujeto no es una vía posible, el llamado a reencontrarse con el rostro del otro es urgente, así como la aceptación de la hibridación de formas, colores y percepciones que caracteriza a los diversos seres, esos que son evidentes y “mostrables”; pero, también aquellos relegados y olvidados. La pérdida de los sentidos propios en una sociedad que no deja vías de escape es asfixiante, y la única esperanza que resulta posible es que las manifestaciones artísticas y la filosofía continúen denunciando al hombre y su absurda forma de estar en el mundo.

⁴⁵ Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, Arantzazu Saratzaga Arregi trad., 1a ed. (Barcelona: Herder, 2012), 29–30.

Objetivo general

Evidenciar por medio de una propuesta de investigación–creación artística la forma en que se anula el rostro (otro) dentro de la urbe y cómo se pierden los sentidos individuales y colectivos a causa de la ciudad y de sus dinámicas.

Objetivos específicos

- Delimitar las fronteras conceptuales de anulación y cuerpo alrededor de lo que se concibe como rostro (otro).
- Contrastar la pérdida de los sentidos con el análisis sobre la pérdida de la otredad en la ciudad.
- Generar propuestas de creación y experimentación artística en torno a la anulación del cuerpo (rostro) dentro de la ciudad.

Reflexiones teóricas de rostro, sentidos y ciudad

Rostros sin rostro

El rostro es aquello por lo que se nos distingue, nos identifican y, en mayor medida, aquello por lo que somos reconocidos. Al ser un asunto estructural en esta investigación, conviene presentar algunas aproximaciones teóricas que se han hecho sobre él mismo, y lo que representa su anulación, laceración o quebrantamiento.

Lévinas afirma que lo que llamamos rostro es “[...] la presentación de sí por sí mismo”⁴⁶ y las realidades dadas, que el rostro que nos muestra al otro no niega el propio, no lo violenta como la autoridad o la opinión, no hiere a la libertad y llama a la responsabilidad, en especial, al no matarás. Lévinas entiende la responsabilidad como pilar fundamental de la subjetividad y, por tanto, lo que no es asunto mío o lo que no me atañe entra en juego, pues la responsabilidad se entiende “[...] como responsabilidad para con el otro”.⁴⁷

Conectando con las posturas de Lévinas, Zygmunt Bauman⁴⁸ también analiza el rostro desde otros puntos y miradas que vale la pena mencionar. El sociólogo y filósofo británico, parado sobre los postulados de Lévinas, afirma que el rostro es una ficción, es la otredad del otro y sostiene que “Cuando el Otro se disuelve en los Muchos, lo primero que se disuelve es el Rostro. El(Los) Otro(s) carece(n) de Rostro. Se ha convertido en persona (persona significa la máscara que —como toda máscara— oculta, no revela el rostro)”.⁴⁹

Para Lévinas el rostro pertenece a un rango metafísico y ético, se usa para comprender la relación con el otro y su trascendencia, diferente de los rasgos que caracterizan a una persona, el rostro es vulnerable en sí mismo y ejerce frente al que lo mira una invitación al asesinato. El proceso de borrar el rostro es para Bauman el equivalente a la “deshumanización”; en este punto,

⁴⁶ Emmanuel Lévinas, *Totalidad e infinito*, Daniel E. Guillot trad., 6a ed. (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002), 216.

⁴⁷ Lévinas, *Ética e infinito*, 79.

⁴⁸ Fue un filósofo, sociólogo y ensayista polaco-británico de origen judío. Reflexionó sobre temas como las clases sociales, el socialismo, el Holocausto, la hermenéutica, la modernidad y la posmodernidad, el consumismo, la globalización y la nueva pobreza. Fue el creador del concepto de “modernidad líquida”.

⁴⁹ Zygmunt Bauman, *Ética posmoderna*, Bertha Ruiz de la Concha trad., 1a ed. (Madrid: Siglo XXI Editores, 2009), 122.

David Le Breton⁵⁰ coincide con ambos autores, aunque este le da un carácter sagrado al rostro, lo presenta como algo ideal para el sacrilegio cuando se trata de eliminar la particularidad del individuo. El rostro humaniza, si algo no tiene rostro no entra en el carácter de lo humano: “El rostro es un lugar privilegiado para la aparición de ‘Lo Otro’ (Otto) tanto sobre un ángulo positivo (la maravilla del rostro del otro en la relación amorosa por ejemplo) como negativo (en el rechazo o la animalización del rostro del otro en el insulto o en el racismo, o aun en la desfiguración)”.⁵¹

David Le Breton analiza diferentes puntos de convergencia en la relación del rostro con la conexión del individuo con el mundo y consigo mismo, ahonda desde la antropología esta parte del cuerpo, reflexionando sobre la historia del rostro en sus diversas facetas, deformidad, fealdad, belleza, entre otras. Entrega un estudio completo que permite comprender a cabalidad la concepción que se tiene de rostro en la cultura occidental. Según él, el rostro nace del reconocimiento mutuo, es particular y recuerda la singularidad del individuo, tiene un carácter sagrado en la relación del hombre con lo demás y consigo mismo; así pues, su desfiguración amputa de alguna forma la identidad: “En nuestras sociedades, el rostro y los atributos sexuales son social y culturalmente las partes más importantes del cuerpo, las que causan más perturbaciones si son afectadas por una herida o por otra afección, aunque sea benigna, las que generan una atención más cuidadosa. Son los polos del sentimiento de identidad personal. Así el rostro aparece como un capital (capita) del cuerpo, una sutil hierofanía cuya pérdida (la

⁵⁰ Es un sociólogo y antropólogo francés, docente de la Universidad de Estrasburgo. Sus investigaciones y reflexiones abordan principalmente el cuerpo y la sociedad contemporánea. Es uno de los autores europeos contemporáneos más relevantes en estudios antropológicos.

⁵¹ Le Breton, “El Rostro y Lo Sagrado”, 142.

desfiguración) priva con frecuencia de toda razón de vivir fisurando profundamente el sentimiento de identidad”.⁵²

En correspondencia con ello, María Alejandra Pagotto⁵³ hace una comparación entre la concepción de rostro que tiene Le Breton con la Gilles Deleuze⁵⁴ y Félix Guattari⁵⁵; estos últimos, según ella, sostienen que “[...] el cuerpo (organismo) y el rostro (máquina abstracta de rostricidad) requieren de una producción social del poder y son por tanto una política”.⁵⁶ De esta apreciación se puede inferir que cuando hablamos de rostro nos referimos a algo que va más allá de la composición de la cara, trasciende el ser y sus ideologías y, por tanto, su transgresión y afectación vulnera a todo el sujeto.

Es por ello que hablar del rostro en Lévinas es igual a hablar del otro, de ese que me invita a instaurar una relación, ese respecto del cual tengo una responsabilidad social y ética. Por otra parte, Belén Altuna al igual que Le Bretón, hace un recuento sobre el concepto de rostro a través de la historia y muestra diversas visiones y posturas alrededor de este; en el cuarto capítulo de su libro *Una historia Moral del Rostro*, dice que solo los que se nos hacen semejantes tienen un rostro y que al enemigo se le trata de borrar toda característica afín:

⁵² *Ibíd.*, 141.

⁵³ Docente e investigadora del Instituto Gino Germani en la Universidad de Buenos Aires en Argentina. Miembro del Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano. Tiene diversas publicaciones académicas.

⁵⁴ Fue un filósofo y docente francés, considerado como uno de los filósofos más destacados, importantes e influyentes del siglo XX. Escribió un material extenso de obras filosóficas sobre la historia de la filosofía, la política, la literatura, el cine y la pintura.

⁵⁵ Fue un psicoanalista, filósofo, semiólogo, activista y guionista francés. Creador del “esquizoanálisis” y la “ecosofía”. Es conocido por sus colaboraciones con Gilles Deleuze.

⁵⁶ María Alejandra Pagotto, “Gilles Deleuze y Félix Guattari: políticas del rostro”, *VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata.*, (2010), 3, <https://www.aacademica.org>.

El enemigo es, por definición, el más *desemejante*, y siempre ha sido importante subrayar esa diferencia, incluso después de muerto. Así lo hacían, por ejemplo, los antiguos griegos. Como muestra Homero, el vencedor “busca destruir incluso en el cadáver del enemigo toda semejanza con él mismo: ultrajando su cuerpo, desfigurándolo, arrancándole la piel, desmembrándolo, dejándolo pudrir al sol o devorar por los animales, se pretende hacer desaparecer todo vestigio de su figura y de su belleza antiguas para no dejar de él más que el horror y lo monstruoso”. [...] Este tipo de prácticas han sido también habituales en otros grupos humanos, que han utilizado modos parecidos para acabar con todo vestigio de dignidad (de rostro semejante) en el enemigo derrotado: decapitándole, arrancándole la cabellera, los ojos, etcétera.⁵⁷

De acuerdo con los postulados de Altuna, encontramos que el rostro es un privilegio humano —aunque no totalmente—, pues no tienen rostro los animales; pero, tampoco adjudicamos un rostro a los que se nos hacen desemejantes, los que no pertenecen al “nosotros”, esos conciernen al rango de los otros, los diferentes, los extraños. Aquellos que poseen una máscara que puede igualarse, que puede reemplazarse. Debido a ello, sostiene Altuna, en la mayoría de sociedades se normaliza el categorizar —etiquetar— a los individuos de acuerdo con su grupo poblacional: “los chinos”, “los negros”, etc.; y en la mayoría de los casos, son asumidos como sujetos “indistinguibles”, es decir: reemplazables, pues les suprimimos su singularidad. Este proceso de igualar a los otros se expresa según Han desde “el violento poder de lo global”,⁵⁸ que destruye lo singular, lo distinto y solo deja lugar a los iguales: “más iguales u otros que son iguales”.⁵⁹ En

⁵⁷ Altuna, *Una historia moral del rostro*, 229.

⁵⁸ Han, *La expulsión de lo distinto*, 23.

⁵⁹ *Ibíd.*, 28.

consecuencia, esos otros “distintos” no es que sean foráneos, más bien, se tornan amenazantes; pero, según Han dicha amenaza representa en realidad un sentimiento de carga, no se trata de un temor auténtico, sino que se asemeja más bien a una animadversión, a una sensación natural o biológica del ser.

Del mismo modo muestra Dussel que el rostro del otro en el entorno es asumido como un “ente”, que se torna como un objeto que hace parte de un sistema de funcionamiento: “El chofer del taxi pareciera ser como una prolongación mecánica del auto; el ama de casa como un momento más de la limpieza”.⁶⁰ En consecuencia, se podría decir que el otro queda reducido a ser una parte de un sistema que “unifica” e iguala, como sostienen Altuna y Han. El rostro del otro solo se hace presente entonces cuando su ser libre se muestra, cuando se cuele en un diálogo direccional conmigo y me solicita, me reta a su descubrimiento. Bauman adjudica el nacimiento de la propia “libertad ética” en ese reconocimiento del rostro del otro, en ese encuentro, donde yo y el otro, adquirimos un significado, ya que justo en ese instante le otorgo al otro la posibilidad de volverme responsable “Yo soy yo, quien es responsable; él es él, a quien le otorgo el derecho de hacerme responsable. Es en esta creación de significados del Otro, y por ende de mí, que nace mi libertad”.⁶¹ Pero, como lo explica Dussel, la libertad no se reduce a la facultad de escoger en un sistema común, es mucho más, es la facultad incondicional e inabarcable del otro para instar con su conducta el mundo del que soy eje: “El rostro del hombre se revela como otro cuando se recorta en nuestro

⁶⁰ Dussel, *Filosofía de la liberación*, 56.

⁶¹ Bauman, *Ética posmoderna*, 88.

sistema de instrumentos como exterior, como alguien, como una libertad que interpela, que provoca, que aparece como el que resiste a la totalización instrumental. No es algo; es alguien”.⁶²

De allí que para Altuna, por ejemplo, los “des-rostrados” sean esos individuos que quedan por fuera del “nosotros”, esos que están por fuera de la idea de proximidad que propone Lévinas y que menciona Dussel siguiendo su línea. Es decir, los “des-rostrados” son lanzados al lugar del estigma, un espacio distante que impide la emoción o alteración que pueda producirme el otro, y que establece una distancia moral con respecto a él. Para Lévinas la proximidad permite la revelación de forma inevitable del otro como “absoluto”. En este caso, proximidad no tiene mucho que ver con la distancia o medida de un lugar, es decir, el espacio cuerpo a cuerpo, lo físico, se refiere más bien al llamado moral de la responsabilidad con el otro. Análogamente, Bauman menciona la proximidad como “el ámbito de la intimidad y la moralidad” y la distancia como “el ámbito de la enajenación y la ley”.⁶³ Mientras que Han habla de “alienación” como el lugar donde la sociedad neoliberal contemporánea sumerge al sujeto en una carrera de “autoexplotación”, pues el individuo cree que participa de su propia realización; y ello puede interpretarse como un auto borrar del rostro, pues el sujeto se vuelve un objeto de producción motivado por la falsa idea de libertad que anula el propio cuerpo en pro de optimizarlo para obtener rendimientos.⁶⁴

Han expone que el rostro como lugar trascendente del que habla Lévinas, ha desaparecido en esta época. En la era de la información y la hipercomunicación digital, el rostro humano se ha vuelto para él “faz”, o sea, transparente en oposición a la trascendencia; por tanto, es cerrado en sí

⁶² Dussel, *Filosofía de la liberación*, 56.

⁶³ Bauman, *Ética posmoderna*, 84.

⁶⁴ Han, *La expulsión de lo distinto*.

mismo: “La faz habita la inmanencia de lo igual”.⁶⁵ Para Han nuestra sociedad vive multiplicando lo igual y, por supuesto, la aceleración y la comunicación digital no facilitan el encuentro con los otros; por el contrario, sirven para toparse con personas iguales, ignorando a los que nos son distintos. Es por ello, que se debería retornar a la idea de libertad que el mismo Han propone: “amabilidad significa libertad”; esta posibilita una política de la hospitalidad, que el mismo define como la capacidad de “reconocer al otro en su alteridad y darle la bienvenida”.⁶⁶ La hospitalidad corta con la xenofobia o repulsión que provoca lo distinto. Lo anterior se reduce al reconocimiento del otro como rostro —y todo lo que ello implica—. Ya el mismísimo Lévinas abordaba el asunto de la hospitalidad como la “casa abierta al Otro”,⁶⁷ asignándole así el lugar trascendente que le corresponde. Han, además, refuerza su idea de libertad con la reafirmación del compromiso; según él, los vínculos son los que generan libertad, y esta solo se experimenta en las relaciones de amor y amistad, porque la libertad es imposible sin un soporte.⁶⁸ En consecuencia, se podría concluir que cuando se asume al otro como rostro, aparece también el yo y se forja mi propia libertad. Si desconozco el rostro del otro, me desconozco a mí mismo y pierdo sentido.

Sin sentido(s)

Los sentidos son el medio por el cual capturamos información del entorno y de nuestros estados internos, son los dispositivos perceptivos de la sensación. Ahondemos más. Sensación

⁶⁵ Byung-chul Han, *La sociedad de la transparencia*, Raúl Gabás trad., 1a ed. (Barcelona: Herder, 2012), 12.

⁶⁶ Han, *La expulsión de lo distinto*, 34.

⁶⁷ Lévinas, *Totalidad e infinito*.

⁶⁸ Byung-Chul Han, *El aroma del tiempo*, Paula Kuffer trad., 1a ed. (Barcelona: Herder, 2015).

viene del latín *sensatio* que significaría “impresión capturada por los sentidos” y se compone de *sensus* “percepción auditiva, táctil, gustativa o intelectual”, más *ción* que es un sufijo (se refiere a la acción o efecto)⁶⁹. Al referirnos entonces a la sensación hablamos de la forma como los sentidos nos permiten conocer; es decir, entrar en un estado de cognición, en el que los sentidos aportan el estímulo para fijar la comprensión mental, física e intelectual de lo que se aprende.

Para Lévinas la sensación como simple “cualidad” simboliza una especie de enajenamiento, ya que necesita de una relación con el objeto con el cual se afecta para poder tener significado y, solo así, la sensación resulta efecto “de un largo camino del pensamiento”. Para él, lo anterior obvia el terreno donde la vida sensible es habitada como gozo; la sensibilidad no puede transitar los caminos de la objetivación, el gozo es una particularidad de todas las sensaciones, en el cual: “[...] el contenido representativo se disuelve en el contenido afectivo”.⁷⁰ El gozo está pues equipado con unas dinámicas diferentes de la percepción. Lévinas reconoce la función trascendental de la sensación, que va más allá de los contenidos o formas de la sensibilidad; así pues, los sentidos tendrían una noción que no está establecida como objetivación.

En su texto *De otro modo que ser o más allá de la esencia* Lévinas expone que lo sensible deviene de los términos gozo y herida, remitiendo a la proximidad como significación de lo sensible y no concerniente al movimiento cognoscitivo. En consecuencia, para él la sensación es: “[...] vulnerabilidad, gozo y sufrimiento, cuyo estatuto no se reduce al hecho de colocarse frente a un sujeto espectador”;⁷¹ esto se da antes de la sensación como “intuición sensible” y suprime las

⁶⁹ Véase etimologias.dechile, <https://bit.ly/3iuN1G5>.

⁷⁰ Lévinas, *Totalidad e infinito*, 202.

⁷¹ Emmanuel Lévinas, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Antonio Pintor Ramos trad., 4a ed. (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003), 120.

categorías en las que pueda encerrarse al otro posibilitando el encuentro. Cuando se categoriza, el otro deja de ser rostro y se convierte en representación.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo ya mencionado, detengámonos en lo que Bauman denomina como “los objetos del espaciamento cognitivo”, el filósofo inglés puntualiza en que los otros con los que vivimos son esos objetos de espaciamento, y se refiere a los otros para los que vivimos como “los objetos del espaciamento moral”, difícilmente clasificables. Al pertenecer al ámbito de la moralidad, se infiere que estos son siempre imprescindibles, vitales. El espaciamento cognitivo da luces sobre el conocimiento del otro, pero desde un lugar intelectual, desde una categorización, en donde se me hacen cercanos o no, simplemente son otros; mientras que la responsabilidad ante la presencia del otro (rostro) es lo que me permite situarlo en el espaciamento moral. Por consiguiente dirá Bauman que el otro se me hace extraño por lo que hay que evitar contacto con él, pues su presencia me hace sentir perdido. Esto nos lleva a pensar, en una pérdida total de los sentidos frente al rostro (otro). Sin embargo, pareciera ser que la activación de la sensibilidad frente a ese otro que se me hace extraño es permitida “espaciamento estético”, siempre y cuando este se me haga objeto de placer: “Los extraños pueden disfrutarse únicamente si su extrañeza ya ha sido asegurada, si los espectadores la intuyen y tienen confianza de que la complacencia no representa ningún peligro”.⁷² Se deduce de esto que el otro toma una cierta afinidad con mi propio yo, que me permite su aceptación como proveedor de mi propio deleite, dado que no me desacomoda; o, en palabras de Bauman, que uno asume el control y da significado a ese extraño—otro.

⁷² Bauman, *Ética posmoderna*, 190.

Al respecto de lo anterior, Han se refiere al asunto de la percepción y la comunicación actual y sostiene que esta desaparece cada vez más cuando nos referimos al otro “prójimo”, pues este se distorsiona en un reflejo propio. Según el filósofo surcoreano, en la sociedad actual el sujeto se convierte en una cosa en pro del funcionamiento, se enajena y desde su propia autoexplotación trastorna sus sentidos y “Al final uno ya no siente su propio cuerpo”.⁷³ Y ello se deriva según Han del exceso de positividad y la falta de reconocimiento del conflicto que caracteriza a la sociedad actual, donde todo propende por agradar, por estar en el terreno del “me gusta” donde se desecha la negatividad de lo distinto. Este postulado podría entenderse también como el lugar de la falsa autocomplacencia, del placer, en virtud del cual me uso, pero a la vez uso al otro para tal fin.

Desde otro punto, Olga Sabido Ramos⁷⁴ aborda la forma en que el sociólogo George Simmel⁷⁵ expone la problemática de la percepción desde un campo relacional y cuyos componentes pertenecen tanto al campo cognitivo, como al afectivo y al sensorial. Desde allí nos muestra cómo la visión simmeliana no circunscribe los sentidos corporales solo a lo que los individuos sienten; sino, más bien, al sentir como espacio que “[...] da lugar a formas sociales o formas de socialización”.⁷⁶ esto último, ella lo relaciona con Lévinas, a partir del postulado sobre la reciprocidad y, por ende, desde la asignación de un significado frente a la presencia del otro, desde la cercanía o la distancia, y tomando desde este punto lo mirado, lo escuchado y lo que es percibido,

⁷³ Han, *La expulsión de lo distinto*.

⁷⁴ Docente e investigadora latinoamericana. Doctora en ciencias políticas y sociales con orientación en sociología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es responsable del proyecto de investigación “Alcances, perspectivas y retos de la teoría sociológica de Georg Simmel”.

⁷⁵ Fue un filósofo y sociólogo alemán, quien junto a Ferdinand Tönnies, Max Weber y Rudolf Goldschmidt fundaron la Sociedad Alemana de Sociología. Simmel es reconocido por ser el precursor de la sociología de los sentidos.

⁷⁶ Olga Sabido Ramos, “Alcances teórico-metodológicos de la sociología relacional de Georg Simmel”, en *Georg Simmel, un siglo después. Actualidad y perspectiva*, Esteban Vernik y Hernán Borisonik comp., 1a ed. (Buenos Aires: CLACSO, 2016), 151.

que conlleva a establecer formas de socialización. Para Simmel son fundamentales la vista, el oído, el olfato y lo que él llama el “sentido genésico”. Para Lévinas la visión y la audición también lo son, aún en el gozo y la sensación. Sabido, siguiendo a Simmel, expresa que este abarca de una manera singular el sentido de la vista y del oído, no entendiéndolos como órganos, sino como ese espacio relacional que permite por ejemplo el cruce de miradas que de alguna forma posibilita cierto tipo de unión, ya sea desde un lugar ameno o no; lo cual evidencia “[...] un condicionamiento recíproco, independientemente del motivo por el cual las personas se miran, sea por flirteo, complicidad o escrutinio”.⁷⁷ Y respecto a la audición, puntualiza Sabido, que para Simmel lo que se escucha adquiere también una significación, que une o separa; pues, lo que se percibe y escucha por medio del oído cambia dependiendo del contexto cultural del individuo. Con respecto al olfato, para Simmel, este también crea puentes de distanciamiento o cercanía, ya que para él, según explica Sabido, es equiparable al “gusto del comer”; de allí que por ejemplo, en la cultura occidental, el olfato según ella sea un sentido de una conexión más íntima. Por último se menciona el “sentido genésico” que se refiere a “[...] como ciertas impresiones sensoriales y contacto constante entre las personas, produce deseo”.⁷⁸ De acuerdo con lo anterior, cabe resaltar que Simmel da al rostro el lugar del albergue de las emociones, a él le corresponde la capacidad expresiva del cuerpo desde la “significación estética” que posee.

Finalmente, en este apartado es importante mencionar cómo la caricia y el contacto es para Lévinas sensibilidad y va más allá de lo sensible. Pues, esta no encarcela, no propende por la dominación. Siguiendo la línea léviniana, Bauman expresa que si la caricia tuviera la misión de

⁷⁷ *Ibíd.*, 153.

⁷⁸ *Ibíd.*, 155.

poseer, eliminaría la “alteridad en el Otro”; en la caricia subyace lo que él denomina la “ética del amor” y la “ética del Otro”; de allí que el tacto cobre mayor relevancia que la escucha o la visión, y que esté conectada directamente con un vínculo afectivo más fuerte.

Para terminar, cabe señalar que todos los postulados anteriores ofrecen una idea panorámica respecto del otro, en tanto este aparece gracias a los sentidos desde la forma en que es percibido y despierta sensibilidad. Sin embargo, ¿no vivimos pues en un constante “sin-sentido” causado por el afán de la sociedad de rendimiento y por la incapacidad que tenemos para vislumbrar al otro como rostro: sin etiquetas, formas o estereotipos? Es un hecho que hemos ido perdiendo la noción de rostro, del otro, del nosotros.

La ciudad des-otrorizada

Según Bauman la ciudad es “un lugar de desencuentros”, su distribución y organización física permite evadir las aproximaciones no ideadas, evitar la cercanía con el otro y aún si estos encuentros se dan, hacer que ellos no representen mayor relevancia. Esta organización a la vez permite la separación de clases, grupos sociales, étnicos y demás, con el fin de generar disgregaciones sociales. Para el sociólogo y filósofo inglés, la ciudad podría concebirse cognitivamente como un “archipiélago” donde las acciones habituales se dirigen por espacios vacíos, transitando de isla en isla; si la ciudad se concibe como un todo, sus vías, trenes, entre otros, permiten la comunicación de un lugar a otro entre sí, pero a su vez, están aislados. La concepción del espacio público entonces se presenta como zonas por las que uno transita, pero en las cuales uno no se establece permanentemente: “Las islas no son contiguas, pero tampoco intercambiables; cada una alberga conocimientos, significados e importancia diferentes. Para

preservar su respectiva identidad, es necesario tomar medidas para fortificar la costa, para represar la inundación. En otras palabras, para mantener a los extraños confinados en su lugar. La defensa del espacio social se reduce a la lucha por el derecho a movilizarnos y por restringírsele a otros”.⁷⁹

Para Jean-Luc Nancy⁸⁰ nosotros vemos la ciudad apartarse, esta se aleja, acontece otra ciudad algo distinta, es infinita en sí misma, es un proyecto poco definido; no sabemos cuál es su labor, pues tiene muchas y a la vez no tiene ninguna “[...] es ante todo coexistencia, copresencia y comercio. Es paso, transferencia, comercio, concurrencia, competencia”.⁸¹ Y al no tener forma de limitación alguna, la ciudad se convierte pues en lo que Nancy define como “megalópolis” y “conurbación”, que para él es equivalente a decir que ya no sabemos qué es una ciudad. Lo anterior, puede interpretarse como la pérdida de la ciudad, resultante de la unión y el contacto que han tenido varias áreas territoriales, creando esas “megalópolis” que menciona Giuseppe Zarone, con todo lo que traen, puesto que entremezcla las áreas, las fusiona y las somete a constante mutación, llevándolas hasta la desaparición de su sentido particular. Ahora bien, si la ciudad ha desaparecido, ¿cuál es el (los) rostro(s) de la ciudad? ¿Tiene sentidos la ciudad como organismo vivo que componemos todos?

En correspondencia con lo anterior, Giuseppe Zarone⁸² sostiene que la ciudad, de algún modo, sufre por “inflación de número”,⁸³ ya que se hincha, se multiplica, se extiende y, por tanto, cambia

⁷⁹ Bauman, *Ética posmoderna*, 177.

⁸⁰ Filósofo francés, considerado uno de los pensadores más influyentes de la Francia contemporánea. Es Docente emérito de filosofía en la Universidad Marc Bloch de Estrasburgo. Trata temas como la construcción de las nacionalidades y los nacionalismos, la globalización y la mundialización.

⁸¹ Jean-Luc Nancy, *La ciudad a lo lejos*, Andrea Sosa Varrotti trad., 1a ed. (Buenos Aires: Manantial, 2013), 12.

⁸² Filósofo Italiano. Reflexiona, estudia y analiza los fenómenos de la concentración urbana y la metafísica.

⁸³ Giuseppe Zarone, *Metafísica de la ciudad*, José Luis Villacañas trad., 1a ed. (Valencia: Pre-textos, 1993).

su rostro, volviéndose extraña. Zarone manifiesta que se le llama metrópolis “a la ciudad dispersa”, a un montón de piezas comparable con un rompecabezas; la metrópolis o ciudad metropolitana está representada por la masa enmarañada de multiplicidad, donde todo tiende a igualarse; habitando un espacio-tiempo de realidades indeterminadas en las que todo es maleable y objetivable y se encuentra enclavado en configuraciones estructuradas sistemáticamente. El mismo Zarone afirma que si se piensa la metrópolis como un sistema cerrado, habría que advertir que solo da paso a lo mismo, no a lo otro; porque desde su interior todos los sistemas subyacen en él, le corresponden.

Desde otro ángulo, se puede analizar la problemática de la ciudad como un sistema frenético en el que el ser humano propende por mejorar sus condiciones de vida, estableciéndose en la ciudad como espacio idealizado para la realización personal; rompiendo con las formas de relacionamiento que, por ejemplo, se dan en la ruralidad, las cuales parecieran propiciar la cercanía con los otros. Es decir, en el desplazamiento hacia las grandes ciudades se le da prioridad a la consecución material y económica. De acuerdo con Simmel, las ciudades pequeñas y el campo presentan tiempos más lentos, y la vida se funda en lo afectivo; en contraste con las grandes ciudades que bombardean rápida, excesiva y cambiantemente el espacio sensorial de los individuos, produciendo lo que él denomina como la “intensificación de la vida nerviosa”. Ese estímulo hiperbolizado de los sentidos provoca que el habitante de la gran ciudad use su racionalidad como un mecanismo de defensa en el contexto que habita: “[...] así, la reacción a los fenómenos nuevos se ve transferida al órgano psíquico menos sensible, el más alejado de las profundidades de la personalidad”.⁸⁴

⁸⁴ George Simmel, “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”, Héctor Manjarrez trad., *Cuadernos Políticos*, núm. 45 (1986): 6.

Ahora bien, para Simmel el desarrollo económico y la preponderancia del intelecto están estrechamente relacionados en la forma tan dura y radical en que se abordan las cosas y las personas. El hombre racional posee una indiferencia hacia las realidades individuales al igual que el principio monetario, que es “cerrado a toda individualidad de los fenómenos”. Todo está calculado. La actividad constante sumerge al hombre en dinámicas en las que todo espacio personal debe ser productivo y las relaciones o acciones deben estar bajo esa pauta de inflexibilidad.

De la misma manera, y en relación con lo anterior, Byung-Chul Han muestra como el sistema neoliberal de rendimiento convierte todo en tiempo de trabajo, así las pausas, vacaciones y descansos, siguen siendo parte del tiempo de trabajo, en el cual solo se renueva la fuerza laboral del sujeto en pro de la productividad y hasta el sueño sigue siendo parte del mismo. De ahí que los individuos tengan un descanso intranquilo.⁸⁵ Han, sostiene además, que el ocio se ha satanizado; perder el tiempo resulta un pecado terrible, hay que estar ocupado todo el tiempo, si se pierde tiempo se pierde dinero y se profana el bienestar. El ocio roba el tiempo. Por ejemplo, menciona Han que en “la sociedad acética” existe la creencia de que el trabajo acerca a lo divino, a la salvación. El hombre de la sociedad actual se ha vuelto pues el creador de su propio cielo en la tierra, pero sacrificando su propio tiempo; volviéndose un objeto óptimo de rendimiento, desapareciendo.⁸⁶ Han explica cómo el capitalismo da poca durabilidad a las cosas, el crecimiento implica que las cosas sean producidas y consumidas de forma rápida. El consumo no da espacio a ningún tiempo de contemplación, y si no hay contemplación no hay durabilidad. Lo anterior se

⁸⁵ Byung-Chul Han, *En el enjambre*, trad. Raúl Gabás, 1a ed. (Barcelona: Herder, 2014).

⁸⁶ Han, *El aroma del tiempo*.

equipara con la pérdida de relacionamiento y de cercanía que tenemos con el otro en la ciudad, ¿acaso en la aceleración constante de la ciudad no dejamos de lado la contemplación de nuestro propio rostro y del rostro del otro?

En conclusión, la ciudad y su frenesí conducen al individuo a evaporarse, la sociedad afanosa borra su carácter infinito y lo sumerge en condicionamientos nombrables, equiparables y funcionales. El individuo es pues la ciudad misma, es productividad, es conurbación de cosas, existe pero a la vez está difuso en un sistema maquinal que no para y no distingue sus propias piezas.

Ruta Metodológica

La pérdida del rostro se instala desde la ciudad, partiendo en primer lugar del autorreconocimiento del propio rostro; y, posteriormente, de la indagación por las dinámicas de alteridad de los rostros nulos que no queremos ver dentro de la urbe, la cual se impone con su discurso violento y propende por la unificación de los cuerpos —rostros—, que finalmente terminamos siendo todos.

Dentro de las fases que se tuvieron en cuenta metodológicamente, a partir de la premisa anterior, y desde el autorreconocimiento, se parte desde lo que Rubén López Cano⁸⁷ y Úrsula San

⁸⁷ Docente y reconocido musicólogo mexicano, especialista en áreas como la retórica musical de los siglos XVII y XVIII, la semiótica musical, la musicología cognitiva filosófica. Tiene diversos libros, artículos e investigaciones publicadas.

Cristóbal Opazo⁸⁸ definen como “autoinventario”;⁸⁹ concepto que permitió considerar y reflexionar sobre las apuestas escénicas y las preguntas anteriores que tenía como actriz, las cuales guardaban una relación con el tema de indagación de este trabajo, en especial con la pulsión experimentada frente a los rostros nulos. A partir del autoinventario se identificaron creaciones personales del pasado que ya conectaban con la pregunta por la otredad y su quebrantamiento, creaciones en las que trabajé el cuerpo roto cuando era estudiante de pregrado, como por ejemplo: el personaje de Frida Kahlo —puntualmente desde el lugar del cuerpo quebrado socialmente—, performance sobre la autosuficiencia y la desaparición del cuerpo en su afán de responder al mundo; con el personaje de la mujer quemada en la obra *el Patio de mi casa*, en la que me preguntaba por la pérdida de la cara en las mujeres quemadas por ácido en Colombia y la configuración de su identidad social luego de la pérdida del rostro como máscara; también con el personaje de la mujer víctima en la obra *Viajero de Ausencias*, sobre los desaparecidos y desplazados de la violencia en Granada-Antioquia. Inquietudes y preguntas que permanecieron como directora y dramaturga de la obra *Juicio y prejuicio: experimentaciones poéticas*, montada con el grupo Círculo Teatral Tríade, en la cual trabajé el cuerpo lacerado de las víctimas de feminicidio e infanticidio en Colombia —el cuerpo de las víctimas se encontraba anulado, encerrado y no tenían voz dentro de la propuesta escénica—. El autoinventario, como sostienen López Cano y San Cristóbal Opazo, me permitió “reconstruir una memoria personal de mi vínculo”

⁸⁸ Artista e investigadora chilena radicada en Barcelona. Doctora en Historia del Arte y Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona. Trabaja los lenguajes de la música experimental, el arte contemporáneo y el audiovisual, la performance y el video arte.

⁸⁹ Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo, *Investigación artística en música*, 1a ed. (Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014).

con el tema de la investigación e identificar cómo, y por qué, aparecían las indagaciones de este trabajo como un devenir constante de la creación íntima.

Como un segundo momento, se realizó una pesquisa documental, un análisis de los conceptos teóricos que atraviesan esta investigación, desde posturas filosóficas —principalmente Emmanuel Lévinas—, antropológicas, sociológicas y demás; y también las formas en que el arte ha trabajado los mismos. En dicha indagación concluí que el rostro en este trabajo sería abordado desde su perspectiva filosófica y fenomenológica, y no desde un lugar representativo del mismo; por lo tanto, renuncié a la idea del rostro máscara y puntalicé en el rostro como el otro.

Finalmente, y en relación con lo anterior, inicié una serie de experimentaciones que devinieron luego en un conjunto de gestos cotidianos en acción, que se repiten dentro de lo que Ileana Diéguez⁹⁰ define como “escenarios liminales”; en primer lugar, dentro de la ciudad concurrida y, posteriormente, desde el encierro —debido a la pandemia provocada por la COVID-19— o en el entorno vacío; trascendiendo así el escenario tradicional, tomándome la calle e instalándome en lugares que corresponden a otros escenarios de las prácticas escénicas o espacios propios de la artes visuales y de acción, y que están más próximos al término teatralidad:

[...] la frase ‘prácticas escénicas’ intenta romper la sistematización tradicional y busca expresar el conjunto de modalidades escénicas —incluyendo las no sistematizadas por la taxonomía teatral— como los performances, intervenciones, acciones ciudadanas y rituales. Pero sobre todo, esta investigación se abre a otro territorio no teatral, no considerado por la estética tradicional: a gestos simbólicos que ponen en la esfera pública

⁹⁰ Filósofa y crítica teatral cubana radicada en México. Es uno de los principales referentes de la teatrología latinoamericana contemporánea. Sus indagaciones abordan temas como las problemáticas del arte, la memoria, la violencia, el duelo, las teatralidades y performatividades expandidas y sociales.

deseos colectivos y construyen de otras maneras su politicidad. Si bien no tienen un fin artístico, producen un lenguaje que atrapa la percepción y suscitan miradas desde el campo artístico.⁹¹

A su vez, dichos gestos, empiezan a ser acompañados por propuestas de instalación que invaden los espacios del espectador; lo cual fragmenta la obra en múltiples partes, pues no deja la lectura solo al cuerpo–gesto que se propone en relación con el espacio de la ciudad, sino que amplía la perspectiva también hacia la intervención misma del público, la relación de este con el espacio que se le presenta y que le permite de algún modo ser espectador y, por supuesto, ejecutante o participe de la pieza. El espectador entra pues en una relación de interacción e interpretación con los elementos con los que se encuentra relacionado y a su vez es observador y observado.

Se plantea pues un trabajo experimental que empieza a trabajar con gestos y acciones en espacios urbanos y que se enfoca en el cuerpo que colapsa dentro de la ciudad, que pierde su rostro, que busca escapar de las dinámicas ciudadinas y no puede. Estos gestos-acciones se convierten en un grupo de cuatro piezas que juntas forman la entrega de obra; en ellas se explora también con diversos lenguajes artísticos —instalación, acción escénica, textualidades y música— desde la acción que lleva a percibir esos rostros vulnerados y la pérdida del rostro–cuerpo en la ciudad de Medellín. Con todo lo anterior, se realiza un cruce emotivo entre el trabajo previo y lo hallado en la pesquisa frente a la conceptualización de la anulación del rostro y los sentidos en la urbe, desde su perspectiva filosófica y artística.

⁹¹ Ileana Diéguez, *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*, 1a ed. (México D. F.: Toma, 2014), 18.

Desde otro lugar, y como anexo, realicé un conjunto de escritos cortos —narrativas poéticas sueltas— que abordan las enfermedades de los sentidos, bajo la premisa de que si se pierden los sentidos se pierde el rostro. En estos texto se hace una analogía poética entre la enfermedad y el individuo ciudadano como enfermo.

La apuesta cruza lo performativo y lo interdisciplinar: la música, el teatro y las artes plásticas encuentran un cruce sensible con un tema propio de la filosofía, la antropología, la sociología, la política, entre otras ciencias humanas que abordan las realidades sociales, sus orígenes y lenguajes diversos. Todas estas disciplinas se entretajan en un diálogo simple y poético, abierto y sensible, desde la ciudad, su tránsito cotidiano, el cuerpo en relación con ella y el espectador de arte más el espectador desprevenido de la ciudad; quienes participan e interpretan diversas lecturas de la propuesta creativa.

Los instrumentos tenidos en cuenta para la recolección de la información y el desarrollo artístico de la propuesta fueron los siguientes:

- **Autoinventario:** partiendo del análisis de las propuestas artísticas anteriores en las que trabajé la pregunta sobre cuerpo–violencia–anulación.
- **Revisión documental y teórica:** para compilar información sobre el tema y la pregunta, desde el ámbito conceptual, creativo, sus lugares de convergencia y desarrollo del proyecto artístico final.
- Escritura de textos poéticos frente a las enfermedades de los sentidos.
- **Experimentaciones o acciones escénicas:** como un conjunto que concreta la obra o experiencia artística.

Capítulo 2. Acción-gesto: *Perseguida por la ciudad. Parque Berrío de Medellín*

Es difícil morir en un mundo en el que el final y la conclusión han sido desplazados por una carrera interminable sin rumbo, una incompletud permanente y un comienzo siempre nuevo, en un mundo, pues, en el que la vida no concluye con una estructura, una unidad. De este modo, la trayectoria vital queda interrumpida a destiempo. La aceleración actual tiene su causa en la incapacidad general para acabar y concluir. El tiempo aprieta porque nunca se acaba, nada concluye porque no se rige por ninguna gravitación.

BYUNG-CHUL HAN, *El aroma del tiempo*

Fotografía 1.

Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: Marta Isabel Bedoya

Correr sin avanzar

La necesidad de buscar una salida produce en los pies una carga, para el atleta esta parte del cuerpo es un elemento primordial, siempre al acecho presta a iniciar la carrera, los pies poseen la pulsión de moverse, no es un secreto que desde sus orígenes el ser humano es nómada.

Desde antiguo buscamos desplazarnos de lugar en lugar, buscando las condiciones adecuadas que permitan nuestra evolución, desarrollo personal y social. Somos descendientes de cazadores y recolectores que, como afirma Yuval Noah Harari,⁹² usaban su cuerpo como “corredores de maratón” ágiles y eficientes; que tenían, además, “un estilo de vida más confortable y remunerador”.⁹³ Pero, ya hace mucho que abandonamos las praderas y fundamos ciudades.

La ciudad de Medellín y su centro agobian, nadie se ve con nadie; nos acostumbramos a su perturbación, lleno de cosas, abrumador para los sentidos. De ahí que la acción que se plantea sea correr sin poder avanzar, capturada y perseguida por la ciudad, en un mismo punto, un gesto sin posibilidades de salida. De repente, dentro de la acción, los pies toman fuerza del recuerdo de los antecesores, como impulso inconsciente el movimiento llega para lanzarse hacia los autos y la carretera que detiene el avance, que no permiten correr. El atleta oculto del cuerpo se ve forzado a detenerse, por instinto de supervivencia; desde allí, vuelve al punto de partida del trote, sin poder avanzar de nuevo. Se trata de un ciclo que se repite, como un bucle.

Perseguida por la ciudad es una acción que se repite en un espacio no convencional, una calle alterna al parque Berrío en el centro de la ciudad de Medellín. Es una maratón en un mismo punto, como analogía al movimiento sistemático de la ciudad misma que no para, que no se detiene, que conserva su flujo de aceleración constante; ritmo que nosotros experimentamos, aceptamos, reproducimos, anulando así nuestro rostro con el afán del sistema. La acción, conecta con la memoria genética: correr buscando escapar, correr del mundo que hemos creado y de la urbe como su representación general.

⁹² Historiador, filósofo y escritor israelí; considerado uno de los intelectuales públicos más influyentes de la actualidad.

⁹³ Yuval Noah Harari, *De animales a dioses: breve historia de la humanidad*, Joandomènec Ros trad., 1a ed. (Madrid: Debate, 2014).

La afanosa ciudad

Todos van cruzando la calle; algunos para su trabajo, otros caminan acelerados después de hacer compras, otros solo divagan en una vía que se volvió su hogar, otros esperan el bus. Está el vendedor buscando obtener su sustento diario y tantos y tantos trabajadores del camino arrastrados por el viento como pizcas de arena en un desierto. Caminantes, transeúntes con la mirada perdida, parte de una realidad tan común, pero tan imperceptible, que constituye lo que Han denomina “sociedad del cansancio”; de allí que el impulso que provoque la ciudad sea el de correr, pero este impulso no es más que expresión del cansancio, aunque acelerado: “Quien se aburra al caminar y no tolere el hastío deambulará inquieto y agitado, o andará detrás de una u otra actividad. Pero, en cambio, quien posea una mayor tolerancia para el aburrimiento reconocerá, después de un rato, que quizás, como tal, andar lo aburre. De este modo, se animará a inventar un movimiento completamente nuevo. Correr no constituye ningún modo nuevo de andar, sino un caminar de manera acelerada”.⁹⁴

Las ciudades y metrópolis son la hipérbole del desasosiego social que cada individuo carga, ellas y nosotros con ellas; nos inventamos todas las cosas posibles para suprimir nuestro rostro y el del otro, succionados por dinámicas de consumo exacerbadas que aceleran el andar, deterioran los pies y nos convierten en máquinas, en objetos; como las manecillas de un reloj transitamos circularmente. Zarone expone que la metrópolis surge dejando que se visualice de una forma lenta su “[...] dimensión negativa de inhospitalidad, conflicto, desplazamiento e imposibilidad de echar raíces en el hábito de un habitar, y por eso parece producida por la vida misma del hombre, más

⁹⁴ Han, *La sociedad del cansancio*, 23.

bien que por su más profundo y escondido ser”.⁹⁵ Apareciendo así la ciudad como un ente extraño, lo otro, pero configurada dentro de lo mismo. Somos pues una repetición, la ciudad nos molesta porque nos hace de espejo; porque en todo lo que nos da nos desaparece.

Tal como en la película–documental *Baraka* (1992) dirigida por Ron Fricke⁹⁶ y producida por Mark Magidson,⁹⁷ la cual se expone el contraste espiritual del hombre, los sistemas de producción y la aceleración de sus ciudades. En esta se intuye que el individuo no se reconoce, es parte de la muchedumbre y la masa inestable; sin rostro ni sentidos, todo está desenfrenado. En una parte de esta producción audiovisual, se aprecia el cruce de autos y de personas en una ciudad concurrida; parecen las fichas de un juego que se ejecuta muy rápido. También, se muestra el tren de una ciudad cualquiera, este medio de transporte no dista mucho del Metro de Medellín en las horas pico: la aglomeración y el tumulto de gente que cortan incluso la respiración. En la ciudad, en el tren y en las industrias que presenta el filme: la gente va en serie, como artefactos autómatas de rendimiento. Luego, presenta imágenes de la industria de producción de pollos de engorde, todos hacinados, juntos, sin espacio, unos encima de otros. Más adelante, los animales, pasan por una banda donde les hacen “el despique”⁹⁸ con el fin de que ellos mismos con su herramienta vital (pico) no saboteen la industria; porque un ave estresada puede causarse lesiones y lesionar a otras aves.

⁹⁵ Zarone, *Metafísica de la ciudad*, 8.

⁹⁶ Cineasta estadounidense, reconocido por ser uno de los maestros de la dirección fotográfica y cinematografía de gran formato.

⁹⁷ Guionista, escritor y productor.

⁹⁸ Acción de cortar el extremo del pico de las aves con una cuchilla caliente.

Pero, lo que ocurre con las aves no se diferencia mucho de lo que ocurre en nuestras ciudades y sociedades; nos cortan la voz, nos adoctrinan, encasillan y perfilan para que sigamos un modelo establecido de ciudad. Hablar no está permitido, porque cuando se nombra diferente a lo establecido: se adquiere un rostro, aparece la maravilla de lo otro.

El rostro corroído por el hollín

A medida que la acción-gesto se desarrolla en el correr, mi rostro va siendo manchado por el hollín de la ciudad. La cara desaparece, es un cuerpo en una acción detenida, en el que el cansancio interviene para tragarse el rostro; es una mutación centro de la ciudad-cuerpo, aquel que es succionado por la mugre. En el acto de correr, cada que las manos limpian el sudor de la cara, la ensucian, dejando una huella de polvo. Restos de aire sucio que se vuelve máscara, que obliga al ser a someterse. El hollín es la sombra que se apodera del cuerpo, que se libera como catarsis para ser escuchada. En la mente, entre el cansancio y el correr es como si la sombra hablara:

Sombra: (*cantando*)

Caerás, caerás al suelo.

Caerás, brotarán tus ojos.

Caerás arrastrada.

Tic, tac, tic, tac. ¡No podrás ver!

(gritando como en un juego)

Un, dos, tres por Lú que está
 corriendo otra vez.

Lú: *(mira perturbada a la gente que
 pasa y que se detiene a observarla;
 toma aire, corre más rápido, pero no avanza).*

Sombra: *(susurrando).*

¡Cuánto cansancio me das!, ¿de verdad crees que puedes escapar? *(ríe con fuerza).*

Es-ca-par. De ex, de exhala, de explota, de expulsa. *Cappa de Kaput ¡cabeza!*⁹⁹

El pito de varios autos detenidos irrumpe fuertemente

Lú: *(frena de golpe su acción de correr, cae al suelo cansada).*



⁹⁹ Véase etimologias.dechile, <https://bit.ly/3Ajqcqsj>. La palabra alude a la etimología de la palabra “escapar”.

Fotografía 3.

Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019.



Nota. Las fotografías 2 y 3 son de la misma autora. Fuente: Astrid Viviana García.

A través de la ventana la realidad es otra: cavilaciones sobre el espectador

Romper el espacio convencional, poner al otro en riesgo, volver al otro objeto de exhibición, la obra se fragmenta en varias partes.

El espectador que pudo asistir a la acción presentada —*Perseguida por la ciudad*—, pudo presenciar dicho gesto encerrado tras una vitrina del edificio la Naviera, que limita con el parque Berrío en el centro de la ciudad de Medellín. Este espacio del público, o espectador del gesto, jugaba con la percepción y se asemejaba a un pequeño teatrino; tocando los límites de la instalación. Este escenario tenía un vidrio que separaba a los espectadores de la realidad del centro de la ciudad, donde se desarrollaba la acción de correr en un mismo punto. Este lugar equipado a

plena luz del día con luces de teatro, buscaba darle el protagonismo al espectador. Además de las luces, contaba con un telón de fondo, comida para degustar y sillas para reposar mientras se presenciaba la acción. El espectador observaba el ejercicio desde un espacio alterno, que era inaccesible para la gente que desprevenida cruzaba la calle y para el ejecutante de la acción; además, tampoco podía salir de forma directa al centro de la ciudad y confrontar lo que pasaba en ese afuera. Desde allí solo podía observar, ser observado y escuchar la música y los textos que sonaban dentro del recinto, lo que anulaba el ruido propio del centro, la voz de los otros y la respiración cansada de quien estaba en una carrera fija entre autos, calles y personas.

El escenario de la acción resulta una analogía de la pantalla del televisor: vemos la realidad del otro a través de la pantalla, desde el lugar del “privilegio” y la “seguridad”, al no poder establecer una relación horizontal con él tampoco encuentro cercanía con su rostro. Esta situación se relaciona con lo que sostiene Altuna, que somos de algún modo habitantes espectadores del mundo, desde un lugar virtual donde estamos parcialmente informados de las desgracias que ocurren cerca de nosotros, y en el mundo en general. A diario nos enfrentamos a los rostros e historias de diversas personas que “[...] pueden dirigirnos sus miradas desde un primer plano que ocupa toda la pantalla del televisor”.¹⁰⁰ Desde esta postura, Altuna se pregunta si es posible vivenciar la proximidad virtual como verdadera y si hay un sentimiento igual al que se da en un encuentro presencial, si realmente hay un despertar de la empatía. Para ella, y en conclusión, se abren algunas posibilidades en el espacio cognitivo desde esas relaciones a distancia; sin embargo, “[...] no hay reciprocidad en las miradas, entre el ver y el ser visto, y que para el espectador es extremadamente fácil (con sólo darle a un botón para cambiar de canal) alejarse sin consecuencias

¹⁰⁰ Altuna, *Una historia moral del rostro*, 249.

de esos rostros sufrientes”.¹⁰¹ En relación con el ejercicio, este buscaba hacer evidente las dinámicas del centro; sus rostros, sin embargo, no permite ver esa ciudad en su real dimensión; porque hay distractores que se le presentan al espectador; además, de que puede salir y entrar del pequeño teatrino con ventana en el momento que desee.

**El que mira: el rostro del otro como observador y observado. El que camina:
participante del circo urbano invisible**

Una figura escuálida se desvanece.

Parece temprano.

La quietud de la ciudad adquiere una forma monstruosa.

¿Es de noche?

Perpleja voy al espejo: no hay rostro...

El vacío respira por mis rodillas, sube y me trenza el cabello.

El humo no me alcanza, la tinta y el papel no me soportan así.

Me deformato como todo, lentamente.

Mañana volveré al trabajo, ¡escribiré!

El silencio es absoluto, candados sin llaves juegan en las botellas.

Me corté las orejas queriendo ver.¹⁰²

¹⁰¹ *Ibíd.*, 250.

¹⁰² Este texto propio, más una selección de textos de Emmanuel Lévinas, Byung-Chul Han, Fernando Pessoa y Alejandra Pizarnik; al igual que la música original creada en colectivo con Esteban Pajón, hicieron parte de la pista que escucharon los espectadores de la acción-gesto: *Perseguida por la ciudad*.

Son tres realidades: la del espectador adentro escuchando una música específica que se repetía acompañada de un texto, que lo traslada a otras realidades mientras comía y veía a través del vidrio —lente— de la existencia. La del transeúnte desprevenido que observa a los observadores y, por último, la de la mujer —artista ejecutante— con la acción de correr que también es observada y a su vez no deja de mirar a quienes la observan tras la vitrina. En conclusión, todos se observan entre sí, pero la percepción no es la misma para todos.

Fotografía 4.

Primera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción: Perseguida por la ciudad. Medellín, 2019



Fotografía 5.



Nota. Las fotografías 4 y 5 pertenecen a la misma autora. Fuente: Marta Isabel Bedoya.

Todos poseen un mundo y visión distinta, nadie experimenta lo mismo que el otro. En el afuera el sonido es diverso, el ruido de los autos y la gente ahoga, y el cuerpo está expuesto en su totalidad.

Hay tres públicos y tres niveles de escenarios, se trata de un juego de perspectivas. Correr hasta el cansancio, detenerse para aventarse y sentirse vulnerable, los espectadores cómodos observan la realidad del otro sin poder interferir. Así como la vida, el rostro-otro se pierde en su particularidad y sus vivencias sin que lo veamos: ver para no ver, así vivimos.

Se instala la paradoja, desde lo cómico que se cruza con lo horrendo del ser humano, el ambiente se enrarece, se torna extraño, no nos importa el otro así veamos que la ciudad se lo traga. El centro de la ciudad acostumbrado a su cotidianidad y a un sin fin de situaciones extrañas no se impresiona, solo algunos fisgones se detienen durante el tiempo que dura la acción; pero, en general, la mayoría de la gente observa y sigue su andar, pues el afán del día a día les impide detenerse; se sienten obligados a pasar rápido, igual el otro es solo parte del paisaje insólito.

Para el espectador desprevenido, impresiona más ese que está expuesto tras la pantalla, exhibido como mercancía, en el adentro, encerrado. El ejercicio permitió advertir algo importante, justo antes de empezar el trote de la ejecutante. Allí en ese estado de espera, un transeúnte del centro se detiene, mira a los que están tras el vidrio esperando, aguarda con expectativa, les pide que empiecen, los saluda, los observa con asombro, les demanda que hagan algo, les sonrío, se cruzan varias miradas, se reconocen, el otro(s) tras el vidrio parecen resaltar, ambos públicos se ven, el habitante del centro y el espectador de arte se encuentran cruzando el umbral de cristal que los separa. A su vez, el espectador tras el vidrio observa el centro, su gente y posteriormente a la ejecutante de la acción que representa el frenesí y el cansancio; algunos espectadores desprevenidos logran verla, otros, desde la ventana de un bus solo miran a los que están tras el

crystal. Paradójicamente muchos de los transeúntes no ven la acción que se ejecuta, pues se pierde en la cotidianidad del centro mismo, pero vuelcan el papel principal a ese otro público. El artista es uno más del montón y la acción permite el entrecruce de miradas entre el público de arte y el transeúnte inadvertido, quienes hacen aparecer al otro y por tanto invitan a hacerse “responsable” de ese rostro–otro, como diría Lévinas:

Positivamente, diremos que, desde el momento en que el otro me mira, yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que *tomar* responsabilidades en relación con él; su responsabilidad *me incumbe*. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago. Habitualmente, uno es responsable de lo que uno mismo hace. Digo, en *De otro modo que ser*, que la responsabilidad es inicialmente un *para el otro*, esto quiere decir que soy responsable de su misma responsabilidad.¹⁰³

Desde este lugar también la acción–gesto: *Perseguida por la ciudad*, permite lo que Bauman define como “espaciamento estético”, el otro es objeto de placer desde las tres miradas que se presentan, porque está puesto ahí, exhibido y no parece representar peligro alguno, siendo la ciudad el espacio que lo propicia, cada quien da un significado a lo que observa y la ciudad con sus diversos alcances deja ver el espectáculo que es ella en sí misma, propiciando lo que Bauman llama “la belleza del control estético”:

La belleza del ‘control estético’ —la clara belleza, una belleza no tocada por el temor del peligro, una conciencia culpable o la aprehensión de la vergüenza— es su inconsecuencialidad. Este control no interferirá con la realidad de los controlados, ni

¹⁰³ Lévinas, *Ética e infinito*, 80.

limitará sus opciones. Coloca al espectador en la silla del director, y los actores no son conscientes de quién está sentado, de que hay una silla, ni siquiera de ser objetos potenciales de la atención del director. El control estético, a diferencia de ese otro horrendo y siniestro control social que emula divertido, permite que perviva esa contingencia de la vida que el espaciamento social luchó por confinar o ahogar. La inconsecuencialidad del control estético es lo que da claridad a su placer. Yo veo a ese hombre que conoce a esa mujer. Se detienen, hablan. No sé de dónde salieron ni de qué están hablando. Tampoco sé a dónde irán cuando acaben de hablar. Debido a que desconozco eso y mucho más, puedo convertirlos en lo que yo quiera, sobre todo porque no afectará lo que son o en lo que puedan convertirse. Yo tengo el control; yo le he dado significado a su encuentro.¹⁰⁴

De acuerdo con lo anterior, la propuesta queda abierta a múltiples significaciones que no podrán ser abarcadas ni entendidas en este trabajo, porque habitan en la experiencia particular de cada individuo durante la acción. A pesar de que la carrera continúa siendo la misma, devela algo pero no se cuele en la mente de cada individuo para succionarla y saber qué vivenció; no tiene ese poder, solo se difumina como los rostros, entre pensamientos, afanes, interpretaciones, sentires y postulados estéticos personales; así como la vida, en la que todo el tiempo estamos expuestos, siendo observados. Desde allí se regula nuestro sistema de pensamiento y comportamiento, se nos determina qué ver, qué escuchar, que gustos tener; pero, no somos conscientes de eso. Para Han el mundo actual carece de miradas, pues extrañamente nos encontramos sintiéndonos “[...] mirados o expuestos a una mirada. El mundo se presenta como placer visual que trata de agradarnos”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Bauman, *Ética posmoderna*, 191.

¹⁰⁵ Han, *La expulsión de lo distinto*, 77.

Sin embargo, y aunque parezca que nos observan por todos lados, no miramos; por ejemplo para Han, “*Windows* es una ventana *sin mirada*”. Los aparatos electrónicos y comunicativos parecen vernos y desde allí nos imponen un rostro, nos venden cosas, pensamientos, actitudes. Lo mismo sucede en el transitar cotidiano, nos vigilan en las calles las cámaras de seguridad. Se puede decir que de algún modo nos ven, pero no hay miradas; los vemos, nos vemos, lo vemos todo sin ver; ven todo sin que los veamos, vemos para que nos digan que veamos; el ojo está pues enfermo, sesgado.

La vista: enfermedades del ojo en la ciudad

A ratos nos detenemos, todo parece un chiste absurdo, el cansancio social del otro no significa; a causa de que tenemos todas las enfermedades visuales, el ojo se distorsiona, no enfoca, se pierde el mirar:

Trastornos de la vista y sus flujos¹⁰⁶

Miopía

Error de refracción en el que los rayos luminosos que entran en el ojo paralelos al eje óptico, son enfocados por delante de la retina, cuando la acomodación (acomodación ocular) está

¹⁰⁶ Denomino flujos a la relación poética entre la enfermedad y el trastorno del sujeto ciudadano.

*relajada. Esto es consecuencia de una córnea muy curvada o de un globo del ojo demasiado largo de la frente hacia atrás. Esto también se llama vista corta.*¹⁰⁷

*Es la dificultad de visualizar los objetos que se encuentran a una larga distancia, viéndolos borrosos. Se corrige con lentes divergentes.*¹⁰⁸

Flujo

El otro pasa, no se distingue, es una hormiga más que pasa veloz.

Miope

Grano de arena, avanza rápido.

¿Hay un otro?

Solo sombras...

Una calle con líneas de colores humanos,
 cargan ropas de marca para resaltar.

La marca es otra línea.

parece que define a los corazones de cemento.

¹⁰⁷ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”, *decs.bvsalud*, consultado el 7 de diciembre de 2020, <https://bit.ly/3IHes1w>. Se tomaron las definiciones para realizar una analogía poética denominada flujos.

¹⁰⁸ “Trastornos de los sentidos”, *El mundo a través de los sentidos (blog)*, consultado el 7 de diciembre de 2020, <https://bit.ly/3yzoBAP>.

Hipermetropía:

Anomalía de la refracción en la que los rayos de luz paralelos al eje óptico que penetran en el ojo son enfocados por detrás de la retina, debido a que la distancia entre la parte frontal y trasera del globo ocular es demasiado pequeña.¹⁰⁹

Es el efecto contrario a la miopía, en lugar de no visualizar los objetos a largas distancias, lo que no se ve correctamente son aquellos objetos que se encuentran demasiado cerca, igualmente se corrige con lentes convergentes.¹¹⁰

Flujo:

Tampoco vemos al que está al lado, su presencia es cotidiana, me es afín, no tiene diferencia alguna.

Hipermétrope

No ves al que está al lado,
 su presencia es paisaje,
 no hay diferencia alguna.
 ¡El vecino muere de hambre!
 Eso dicen, ¿quién sabrá?
 ¡Protesto por el sujeto del país de al lado!
 ¡Por el extranjero que habla inglés!

¹⁰⁹ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹¹⁰ “Trastornos de los sentidos”.

¡Por lo aberrante de las noticias de la televisión!

¡Qué linda es la música africana!

¿Cómo es la colombiana?

¡Hum!, hipermetrope quebró los vidrios.

Siga usted, todo va bien.

Astigmatismo

Curvatura desigual de las superficies refractivas del ojo; por consiguiente, un rayo de luz no se enfoca netamente en un punto focal en la retina, sino que se expande sobre un área más o menos difusa.¹¹¹

Es la distorsión de las formas y visión borrosa. Se corrigen con lentes cilíndricas.¹¹²

Flujo:

Ver dos realidades, no comprender qué pasa. El transeúnte es visto y a su vez observa la acción de correr y al espectador tras la vitrina, no comprende qué pasa pero es evidenciado, reconoce al otro que lo observa y este lo reconoce.

Esfera astigmática

Todo el mundo en su propia lucha, en su desespero.

Caos humano que no resta nada ni suma nada en la espera del vacío.

Un café, una cerveza, un cigarrillo, un suspiro: ¡el ahogo!

¹¹¹ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹¹² “Trastornos de los sentidos”.

La ruleta gira más allá del tiempo y del espacio concebible en su mirada.

Mirada de amargura y de belleza, de sueños, de miedos e infantiles sombras, las propias sombras susurrando al oído palabras fragmentadas, el mañana no existe. ¡Soy feliz!

Un ojo, dos ojos, mil ojos. Surrealismos mentales con notas de colores pálidos que dicen todo y a la vez cortan la palabra.

Una pizca de arena que parece tormenta rancia y se mete en la lengua; bocanadas de aire, espasmos estomacales que no logran sacar los pies por la boca.

Seré un nuevo cuerpo con el cuero por dentro y las entrañas expuestas. Levitar... quizá... tal vez en mí para volver a mirar estos ojos verdes que son tan oscuros como los tuyos, como los de todos.

Estrabismo

Forma de no alineación ocular caracterizada por una convergencia excesiva de los ejes visuales, que produce la apariencia de "ojos cruzados". Un ejemplo de esta afección ocurre cuando la parálisis del músculo recto lateral produce una desviación anormal hacia dentro de un ojo al tratar de fijar la vista.¹¹³

¹¹³ Descriptores en Ciencias de la Salud, "Biblioteca virtual en salud".

Es la pérdida del paralelismo normal del ojo. Esta puede afectar a un ojo (unilateral) o a los dos (bilateral) y puede clasificarse en convergente, divergente y vertical. Para corregirlo se tapa el ojo sano para que el ojo afectado se esfuerce y se fortalezcan sus músculos.¹¹⁴

Flujo:

El vidrio es el ojo tapado, somos espectadores del mundo. Sentirnos observados nos pone en acecho, se sale de la zona de confort y se activa el ojo. ¿Soy actor? ¿Soy escenario? ¿Soy observador-observado?

Es-tra-bismo

Las raíces están cojas,
 ojos no las quieren ver,
 Abstracción, succión de memoria.
 Cerebro incrustado.
 ¡Vaivén!
 Huesos fríos.
 Tubo cerrado.
 Tanto teatro para tanta sed...
 Máscara.
 Tedio.
 Somnolencia.

¹¹⁴ “Trastornos de los sentidos”.

¡Grito!

Daltonismo

*Es una alteración de percepción de los colores. Normalmente, se produce la confusión entre los colores rojo y verde.*¹¹⁵

Flujo:

¿Es de noche?¹¹⁶ Visualizamos el día, pero nos sumergimos en la realidad del texto que resuena en la vitrina en la que se encuentra el espectador; allí se nos plantea la oscuridad del día a día, la violencia como *show*, donde la sangre ya no es roja, es parte del paisaje, es verde. El hollín nos consume a todos.

*La confusión de Iris*¹¹⁷

Qué sería del rojo si se mete en los zapatos del azul.

Qué sería del azul si pensara más en el verde.

Dónde estará el amarillo con su grito silenciado.

Por qué en el país del corazón de Jesús se dan la mano mientras lanzan la bala.

Para qué ver amarillo, azul o rojo.

¹¹⁵ “Trastornos de los sentidos”.

¹¹⁶ Este texto se encuentra en el apartado: “El que mira: el rostro del otro como observador y observado. El que camina: participante del circo urbano invisible”.

¹¹⁷ Hace referencia a Iris, la diosa griega del arco iris.

Cuándo veremos las lágrimas que de colores pintan el suelo.

¡Quién está llorando otra vez!

Ambliopía u ojo vago

Término inespecífico que se refiere a trastornos de la visión. Las subcategorías principales incluyen ambliopía inducida por la privación de estímulos y ambliopía tóxica. La ambliopía inducida por la privación de estímulos es un trastorno en el desarrollo de la corteza visual. Una discrepancia entre la información visual recibida por la corteza visual desde cada ojo produce un desarrollo cortical anormal.¹¹⁸

Es la pérdida parcial de la visión que puede afectar a un ojo o a los dos.¹¹⁹

Flujo:

Yo soy tú, yo soy el otro; si no me ves y yo no te veo, ambos nos perdemos, porque la realidad tuya y tu anulación me afecta. Es un camino en doble vía.

Ojo vago

Ahí va con su costalado de faltas,

lleno de carencias, sucio hasta el tuétano.

Lo acompaña el ruido, el frío y un pantalón desgastado de tanto anidar.

¹¹⁸ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹¹⁹ “Trastornos de los sentidos”.

Ceguera

*Es la falta de visión o la ausencia de la percepción visual.*¹²⁰

Flujo:

El mundo desde el voyerismo, desde el espectáculo de aparentar, el escenario donde nada es tocado, todo es sagrado y la cruda realidad continua: ¡somos ciegos!

Ciego

Temblor, caída que no cesa.

Me distraigo y miro al frente, ¡ceguera!

Olores vienen y van, recorren el ambiente, la mente nublada no se deja escuchar pero grita por los ojos.

¡Incrédula! Te llenaras de claro oscuro y se te arrugaran cada vez más las rodillas.

Es hora de toser, de ponerse el sombrero y salir a caminar. El oído está ausente, el ojo y la boca lo acompañan.

Otra vez sonreír sin verse, otra vez gritar sin oírse, hablar gritando con los dientes.

¡Ahí está, observando!

Brilla el espejo y la sombra asoma.

¹²⁰ *Ibíd.*

Capítulo 3. Acción-instalación: *Tapete rojo*. Puente y calle Barranquilla de Medellín

Debemos recordar en este momento lo angustioso de nuestra situación: nuestros hijos sin pan, sin ropa, sin porvenir; nuestras mujeres, que se ven obligadas a visitar los burdeles para poder vivir. Debemos recordar los corredores negros de las minas en donde estamos expuestos a morir como ratas...

FERNANDO SOTO APARICIO, *La rebelión de las Ratas*

Fotografía 6.

Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019.



Fuente: Linda Alzate.

La alfombra roja: privilegios del que no se unta de rostros segregados

Colombia es un gran tapete rojo, “el país más feliz del mundo”; Medellín es su hija más espectacular: reluciente marcha con edificios hermosos, calles y parques de ensueño, montañas y laderas que si pudieran gritar nos reventarían los tímpanos a todos. Lleva el título de “la más innovadora”, carga el orgullo y la pujanza paisa en su regazo. Medellín es un cuerpo esbelto por el que transitan las manos más pudientes, está llena de malicia seductora; su andar sobrepasa el arribismo, es la princesa más bella del reino, conquistada a punta de sudor, ojos rojos y labios pronunciados de tanto silenciar lo que no se puede decir.

Tapete rojo es una acción–instalación realizada en el puente Barranquilla de la ciudad de Medellín, en la que convergen diversos elementos simbólicos que componen el cuerpo total de la propuesta.

El puente Barranquilla en la ciudad de Medellín fue un puente con mucha historia, por este transitó por años la comunidad académica de la Universidad de Antioquia; además de habitantes de y en condición de calle, venteros y transeúntes que vivieron un sin fin de experiencias en él. Cuentan que fue un puente peligroso, un puente que sabía muchas cosas, que conocía gente de todas las clases; otros lo recuerdan con cariño, algunos rumoran que era preferible no cruzarlo. Allí se manifestó la delincuencia, pero también el amor y la solidaridad; este fue manifestación viva desde donde se escucharon un sin fin de cantos de protesta que denunciaban las dificultades sociales que nos aquejan; y muchas veces fue trinchera para los que alzaban la voz. Sin embargo, el 10 de junio del año 2020 fue derribado y pasó habitar el lugar del recuerdo.

Pero, antes de que ello ocurriera, el 16 de noviembre del año 2019, fue vestido con una gran alfombra roja, y quién lo cruzaba se encontraba con un músico tocando jazz y una actriz,¹²¹ ambos con vestimenta formal negra. Ella les daba la bienvenida a los invitados —y no invitados— con un “¡buenas noches, bienvenidos!”, siendo aún de día; además de ofrecerles pasabocas y una copa de vino que contenía en el fondo fotografías con los rostros de algunos de los líderes sociales asesinados en el último año,¹²² al igual que de trabajadores informales, habitantes de y en condición de calle, y otros personajes relegados e invisibilizados. Todo lo anterior, con el fin de instalar un evento tipo coctel en pleno puente, buscando con ello jugar con el espectador y situarlo en una especie de paradoja.

“Ciegos, todos están ciegos; mudos, todos están mudos; sordos, todos están sordos”, decía por momentos la actriz que acompañaba a los invitados mientras observaban el gesto. A dicha instalación asistieron los compañeros y docentes invitados de la Maestría en Artes de la Universidad de Antioquia y por supuesto muchos transeúntes desprevenidos que inevitablemente se preguntaban qué pasaba en el puente y que, se detuvieran o no, tenían que transitar por encima del gran tapete rojo y, por ende, sin saberlo participaban de la propuesta.

¹²¹ La actriz que acompañó el ejercicio era Yessica Moncada Ramírez y el músico Juan David Peláez, compañero de la Maestría en Artes.

¹²² En el 2019, según la Consejería Presidencial para los Derechos Humanos y Asuntos Internacionales, fueron asesinados 107 líderes sociales; véase derechoshumanos.gov, <https://bit.ly/2VBP4iO>. Ese mismo año, la personería del pueblo reportó 118; véase defensoria.gov, <https://bit.ly/2VvBhKp>. Y el instituto de estudios para el desarrollo y la paz, Indepaz, en igual año reportó 279 líderes asesinados en todo el territorio nacional; véase indepaz.org, <https://bit.ly/3xthf0n>.

Fotografía 7.

*Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–instalación:
 Tapete rojo. Medellín, 2019.*



Fuente: Andrés Camilo Caicedo y Viviana García.

El tapete rojo buscó crear una dicotomía simbólica, en primer lugar como esa gran mancha roja de sangre que no vemos y que descansa sobre el piso de esta ciudad y de este país, en donde parece que los sacrificios, dolores y penurias de los otros no existen; donde olvidamos sus rostros. En segundo lugar, como representación de la alfombra roja que acompaña tantos eventos sociales y es asociada con la realeza, los líderes políticos, los artistas reconocidos y, en resumen con el privilegio. Además de proponer una especie de autocrítica dentro del mismo ejercicio artístico, ya que seguimos reflexionando sobre las realidades sociales y políticas con un vino en la mano, pero sin penetrar realmente en lo que pasa con los otros, quedando solo en un espacio del develamiento. También fue estratégica el hecho de que la acción–instalación se realizara en el puente, pues permitía observar desde un lugar alto el gesto que se desarrolló en el separador de las calles de la avenida Barranquilla, que consistía en volver a correr, mientras dos actrices con su rostro cubierto

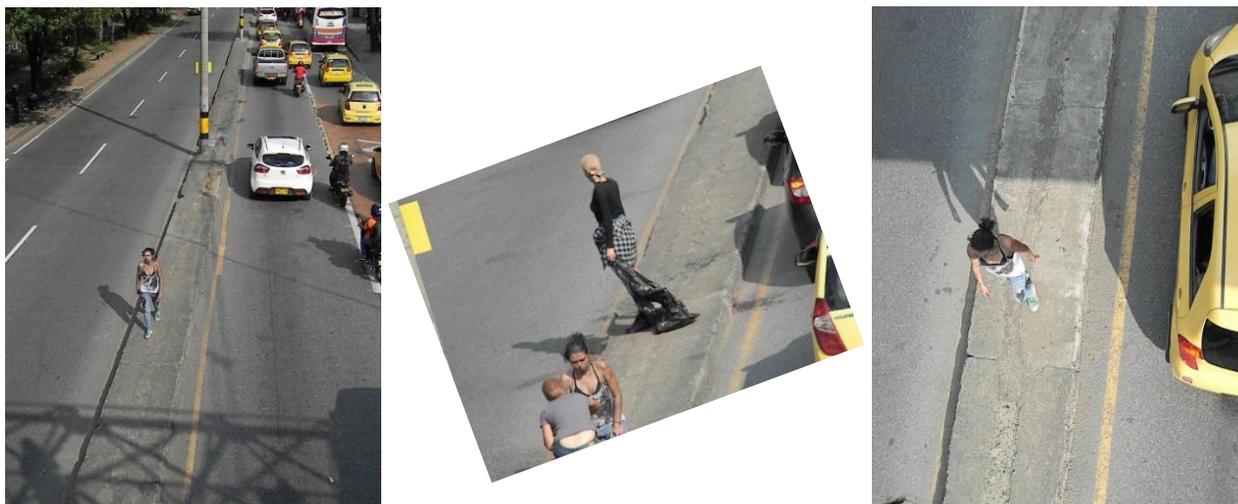
por una media velada,¹²³ ubicadas a lado y lado de las calles, me lanzaban bombas de pintura que pasaban entre los autos, mientras yo trataba de escapar de la ciudad; aunque a ratos decidía parar para contemplar la situación, el paisaje, para sentir la pintura impregnado mi ropa, mi piel, para verme manchada: desapareciendo.

Que el ejercicio pudiera ser visto por el espectador desde arriba, resultaba importante porque le exigía al mismo mirar hacia abajo, “mirar por encima del hombro”; y de algún modo, tentaba a pensar en esos otros, los que están ahí afuera, corriendo la carrera de la vida mientras se esfuman, los de abajo, los que soportan a los que están más alto.

Entre autos y sedimento el otro: corroe el cuerpo, trasfigura y pinta

Fotografía 8.

Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019.



Fuente: Viviana García.

¹²³ Las actrices que colaboraron con esta parte del ejercicio fueron: Linda Alzate y Natalia Sañudo.

Los carros van y vienen, los pitos aturden, el calor es sofocante; correr en medio de los carros se convierte en una búsqueda del rostro del otro, pero también del propio. El cuerpo se va llenando de pintura, de lado a lado llega la huella que pinta, que marca el cuerpo, que corroe la ropa y la piel; que evoca el sentirse atacado en la ciudad, en medio de un bombardeo de cosas; en medio de un bombardeo de olvido. La pintura se desliza, algunas personas desde sus carros miran impasibles, otros gritan cosas que no se entienden; percibo su mirada como juez. Alcanzo a atrapar una “loca” y de inmediato un pensamiento cruza el espacio personal: qué pasa con la gente que es atacada en la calle y tildada de loca, la gente a la que vemos lejana mientras suda, trabaja, sangra, llora y camina —o corre— en una cera cualquiera de Medellín; la gente que se parte el lomo para poder sobrevivir a un sistema que los mata. Pareciera ser que el que no va recto, en la línea que marcan los carros, que marca la vida “innovadora” de la ciudad, está perdido...

Fotografía 9.

Segunda muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Instalación: Tapete rojo. Medellín, 2019.



Fuente: Linda Alzate y Luisa Fernanda Escobar.

Para Bauman el sistema económico, o lo que llamamos “crecimiento económico”, no es otra cosa que ideas suicidas y engañosas que se muestran como ideales de “progreso global”; la modernización de las sociedades se manifiesta entonces como el privilegio de algunos a costa de otros, creando fuertes brechas de desigualdad, ignorando las realidades, los rostros de algunos: “Aún no se han alcanzado los límites de desigualdad; esto es, los límites que aquellos cuya opinión cuenta, y aquellos capaces de que su opinión sea escuchada, están dispuestos a considerar ‘tolerables’ o, mejor aún, a no considerarlos en lo absoluto”.¹²⁴

Considerando lo que dice Bauman, y contrastándolo con lo que sucede en esta ciudad, resulta pertinente mencionar diversos casos, entre ellos, por ejemplo, el ocurrido en el 2014, en vísperas del Foro Económico Mundial que ese año tuvo por sede a la ciudad de Medellín y cuyo lema era “Equidad urbana en el desarrollo. Ciudades para la vida”. Medellín, ciudad de profundas transformaciones, anteriormente famosa por ser una de las más violentas del mundo, con índices de homicidios¹²⁵ obscenos y vergonzantes, es ahora la ciudad más innovadora. Su cambio fue radical; y previo a dicho evento la ciudad se hizo bella para los extraños y distópica para los naturales. Su entrada al mercado internacional como territorio que puede desarrollar cualquier evento, por grande que parezca, estuvo acompañada por una estrategia publicitaria que salvaguarda las bases mercantilistas y capitalistas que sostienen la ciudad. Es así que, para la inauguración del Foro Económico Mundial, Medellín se “limpió”: escondió a lo más “bajo” de sus ciudadanos, su

¹²⁴ Bauman, *Ética posmoderna*, 247.

¹²⁵ En Medellín, entre los años 1990 y 1999, hubo 45 434 homicidios y 9931 de 2000 a 2002, para un total de 55 365 en trece años. El menor número de homicidios se presentó en 1998 con 2854 y el año con mayor número fue 1991 con 6658. Véase Marleny Cardona, Carlos Alberto Giraldo, Héctor Iván García, María Victoria López, Clara Mercedes Suárez, Diana Carolina Corcho, Carlos Hernán Posada, María Nubia Flórez, “Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias”, <https://bit.ly/3IFAXnx>.

“lumpenproletariado”¹²⁶ en una actitud, por decir lo menos, arribista. Hizo desaparecer como por arte de magia a 3700 habitantes de calle,¹²⁷ evitando de facto las incómodas preguntas que podrían provocar a los asistentes su presencia. Por qué resultaba inaceptable que justo en la ciudad sede del evento que hablaba de “ciudades para la vida” e igualdad en el desarrollo urbano, existieran humanos sobreviviendo en sus calles y bajo condiciones de trato y subsistencia tan infrahumanas.

Pero, las palabras de Bauman también se pueden ejemplificar con el experimento social realizado por la alcaldía de Medellín en el año 2015, el cual consistió en pintar los techos de algunos barrios de la comuna centro oriental, barrios otrora azotados por la violencia legal e ilegal. Dicho experimento —que recordaba la teoría de la ventana rota— suponía que interviniendo estéticamente los techos de estos barrios sus condiciones materiales mejorarían. En palabras del alcalde de ese momento: “[...] 110 familias ahora tienen viviendas más dignas gracias a un programa con gran identidad cultural, porque no es sólo el techo sino que aquel viene con pintura, con el arte de los grupos de grafiti de la misma Comuna 13”.¹²⁸

Para el año de la implementación de dicho programa, la percepción de esta comuna en cuanto como iban las cosas en la ciudad era del 80 % de favorabilidad¹²⁹, y la pobreza global en la ciudad era de 23.8 %. Para el 2019 la percepción favorable se desplomó al 60 % en la mencionada comuna y la pobreza aumento al 24.4 %, develando que en la ciudad una de cada cuatro personas no contaban con los recursos necesarios para acceder a condiciones dignas de vida. Para esa fecha, la

¹²⁶ Grupo social urbano formado por los individuos socialmente marginados, como habitantes de calle, mendigos, etc.

¹²⁷ Véase Jose Fernando Valencia Grajales, “Foro Urbano Mundial 7 versus Foro Social Urbano, Alternativo y popular: Medellín conclusiones”, <https://bit.ly/3fCMccA>.

¹²⁸ El Mundo, “110 familias recibieron techos de colores”, *El Mundo*, el 11 de abril de 2015, <https://bit.ly/3AiP31X>.

¹²⁹ Véase medellincomovamos.org, <https://bit.ly/3rXSA33>.

ciudad aportaba el 8.2 % del índice nacional; es decir, 54 037 nuevos pobres,¹³⁰ que ya no contaban con los recursos necesarios para adquirir los alimentos básicos que proveen el requerimiento calórico de subsistencia.¹³¹

Pero, esto tiene un trasfondo muy interesante que vale la pena mencionar, y es que pareciera ser que el discurso propuesto se enfoca en “pintar” el exterior de las problemáticas sociales; aunque, a profundidad, no le importa si debajo del techo pintado hay violencia, personas con hambre o si algunos sectores presentan unos fuertes índices de desigualdad social. Es como si pintáramos el rostro del otro, le pusiéramos una máscara y lo hiciéramos desaparecer. En este caso, lo simbólico se abre paso, por ejemplo la comuna 13 deja de ser el escenario de cruentas batallas con las paredes salpicadas de sangre, para volverse un lugar turístico lleno de grafitis; que aunque cuentan la historia violenta de su barrio, resultan una forma de exotizar la violencia para el turista habido por conocer historias de guerras campales y violencias encasquetadas en la memoria de los territorios. Muy diferente es la cotidianidad de la zona, que dista mucho de ser para todos dulce o provocativa. Pero, no solo en la comuna 13 se ha llevado a cabo la idea de pintar los techos de las casas, en otros barrios de Medellín por donde pasan las líneas del Metro cable también han sido intervenidos los techos; así podemos ver “más lindo a Medellín”, como lo afirmó el mismo alcalde en su momento: “Además de dignos y funcionales, los techos se pintan para que sean cada vez más bellos y se conviertan en fachadas coloridas vistas desde arriba, tanto por los habitantes de la

¹³⁰ El banco mundial agrupa los niveles de pobreza según los siguientes ingresos diarios por miembro del hogar: pobres 0-4 dólares, vulnerables 4-10 dólares, clase media 10-50 dólares y clase alta superiores a 50 dólares. Para Medellín el DANE fija los ingresos mensuales en: \$ 141 372 pobreza monetaria extrema y \$ 405 768 para pobreza monetaria.

¹³¹ 2105 calorías en zonas urbanas y 2079 en la zona rural.

ciudad como por los visitantes nacionales y extranjeros”;¹³² la pintura disimula la realidad, ofrece otra imagen, aun cuando aquellos que vemos abajo, guarecidos en los techos pintados, permanezcan en constante vulnerabilidad.

Parece ser que con pintura desaparece el rechazo a las comunidades marginadas, periféricas, escondidas y temidas por la ciudad. Aunque, como dice Han al referirse a los inmigrantes y refugiados, ese miedo que se menciona se manifiesta más bien en lugar de la carga, donde no hay un miedo real, es más un temor imaginario; ya que luego pasan a ser expuestos en la idea de transformación. Si bien estos cambios en las comunidades han aportado al desarrollo económico, habría que leer la manera en que antes y después dichos barrios son presentados, tanto para las personas de la ciudad que no pertenecen a ellos como para los extranjeros. Estas localidades otrora presentadas como difíciles, ahora son vistas como destino turístico ameno; es decir, antes eran vistas como escenarios peligrosos, ahora un ejemplo del cambio de la ciudad, una suerte de contradiscurso. Cuestión que se relaciona con lo sostenido por Han: “Las masas xenófobas están contra los norteafricanos, pero luego pasan las vacaciones con todos los gastos pagados en sus países”.¹³³ Incluso, a dicho territorio se aplica lo que Han denomina como una paz de apariencia con el “terror de la autenticidad”, pues se vende como auténtica, pero dicha autenticidad responde a dinámicas neoliberales de consumo. En efecto, nos vigilamos a nosotros mismos como ciudad, nos exponemos, nos cuestionamos, siendo narcisistas y forzándonos a producirnos: “El yo como

¹³² El Mundo, “110 familias recibieron techos de colores”. Declaraciones de Aníbal Gaviria, alcalde de Medellín entre 2012-2015.

¹³³ Han, *La expulsión de lo distinto*, 28.

empresario de sí mismo *se produce, se representa y se ofrece* como mercancía. La autenticidad es un argumento de venta”.¹³⁴

También podemos analizar lo anterior a la luz de lo que sostenido por Dussel, a saber, que más allá del poderío económico se encuentra el pueblo como “nación periférica”, ese pueblo que él nombra como los “oprimidos”, quienes permanecen ocultos, “exteriores al capitalismo” y no pueden ser sometidos por él, ya que sus economías subsisten aun en la precariedad para no desaparecer. De acuerdo con Dussel, los oprimidos son la columna vertebral del sistema político, columna que anhela siempre cambiar su realidad: “Las clases oprimidas, como oprimidos, son partes funcionales de la estructura de la totalidad política. Son partes que deben cumplir con trabajos que los alienan, que les impiden satisfacer las necesidades que el mismo sistema reproduce en ellos. Estas clases explotadas e insatisfechas anhelan por ello un nuevo sistema”.¹³⁵

De acuerdo con lo anterior, podemos hacer un paralelo con la película *El hoyo* dirigida por Galder Gaztelu-Urrutia¹³⁶, estrenada en salas de cine el 8 de noviembre del 2019 y que llegó en marzo del año 2020 a la plataforma digital Netflix. En dicha película hay varias personas encerradas en un lugar que se divide por diversas plataformas, dependiendo de su comportamiento y forma estratégica de sobrevivir, cada personaje asciende o baja de nivel, sin saber nunca en qué nivel despertarán. En el hoyo cada día desciende la comida para los personajes; siendo el primer nivel el que encuentra la mesa llena y bien servida; pero, paradójicamente es el nivel que más derrocha, olvidándose de los que están por debajo, pensando de forma individual y condenando a

¹³⁴ *Ibíd.*, 38.

¹³⁵ Dussel, *Filosofía de la liberación*, 90.

¹³⁶ Director de cine español. Ha trabajado para la publicidad y la televisión y en 2019 dirigió su primer largometraje: *El hoyo*.

los otros a una muerte segura en la lucha por comer o ser comidos. Los niveles más bajos siempre reciben las sobras de lo que queda, muchos no alcanzan ni una migaja y recurren a comerse y matarse entre ellos. En la película hay una mujer que siempre sube y baja la plataforma sobre la mesa y en su paso asesina a varios personajes, ella dice estar en busca de su hija y da la sensación de estar demente; este personaje también salva al protagonista en varias ocasiones de una muerte inminente. En un momento del desarrollo de la trama, el protagonista busca lograr que en los niveles más altos sean más solidarios y que entiendan que la comida debe alcanzar para todos, en este punto se embarca en una misión casi imposible pues aunque encuentra quien resuena con sus ideas, otros —la mayoría— simplemente piensan en sí mismos. Al final, buscando mandar un mensaje a quienes preparan la comida sobre lo que pasa, el protagonista junto con otro personaje idean un plan para subir y bajar por toda la plataforma buscando que la redistribución del alimento sea más equitativa, y para lograrlo tienen que luchar a muerte pues su plan parte de dejar una *panna cotta* sin probar por nadie, que llegue de nuevo al nivel cero, al lugar donde sirven la mesa. Se trata de una lucha a muerte gracias a la cual quedan sin fuerzas y en manos de la parca. El desenlace de la película da un mensaje impactante, pues cuando llegan al final de la plataforma en su contienda por cuidar el postre y ya sin luz de vida, se encuentran con una niña escondida que parece ser la hija de la mujer; esta infante se ve en un buen estado, dejando como mensaje que la vida nueva sobrevive aún en las circunstancias más adversas.

Ahora bien, al igual que en *El hoyo*, el otro, los otros, son bebidos y comidos en esta ciudad, en este país, sin que los descubramos, sin que reflexionemos realmente sobre esos otros que vemos debajo. Ya Nancy nos decía que la ciudad como cuerpo se anexa a millones de cuerpos que ingiere y elimina, así pues, el cuerpo de la ciudad: “[...] traga sin digerir, atravesado por gente y cosas (aparatos, mensajes y mercancías) que van a otra parte, que hacen algo diferente a ser la vida de la

ciudad y su conciencia: de modo que ella se encuentra sin vida y sin conciencia, sin estar muerta ni atontada”.¹³⁷

Nos tragamos los unos a los otros sin saber, mientras participamos del ideal de estar en un lugar privilegiado, en una ciudad bella, “en una tacita de plata”, en una mesa perfecta, limpia e innovadora; que solo parece ser un sueño para algunos y una pesadilla para otros, quienes a diario sacrifican su vida, su rostro, para que los demás “vayan muy bien”. Así vivimos, cortando nuestro aire en las pocas luces que nos develan al otro; nos devoramos y en este punto también nos ahogamos, ya no respiramos, nuestra nariz también ha sido amputada. El olor propio se ha perdido, ha sido estrangulado. Nos atragantamos con el humo de la ciudad y nuestras respiraciones marcan una síncope que detiene el pensamiento y lleva a la conciencia a colisionar. El gusto y el olfato del sujeto ciudadano están enfermos.

El gusto: enfermedades y sin sabor de la lengua muerta

Nuestra lengua ha perdido toda sensibilidad, comemos sin saber qué comemos; nos comemos y no nos damos cuenta, somos caníbales del rostro del otro y a la vez devoramos el propio.

Trastornos del gusto y sus flujos:

Hipogeusia

*Disminución de la sensibilidad gustativa.*¹³⁸

¹³⁷ Nancy, *La ciudad a lo lejos*, 36.

¹³⁸ “Trastornos de los sentidos”.

Flujo:

No hay sensibilidad total por el rostro del otro, este está difuso, me lo puedo beber fácilmente, su sabor se me hace conocido, hay notas gustativas de empatía, cortas; pero se van, no logramos capturarlas totalmente, no hay cercanía plena.

Ni es dulce ni es amargo

Amargo es pensar que existe gente.

Con el lomo partido, la mirada ausente,

el sueño troncado, el llanto silenciado.

Dulce es pensar que existe gente.

Que no siente lo amargo, que no se escucha al ausente,

que inocentes se queman, que inocentes se quedan.

Ácido es vivir así.

Ageusia

Pérdida completa o severa del sentido subjetivo del gusto, con frecuencia se acompaña de trastornos del olfato.¹³⁹

Falta de sensibilidad gustativa total.¹⁴⁰

¹³⁹ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹⁴⁰ “Trastornos de los sentidos”.

Flujo:

Tragamos saliva entera sin sentir sensibilidad por el otro, con el sinsabor de las injusticias pegado a nuestro paladar.

Ageusia

Un papá campesino siembra papa,
una carretilla acompaña su andar.
Papitas van, papitas vienen,
¡a dos mil pesos no más!...
¡Orden, orden!
El de verde olvidó a su papá,
calle abajo papas a rodar.
¡Se prohíbe la papa en el cemento!
¡Lo público es de otros papás!
En el super brillan las papas.
¡A cinco mil pesos no más!
Dos mil sueños dejan de cumplirse.
Papá fumigado está,
¡se hizo papilla de papa, papá!

Parageusia

*Afección que se caracteriza por alteraciones del sentido del gusto que puede oscilar de leve a severa, incluyendo distorsiones de importancia de la calidad del gusto.*¹⁴¹

*Mala interpretación de los gustos.*¹⁴²

Flujo:

Nuestra lengua juzga al otro, estamos separados. Los unos allá, los otros acá; no hay rostro resonante, no hay colectividad, no entendemos su realidad, nos cuesta ponernos en sus zapatos. Los unos abajo, los otros arriba: separados. Como si la vida debiese tener el mismo sabor para todos.

Para—gente—usual

Ellos tienen boca, ustedes tragadero;
 ellos tienen cuna, ustedes un simple suelo;
 ellos bailan en cocteles, ustedes en un mierdero;
 ellos visten de satín, ustedes de un miedo sinfín;
 ellos despiden sus muertos, ustedes olvidan.
 ¡Nosotros nos callamos!

¹⁴¹ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹⁴² “Trastornos de los sentidos”.

Hipergeusia

*Sensibilidad exagerada del gusto.*¹⁴³

Flujo:

La vida cotidiana en la que muchos rostros se mueven tiene un sabor exacerbado, la desigualdad tiene un sabor potente que tiende a reventar el centro corazón. Sobrevivir es la premisa, y no hay más, para muchos no hay más.

Bulto de sal

Bulto de sal se levantó esta mañana. Arrancó sus pétalos a la una, a las dos, a los diez.

Lleva dos niños al hombro, unos pies danzantes, un cuerpo con marcas, los labios rotos del sol, un vestido corto, una cicatriz.

Bulto de sal sabe a nada, sabe a todos. Toma un plato de sopa al día: sopa salada, sopa de ojos, sopa sudor. Sopa soporta el día: sopa de nube a nube, de luna a luna, sopa de sol a sol... sin sal.

Bulto de sal va sin mente, come como dice la gente; sopa de amor, sopa esperanza, sopa de esquina a esquina. Esquina su cuerpo, cuerpo su nido, nido su vientre, vientre mil manos; manos cultivo. Cultivo de dos, de tres, que beben sopa para subsistir.

¹⁴³ *Ibíd.*

El olfato: Enfermedades de la mucosa, humo sin olor, sin materia

Nuestro tabique está desecho, nuestros cornetes se agrandan, dejamos de respirar y aun así caminamos, resistimos las inclemencias. El aire de la ciudad es denso, pesado; el otro es un hilo delgado de humo que no percibo claramente, de ahí que queramos “purificar” su rostro, para limpiar nuestro aire de él, para tratar de inscribirlo en conceptos específicos. Cuando perdemos el carácter infinito del rostro, la respiración cuesta, el otro es difuso.

Trastornos del olfato y sus flujos:***Insensibilidad:***

Es la perdida parcial o total de la capacidad olfatoria.¹⁴⁴

Flujo:

Los olores que no nos agradan los ignoramos, nos hemos vuelto insensibles ante los que creemos que no sienten; aun cuando ellos cargan con el olor de todos.

Insensibilidad

Como perros van, hurgando la basura,
a la espera de un trozo de pan,
con el sueño de encontrar un abrigo.

¹⁴⁴ *Ibíd.*

Llevan un cartón como techo,
y un líquido amarillo como bandera de guerra.
Saben de tripas pegadas, de amaneceres sin noches;
cargan un dedo señalante, un vidrio roto en los ojos.
Huelen a mundo... y les llaman desechables.

Hiposomia

*Es la incapacidad de detectar los olores.*¹⁴⁵

Flujo:

Somos el rastro del olor del rostro del otro, pero se nos imposibilita detectarlo; el pensamiento se llena de humo en la ciudad y nos dejamos de percibir a nosotros mismos.

Hiposomia

Ya no detecto mi olor,
soy la fantasía de una niña sonriente.
Mi niña triste camina por calles, plazas y avenidas;
a veces juega a las muñecas y viste de tacón.

¹⁴⁵ *Ibíd.*

Cuando se mira al espejo solo ve humo, una adulta difusa.

Un sueño de ser artista, ¿artista de qué? ¿Para qué? ¿Para quién?

¿Dónde?

Soy caleidoscopio: ¿Mis espejos? Soy tú, soy yo, soy ellos.

Soy el bombardeo de todos, un color, dos colores, mil sabores.

Su olor es lánguido, sus hilos revientan.

Todos huelen igual: ¡no huelen!

No siento su olor en mí, no siento mi olor en mí.

Anosmia

*Pérdida o deficiencia de la capacidad olfatoria. Esta puede ser producida por enfermedades del nervio olfatorio; enfermedades de los senos paranasales; infecciones virales del tracto respiratorio; trauma cráneo-cerebral; hábito de fumar; y otras afecciones.*¹⁴⁶

*Es la pérdida del olfato.*¹⁴⁷

Flujo:

La ciudad nos roba toda la capacidad de percibir olores, la pérdida del Otro en nosotros mismos es inminente.

¹⁴⁶ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹⁴⁷ “Trastornos de los sentidos”.

Anosmia

En la pared de mi cuarto hay un punto pequeño que no habla,
 parece observarme detenidamente. Es el mismo punto que me
 observa desde otra ventana.

Yo llevo un nudo en la garganta, y crece. Algún día ese nudo
 será un punto tan grande que estrangulará mi lengua y tapaná
 mi nariz hasta sacarme los ojos.

Lograré silenciarme, convertirme en un punto de mi propia
 pared.

Sinusitis:

Inflamación de la mucosa nasal en uno o más de los senos paranasales.¹⁴⁸

*Es una acumulación de mucosidad en los senos paranasales que hacen que se inflamen y
 provoquen dolor de cabeza y de oídos.¹⁴⁹*

Flujo:

Tenemos una acumulación de caos en la cabeza, los senos paranasales se llenan del pus de la
 ciudad que nos enmascara y pide ser; tenemos sinusitis de ser, de adornos, de estereotipos que
 generan eternos dolores de cabeza.

¹⁴⁸ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹⁴⁹ “Trastornos de los sentidos”.

Sinusitis

Si me pica la nariz, Medellín me la rasca.

Si se me hinchan los ojos, Medellín me pone gafas.

Si me salen lágrimas, Medellín me da flores.

Si se brota mi piel, Medellín me viste bien.

Si me duele la cabeza, Medellín por mí reza.

No importa el ojo hinchado, ni la nariz tapada, importa parecer
modelo de portada.

Rinitis

*Inflamación de la mucosa nasal, membrana mucosa que recubre las cavidades nasales.*¹⁵⁰

*Normalmente viene dada por algún tipo de alergia, provoca, obstrucción y secreción nasal, estornudos.*¹⁵¹

Flujo:

El sujeto ciudadano está tan enfermo que todo le da alergia, los otros nos molestan, se nos meten en la nariz y sus rostros quisiéramos acomodarlos a lo que creemos que es el nuestro; nos pica su presencia. A la ciudad le da comezón sus sujetos, de ahí que pretenda cambiarlos, igualarlos.

¹⁵⁰ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

¹⁵¹ “Trastornos de los sentidos”.

Alergia

¡Achís! Al obrero, ¡achú! Al demente
 Me pica el artista y el que es resiliente.
 Me brota el ventero, me intoxica el del frente.
 ¡Achís! Estudiantes, ¡achú! El diferente.

Pólipos

*Es una obstrucción de las fosas nasales produciendo dolor, generalmente se deben a resfriados duraderos.*¹⁵²

Flujo:

Tenemos nuestras fosas nasales obstruidas, nos es imposible sacar lo que hay adentro, nuestro rostro se desfigura en el afán cotidiano; no respiramos bien, nuestro rostro quiere gritar sus dolores, pero no puede, hay que sonreír.

Obstrucción

Juicio lanzado
 mucha mugre en la nariz,
 ingresan palabras que implosionan.
 ¡Achú!
 Resfriado constante,

¹⁵² *Ibíd.*

expulsa ya el esputo del cansancio.

Nada de quejas, caminen en fila,

la mañana llama.

Revienta el pulmón, cierra la boca,

abre la boca, lengua bífida asoma,

camina tranquila, no grites,

no hay mañana en la mañana.

¡El pobre es pobre porque quiere!

Suena la radio,

ingresan palabras que implosionan.

¡Achú!

A las 6 a. m. el sudor es contagioso,

baño de fuerza pegajoso, colectivo.

Coman, coman. El banquete está servido:

café, afanes, bolitas naranjas que arden

y envueltos amarillos de sol.

Sonríe, es el deber del *homo* ciudad feliz.

Capítulo 4. Acción-gesto: *Aturdida ciudad. Parque Berrío de Medellín*

Había llegado incluso a pensar que la oscuridad en que los ciegos vivían no era, en definitiva, más que la simple ausencia de luz, que lo que llamamos ceguera es algo que se limita a cubrir la apariencia de los seres y de las cosas, dejándolos intactos tras un velo negro.

JOSÉ SARAMAGO, *Ensayo sobre la Ceguera*

Fotografía 10.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: José Herrera Lobo.

La ciudad atraviesa el cuerpo, sus dinámicas de consumo nos engullen; es imposible desligarse de ella: captura el cuerpo, lo corroe, hace que mute el rostro y que se transforme, que se pierda, que no se vea la infinitud del individuo en un destiempo constante.

Somos pues una mancha de polvo, un carbón que huye de la avalancha de la vida; somos un individuo y somos todos los individuos, no tenemos ser, no tenemos posibilidad alguna de huir. La ciudad nos traga, nos anula el rostro, no vemos, no escuchamos, no podemos correr; escapar de ella es caer en ella, es un abismo sin salida, nadie se reconoce, todos nos creemos únicos, somos ella y a ella la construimos nosotros.

El espacio como vitrina, el otro como voz inaudible

Aturdida ciudad es una acción que fue realizada en diciembre del 2019, al frente y en el interior del edificio la Naviera, en el Parque Berrio de Medellín. La acción se dividió en el afuera —la calle— y el adentro —vitrinas edificio la Naviera—, lo que permitió a los espectadores, tanto invitados como desprevenidos, confrontar varios universos.

En esta acción se recogen los elementos trabajados en las anteriores acciones: *Perseguida por la ciudad* y *Tapete rojo*, a partir de una hipérbole simbólica que buscaba jugar con las significaciones preliminares, además de utilizar elementos nuevos con la intención de ampliar aún más la lectura del gesto.

La vitrina como lugar de exposición y juego de miradas aparece nuevamente, pero esta vez desde tres ventanales diferentes, cada una con sus propias particularidades y características que invitaban a habitarlas desde una experiencia estética distinta. Estas estaban separadas entre sí, pero se comunicaban por medio de un pasillo, en el cual una actriz vestida de gala —como en el *Tapete rojo*— hacía el papel de anfitriona, dando la bienvenida al público invitado. El espectador huésped, era libre de rotar y morar en las tres instalaciones, en el momento que lo viera prudente. Dichas áreas tenían una visión amplia hacia la calle —como en el gesto *Perseguida por la ciudad*— a través de un ventanal grande, que a su vez le ofrecía al espectador desprevenido del centro una vista hacia adentro, donde se hallaban los asistentes invitados, posibilitándose así las interacciones desde el gesto y la mirada con aquellos que estaban instalados en ese adentro como en una especie de estantería de centro comercial.

El primer espacio o vitrina estaba aforado con una tela negra, simulando un teatrino, además de luces de navidad, un bafle con música parrandera y decembrina, sillas con decoración navideña y una mesa central también adornada, en la cual reposaban alimentos como natilla y buñuelos. El

ambiente era festivo, replicando así el disfrute, la fiesta popular que retumba en la ciudad durante las navidades; época en la que todo es más colorido y lleno de luz, pero que paradójicamente esconde una sobreexplotación y un consumismo exacerbado; un bullicio que aturde y sofoca, que implanta ansiedades profundas en el ciudadano; un jolgorio que ciega y no deja ver otras realidades menos amenas, ni siquiera las propias, porque todos estamos sometidos a la carrera por devorar y ser devorados dentro del sistema neoliberal.

Fotografía 11.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.

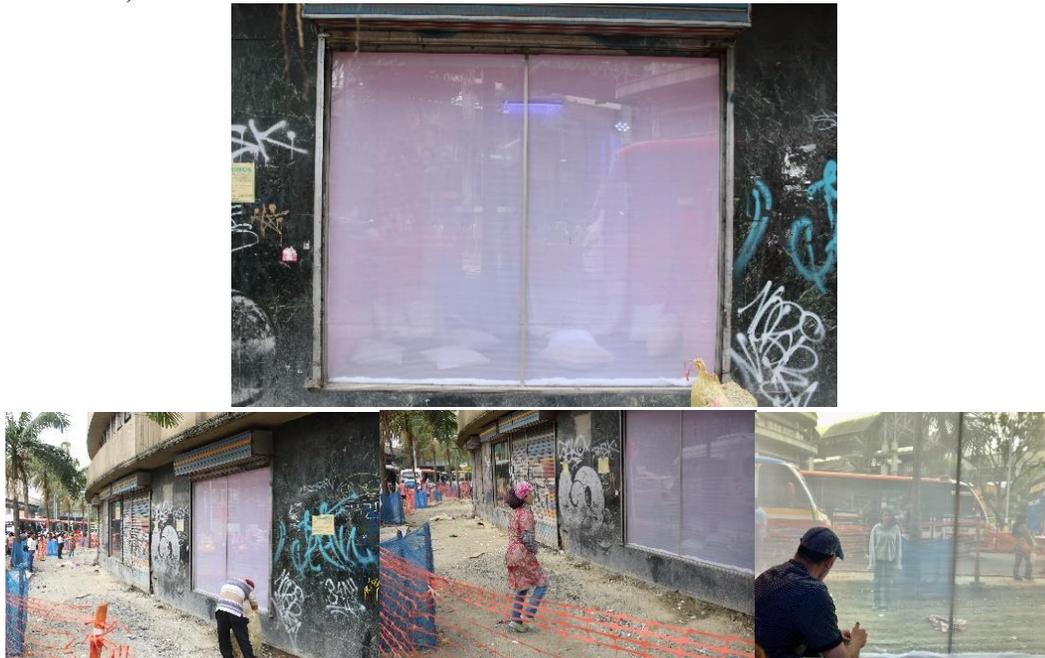


Fuente: Daniel Felipe Escobar, Martha Isabel Bedoya y José Herrera Lobo.

El segundo espacio tenía un velo justo en el cristal que permite observar el afuera, y que explicita la mirada velada, la que no es clara, pero se acomoda; la mirada que igual ve y es vista, que no observa con toda plenitud. Para la cual el color, los cuerpos, la ciudad y los rostros pueden ser difusos, tanto para el observador como para el observado. Allí, simbólicamente, se colocaron también cojines en el suelo; se trataba de un espacio que jugaba con los tonos pasteles, casi blanco. Los invitados podían sentarse en el piso, el lugar provocaba cierta tranquilidad, estaba dispuesto para el descanso, para la escucha; de alguna forma absorbía al sujeto, distrayéndolo y quitando la mirada clara con respecto al afuera y al adentro. En éste, además, se reprodujeron la música y los textos poéticos y filosóficos que se usaron durante la primera acción; dicho audio se repetía constantemente. Se trataba de la zona del pensamiento, del conocimiento, la cual también vela la mirada frente al otro.

Fotografía 12.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: Daniel Felipe Escobar, Martha Isabel Bedoya y José Herrera Lobo.

Por último, se encontraba un espacio sin intervención, una vitrina pequeña, un ventanal vertical que no contenía más que una silla. A este solo podía ingresar una persona a la vez; por lo cual era propicio para escuchar el exterior, para escuchar el centro de la ciudad con su ruido, sin ningún distractor. Ofrecía, además, la oportunidad de observar el movimiento del sector del parque Berrío, con todas sus dinámicas, su caos. Y, por supuesto, ponía al individuo en la incómoda situación de sentirse observado por el otro desde la parte exterior, el espectador invitado era para el habitante del centro una rareza, un objeto de atención que solo estaba sentado observando y siendo observado, aguzando los sentidos.

Fotografía 13.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.

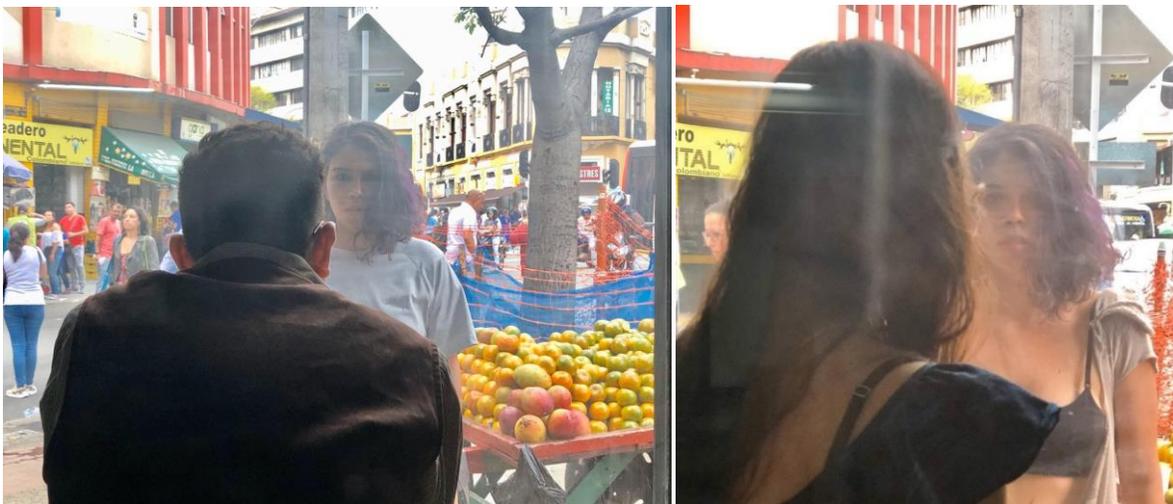


Fuente: Daniel Felipe Escobar y Martha Isabel Bedoya.

En el afuera la acción era de nuevo correr, mientras se pasaba por las diversas ventanas donde estaban los invitados; correr rasgando las diferentes prendas que llevaba el cuerpo. Ropas como símbolo de esas pieles de los otros que cargamos, esas que se van dejando en el suelo, entre la calle, entre la gente; correr en un mismo punto frente a las vitrinas, lanzando prendas, liberando el cuerpo. Luego de un impulso correr de un lugar a otro, sin destino fijo, pero siempre volviendo a estar dentro del rango de la mirada del otro, sin poder escapar. La acción solo se detenía cuando se llegaba a la vitrina donde estaba la silla y la persona sola; allí se daba una confrontación directa, un reconocimiento mutuo, había un acercamiento a la ventana, el cuerpo se pausaba, respiraba y en la quietud se dedicaba a mirar a los ojos a ese otro que reposaba en el asiento, buscando esa “proximidad” que nombra Lévinas, mientras el otro también se veía obligado a sostener la visión, a encontrar esa responsabilidad.

Fotografía 14.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: Martha Isabel Bedoya.

Desprenderse de la piel del otro: El gesto

Cada cuerpo es un compilado de pieles que reúne la memoria de su contexto, de esos otros que lo han rodeado: llámese familia, escuela, amigos, entre otros. Cargamos con sus huellas en nuestros cuerpos, sus rostros habitan en cada rincón de la aturdida ciudad; somos todos los rostros en un solo cuerpo que se ha hecho con el entorno. En la antigüedad, según Harari, nuestros ancestros los *sapiens* aprendieron a hacer capas de ropa térmica para protegerse y poder adentrarse en terrenos más inhóspitos y helados, lo cual les permitió generar nuevas armas, nuevas estrategias de caza y de supervivencia cada vez refinadas; en dichos tiempos, donde la lucha era por sobrevivir las prendas garantizaron la evolución.¹⁵³ En la sociedad actual también hay una lucha salvaje, pero en otros términos: la supervivencia en este tiempo está mediada por el afán de consumo, el sujeto contemporáneo encaja en la medida en que se reviste de “pieles”, de la piel es ese otro que cargamos, esos otros que nos habitan, esas máscaras o roles que asumimos; esos otros que recorren la ciudad y que a veces no vemos. Por ello se propone un acto simbólico de alienación y liberación propia, y de los otros que nos anidan pero que a la vez pertenecen a la ciudad; nos quitamos sus ropajes, liberamos las pieles de esos otros, nos liberamos, aparece el rostro propio y también de alguna forma se visualizan ellos y también los visualizamos.

La alienación viene de *alienus*, es decir, alguien que era otro es apropiado ahora por otro que estaba poseído por otro. Alienado significa que alguien lo posee. ¿Quién? Otro en sí mismo. El dominador se enaltece y al enaltecerse aliena al otro. El surgimiento, por ejemplo, del capitalismo,

¹⁵³ Harari, *De animales a dioses*.

aliena la mano de obra. ¿Qué es la liberación? En la tradición hebreo-cristiana el término usado es *Lehatsiló*: “Estoy resuelto a liberarlos”.¹⁵⁴

Fotografía 15.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: José Herrera Lobo.

La acción deviene precisamente del desprenderse, se plantea un cuerpo que posee muchas ropas, todas diversas. Partiendo de la premisa de la vestimenta como una memoria de esos otros rostros que cargamos en nuestro cuerpo, esas otras pieles que nos conforman y que nos permiten sobrevivir, pero que también nos impone la ciudad. Llevamos a cuesta la ropa del obrero, de la

¹⁵⁴ Enrique Dussel y Daniel E. Guillot, *Liberación latinoamericana y Emmanuel Lévinas*, 1a ed. (Buenos Aires: Editorial Bonum, 1975).

madre, del campesino, del comerciante; todos ellos infinitos e inetiquetables dentro de las categorías mencionadas; todos ellos también corren la carrera de la vida en una ciudad que aturde, con imágenes, gritos acallados, prisas, revueltas y objetos atiborrados que ensordecen al andar. Según Dussel, cuando la máscara se toma el rostro, la alienación se da; esa máscara es creada por el sistema de acuerdo con la función que se cumple en el mismo, desapareciendo así el quién. Esa carátula impuesta, moviliza el sistema, sus instituciones y las funciones que se cumple dentro de él; hace que el rostro cuestionante se revele y de alguna manera se libere, que aparezcan los ojos que interpelan: “[...] la mirada que personaliza al que se dirige; es la mirada que responsabiliza por la liberación del mismo rostro que se expone al rechazo pero que exige justicia”.¹⁵⁵ Para Lévinas el otro nos atañe de manera colectiva y no como ese al que podemos someter, sino como ese otro que está más allá de lo abarcable:

La existencia del Otro nos concierne colectivamente, no por su participación en el ser que nos es familiar a todos, desde ahora; no por su poder y por su libertad que habríamos de subyugar y utilizar en nuestro provecho; no por la diferencia de sus atributos que habríamos de sobrepasar en el proceso del conocimiento o en un impulso de simpatía al confundirnos con él y como si su existencia fuese una incomodidad. El Otro no nos afecta como aquel que es necesario sobrepasar, englobar, dominar, sino en tanto que otro, independiente de nosotros: detrás de toda relación que pudiéramos mantener con él, que surge nuevamente absoluto.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Dussel, *Filosofía de la liberación*, 81.

¹⁵⁶ Lévinas, *Totalidad e infinito*, 111.

La acción continúa y se repite como en los gestos anteriores a este, correr en un mismo punto, en este caso con la piel del otro, con su supuesta forma; luego correr en varias direcciones, entre la gente, entre los autos, mientras cae la ropa del otro, mientras la arrancamos y vamos apareciendo, cuestionando los sistemas de poder, mostrando el cansancio, el aburrimiento profundo de la carga que se lleva, y haciendo que aparezca la voz propia dentro de la sordera colectiva, comenzando así lo que Dussel y Guillot nombraron como el camino de la liberación o, en este caso, exponiéndolo desde el acto de arrancar las diversas pieles que nos anidan. Mientras el oprimido acepta la opresión todo está en el orden. Pero cuando el que es injustamente tratado dice: “Un momento, yo soy Otro”, y comienza la marcha de la liberación, entonces el que tiene el poder comprenderá que “[...] se le van de las manos las cosas, que se le va de las manos aquel que está explotando”.¹⁵⁷

Fotografía 16.

Tercera muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Aturdida ciudad. Medellín, 2019.



Fuente: José Herrera Lobo.

¹⁵⁷ Dussel y Guillot, *Liberación latinoamericana y Emmanuel Lévinas*, 43.

Cansancio: taponamiento auditivo y escucha

Somos solo una manada en pro del desarrollo, hormigas en conjunto buscando un mismo fin que no se sabe cuál es; todos luchando por sobrevivir en un circo de cosas, de rostros, perdiendo el sentido por permanecer, solo para seguirnos repitiendo. ¿Dónde están los que no pertenecen a la máquina? ¿Cómo recuperar el cuerpo? ¿Cómo volver a vernos? ¿Cómo escucharnos para vernos y entrar en proximidad? ¿Dónde están los otros? ¿Seguirán tras la ventana? ¿Se detuvo el tiempo de tal manera? ¿Realmente la gente pasa o somos puntos de repetición detenidos?

La vida fluye en un sinsentido constante, el reloj no para, Cronos parece ensañado en jugar con todos y revestirnos constantemente para que no podamos observar el universo desconfigurado en el que nos encontramos y, ahí vamos, caminando sin sentidos aunque creamos tenerlos todos despiertos, engaño vil del sistema, de poder en el que estamos sumergidos. Por tanto, no es raro el sinsabor de muchos de los cuerpos que habitan la ciudad, el taponamiento de la voz propia y del otro, la incapacidad para escuchar, el “aburrimiento profundo” de nuestras burbujas vitales. “En última instancia, la responsable del aburrimiento profundo es una vida regida completamente por la resolución a actuar. Es la otra cara de la actividad excesiva, de la *vita activa*, que carece de cualquier forma de contemplación”.¹⁵⁸

Dejar vagar al pensamiento, porque parece el único lugar seguro y de control del propio ser, sin olvidar que aunque este parezca libre es una condición dependiente de la influencia del entorno y de lo que los otros han dejado en él, como huellas imborrables a las que nos apegamos para sobrevivir. Según Han, el pensamiento no tiene tiempo y espacio; concluyo que pensar como forma de contemplación, como lo propone el autor, es el único lugar de refugio ante tanto bombardeo de

¹⁵⁸ Han, *El aroma del tiempo*, 122.

cosas que ofrece la ciudad. Pensar es algo muy diferente a simplemente razonar, va más allá de dicho concepto, supone agudizar la audición propia y requiere una ardua tarea de concentración —contemplación— que el afán, las preocupaciones y el trabajo diario impiden.

El pensamiento es precisamente libre porque su tiempo y espacio no se pueden calcular. Suele transcurrir discontinuamente. El cálculo, en cambio, sigue un recorrido lineal. Por eso se puede localizar con exactitud y se deja acelerar a voluntad. No vuelve la vista atrás. No tiene ningún sentido dar un rodeo o retroceder un paso, puesto que solo postergan el cálculo, que es una mera fase del trabajo. Hoy pensar se iguala al trabajo. El *animal laborans*, sin embargo, es incapaz de pensar. Pensar, pensar que tienen sentido, requiere algo que no es un trabajo.¹⁵⁹

La invitación a pensar que hace Han se asocia al hacerse responsable de Lévinas y Bauman, que parte desde la audición y la mirada atenta, y se desprende de un lugar más “metafísico”, desde la ética. Escuchar al otro es para Lévinas: escuchar su miseria, no desde el representarse una imagen, sino desde una postura de la responsabilidad, desde ese rostro que me recuerda mis obligaciones.¹⁶⁰ Para Bauman, ese otro se presenta frágil, es una presencia que se me opone antes de que yo pueda hacerlo, antes de que se instaure el conocimiento o la razón, que llega por ese impulso de atención inicial, cuando soy para el otro, y escucho a ese otro justamente porque tengo una responsabilidad ilimitada con su miseria o bienestar; por ello que el “ser para” requiere del sacar la voz y, por paradójico que parezca, la vía para hacerlo es el conocimiento, desde la atención al estado del otro, de su rostro: “Es el Otro quien me ordena, pero soy yo quien debe dar voz a esa

¹⁵⁹ *Ibíd.*, 156.

¹⁶⁰ Lévinas, *Totalidad e infinito*.

orden, hacerla audible a mí mismo. El silencio del Otro me ordena ‘hablar por’, y ‘hablar por el Otro’ significa conocer al Otro”.¹⁶¹

Mientras el modelo sea el de vivir afanosamente sin posibilidad alguna de ir hacia adentro, sin opción de escucharnos a nosotros mismos, sin sumergirnos profundamente, seguiremos exponiendo y explotando nuestro cuerpo, haciendo desaparecer nuestro rostro y el de los otros, romperemos la proximidad en la no escucha, poco a poco hasta secarnos de forma imperceptible, andaremos sordos, seguiremos muriendo, estando vivos.

Cuando se escucha, se manifiesta la imperecedera presencia del otro mucho antes de que se pueda nombrar, liberándolo como menciona Han. Sin embargo, como él mismo lo señala, el sujeto actual pierde cada vez más la capacidad de escucha; nos quedamos solos porque no hay un oyente que acoja, y tampoco hay camino para la contemplación, dejando que siempre llegue el aburrimiento. Cada vez tenemos menos capacidad de atender a los llamados del otro, cada uno va solo con sus miedos y sufrimientos; privatizando dichas sensaciones, generando vergüenzas y sin establecer vínculos entre la amargura propia y la del otro. Esto como dimensión política y pública, en este caso en la ciudad, hace que nos desintegremos; como indica Han, lo público se privatiza, se extingue la sociabilidad del dolor, se rompen los espacios comunes:

En el futuro habrá, posiblemente, una profesión que se llamará oyente. A cambio de pago, el oyente escuchará a otro atendiendo a lo que dice. Acudiremos al oyente porque, aparte de él, apenas quedará nadie más que nos escuche. Hoy perdemos cada vez más la capacidad de escuchar. Lo que hace difícil escuchar es sobre todo la creciente focalización en el ego, el progresivo narcisismo de la sociedad. Narciso no responde a la amorosa voz de la ninfa

¹⁶¹ Bauman, *Ética posmoderna*, 93.

Eco, que en realidad sería la voz del otro. Así es como se degrada hasta convertirse en repetición de la voz propia.¹⁶²

La ciudad ahora aturde, hace que los tímpanos se obstruyan, que revienten; en ella estamos como cometas: cansados, dando vueltas, dejando colas luminosas que se desvanecen; somos manchas resonantes en la aturdida ciudad, sordos de sí mismos, sin establecer puentes de comunicación, llenos de miedos, de aprensiones; sin voz, sin aliento y con el temor de escuchar el latir del universo inmenso, indeterminable e interminable que nos convoca como rostro.

El oído: enfermedades del tímpano ciudadano

Llevamos los oídos tapados, no escuchamos la voz propia, no oímos el grito del otro, es tanto el ruido que ni siquiera escuchamos la ciudad, la mente no descansa, no hay contemplación, vamos en una corriente de voces, pitos, máquinas, estruendos, música, pólvora y escandalosas situaciones que preferimos ignorar.

Trastornos del oído y sus flujos:

Infeción:

*Inflamación del oído que puede caracterizarse por dolor (otalgia), fiebre, trastornos auditivos y vértigo. la inflamación del conducto auditivo externo es la otitis externa; del oído medio, la otitis media; del oído interno la laberintitis.*¹⁶³

¹⁶² Han, *La expulsión de lo distinto*, 113.

¹⁶³ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

Son las más comunes y son a causa de líquido o mucosidad.¹⁶⁴

Flujo:

El individuo de la ciudad tiene los oídos infectados, de ahí que sufra de mareos, su conducto auditivo está desequilibrado, escucha lo que se le impone, las palabras le llegan difusas, la voz del otro lo trastorna, está infectado y acosado por sí mismo, por sus mil voces.

Infección

En la penumbra una cera, un grito, la noche, una angustia.

En la calle, la inmensidad, la sombra, la revuelta.

En mi mente dos voces, una fuerte, otra lenta.

Las líneas amarillas de las rectas grises y ahuecadas, los tejados y los gatos.

Todo se expande de tal forma que nada se agarra por más uñas que se devoren...

Tiemblan las puertas de la frustración, la cama se vuelve un abismo que todo lo cobija.

De repente, sientes un pitido de alerta, el mareo de vivir, lo más liviano pesa y uno mismo no se calla.

¹⁶⁴ “Trastornos de los sentidos”.

Sordera:

Término general para la pérdida completa de la capacidad de oír por ambos oídos.¹⁶⁵

Es la pérdida parcial o total de audición. Puede ser por que alguna zona del oído este afectada y puede variar según la cantidad de pérdida auditiva. También tiene que ver el momento en el que se da esa pérdida y las causas.¹⁶⁶

Flujo:

Hay gritos que nos cuesta escuchar, aniquilamos los dos oídos, tenemos las orejas llenas de pus, condenamos al otro mientras nos condenamos nosotros.

Sordera

Un niño solo pide pan y le dan pas, pas; con s, no con z.

Un niño grita madre y la alcantarilla se desborda.

La comida en la basura es majar en calle ajena,

las rondas se acabaron, la mugre es instituto,

la indiferencia es padre y no hay hermanos en el horizonte.

Un niño grita vida y aparece la muerte como madrastra,

alimenta, vomita y colapsa...

La parca no tiene rostro, sus brazos son derrumbe,

¹⁶⁵ Descriptores en Ciencias de la Salud, "Biblioteca virtual en salud".

¹⁶⁶ "Trastornos de los sentidos".

ROSTROS SIN ROSTRO.
SIN SENTIDO(S) EN UNA CIUDAD DES-OTRORIZADA

mira por el rabillo del ojo, no hay plazas, ni parques infantiles
que se escapen,
sus tetas se llenan de sangre, no hay cantos ni leche dulce:
solo laberintos de soledad immaculada.

Capítulo 5. Acción-Gesto: “Otriedad”. Corto experimental realizado en tiempos de pandemia en las calles de algunos barrios del municipio de Itagüí

Todo aquel tiempo fue como un largo sueño. La ciudad estaba llena de dormidos despiertos que no escapaban realmente a su suerte sino esas pocas veces en que, por la noche, su herida, en apariencia cerrada, se abría bruscamente. Y despertados por ella con un sobresalto, tanteaban con una especie de distracción sus labios irritados, volviendo a encontrar en un relámpago su sufrimiento, súbitamente rejuvenecido, y, con él, el rostro acongojado de su amor. Por la mañana volvían a la plaga, esto es, a la rutina.

ALBERT CAMUS, *La Peste*

Fotografía 17.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.



Fuente: Luisa Fernanda Escobar.

Todo silencio abre portales, todo silencio tiene un origen, hay quien solo en la mar se ahoga, hay quien va con un ejército de navegantes esquivando olas. Los últimos logran conversar mientras la tormenta furiosa acecha en la mar, ellos llevan remos diferentes pero, ¡ah!, qué bello es

compartir tu silencio con otros, que hermoso observar tus ojos vulnerables en el rostro del otro que se reconoce vulnerable también. Difícil es la vida para el que no escucha retumbar su grito en el corazón del otro, para el que no puede extender su mano y recibir el abrazo que levanta, para el que no puede palpar la diferencia, para el que se tiene que esconder con miedo tras una ventana mientras la existencia y las injusticias pasan.

Contagio: separación y olvido

La pandemia SARS-COV-2 fue una sorpresa inesperada en nuestra sociedad, sacó a la luz pesadillas sobre el otro que vivían bajo la sombra y que nadie esperaba enfrentar, se convirtió en un drama colectivo, la salud humana estaba en juego y el autocuidado y cuidado del otro se presentaban como el protagonista a seguir. El primer contagio a nivel mundial se detectó el treinta y uno de diciembre de 2019, en Wuhan–China, a 15 989 km; el seis de marzo de 2020 en Colombia se dio el primer caso positivo, y solo tres días después llegó el virus a Medellín. A nivel departamental el veinte de marzo se inicia la cuarentena preventiva, restringiéndose con ella, toda movilización no vital, dicho aislamiento y restricciones terminarían el veinticuatro del mismo mes, en un afán por preparar al Estado para la crisis venidera. La cuarentena estricta, terminaría el treinta y uno de agosto del mismo año. Durante los cinco meses siguientes, la ciudad y el área metropolitana entraban en estado de hibernación, disminuyendo al máximo toda actividad pública, económica y social. Al intentar sortear de una mejor manera, se confinó a los habitantes a sus

casas. La ciudad en dicho periodo creció en 40 % P.P.,¹⁶⁷ con respecto al 2019 las cifras de “no ocupados”;¹⁶⁸ unos 107 077¹⁶⁹ personas ya no generaban ningún ingreso económico de sustento.

La urbe responde a la hija en gestación de la pandemia, mayor en fuerza; una nueva enfermedad toma forma: el hambre. Una plaga que se esparcía más rápido que su madre la biológica y que provocó que los gobiernos activaran sistemas de apoyo a los más vulnerables, enfrentándose al reto mayúsculo de salvaguardar, al menos, la supervivencia de muchos de sus ciudadanos. El Estado se convierte en un gigante con pies de barro, su capacidad es desbordada velozmente. En Medellín se distribuyen 220 578 kit alimenticios al 1 de mayo de 2020,¹⁷⁰ dichos contratos públicos no estuvieron exentos de algún tinte de corrupción, generando sobrecostos en los productos. Se engendra un significante nuevo para el hambre: un trapo rojo colgado en las ventanas ahora sería el santo y seña para demostrar que las familias no suplían sus necesidades alimenticias básicas —pasaban hambre—.

Dicho fenómeno de salud pública y social que permeó ciudades como Medellín, pero que se desglosan de una problemática mundial, vale la pena mirarlo y analizarlo desde diversas perspectivas; así, por ejemplo, se advierten discrepancias interesantes entre los grandes pensadores de la contemporaneidad, quienes se encuentran en un entramado discursivo para explicar el fenómeno colectivo que provocará la pandemia. Para Slavoj Žižek¹⁷¹ la pandemia generará un

¹⁶⁷ Véase [colaboracion.dnp.gov.co](https://colaboracion.dnp.gov.co/3fGI6jn), <https://bit.ly/3fGI6jn>. Dichas siglas aluden a los puntos porcentuales (P.P.) con diferencia del mismo trimestre del 2019.

¹⁶⁸ Término utiliza por DANE para significar todos los trabajadores formales o no formales.

¹⁶⁹ Véase [colaboracion.dnp.gov.co](https://colaboracion.dnp.gov.co/3fGI6jn), <https://bit.ly/3fGI6jn>.

¹⁷⁰ Véase [pacifista.tv](https://pacifista.tv/3yzZyxI), <https://bit.ly/3yzZyxI>.

¹⁷¹ Filósofo, psicoanalista y crítico cultural esloveno. Es director internacional del Instituto Birkbeck de Humanidades de la Universidad de Londres. Trabaja temas como filosofía continental, psicoanálisis, teoría política, estudios

despertar consciente que llevará a la humanidad a trabajar desde la unificación y colectividad, él afirma que es el fin del sistema capitalista y que entraremos a cuestionar las formas de relacionamiento y convivencia. Al contrario de Zizek, Han sostiene que el sistema capitalista no caerá, por el contrario este cobrará más fuerza y el sujeto seguirá en una rueda de autoexplotación, el sistema económico mundial se enfrentará a una devastación donde la ansiedad y el pánico se desbordarán como producto de la información y desinformación rodantes.¹⁷²

Caminar: silencio, la ausencia de la otredad

“Otredad” es un corto experimental realizado en las calles de algunos barrios aledaños a mi lugar de residencia en el municipio de Itagüí,¹⁷³ ubicado al sur del área metropolitana del Valle de Aburrá. Esta pequeña propuesta audiovisual deviene del conjunto de acciones y gestos performáticos anteriores y que se venían desarrollando en el centro de la ciudad de Medellín; desde la indagación por la otredad, la ciudad, la pérdida de los sentidos en la urbe, la desaparición o anulación del otro (rostro) y la necesidad-pulsión de escapar de una localidad que se apasiona con dilapidar; desde el correr como acción vital y gesto de cansancio, sin poder fugarse, con los pies anclados a un mismo espacio, en una línea recta, en un círculo, en una repetición de caos que desgasta el rostro propio. En este caso, debido a las restricciones gubernamentales de movilidad a

culturales, crítica de arte, crítica cinematográfica, marxismo, hegelianismo y teología. Es uno de los pensadores más influyentes de la actualidad.

¹⁷² Véase Luis Gerardo Reyes, Alex Rigoberto Casco, “Contrastes: Byung-Chul Han y Slavoj Zizek y los escenarios de la postpandemia”, *Innovare: Revista De Ciencia Y tecnología*, <https://bit.ly/3AinKFd>.

¹⁷³ Los barrios donde se realizó la acción fueron: 19 de abril, San Gabriel y Celoplast.

causa de la pandemia, el ejercicio se replantea desde otros lenguajes, otros lugares, desde otras formas y otros sentires. Por tanto, la acción también muta: aparece el andar ante las pausas y silencios de las calles, ante el encierro; el barrio como pequeño nicho de las ciudades toma cuerpo, pues el desplazamiento a lugares lejanos del hogar fue prohibido; hay una desaceleración, por lo que se pausa el trote, se pausa la vida, la soledad aparece y hay un grito que ahoga buscando salida.

Fotografía 18.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagií, 2020.



Fuente: cortometraje “Otriedad”.

Volvemos al andar, como sostiene Han, tolerando el hastío, observando el encierro, en un espacio vacío pero que conserva el caos, de ahí que el correr ya no sea la acción principal, y llegue el caminar, el recorrer para dejar que brote el gesto y la catarsis del ser que se busca y busca a esos

otros. El encuentro con la ausencia del otro permitió reconfigurar la acción desde un lugar más contemplativo.

Fotografía 19.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.



Fuente: cortometraje “Otriedad”.

A raíz de la pandemia por la COVID-19 el caos ciudadano pareció menguar, los seres se encerraron; la separación social fue la premisa, el rostro del otro quedó anulado totalmente. Nadie se toca, nadie se observa, la ausencia es total, la boca ha sido tapada simbólicamente y el caos ahora habita en el interior propio del espacio corporal y físico. Este tiempo se experimenta como una exageración de la pérdida del otro, cada uno se encierra con sus problemas, está prohibido el

acercamiento y, peor aún, la boca debe estar tapada; se intensifica el miedo, ronda la desconfianza hacía el otro porque puede contagiarme, es un potencial enfermo, el distanciamiento social es necesario y roba toda posibilidad de contacto. Se corta la voz, el entorno es un desierto que acompaña el paso, el baladro del otro no es percibido. De nuevo el rostro entendido como ese “Otro” es invisibilizado por un enemigo que no vemos y que llama a la asepsia extrema, a limpiarnos constantemente de su presencia, aunque a veces ni siquiera los toquemos.

El grito como gesto

Cuando se tapa la boca se nos imposibilita hablar, respirar, dejar salir el aire tranquilo y fluir; nos tragamos nuestro propio aire hasta explotar, nos intoxicamos y cuando queremos explotar solo queda gritar, pues la contención tiene un límite posible.

Se elige como gesto relevante del corto “Otreidad” la acción de gritar, como esfera donde la existencia en solitario pesa; somos una olla atómica sellada, gritamos mientras los otros gritan, silenciados, sin ser escuchados. El grito del otro revienta los tímpanos, preferimos dispersarlo, no mirarlo, cerrar las puertas, las persianas, cerrar la vida del otro para poder vivir. En Colombia hay un dicho popular que reza “ojos que no ven, corazón que no siente”, muy acorde y coherente con la otra expresión que nos es propia: “entre menos sepa más vive”; y por mucho tiempo preferimos no ver, ni escuchar, porque de ello depende el poder sostenerse en pie ante tanto absurdo. Gritar es pues buscar al otro porque aunque nos hagamos los sordos, el viento se cuele tras la cortina y seguimos siendo espectadores, participamos de la acción de gritar del otro cuando ignoramos la misma, cuando subimos el volumen de la radio o cuando el silencio nos paraliza. El grito es un

juego onírico que permite al interior ventilar su realidad, en contraste con la calle vacía, no difiere mucho del silencio de las vías: con lamentos enmudecidos de tantos y tantas que caen como lluvia.

Fotografía 20.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.



Fuente: cortometraje “Otriedad”.

En 1893, Edvard Munch¹⁷⁴ pintó el cuadro el grito (*Skrik*), que refleja al humano en su existencialismo, en su angustia profunda, en su desespero. Si bien en el cuadro hay una figura principal que conecta angustiante con nuestra psique desde esa boca abierta que desfigura el rostro, el todo; atrás de ella se ven dos personajes que parecen pasar desapercibidos ante el grito agónico que siente o ejecuta el espectro en primer plano. La pintura muestra la soledad y desespero del

¹⁷⁴ Fue un pintor y grabador noruego. Sus obras influyeron profundamente en el expresionismo alemán de comienzos del siglo XX.

hombre moderno, que paradójicamente sigue teniendo resonancia en la actualidad y que puede compararse con el alarido que retumba adentro y afuera de muchos hogares, de muchos barrios y de muchas calles antes, durante y, seguramente, después de la emergencia sanitaria. Ya la misma expresión “pandemia” da luces de esto, dicha palabra se deriva de la expresión griega “*pandêmonosêma*” (enfermedad) y está compuesta de “pan” (totalidad) y de *dem* que significa “el pueblo entero”,¹⁷⁵ curiosamente desde el juego de palabras, gran parte del pueblo está sin pan, gritando y escuchando gritos.

Lavando la otredad: la descamación

Los virus respiratorios, y en el caso específico de la COVID-19, tienden a contagiarse de manera más sencilla por medios ambientales y contacto con las mucosidades. A menudo los virus también pueden transmitirse de persona a persona a través de las manos, por lo que la OMS recalca que el lavado de manos es una estrategia eficiente para controlar dicho virus.¹⁷⁶ El lavado de manos y cuerpo, después de estar en contacto con el exterior, es la estrategia de profilaxis que el mundo y las autoridades en temas de salud implementaron, siendo una medida relativamente barata y de fácil acceso para el grueso de la población. Aunque, los estudios científicos no confirman la eficacia de esta medida para el caso específico de la COVID-19, la experiencia ganada con otros virus de similar genética demostraron su impacto positivo.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Véase etimologias.dechile., <https://bit.ly/3CqoYA3>.

¹⁷⁶ Véase who.int, <https://bit.ly/3jxsYpL>.

¹⁷⁷ Véase cdc.gov, <https://bit.ly/2WWqYQc>.

La acción de lavarse las manos, y el cuerpo todo, se retoman en el corto “Otreidad” y aparece como un significante que busca la memoria y el recuerdo de los que no están, que sigue desgarrando esta vez las capas externas del cuerpo propio y la huella de los Otros; que borra el mínimo contacto que se tiene y que invisiblemente queda de los demás, como estela energética o microbiana.

Fotografía 21.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otreidad”. Itagüí, 2020.



Fuente: cortometraje “Otreidad”.

Como llamado al cuidado, en un principio las medidas recomendadas empujaron a la humanidad a entrar en una especie de Trastorno Obsesivo Compulsivo (TOC)¹⁷⁸ colectivo, nos obsesionamos con lavarnos las manos, librarnos de bacterias, gérmenes y virus; nos bañábamos constantemente, nos cambiábamos la ropa, evitábamos tocarnos y si nos tocábamos nos limpiamos y desinfectamos. Sufrimos de ansiedad profunda, a causa del miedo a dañarse y a dañar. Repetimos

¹⁷⁸ Trastorno obsesivo compulsivo se caracteriza por diversas conductas repetitivas, algunas de ellas son: lavarse repetidamente las manos, bañarse o ducharse, cambiarse de ropa, evitar tocar lugares que sean palpados frecuentemente por otros, evitar dar la mano a otras personas, encontrarse sucio, ansiedad frecuente, realizar tareas cada determinado tiempo, entre otras cosas.

acciones de limpieza en nuestras casas, calles y cuerpos, desgarrando la piel, desescamando nuestras barreras de protección en el afán de protegernos. Caminamos con desasosiego, en una rutina permanente, buscando no pensar; vemos alcohol y gel antibacterial en todas partes, vamos de la cama a la cocina, de la cocina al baño y el ritual se vuelve una repetición constante que aún hoy y cuando las medidas han cambiado, hemos normalizado estas acciones, las hemos insertado en nuestra piel y seguimos reproduciéndolas.

El virus es un llamado a la purificación permanente de manos, para salvarnos; pero a su vez, y simbólicamente, la acción de lavarse las manos se relaciona con la acción bíblica de Poncio Pilatos:¹⁷⁹ para librarnos de culpas. Como expresión popular de que no tenemos que ver nada con el destino, el grito y el rostro desafortunado de los otros. “Entonces Pilato, viendo que nada adelantaba, sino que más bien se promovía tumulto, tomó agua y se lavó las manos delante de la gente diciendo: 'Inocente soy de la sangre de este justo. Vosotros veréis' (Mateo 27:24)”.¹⁸⁰ Así pues, limpiarse va más allá de cuidarse, parece ser un olvido, la sutil acción de recordarle al mundo que no es con nosotros, que nos quitamos el virus, el que mata biológicamente; pero, que también lo hace desde el fantasma atormentador de la otredad que no vemos y que nos contagia.

¹⁷⁹ Fue miembro del orden ecuestre y quinto prefecto de la provincia romana de Judea. Los evangelios lo presentan como el responsable ejecutivo de la crucifixión de Jesús de Nazaret.

¹⁸⁰ BBC Mundo, “‘Yo me lavo las manos’ y otras 4 frases populares que tienen su origen en Semana Santa”, *BBC News*, el 14 de abril de 2017, <https://bbc.in/2X5kxdQ>.

Fotografía 22.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: “Otriedad”. Itagüí, 2020.



Fuente: cortometraje “Otriedad”.

Ahora bien, es importante resaltar a la luz de lo que sucede en la actualidad con la pandemia y la higienización a la que está siendo sometida la humanidad, que el sistema capitalista engendra dentro de sí la crisis, siendo esta una herramienta para el reacomode del *status quo*, cuando este se ve afectado por algún movimiento social o comercial, garantizando el mantenimiento y el ejercicio del poder.

Las expresiones diferentes a lo normalizado por el sistema no son vistas con buenos ojos, pero tampoco son ajenas; pues no se puede olvidar que dichas expresiones también son modelos contrasistémicos, contruidos para reparchar las grietas generadas por las realidades no sistematizadas y por otras expresiones que son contruidas deliberadamente por el sistema, con el fin de demostrar el lado negativo que se obtiene al intentar huir de él, ejemplo de ello son los

habitantes de calle o los “locos”, para los cuales se ha edificado todo un sistema coercitivo. Michel Foucault¹⁸¹ en la *Historia de la locura* nos presenta de una manera historiográfica los embelecados que ha tenido la psiquiatría y el ejercicio del poder, cumpliendo un papel normalizador en la sociedad, ejerciendo poder por medio de los mismos instrumentos del Estado: prohibiciones, represión, exclusión, coerción; pero, siendo estos más evidentes en los microcosmos del manicomio o de la cárcel.

Una ciudad que como Medellín se erigía como una urbe moderna, no debía dejar de lado instrumentos como el manicomio para controlar a su población, por lo cual en 1878 se funda el “hospital para locos”, rebautizado en 1888 como “manicomio departamental”. Esto dentro del marco de la modernización de la ciudad, emprendida por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín,¹⁸² la cual comienza con una higienización de la Medellín atrasada, insertando los conceptos capitalistas de pobreza y modernidad: “[...] El tratamiento de la pobreza permitió a la sociedad conquistar nuevos territorios. Tal vez más que del poder industrial y tecnológico, el naciente orden del capitalismo y la modernidad dependían de una política de la pobreza cuya intención era no solo crear consumidores sino transformar la sociedad, convirtiendo a los pobres en objetos de conocimiento y administración’ (Procacci 1991: 157)”.¹⁸³

¹⁸¹ Fue un filósofo, sociólogo, psicólogo e historiador francés. Docente en diferentes universidades estadounidenses y francesas. Su trabajo influenció a intelectuales de las ciencias sociales y las humanidades.

¹⁸² La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín es una entidad sin ánimo de lucro, de carácter cívico, que se rige por las normas del derecho privado, prestadora de servicios y productora de bienes destinados a la comunidad de Medellín y del país, en los campos de patrimonio cultural y ambiental, espacio público, conciencia cívica y cultura ciudadana, mejoramiento de la calidad de vida en cultura, artes, recreación y uso del tiempo libre, por medio de programas de educación e investigación, protección, fomento, difusión, asesoría, consultoría e interventoría, en función del desarrollo humano integral y social sostenibles.

¹⁸³ Citado en Arturo Escobar, *La invención del desarrollo, Universidad del Cauca*, 2a ed. (Popayán: Universidad del Cauca, 2014), 71, <https://bit.ly/2Vy7t06>.

La nueva realidad con la que se gestaba una administración del forajido, “del otro”, contemplaba intervenciones político-administrativas de gobernanza en temas como educación, buenos hábitos de asociación, crianza de los hijos, etc. Una administración biopolítica, que no solo legislaba para el orden público de la sociedad, sino que toda realidad del ser humano quedaba bajo el régimen de la ley. La sociedad era consumida en su totalidad por el Leviatán.

Dicha carga histórica es visible hasta nuestros tiempos, en los que las realidades concretas de las periferias de la ciudad están establecidas en macroestructuras que responden a axiomas globalizados que solo reconocen al “otro” bajo el prisma de la compasión. Teniendo el Estado un papel paliativo en la solución de las dinámicas encargadas de la reproducción de la pobreza y de nuevo enjabonando y enjuagando las manos frente sus ciudadanos.

El tacto: enfermedades de la cercanía con el otro, desgarrando la piel

Eliminar el contacto enferma la piel, en un mundo cada vez más individualista y solitario hace falta el abrazo que calienta, la mano que se aprieta como símbolo de paz, como ayuda. El calor del contacto es cortado y abolido, llega el frío de la soledad; la piel se agrieta, pica, sangra. Nos dejamos de tocar, dermis y epidermis caen, desaparece el cuerpo dejando ver nuestro esqueleto expuesto. Los huesos van caminando, aparece la parca buscando una nueva piel para habitar.

Trastornos del tacto y sus flujos:

Hiposensibilidad:

*Es la escasa sensibilidad que se percibe al contacto con objetos, personas, sensaciones.*¹⁸⁴

Flujo:

No hay sensación del otro, de su llamado, los tocamos pero no los palpamos, nos lavamos, estamos ausentes de su súplica, sumergidos en nosotros mismos tomamos distancia, entramos en un estado de hibernación; son tantas las voces y gritos que se convirtieron en ruido, en sonido ambiente, no los sentimos, habitamos la locura del propio pensamiento, individualista en sí mismo.

Hibernación

Una ventana, una cama, una cobija y una foto mía que me mira acusadoramente. Varias fotos mías, objetos en las calles como rastro, lágrima putrefacta.

Libros detenidos, como si estuvieran en un barco que se tragó el océano, tesoros que se oxidan, nadie los descubre; con una momia al frente que soy yo.

Llevo tres días pegada a la cama, quizás veinte, ¿o solo son tres horas?

Aletargada, dormida, incapacitada para levantarme, con un sueño extremo.

¹⁸⁴ “Trastornos de los sentidos”.

No pienso, voy del baño a la cocina y luego a la cama de nuevo...

Me duermo, me entrego a los brazos de la nada. Por momentos me despierto, me abrazo y sigo tragada por la cama. Tengo todo por hacer y no quiero hacerlo. ¿Normal? Descansa pequeña, ¡descansa!

Una nueva normalidad ha llegado, ¡que nos corten las manos!,
llego la hora: tic, tac, toc, toc, toc, un, dos, tres, en fila,
¡distancia!

Limpiémonos dedo por dedo, vistámonos de indiferencia,
lavémonos esta coraza de piel y que el agua sea un nuevo bautizo, que caigan las membranas y los umbrales; tomemos té de paciencia, pensemos en sembrar, comamos, mucho, hasta vomitar el hambre de otros.

¿Qué son cuatro días? ¡Cuarenta!

Succionan las tetas estatales, cae leche como arroz; en el plato no falta nada, solo comida.

Doscientos diecisiete mil cero cuarenta y tres pesos al mes, y no se es pobre. Corran, corran, la competencia comienza. ¿Qué es eso?, ¡no es nada!

Doscientos diecisiete mil cero cuarenta y tres pesos al mes y hago puentes entre la nada y el todo.

A los nadies de la nada les gusta quejarse, tienen el ombligo ancho y la ambición vacía, no piensan porque tienen sed, se olvidaron de beber agua de alcantarilla.

Han pasado dos meses y yo siento que estoy en una línea que no avanza, hago lo necesario, hay gente que no puede hacer simulacros, yo por lo menos no tengo que escuchar el retumbar de mis tripas. Cállate, ¡distancia!

¿De verdad estaremos bien luego de salir? ¿Después de mirar una pantalla todo el día? Un drama común, de una persona común, que solo se queja porque puede pensar, porque barriga llena, corazón contento y mente activa.

Siento mi cuerpo limitado, acorralado en sí mismo, en mi cuarto. Temo que cuando pueda salir no quiera.

Dramas contemporáneos del que tiene refugio, hay quien ni siquiera tuvo la opción de entrar.

Hipersensibilidad

*Reactividad alterada hacia un antígeno que puede dar por resultado reacciones patológicas ante exposiciones subsiguientes a ese antígeno en particular.*¹⁸⁵

¹⁸⁵ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

*Gran sensibilidad ante los estímulos que les llegan a través de los sentidos del mundo que les rodea.*¹⁸⁶

Flujo:

Sentimos demasiado pero no podemos hacer nada, somos parte de un sistema que juega y opera con nuestra propia nostalgia, no tenemos rostro porque no tenemos piel, estamos enfermos del tacto, no podemos tocar y si tocamos; estamos obligados a realizar una muda, a dejar en el camino nuestro pellejo y sus alaridos. Somos un cuerpo descocido, remendado, estamos hechos de retazos de otras pieles hechas también con pedazos de otros. Tenemos un cuerpo lleno de puntadas, atravesado por agujas.

Remiendos

Cae gente como aguacero cae... Cae el alma con cada silencio,
 con cada búsqueda de hacerse el loco, cae el cuerpo
 fragmentado en pedacitos, la piel está desecha.
 ¿Cómo nos vamos a coser todo esto? ¿Cómo vamos a ser tan
 poco consecuentes por conveniencia propia? ¿Cómo vamos a
 mirar a la cara cuando sabemos que estamos barriendo el polvo
 mientras lo tiramos bajo la cama? ¿Cómo secamos el piso de
 tantas lágrimas, cómo borrar esas voces de la cabeza? ¿Cómo
 vamos a tejer tantos remiendos? ¿Cómo abrazamos tan fuerte

¹⁸⁶ “Trastornos de los sentidos”.

para que la parca no se lleve a ninguno más? El grito ya está
dado, no hay modo de devolver el reloj. No funciona hacerse el
loco, ni los pañitos de agua tibia, tampoco las aromáticas
artificiales para los nervios, mucho menos la pose... ¿Cómo
vamos a coser todo esto?

Capítulo 6. Acción-gesto: *Fragilidad*. Centro de Medellín

[...] por qué rechazáis tanto la idea de que Jesús pudiera haber reído. Creo que, como los baños, la risa es una buena medicina para curar los humores y otras afecciones del cuerpo, sobre todo la melancolía.

UMBERTO ECO, *El nombre de la rosa*

Fotografía 23.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.



Fuente: Javier Martínez.

Y somos tan frágiles que el cuerpo puede romperse con un estornudo, somos el *Big-Bang*, un fractal del todo, creamos y destruimos, llevamos el caos en nuestro ADN; somos polvo de universo,

colisionamos, tenemos amplias singularidades y aun así podemos sonreír y danzar conectando con el otro, con los ritmos universales, con el movimiento de las estrellas.

Correr, caminar, gritar, desprenderse: la repetición

Fotografía 24.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–Gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.



Fuente: Javier Martínez.

Fragilidad es una acción-gesto que se compone de las acciones anteriores y a la que se le anexan la sonrisa y la danza como lugar de encuentro con el otro; en la que las cargas se alivianan y hay un reconocimiento, un contacto, una nueva mirada, una pequeña liberación.

Esta acción, aún en pandemia, con restricciones diferentes y con nuevas posibilidades de transitar, vuelve a volcarse al centro de Medellín, que de nuevo está lleno de gente. Esta vez, cubriendo un espectro más amplio de la ciudad. La calle aledaña al parque San Ignacio, la avenida Ayacucho, se elige como lugar de inicio y de carrera; en esta calle instalamos de nuevo el correr en un mismo sitio, sin poder escapar. Allí opera el tranvía, y su vía, como protagonista de un sistema de control, como parte de las dinámicas de modernización que ha tenido la ciudad y que

en pro del desarrollo también ha cometido acciones que perjudican a las comunidades; a esos otros que se enfrentan al monstruo estatal, al Leviatán, que los desplaza y que se hace el invidente. Por ejemplo, en el sector de San Luis —comuna 9— correspondiente al barrio Alejandro Echavarría, el Metro en la construcción del tranvía presentó unas fallas que afectaron y pusieron en riesgo la vida y las viviendas de sus habitantes; igualmente ocurrió en el barrio Miraflores. Estos sectores y otros más, han visto cómo les ofertan la compra de sus casas por debajo del valor comercial que tienen y sin reconocer los daños, económicos y emocionales, que las mismas obras del Metro han causado. Muchas familias han tenido que convivir con el miedo, sin que se escucharan sus voces, sin que se dieran garantías frente a los desalojados de sus viviendas o respecto a las fuertes problemáticas generadas por la obra misma; viven en permanente zozobra, esperando ser desarraigados, teniendo que interponer denuncias legales para que un halo de su voz retumbara y, aun así, no han sido atendidos.¹⁸⁷

No solo esos otros cercanos al centro de la ciudad se han visto afectados dentro de la evolución del “Metro de Medellín, calidad de vida”.¹⁸⁸ Sectores aledaños a las construcciones del Metro cable Picacho también han tenido que padecer el olvido del sistema masivo de transporte y de las administraciones municipales, que prometen reubicación pero someten al abandono a los habitantes que desde antes ya han sido relegados. Es el caso del sector de La Paralela, lugar que se erigió al lado de las antiguas vías ferroviarias como asentamiento, donde por más de cincuenta años han tenido que luchar permanente por ser reconocidos. Los habitantes de este lugar, en la

¹⁸⁷ Véase [usbmed.edu., https://bit.ly/3iALz5f](https://bit.ly/3iALz5f). Dentro de estas dinámicas de expropiación estatal y los proyectos del metro como el tranvía de Ayacucho y el metro cable Miraflores–Trece de Noviembre, también las comunidades de los barrios Guayaquil y Boston (comuna 10), Buenos Aires (comuna 9) y las Miras (comuna 8) se han visto afectadas.

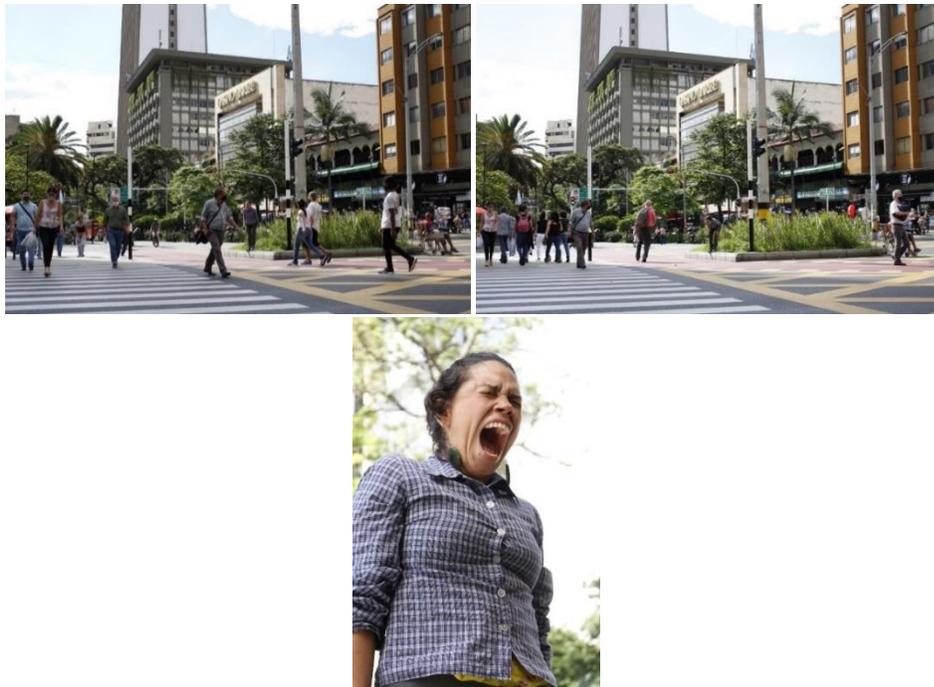
¹⁸⁸ Es el eslogan de dicho sistema de transporte.

mayoría de casos, no eran propietarios si no poseedores de los predios y por tanto no contaban con escrituras que respaldaran este espacio como su propiedad y su comunidad vital; problemática que ha sabido bien aprovecharse por las administraciones, con promesas que se desmoronan y pasan dejando escombros sobre el rostro de las personas, de lo que fue su vecindario.

Correr es nuevamente una acción que repetimos impotentemente en una ciudad que tumba todo lo que tenga que tumbar para “evolucionar”, sin que muchos puedan avanzar a su paso, en un conglomerado de obras que olvidan que bajo los pies de nuestro desarrollo reposa el sudor, dolor y desarraigo de rostros sangrantes e impotentes que no pueden vociferar y que si gritan, y su grito reposa como una queja más en un papel de un despacho judicial.

Fotografía 25.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.



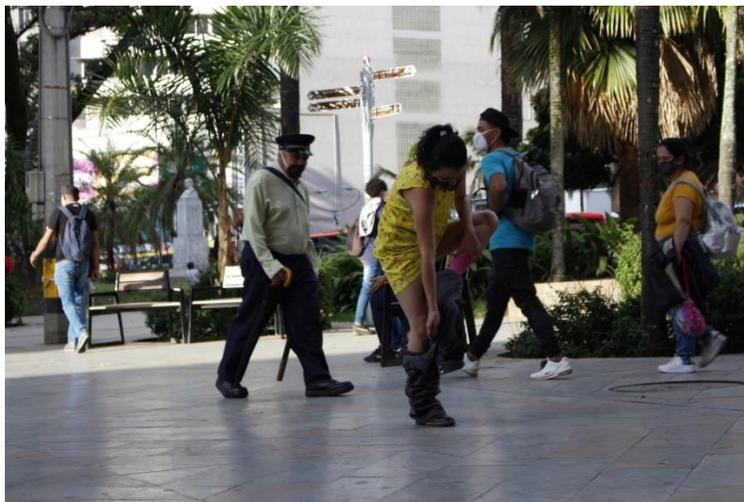
Fuente: Javier Martínez.

Así pues, caminamos, después de correr hasta el cansancio, vamos lento, contemplando el centro, su gente y sus calles; llegamos de nuevo a gritar, en el corazón del centro, en plena pandemia, bajo el bullicio de autos, caos y gente que transita por la avenida oriental; es un grito sordo, que pasa desapercibido o que solo recibe miradas curiosas de ojos que, como en la cotidianidad, no intervienen, solo observan morbosamente el desgaste del rostro del otro porque a veces ni con el propio ruido, rostro y realidad pueden cargar.

El punto de llegada de la acción y del recorrido es el parque Berrío de Medellín, lugar donde inició todo y donde se pretende dar un cierre simbólico que permita reconfigurar la acción desde una evocación más tranquila, más íntima. Por ello vuelve el trote, lo que posteriormente deviene de nuevo en un desprenderse de la piel del otro; dejamos caer las prendas, nos arrancamos la piel buscando simbólicamente el propio cuerpo, el rostro singular y único que nos compone, ese trascendente.

Fotografía 26.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción–gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.



Fuente: Javier Martínez.

Se pasan por todas estas acciones en conjunto desde un recordar, un reconocer el recorrido, un dar la vuelta; volver a “repetir para no repetir” como diría Jorge Eines;¹⁸⁹ tocar los umbrales y sumergirse en el ciclo para poder cambiar su desenlace, para poder encontrar la mirada, la sonrisa, para vislumbrar la luz del rostro del otro.

La Frágil burbuja: danzar–sonreír, gesto para la búsqueda y permanencia de sí

El gesto finaliza encerrada en un cubículo de plástico transparente y frágil que reposa en el Parque Berrío de Medellín; afuera del cubículo se encuentra una actriz vestida de personal de la salud, la cual desinfectó dicha estancia y antes de que yo ingresara, me desinfectó. Ya adentro, la acción permitió un puente de integración sensible con la niña interior que inocente danza en un parque, protegida por el quebradizo plástico que realmente no representa protección alguna frente al entorno, frente al virus circundante o frente al otro. Representando así la fragilidad a la que nos vemos sometidos, una barrera de protección y cuidado falsa y conveniente.

Con las nuevas medidas o restricciones frente a la COVID-19, todo es paradójico: se aglomera a las personas en sitios de trabajo, en medios de transporte, entre otros espacios; pero se les reprime y coarta la posibilidad de compartir con seres queridos, de tener tiempo de ocio, entre otras cosas que podrían alivianar la incertidumbre en la que nos toca convivir. En el marco de la “cuarentena por la vida” a nivel nacional, y en un intento del Estado por reactivar las damnificadas cuentas de los comerciantes formales, se diseñó la estrategia de los tres días exentos del Impuesto al Valor

¹⁸⁹ Docente, director, maestro de actores e investigador teatral argentino. Fundó su propia escuela de interpretación, la cual también dirige.

Agregado (IVA), una reducción de un 19 % sobre el precio normal del artículo. El diecinueve de junio, el tres y diecinueve de julio del año 2020.¹⁹⁰ Para el diecinueve de junio, primer día sin IVA, los comerciantes formales aseguraron que la correría estaría bajo los más estrictos protocolos de bioseguridad y con respeto a los aforos máximos decretados por el ministerio de salud.

El índice de la COVID-19 reportado por la OMS para este día eran 2115 casos confirmados, 247 casos nuevos con respecto al día anterior, un aumento 13.27 %; los decesos a causa de la afección se reportaron en 63.12 % menos con respecto al día antes, una disminución del 16 %. La cosecha económica fue un éxito. La azarosa maniobra desencadenó en un efecto péndulo, hizo palidecer al sistema sanitario del país, días después del éxito comercial los índices se disparan, dando inicio al primer pico de la pandemia en la nación. La OMS¹⁹¹ reportó para el tres de julio, catorce días después del primer día sin IVA,¹⁹² que los casos positivos aumentaron reportándose para este día 4163, con 1360 casos nuevos y un aumento de 48.52 % con respecto al día antes.¹⁹³ Las muertes también tuvieron un acrecentamiento, posicionándose en 136.25 % más que el día anterior, un aumento de 22.52 %. Estos índices fueron tan desastrosos para el sistema sanitario del país que los siguientes días sin IVA se realizaron de manera virtual.

La pandemia aconteció en dinámicas que rivalizaban entre la reactivación económica y el clamor del sector salud, de ampliar las fechas de cierre total. Una economía como la colombiana, que tiene un desbarajuste en su balanza de pagos y que en sus exportaciones se cuentan unos

¹⁹⁰ Véase presidencia.gov., <https://bit.ly/3AkEiMD>.

¹⁹¹ Véase covid19.who.int, <https://bit.ly/3iupViV>.

¹⁹² Se toma dicha fecha atendiendo al ciclo de incubación e infecciosos del SARS-CoV-2.

¹⁹³ Teniendo un aumento en casi estos catorce días en positivo.

cuantos artículos manufacturados y materias primas en estado bruto, atracada todavía en un sistema feudalista y con profundos problemas en su modelo agrario; es una presa fácil para una situación como la acontecida en medio de la pandemia sanitaria del SARS-COV-2. Los altos índices de informalidad laboral, y de pobreza, se ampliaron más en esta dinámica. El Estado colombiano en un afán por dar solución al ahogamiento económico que había dado como resultado el pausar casi todo su sistema productivo, tomó la iniciativa de reabrir paulatinamente la industria. Una de las primeras beneficiadas fue la construcción, que otrora fuera uno de los motores productivos de la nación, además de ser uno de los capitales de acumulación, no financieros, más grande del país; a esta reapertura se unieron más sectores comerciales que poco a poco fueron construyendo la nueva normalidad productiva de la patria.

Esta “nueva realidad” trajo consigo y de vuelta las aglomeraciones, de nuevo por las venas de las ciudades corrían sus ciudadanos, viéndose estos obligados a transportar también el virus o la zozobra del contagio constantemente. Dentro de este contexto, se observaron ambigüedades como que se permitiera la aglomeración dentro de los lugares de trabajo, del transporte público; pero, se hacía taxativa la prohibición del contacto social por fuera del sistema productivo, transitando todo el tiempo en una cuerda floja y de este modo, habitando la fragilidad. Pareciera que toda la modernidad, y las luchas obreras, hubieran perdido su poder en tan solo dos meses. Ahora el humano solo estaría para trabajar y el sistema capitalista se convertiría en dueño de la fuerza laboral y del tiempo libre. Este antecedente, puede analizarse a la luz de lo que dice Han, a saber, que la vida que se encausa en el trabajo y la producción es una forma en que los sistemas de poder maquinizan al hombre, haciéndoles creer que son dueños de ellos y de su tiempo; y evidentemente en este momento de la historia, realmente el sujeto es absorbido por la fuerza laboral, perdiéndose su rostro: “La vida que se equipara al proceso de trabajo de las máquinas solo

conoce pausas, entretiempos libres de trabajo que sirven para recuperarse del mismo, para poder ponerse otra vez a disposición del proceso de trabajo. De ahí que la ‘relajación’ o ‘desconexión’ no supongan ningún contrapeso al trabajo. También están involucradas en el proceso de trabajo, puesto que, ante todo, sirven para recuperar la capacidad laboral”.¹⁹⁴

Ya la autoexplotación y autoalienación no son suficientes, las medidas coercitivas estuvieron al orden del día para reprimir, sin olvidar la doctrina del *shock*, utilizada para atemorizar y fragmentar toda situación de resistencia. Estos meses, serían sin duda un sueño húmedo para el Gran Hermano de la novela *1984* de George Orwell.

Por consiguiente, y según todo lo expuesto, el gesto o acción pretendió sutilmente representar esa fragilidad del sujeto en ese nuevo presente, allí donde el individuo habita en una pared transparente y endeble de protección; donde cree estar seguro, donde juega a sentirse bien, donde anida su niño interno y de donde logra el salir a flote de alguna extraña manera, relacionarse consigo mismo y por consiguiente con el otro. Así pues, al ingresar al cubículo, se hizo sin tapabocas; luego, comenzó la acción de lanzar burbujas de jabón. Jugando, dejando fluir el movimiento, la danza propia, y de paso dando oportunidad de aparecer a la sonrisa, escondida tanto tiempo tras una tela. Sonreír se convirtió pues en una línea de conexión comunicativa con el transeúnte que pasaba, con el otro; tratando de reconocer su rostro, sin juicios, expuesta a ese que observa, que sonrío también por momentos, contestando el gesto, tocando el material cristalino para que se sienta el calor de las manos, palpando de nuevo y de alguna manera, estableciendo contacto, poniendo al otro en el lugar del extranjero y estando en ese lugar foráneo; creando un

¹⁹⁴ Han, *El aroma del tiempo*, 132.

puede de hermandad donde por momentos se recuperaba el tacto y de algún modo seducía e invitaba a sumergirse en un contemplarnos; tal vez, buscando esa proximidad que señala Lévinas:

La dimensión de lo divino se abre a partir del rostro humano. Una relación con lo Trascendente —libre, sin embargo, de todo dominio de lo Trascendente— es una relación social. Aquí lo Trascendente, infinitamente Otro, nos solicita y nos llama. La proximidad del Otro, la proximidad del prójimo, es en el ser un momento ineluctable de la revelación, de una presencia absoluta (es decir, separada de toda relación) que se expresa.¹⁹⁵

Fotografía 27.

Proceso final de muestra del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: Fragilidad. Medellín, 2020.



Fuente: Javier Martínez.

Todo lo anterior, es una forma de romper, como lo dice Han, el caminar y el correr como representación del aburrimiento y del cansancio en que nos empapa la carrera del rendimiento, exacerbada por estos días. Es darle la vuelta buscando el flujo del movimiento propio, tomando una pausa, dejando que la inocencia tome forma y que se esponga, se movilice. Habitando el movimiento se habita el propio cuerpo; la danza despeja, permite fluir, entrar en otros estados que

¹⁹⁵ Lévinas, *Totalidad e infinito*, 101.

transcenden el tiempo y el espacio; la danza que sale como postura final y catártica, como juego que no tiene un orden porque no es la repetición coreográfica; porque ritualiza, vivifica y permite desconectar para conectar con el propio ser, sin condicionamientos: “La danza o el andar como si se estuviera flotando, en cambio, consisten en un movimiento del todo diferente. Únicamente el ser humano es capaz de bailar. A lo mejor, puede que al andar lo invada un profundo aburrimiento, de modo que, a través de este ataque de hastío, haya pasado del paso acelerado, al paso del baile. En comparación con el andar lineal y rectilíneo, la danza, con sus movimientos llenos de arabescos, es un lujo que se sustrae totalmente del principio de rendimiento”.¹⁹⁶

La burbuja está instalada, ese lugar de confort que es quebradizo al entorno, que parece protegernos pero que es frágil; como buena reproducción del sistema de poder en el que residimos, que nos hace sentir seguros pero nos usa y expone como piezas de un gran artefacto productivo, allí donde el mismo viento se cuele con mensajes del afuera, donde llegan los trazos difusos de muchos rostros, donde el más mínimo soplo puede romper o elevar el espacio invisible del individuo; dejándolo desnudo, vulnerable y donde solo tiene un camino: buscar la contemplación en los ritmos propios, donde puede observar el entorno mientras se esconde en su burbuja endeble y se comunica con los otros en sus burbujas igual de endeables.

¹⁹⁶ Han, *La sociedad del cansancio*, 23.

Sexto sentido: propiocepción empática del otro

Si no hay rostro ni sentidos, si todo está trastornado, ¿qué es lo que llama, lo que remuerde, lo que interpela? Hay un sentido que se siente y retuerce el sentirse sin sentidos. No corremos por correr, no gritamos por gritar, no danzamos por danzar. Hay un algo que desde adentro pulsa, que flama, que busca manifestarse aunque le hayan rasgado la vista, mancillado el oído, silenciado la voz; aunque no pueda tocar y su nariz esté reventada, aunque no vea su rostro y parezca solo sombra... Hay una voz intentando salir, un sexto sentido pidiendo vía de escape.

El sexto sentido y sus flujos:

Propiocepción

Funciones sensoriales que transducen estímulos recibidos por los receptores propioceptivos de las articulaciones, tendones, músculos y el oído interno en impulsos nerviosos que se transmiten al sistema nervioso central.¹⁹⁷

Flujo:

No hay sentidos, todos somos sujetos enfermos. ¿Pero cómo lo sabemos? En la muerte de los cinco sentidos parece haber un sexto gritando, naciendo para darle al cuerpo la posibilidad de no sucumbir del todo. Ese sexto sentido se activa como mecanismo de defensa para no morir, ese que siempre ha sido llamado desde la voz interna, ese que resuena y remuerde la consciencia y permite expresarnos aun cuando no tenemos rostro, ni como máscara ni como fenómeno posible en la

¹⁹⁷ Descriptores en Ciencias de la Salud, “Biblioteca virtual en salud”.

ciudad; ese que habla desde otras formas porque hace temblar el cuerpo, percibir el rostro del otro, sacar la lengua y abrir los ojos aún sin ver. Ese sentido muere cuando creemos que viven los cinco, y nace cuando parece que no queda ninguno. Por medio de este siento en mi cuerpo el rostro del otro, su tragedia me compete y enferma.

Propiocepción empática del otro

Me tiemblan las rodillas cuando veo tus pies ajados de tanto caminar; parado en la avenida Oriental, del campo a la ciudad, sin nada: sin nubes, sin cóndores, sin palabras, sin sueños; con la piel fuego y la sangre a cuestras.

Se me quiebran los huesos con tu frío, con tu palidez y siento un aire de amor por todo cuando sonríes, cuando cantas de calle a calle, cuando de la Playa al Periodista llevas rimas, repartes poemas y pintas muros esperanza.

Se me caen las uñas con tus manos de tierra, mis muñecas no pueden con el peso de tu exterminio; vomito sangre y lloro a cántaros con tus niños sin escuela, con tu resignación. Allí, sentada, tejiendo la vida, trenzando las canas, cargando un silencio, hablando lenguas muertas mientras miras el horizonte en una acera frente a la Alpujarra. ¿Qué pensarás? tal vez en el viejo ferrocarril, en la antigua plaza, en un futuro que ya no existe.

Mis ojos se abren cuando te veo dormir bajo la lluvia, cuando veo que vendes colores sabor dulce, ácido y amargo. En la plaza Botero me duelen la pierna, la entrepierna, los senos se me expanden, los labios se me cortan y siento dedos punzantes en todas partes. Mi vagina se vuelve falo, vagina y falo, se propagan, se multiplican; desgarrada, mi niñez se tapa los ojos, le arranca el pelo a las muñecas y rompe todos los globos del mundo, mientras el cansancio me nubla, mis pulmones se quedan sin aire y me sofocan las ganas de vivir.

En el Metro mi cerebro se activa, cuenta y cuenta sin parar, son dos, son tres, son miles, son tantos. Mi oído retumba, son millones... Toda una maquinaria, voces distorsionadas; duermen, se levantan, trabajan, repiten, duermen, trabajan, se levantan, duermen. Yo duermo, me levanto, trabajo, repito.

En Prado centro mi sistema nervioso me pone a temblar, te veo con objetos de infinitas formas, acumulados, viejos, nuevos; ellos me conversan de sus antiguos dueños, todos están en ti; me cuentan historias: un zapato me habló del trote, una foto me habló del grito, un microscopio de lo que no veo y la cruz en tu pecho de un padre ausente.

Subo al parque Bolívar y no hay quien me libere, llegan mil cadenas, alucino con tus ojos, tu olor me transporta a mi estomago quemado; no me gusta estar allí. Llega el reflujo, la

gastritis. Me ofreces fuego y me dices bella, me pides cien,
sacas un pucho; pienso en la huesuda, cómo se habrá hecho ese
traje, cuántos respiros costó ese cultivo, desde dónde viene,
cuándo te atrapó.

De tanto pensar, mis manos se abren, me siento con alas, voy
planeando hasta la avenida Barranquilla, allí escucho clamores
de justicia, veo tu frente con letras y leo, leo mucho, tanto que
ya no quiero saber. Te veo tan joven, tan firme, tan tenaz y
siento envidia; mi corazón bombea sangre cada vez más rápido,
me hiperventilo, alzo la cabeza, voy en una nube y desde acá te
veo caer, mi cuerpo también se derrumba, me arrastró contigo,
mientras un chorro de agua te cierra la boca para siempre.

Aterrizar es difícil, escuchar, ver y oler también lo es. Yo aguzo
el tercer ojo, volteo la cabeza, no puedo dejar de mirar al Parque
Norte, con niños felices, inocentes, suelto una carcajada, al final
crecerán, no queda de otra, siempre dicen que las madres
seguirán siendo buenas aunque no quieran parir, mi panza me
dice que es la tierra misma, que es su naturaleza, yo escucho y
escribo.

Cuando voy en bus, observo por la ventana los carros pasar
como por una cinta de super mercado; alguien se monta y canta,
mi cuerpo en automático se mueve, su voz me invade, bailo, el
otro me tiene en sus manos y yo me entrego.

Mis hombros empiezan a vibrar y llegan gigantes, gigantes por todas partes, huele a trópico. Estar en la Plaza Minorista es un regalo para el cuerpo, la gente se levanta más temprano y son tan fuertes como un roble; yo los veo enormes, corpulentos y al mirarlos mi cuerpo se encoje como Alicia: entro en un país desconocido, lleno de maravillas. Cuando uno está perdido debería ir a la plaza, decía mi madrina–madre–amiga, que es el mejor lugar para conocer al pueblo, sus costumbres; yo pienso que es el mejor lugar para conocer los impulsos del cuerpo, para conocerse.

Medellín huele a límpido y canela, a río y a perfume, sus calles se construyen con sombras ajenas. En el centro de Medellín no hay una silla donde no repose un sudor con más que sal, no hay silla donde no llueva y salga el sol a la vez, ningún asiento hay que pueda declararse gurú impoluto; no hay un descanso para mi cuerpo que siente un peso inmenso al ver el tuyo.

Capítulo 7. Conclusiones de un viaje de rostros y ciudad

Nota aclaratoria: Este apartado está construido a modo de reflexión–conclusión, tomando en cuenta algunas consideraciones generales que son significativas frente a los temas y el desarrollo creativo e investigativo que compone este texto.

Una acción que queda viva

Rostros sin rostro como propuesta artística y conjunto de gestos que apuestan por una búsqueda del rostro y de los sentidos, al hibridar dentro del gesto, la acción, la instalación y la ciudad tocó de algún modo las fronteras del arte relacional y permitió que la obra viviera más allá de la ejecución inicial y del ejecutante; ya que el público pudo vivenciar experiencias diferentes alrededor de la propuesta, además de participar dentro de la misma: “La estética relacional se plantea el estudio del arte relacional, que en palabras de Bourriaud es el arte que toma como horizonte la esfera de las interacciones humanas y su contexto social —más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado— , inserto en el auge de la cultura urbana y el desarrollo de los proyectos ciudadanos (2006: 13). Un arte que afirma su estatuto relacional en grados diversos entre distintas modalidades artísticas como factor de socialización y fundador de diálogo”.¹⁹⁸

En la totalidad de las acciones se buscó la relación de proximidad con el otro, desde la mirada, desde el gesto, desde los elementos dispuestos, lo que configuró otras posibilidades y significantes

¹⁹⁸ Diéguez, *Escenarios liminales*, 52.

que escapan a la lectura cerrada o disciplinar, pues las piezas fueron presentando peculiaridades propias del instante y del otro.

En *Perseguida por la ciudad* el adentro y el afuera se vivieron de manera diferente para los espectadores, algunos manifestaron haberse sentido en una situación absurda mientras veían tras la ventana y comían, sin poder hacer nada frente a ese afuera que seguía desenfrenado, mientras yo como ejecutante estaba expuesta. En algún momento una moto de la policía quiso parar y ver qué sucedía, frenó de golpe conmigo, solo al ver el ventanal y los otros espectadores continuó su tránsito.

En *Tapete rojo* hubo gente que decidió no tomar la copa de vino por lo que le generaba la experiencia con las fotografías dentro de las copas, algunos no se percataron o no les importó, bebieron tranquilos; otros sintieron miedo y zozobra al ver las bombas de pintura correr lado a lado de los autos y observar de nuevo a una patrulla de la policía que pasaba y seguía lentamente la acción.

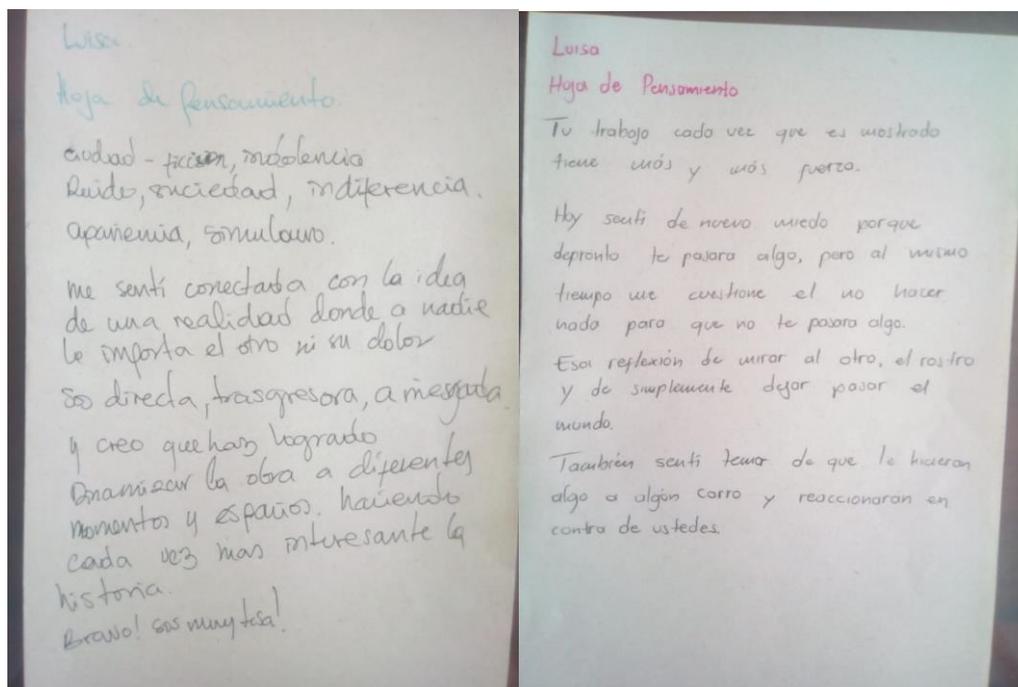
En *Aturdida ciudad*, por ejemplo, al terminar la presentación y revisar mis mensajes en el celular encontré uno de un amigo que me preguntaba si andaba bien, pues desde un auto y a lo lejos pudo observar una chica como yo que deambulaba y corría “como loca” por el centro, “te pasó algo, te dieron algo o estabas haciendo una presentación. Dime, que ando bien preocupado y no sé qué hacer”.

En “Otreidad” se esperaba que con el grito y en plena soledad la gente se asomara por las ventanas, pero no ocurrió así; por el contrario, en un momento el equipo de producción y yo escuchamos que callaban a un perro que contestó al grito, lo cual resulto muy impresionante, porque devela el temor que a veces sentimos con respecto a lo que pasa afuera, la mirada temerosa.

Por último, en *Fragilidad* mucha gente tocó el plástico y se quedó un rato sintiendo mi mano, lo que también fue algo inesperado y emotivo. Estas son solo algunas de las situaciones que se generaron desde el azar, desde ese suceder que no podemos controlar y que permitieron una relación con esos otros; además de develar el rostro del otro que en la cotidianidad sería solo paisaje: “El arte como un ‘estado de encuentro’ —como afirma Bourriaud— subraya la dimensión convivial y socializante —el arte como sitio de producción de una socialidad específica (15)—, no necesariamente a nivel de colectividades masivas, sino también de microcomunidades y microencuentros que dan testimonio de las efímeras relaciones con el otro”.¹⁹⁹

Fotografía 28.

Hoja de pensamiento escrita por los compañeros del Taller de Producción de la Maestría en Artes. Acción-gesto: Tapete rojo. 2019.



Fuente: propia.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, 53.

- A partir de lo anterior se concluye que los gestos de esta propuesta rondan las cercanías conceptuales del arte relacional y hacen que la obra quede viva en otro espacio-cuerpo-tiempo no dimensionado. Sumado a los ejemplos citados al principio, en los gestos *Aturdida ciudad* y *Fragilidad*, cuando quedaron algunas prendas de vestir en el piso éstas se propagaron y trascendieron en otras personas o espacios; en *Aturdida ciudad* algunos habitantes de y en condición de calle que estaban cerca tomaron algunas de las prendas que quedaron en el suelo y se las llevaron consigo, ello no estaba contemplado dentro de la idea, pero dejó la sensación vaga de que la obra seguía viva, ya en otro cuerpo, que asumía a ese otro que caía, que tomaba parte de esa “piel” y se aprehendía de ese desprendimiento. En *Fragilidad*, inmediatamente cayó una de las prendas, una persona de aseo general automáticamente se acercó a barrer la misma y la depositó en la basura, limpiando el espacio público que debe permanecer despejado, aseado y puro en una ciudad como Medellín. ¿Dónde están esas prendas ahora? La obra sigue viva.

- Este trabajo marca una pauta creativa en mi vida, dejando una puerta abierta a la inquietud por la escritura como espacio íntimo de comunicación con el afuera. Además de plantar la simiente de la relación entre los sentidos, la escritura y la ciudad como universo infinito que deseo seguir explorando y experimentando.

- Las acciones y gestos planteados frente al rostro–otro siempre se me devolvían como a una especie de espejo, elemento con el que tengo una conexión desde antes y que está hecho para poder verse; lo que desemboca en una pregunta directa por la configuración de mi identidad, afirmando en mí que definitivamente al buscar al otro, realmente me estoy buscando a mí.

Una ciudad que se vuelve abanico de un país

Los problemas presentados en este texto no solo son problemas concernientes a una ciudad como Medellín, realmente ellos se desprenden de todo un sistema cultural y de unas operaciones del poder que representan a Colombia entera como país reproductor de un sistema económico neoliberal. Es intrigante y angustiante entender la manera en que los gobiernos operan ante las situaciones de riesgo y crisis de sus habitantes; por ejemplo, mientras se acaba de escribir este texto, aún en emergencia sanitaria por motivos de la pandemia, el Gobierno nacional presentó una reforma tributaria que, entre otras cosas, pretendía gravar con IVA productos de la canasta familiar, además de pretender que quienes ganaran un salario desde \$ 1 600 000, tuvieran que realizar declaración de renta. Esto apuntaba a tratar de sopesar y superar las dificultades causadas por la pandemia; pero, irónicamente, daba una patada por la espalda a la clase media y baja, esta última la más afectada por la crisis de salud pública. Este hecho, entre otros, empujó a los sectores más frágiles a las calles y comenzó una gran ola de protestas, descontento que ya se había movilizó a finales del 2019 y que justo por la pandemia se vio contenido; pero, que a raíz de la reforma, se reorganizó en un gran paro nacional que denunciaba las injusticias sociales, la desigualdad y la corrupción que acaparan el panorama político del país, y que continúa borrando y lacerando el rostro de los individuos del común.

Según Temblores, organización no gubernamental (ONG), cumpliéndose dos meses del paro nacional se reportan entre el veintiocho de abril del 2021 y el veintiséis de junio: 4687 casos de violencia por parte de la Fuerza Pública, cifras que no incluyen los casos de desaparición forzada; asesinato; víctimas de violencia física, sexual, de género; violencias oculares; víctimas de disparos

con armas de fuego y con de armas no permitidas dentro de las protestas como las Venom, usadas por parte del Escuadrón Móvil Antidisturbios.²⁰⁰

- El anterior panorama es totalmente desalentador y deja muy claro que la represión ante las peticiones ciudadanas seguirán siendo la bandera, lo que permite concluir que ese “no matarás” de Lévinas está muy lejano en un país como Colombia y en una ciudad como Medellín; resulta utópico pensar en una ética del otro, en una sociedad donde seguimos destruyendo y quemando rostros que cuestionen o disienten con los sistemas de poder dominantes, donde todos seguimos perdiendo los sentidos inmersos en una calesita que no para de controlar nuestros cuerpos y de moverse desenfrenadamente.

- Mientras sigamos siendo educados en culturas que ahogan al otro y lo sumergen en un cuerpo-máquina de trabajo, objeto de compra y de venta; seguiremos reproduciendo violencias que no nos permiten ver al otro como ser trascendente, como rostro-otro que reclama de nosotros compromiso y responsabilidad.

²⁰⁰ Véase temblores.org, <https://bit.ly/2VB81B9>.

Bibliografía

- Altuna, Belén. *Una historia moral del rostro*. 1a ed. Valencia: Pre-textos, 2010.
- Bauman, Zygmunt. *Ética posmoderna*. Traducido por Bertha Ruiz de la Concha. 1a ed. Madrid: Siglo XXI Editores, 2009.
- BBC Mundo. “‘Yo me lavo las manos’ y otras 4 frases populares que tienen su origen en Semana Santa”. *BBC News*, el 14 de abril de 2017. <https://bbc.in/2X5kxdQ>.
- Breton, David Le. “El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis”. Traducido por Beatriz Eugenia Montoya Tamayo. *Universitas Humanística*, núm. 68 (2009): 139–53.
- Breton, David Le. *Rostros. Ensayo de antropología*. Buenos Aires, 2010
- Cao, Santiago. “(Nos)otros, (Los)otros”. *santiagocao.metzonimia*. Consultado el 10 de diciembre de 2020. <https://bit.ly/3ir9Me4>.
- . “Márgenes y (peri)ferias”. *santiagocao.metzonimia*. Consultado el 10 de diciembre de 2020. <https://bit.ly/3isq4Di>.
- Descriptores en Ciencias de la Salud. “Biblioteca virtual en salud”. *decs.bvsalud*. Consultado el 7 de diciembre de 2020. <https://bit.ly/3IHes1w>.
- Diéguez, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. 1a ed. México D. F.: Toma, 2014.
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 1996.
- Dussel, Enrique, y Daniel E. Guillot. *Liberación latinoamericana y Emmanuel Lévinas*. 1a ed. Buenos Aires: Editorial Bonum, 1975.
- Escobar, Arturo. *La invención del desarrollo. Universidad del Cauca*. 2a ed. Popayán: Universidad del Cauca, 2014. <https://bit.ly/2Vy7t06>.
- Han, Byung-Chul. *El aroma del tiempo*. Traducido por Paula Kuffer. 1a ed. Barcelona: Herder, 2015.

- . *En el enjambre*. Traducido por Raúl Gabás. 1a ed. Barcelona: Herder, 2014.
- . *La expulsión de lo distinto*. Traducido por Alberto Ciria. 1a ed. Barcelona: Herder, 2017.
- . *La sociedad de la transparencia*. Traducido por Raúl Gabás. 1a ed. Barcelona: Herder, 2012.
- . *La sociedad del cansancio*. Traducido por Arantzazu Saratxaga Arregi. 1a ed. Barcelona: Herder, 2012.
- Harari, Yuval Noah. *De animales a dioses: breve historia de la humanidad*. Traducido por Joandomènec Ros. 1a ed. Madrid: Debate, 2014.
- Lévinas, Emmanuel. *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Traducido por Antonio Pintor Ramos. 4a ed. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003.
- . *Ética e infinito*. Traducido por Jesús María Ayuso Díez. 2a ed. Madrid: Machado Libros, 2000.
- . *Totalidad e infinito*. Traducido por Daniel E. Guillot. 6a ed. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002.
- López-Cano, Rubén, y Úrsula San Cristóbal Opazo. *Investigación artística en música*. 1a ed. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Mundo, El. “110 familias recibieron techos de colores”. *El Mundo*. el 11 de abril de 2015. <https://bit.ly/3AiP31X>.
- Nancy, Jean-Luc. *La ciudad a lo lejos*. Traducido por Andrea Sosa Varrotti. 1a ed. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- Organización Panamericana de la salud. *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*. Washington, D.C.: Organización Panamericana de la Salud, 2002.
- Pagotto, María Alejandra. “Gilles Deleuze y Félix Guattari: políticas del rostro”. *VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata.*, 2010. <https://www.academica.org>.

rosebergsandoval. “Patria”. Consultado el 1 de noviembre de 2021. <https://bit.ly/37nePpu>.

Sabido Ramos, Olga. “Alcances teórico-metodológicos de la sociología relacional de Georg Simmel”. En *Georg Simmel, un siglo después. Actualidad y perspectiva*, editado por Esteban Vernik y Hernán Borisonik, 1a ed. Buenos Aires: CLACSO, 2016.

Serna Arango, Julián, Nicolás Gómez Echeverri, y Felipe González. *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*. 1a ed. Bogotá: Laguna Libros, 2010.

Simmel, George. “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”. Traducido por Héctor Manjarrez. *Cuadernos Políticos*, núm. 45 (1986): 5–10.

Taylor, Diana. *Performance*. 1a ed. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012.

Teleantioquia Noticias. “Revelan sobrepoblación de venteros ambulantes”. YouTube, el 9 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3lFImmM>.

El mundo a través de los sentidos (blog). “Trastornos de los sentidos”. Consultado el 7 de diciembre de 2020. <https://bit.ly/3yzoBAP>.

Zarone, Giuseppe. *Metafísica de la ciudad*. Traducido por José Luis Villacañas. 1a ed. Valencia: Pre-textos, 1993.