



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

ELOGIO AL ESPEJO.

**Un proceso de subjetivación que transforma la
práctica pedagógica de una docente de Educación
Artística de la ciudad de Bello**

Autora

Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia



Elogio al espejo. Un proceso de subjetivación que transforma la práctica pedagógica de una docente de Educación Artística de la ciudad de Bello

Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo

Tesis de investigación presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Educación

Asesora:

Magister Silvana Andrea Mejía Echeverri

Línea de Investigación:

Pedagogía y diversidad cultural

Grupo de Investigación:

Diverser

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia

2019

Agradezco

*A todos quienes desde muy cerca o lejos de mí, me ayudaron en este proceso de investigación. Destaco la presencia de mis **padres**, por siempre confiar en mí; al colectivo **Alegoría** por hacerme preguntar por el arte y la educación desde mi propia subjetividad; a mi asesora **Silvana Mejía** por activarme la pregunta siempre, con cada palabra dicha o escrita, cada gesto, cada acción; a **Giorgio Molina**, por darme fuerzas en este y otros momentos de mi vida y por hacerlo con su oscuro humor; a **Hilda Mar Rodríguez**, una profesora excepcional, por rescatarme con su ser, que es como la poesía, desde el fondo de la desesperanza; a **Luna de Sábados** (Dani y Kathe), por la posibilidad de que tres lunáticos aún se encuentren por la lectura y la escritura, esta vez, para revisar la mía; a **Cristina Restrepo**, mi prima, por aterrizarme cuando más desperdigada estaba; a **Carolina Amaya**, por ser mi amiga siempre y conocerme tanto que pudo leerme y verme en estas palabras; a mis docentes, compañeros y compañeras de una excelente cohorte (XIV) de la maestría en Educación, de la línea de profundización de Pedagogía y diversidad cultural (Diverser).*

RESUMEN

El presente informe de investigación es la descripción un proceso de subjetivación de una docente de Educación Artística de la ciudad de Bello, mediante una metodología cualitativa, específicamente autoetnográfica, la cual parte de perspectivas críticas y constructivistas, cuyo presupuesto es la horizontalidad entre experiencias humanas. En este caso, la investigadora dialogó con relatos personales de los participantes, situados todos en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello. La investigación quiere responder a la pregunta por la manera como los procesos de subjetivación de una docente de artística, en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, promueven transformaciones en su práctica pedagógica, desde el campo del arte. De este modo, para responder a la pregunta, se presenta una narrativa dividida en tres partes: la primera, corresponde a los relatos de tres bellanitas vinculados con procesos artísticos y culturales en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, desde hace aproximadamente treinta años; la segunda, relaciona los relatos de dos agentes conectados con la transformación del concepto de arte a lo largo de sus experiencias de vida y en relación con programas académicos de formación artística y, la tercera parte, sintetiza el relato de la investigadora a partir de este proceso de subjetivación, vivido entre el contexto de Bello y la actividad académica como estudiante y como docente de artes. El informe invita a los docentes a escribir sus experiencias en clave de la transformación permanente de las prácticas pedagógicas, en este caso, como docente de Educación Artística en la ciudad de Bello.

Palabras clave: subjetivación, autoetnografía, contexto sociocultural, narrativa, arte, educación

SUMMARY

The following research is the description of a process of subjectivation by a professor of Art from the city of Bello, through a qualitative methodology specifically the one named autoethnography. This methodology comes from critical and constructivist perspectives, which presupposes the horizontality among human experiences. In this case, the research had a dialogue with the personal stories from the participants, placing them on the sociocultural context of the city of Bello. The research wants to answer in which way the processes of subjectivation from a professor of Art in the field of art, in the sociocultural context of the city of Bello, promotes transformations in the pedagogical practice. So that, to answer the question a narrative is developed, dividing in three parts; first, stories of three bellanitas linked with artistic and cultural processes in the sociocultural context of the city of Bello for over thirty years; the second, connects the stories of two agents involved with the concept of art throughout their academic and experiential paths; and the part third, synthesizes the story of the researcher through this process of subjectivation lived between the context of the city of Bello and the academic activity as both a student and professor of arts. The report invites teachers to write about their experiences in a key of constant transformation of our pedagogical practice, in my case, as a professor of art in the city of Bello.

Keywords: Subjectivation, autoethnography, socio cultural context, narrative, art, education.

Tabla de contenido

PREFACIO	8
Autoetnografía: una decisión metodológica, ética y política.....	9
Paradigma	9
Controversia (decisión política).....	11
Polifonía: Relatos cruzados.....	15
Construcción del relato	16
Lo ético	17
Estructura	17
I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA CIUDAD DE BELLO: EL REFLEJO DE	
SUJETOS QUE REVELAN UNA CIUDAD.....	20
A través del espejo: narraciones de vida en una ciudad.....	22
En los caminos y sus historias convergemos con el señor C	24
Niveles de conversación interesantes con el señor J.....	36
Casa de la Cultura cerro del Ángel	38
Seguir insistiendo y resistiendo.	43
El parque de Artes y Oficios, una resistencia más	44
El señor G.: una personalidad teatral	48
¿Accidente o causalidad?.....	50

Incidencias en Bello desde el arte y la osadía.....	52
Frente al espejo: narraciones de vida en una ciudad.....	63
II. CONCEPCIÓN DE ARTE.....	65
A través del espejo: los reflejos del concepto de arte	66
La señorita J., líder del colectivo artístico Alegoría	67
El profesor A. y el arte en la academia	86
Frente al espejo: los reflejos del concepto de arte	96
III. LA SUBJETIVACIÓN: UNA ACCIÓN NECESARIO EN EL ÁMBITO PEDAGÓGICO. 98	
Mi relato a través del espejo	99
Viraje 1: ampliación epistemológica.	105
Viraje 2: un giro en el curso de mi investigación.	106
Yo adentro del espejo.....	107
Viraje 3: la construcción narrativa, una posibilidad de subjetivación.	112
Yo frente al espejo.	116
Mi relato de frente al espejo.....	118
REFERENCIAS.....	121

PREFACIO

“[...] para ir descubriendo, en las mismas cosas que componen su experiencia cotidiana, esa otra perspectiva que conduce a lo desconocido, sin que por ello la realidad deje de tener un significado coherente con el mundo de este lado del espejo.”

Roberto Mares (Prólogo *Alicia a través del espejo*)

Vale la pena precisar que, durante este proceso investigativo, que no se agota en esta presentación, me siento entrando y saliendo del sueño de Alicia. Por ello, en este trabajo de investigación desde su estructura, con la forma de presentación y narrativa, propongo un juego, aludiendo a la novela de Carroll *Alicia a través del espejo* (2013), con una lógica vivencial, haciendo una amalgama entre la objetividad y la subjetividad. Es así como pretendo un ejercicio en el que sugiero mirarse a sí mismo con asombro, salirse de sí para observarse como si se tratara de un extraño; haciendo un recorrido de ida y vuelta junto a otros, hacia el pasado y de regreso al presente, para evidenciar una serie de movimientos o tránsitos, que desde la memoria individual y colectiva exhiben coincidencias y divergencias que se constituyen en mi presente, nuestro presente, el sujeto que soy, que somos. Esta invitación reflexiva sobre sí es considerada, en lo corrido de esta investigación, como una acción necesaria en el ámbito pedagógico.

Me interesa especificar que este trabajo de investigación gira en torno al arte y a la educación; saberes que se han constituido como parte de mi experiencia de vida, incluso previas al momento en que decidí estudiar Licenciatura en Artes Plásticas y pertenecer a un colectivo artístico llamado *Alegoría: Laboratorio Creativo*. Estas dos grandes disciplinas y campos del saber, podrían equipararse en mi cotidianidad a la de Alicia, referenciada anteriormente, en la que el *espejo* se presenta como una metáfora que indica la exploración del pasado y del presente, confrontando aspectos personales, así como socioculturales, en los campos de saber mencionados. De acuerdo con lo anterior, esta investigación está basada en el género de escritura

e investigación autobiográfica, denominada autoetnografía, en la que lo personal se enlaza con lo cultural (Blanco, 2012), vínculo que posibilita el uso del espejo como metáfora de este relato.

Autoetnografía: una decisión metodológica, ética y política

Al respecto de la decisión metodológica, debo confesar que, en cuanto escuché recientemente en el año 2016, durante el proceso de formación académica en el marco de la *Maestría en Educación: Pedagogía y Diversidad Cultural*, que la autobiografía era un método de investigación cualitativa, me sorprendí escéptica, me pareció egocéntrico pensar en una elaboración tal. No había comprendido entonces el inevitable nexo entre el ámbito sociocultural y el personal, y mucho menos se había insinuado en mis concepciones una investigación sobre sí misma. La pregunta inicial que conduciría este trabajo investigativo, se dirigía hacia *el afuera*, pero paulatinamente se consolidó en un cuestionamiento hacia *el adentro*; se gestó enfocada hacia los otros, para transformarse en otra pregunta dirigida hacia mí. Serán virajes que desarrollaré a lo largo del presente texto.

El proceso autoetnográfico, considerado como un enfoque alternativo para la generación de conocimiento, derivado en primera instancia de la etnografía tradicional, se presenta en este trabajo investigativo como un género de la investigación autobiográfica y una forma de escritura y presentación de resultados, entre otras plataformas, en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (Blanco, 2012). En este sentido, me pareció el enfoque más apropiado para hacer un rastreo de mi experiencia en relación a mi formación en Licenciatura en Educación Artes Plásticas y a mi participación en un colectivo artístico inscrito en la ciudad de Bello, en sintonía con la de otros participantes; realizando un ejercicio ininterrumpido de reflexión desde una perspectiva pedagógica a partir del concepto de subjetivación, desarrollada en *Hermenéutica del sujeto* de Foucault (2014), como ejercicio de retrospectiva y transformación desde el autocuidado y el autoconocimiento.

Paradigma

En dicho proceso de transformación, me situó en el paradigma del constructivismo (Guba & Lincoln, 2012). En primer lugar, porque en términos *ontológicos* las realidades a investigar están arraigadas a construcciones mentales fundadas en lo social y en la experiencia, además de

ser modificables; en segundo lugar, en términos *epistemológicos*, la interacción entre mi objeto de investigación y yo permitirían los “descubrimientos” que serán relatados a lo largo de este texto; finalmente, a nivel *metodológico*, suponen procesos hermenéuticos, que permiten intercambios dialécticos entre otros participantes de este proceso y yo.

En relación a lo *ontológico* (ser), se propone una reflexión sobre mi toma de posición, en la que inciden mi formación y mis prácticas en el campo del arte, frente al colectivo artístico *Alegoría: Laboratorio Creativo*, como una realidad que se formula, a su vez, desde las concepciones de arte y las experiencias de cada uno de sus integrantes, basadas en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, no como una realidad estática e inmodificable, sino al contrario, como una realidad dinámica y transformable.

Desde lo *epistemológico* (saber), se plantea mi interacción, no sólo con el colectivo artístico, sino también con otros sujetos que han construido procesos culturales en la ciudad de Bello desde sus saberes, generando reflexiones en este proceso de investigación en el que salieron a la luz las relaciones que hay entre el contexto sociocultural de la ciudad con los sujetos que en ella intervienen, en términos de producción artística y cultural, desde la concepción de arte que cada uno asume.

Subrayo el tercer aspecto relacionado con lo *metodológico*, pues la autoetnografía compartida en este texto fue posible a partir de un rastreo de mi experiencia en relación a la de otros sujetos que me permitió, como lo menciona Sautu (2004), a partir de una investigación empírica junto con otros tipos de instrumentos, reconstruir prácticas y experiencias personales que se vinculan en una dimensión formativa y profesional. En palabras de la autora, citando a Josselson, se pretende:

Organizar la investigación alrededor de un yo individual o colectivo que toma la forma narrativa incorporando sus descripciones de experiencias y sucesos y sus interpretaciones. Aunque todos los artículos combinan ambos elementos, descripción-interpretación, su meta principal es revelar las interpretaciones subjetivas de los protagonistas, tratando de descubrir cómo construyen su propio mundo, y se “entreteje la experiencia individual con la realidad histórica” (p. 23).

Lo que me interesa en esta investigación no es la narración de un relato, poniendo de relieve mi experiencia y la de un colectivo artístico particular, sino tejer una urdimbre que permita develar, desde un ejercicio de las *prácticas de sí*, una construcción dinámica en términos de formación, que busca adentrarse en los intersticios de dichas relaciones y las disposiciones socioculturales imperceptibles pero dominantes, que definen estructuras sociales específicas, particularmente en el campo artístico y cultural.

Controversia (decisión política)

En contraste con lo anterior, la elección de la metodología no se trató de una simple opción, sino más bien de una apuesta política que defiende una tradición en constante controversia epistemológica. La cuestión de cómo se genera conocimiento con la práctica de esta metodología autoetnográfica ha provocado, y aún lo hace, debates en relación a lo que es y cómo se pone en práctica (Blanco, 2012). Puede entonces suceder que esta propuesta de investigación sea ruidosa para lectores ubicados en el paradigma positivista. Ciertamente Guba & Lincoln (2012) mencionan que los partidarios de este paradigma consideran la intervención del investigador como una contaminación de los resultados y los procesos, considerando la subjetividad como un elemento que socava el propósito de la ‘objetividad’. Por otro lado, los interpretativistas consideran la acción en los resultados de la investigación como un desenlace revelador e importante de los procesos de investigación. A saber, en la década de los años noventa los activos Carolyn Ellis, Arthur Bochner y Laurel Richardson, promotores de la autoetnografía, proponen que es un método de investigación que “explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando” (Blanco, 2012, p. 50).

Así mismo, Richardson citado por Blanco (2012), afirma que varios autores manifiestan que la autoetnografía comúnmente se escribe en primera persona como ya lo había mencionado anteriormente, pero, además, en una diversidad de formas. Por mencionar algunas: “[...] autoetnografía, relatos de ficción, drama, textos de performance, textos polivocales, aforismos, comedia y sátira, presentaciones visuales, alegorías, conversaciones y géneros mixtos — etnografía narrativa, etnografía personal, escritura performativa, autoetnografía, práctica creativa analítica, sociología lírica, autobiografía, narrativa heurística, etcétera— [...]” (p.56). Esta

tradición metodológica, y sus múltiples derivaciones, soporta la forma en la que aparezco en esta investigación como la narradora [insertando algunas intercesiones en letra cursiva, para referirme a pensamientos] de los acontecimientos que se exponen a modo de tejido, y posibilita realizar un ejercicio de interpretación.

Verme a través del reflejo de otros

En esta búsqueda por la forma en que los procesos socioculturales en Bello constituyen mi identidad, recurro a la metáfora del *espejo* para relacionarlo de dos formas. La primera establece la ruta de lectura de los relatos de cinco agentes vinculados con el arte y la mía combinada con la de ellos, *atravesando el espejo*, para referirme a un viaje hacia el pasado de cada uno, indagando en la memoria las trazas que han erigido el sujeto que hemos construido en términos ontológicos y epistemológicos, sincronizados en una praxis instalada en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, enfáticamente en procesos artísticos y culturales, principalmente desde el año de 1984, hasta el presente (2018). En este sentido, la narrativa que se presenta en esta sección, va encausada por una narración, tejida a partir de las experiencias de vida de los sujetos ya mencionados, fragmentadas en el tiempo a partir de hechos que, por insignificantes que parezcan, le dan sentido a nuestra existencia.

Por otra parte, la segunda forma utiliza la metáfora *frente al espejo*, para crear mi relato final de manera reflexiva e interpretativa, de modo que la intersección de lo personal se anuda con el contexto sociocultural de la ciudad de Bello y la transformación del concepto de arte a la luz de este proceso de subjetivación para que, como lo indica Hernández (2010) citando a Bruner, se permita la confrontación de la “congruencia públicamente interpretable entre decir, hacer y las circunstancias en que ocurren lo que se dice y lo que se hace” (p.10).

En consecuencia, la metáfora del *espejo*, tomada del libro *Alicia a través del espejo* (Carrol, 2013), la presento como un “objeto” mediador en el ejercicio de mirarse, para revelar un sujeto que ha sido y que ahora es, con miras a la identificación de quien podría llegar a ser. De ahí que la experiencia cotidiana de algunos sujetos en perspectiva histórica, relacionada con la mía, cobre sentido en la medida en que permite comprender los modos de asumir una realidad en la que estamos inmersos y en donde ejecutamos nuestras acciones. Este gesto de acercarse al *espejo* para ver, en el reflejo del otro, el propio, es un ejercicio de ida y vuelta que indica el lugar

común, las convergencias en las que nos encontramos y por las que trabajamos, aparentemente inconexas, pero con un mismo propósito. Este es nuestro caso, nos une la ciudad en la que crecimos y en la que nos formamos y, estamos convencidos de que el arte y la cultura son herramientas potentes de transformación social.

En última instancia, se trata de la práctica de uno mismo, ocupándose y cuidando de sí, señalada por Foucault, que implica reconocerse para poder generar procesos de transformación. Pero reconocerse significa también la mediación del *otro* en dicha práctica y, en esta mediación, Foucault propone tres contextos: el ejemplo (modelo de comportamiento), la capacitación (transmisión de saberes) y el desasosiego (ponerse al descubierto), sugiriendo que, para favorecer un proceso de subjetivación o un *Sujeto de Verdad*, en sus términos (Foucault, 2014), es necesario establecer diálogos con el entorno, a partir del saber sobre el mundo (*mathesis*), y el saber sobre el sujeto (*ascesis*). De ahí que me interese la posibilidad de situar, en el marco de la formación, la conciencia sociocultural de pertenecer y desarrollar procesos artísticos y culturales en Bello, atravesando el espejo, no sólo el mío, sino el de otros, para encontrar, en esa otra perspectiva histórica, los hilos ocultos que han modelado mi realidad. Por otra parte, de regreso de adentro del espejo, estando ahora frente a él, la posibilidad de interpretar esas trazas, favoreciendo un proceso de transformación.

Los capítulos de esta investigación de una u otra forma están inmersos en cuatro posiciones vinculadas entre sí que constituyen el concepto de subjetividad señalado por Hernández: la primera establece la subjetividad como “[...] posibilidad de reconocimiento de quien se es y de (la) autorización para seguir siendo y para ser más, a partir del espacio de autoconstrucción que se hace posible” (2010, p.13); la segunda, “[...] como la construcción de maneras y sentidos de ser”(p.14); la tercera, “[...] como un núcleo de mi (la) búsqueda personal” (p.14) y la cuarta, se trata de un acercamiento de Nuria Pérez de Lara, quien parte de su “[...] propuesta de pensar el sujeto desde la hipótesis de un trayecto marcado por los diálogos con los demás, conmigo misma y con el mundo (un diálogo, de contacto y de distancia, de caricia y de mirada, de cosas y de palabras con las que nombrarlas...)” (Hernández, 2010, p.15).

La primera posición que promueve un espacio de autoconstitución, me permite, en cada apartado narrar, a través de varias voces, relatos que componen una polifonía en la que

convergen procesos artísticos y culturales principalmente en la ciudad de Bello, desde finales de la década de 1980, articulados con las experiencias de vida que se constituyen allí. Este ejercicio favorece el reconocimiento de quién se es y de las formas en que se es, aspecto que moviliza la autorización de aventurarse, como lo ha hecho Alicia al atravesar el espejo y, desde ese otro lado, *probar* haciendo otras cosas y de otras maneras, como si se tratara de un nuevo lugar nunca antes visto, ni experimentado. Se trata, como ya lo ha mencionado Hernández, de “[...] un vacío en la resolución del propio ser, del sentido en el que actuar o pensar, aparece en una relación, en donde el otro significado permite al otro ser, resolver su ser. Hay, por lo tanto, reconocimiento y autorización” (2010, p.13).

En la segunda posición se fundamenta la interacción que establece cada ser humano con las normas y agentes de culturalización y socialización, establecidas en el contexto en el que cada ser se encuentra inmerso desde su nacimiento y durante el trayecto de su vida. Es así como cada relato, en adelante, describe, desde mi propia forma de ser y sentir cada experiencia, en un ejercicio de creación literaria, las maneras en que cada uno se siente y se piensa, se mira y mira, en un incesante vínculo entre el afuera (contexto) y el adentro (ser), unificando una serie de pensamientos y acciones que cada uno ejecuta en el tránsito de su vida, como configuración de su subjetividad.

La tercera posición que dispone a la subjetividad como la entraña de mi búsqueda personal es, precisamente, el carácter autoetnográfico en esta investigación, pues es el núcleo de los aspectos que se abordan de aquí en adelante, se establece como un viaje hacia dentro y hacia afuera, en un trayecto zigzagueante, ascendente y descendente, aleatorio, más cercano al trayecto de una mariposa que al recorrido de una bala, como lo menciona Jackson haciendo referencia al progreso educativo (2010, p. 197); en este sentido, he construido mi existencia a partir del diálogo con lo otro y los otros. Mi contexto sociocultural y mi formación en relación a la educación y al arte me han conducido a un ejercicio de subjetivación: un proceso investigativo que implica, en un ejercicio pedagógico, la elaboración de relatos que develan unas “marcas” halladas en los distintos vínculos que he establecido en mi vida y además erigen el sujeto que soy, abriendo otras posibilidades de ser.

Por último, en la cuarta posición, a mi modo de ver, se establece un vínculo con el uso del lenguaje, sin perder de vista la diversidad de significados dados a los significantes; es así como prevalece el lugar de aquello de lo que no se habla, de aquello de lo que se habla, de aquel o aquella de quien se habla, de aquel o aquella a quien se habla y de aquel o aquella con quién se habla; siempre hay en el uso del lenguaje, que también puede ser visual, sin agotarse en las palabras, un propósito (Hernández, 2010), por lo que a lo largo del texto se encontrarán ilustraciones que he creado desde mi lugar como artista.

Polifonía: Relatos cruzados

En la narrativa de la presente autoetnografía se presentan las voces del señor C., el señor J., el señor G., el profesor A. y la señorita J. y, por supuesto, la mía, no sólo como narradora que teje unas relaciones específicas, sino como parte del relato, en el cuerpo central de este. Aunque el relato se enfoca en la percepción de la narradora, no se trata de la vida de un individuo, sino de un sujeto en una construcción polifónica con otros (Feixa, 2018), a partir de las voces que relatan su devenir desde sus experiencias de vida, en el ámbito artístico y cultural, confluyendo en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, principalmente.

Por otro lado, en los apartados correspondientes a la narrativa de las voces ya mencionadas, no se evitaron aspectos conflictivos, pues se trata también de exhibir las características que amalgaman el ser (ontología) y el saber (epistemología), constituyendo en nuestra praxis a cada uno de nosotros. Con ello, se busca también hacer un énfasis en el ejercicio de subjetivación que se presenta como una noción dinámica, en un proceso de transformación que integra cambios, partiendo de las experiencias propias para pensarse y reinventarse (Hernández, 2010). En consecuencia, los relatos cruzados que se presentan en esta autoetnografía, se constituyen como “[...] una fuente construida, elaborada en un proceso interactivo, una relación dialéctica entre varios agentes, instancias y niveles de la realidad (informante- investigador, oralidad-escritura, narración-acción, sincronía-diacronía, memoria-historia, etcétera)” (Feixa, 2018, p.55). Por consiguiente, dicha interacción y relación recíproca implicó un proceso arduo que será descrito con detalle a continuación.

Construcción del relato

Para el desarrollo de la presente investigación se realizaron entrevistas no estructuradas registradas a través de grabación digital. Las personas entrevistadas se eligieron tras un rastreo previo a la ejecución del proceso investigativo y, posteriormente, la selección de los participantes estuvo basada en lo que Feixa (2018, p. 58) denomina “método de encadenamiento”, en el que a partir de un primer participante se amplió el grupo, solicitando a éste la sugerencia de alguien que pudiera contar su experiencia de vida en relación a los procesos artísticos y culturales, principalmente en la ciudad de Bello, desde principios de la década de los años 80s. Se registraron, transcribieron e interpretaron los relatos de seis personas (incluyendo el mío) vinculados a procesos artísticos y culturales principalmente en la ciudad de Bello. En relación con los relatos Feixa añade que “[...] de algún modo la historia oral corresponde, en un estudio diacrónico, a la observación del participante tradicional en un estudio sincrónico: mediante la entrevista, el investigador participa en la co-creación de las fuentes en las que se basará la historia de vida” (p. 56), por ello realicé personalmente la selección de los participantes y sus entrevistas, así como la transcripción de los audios, el análisis, la interpretación y la presentación definitiva.

Quiero destacar que cada relato se reconstruye, a través de un viaje por la memoria, de algunas escenas de la vida de los participantes, sin ninguna pretensión de describir el pasado tal como fue realmente, sino de acentuar la perspectiva que preservan del mismo. En este sentido, preciso a través de Feixa este aspecto, pues estos “[...] nos informan, a menudo con todo lujo de detalles, de amplios sectores de la realidad que hemos dado en llamar ‘objetiva’ (una realidad, vale decir, a la que es difícil de acceder por otras vías): prácticas sociales, estructuras institucionales, eventos concretos, comportamientos íntimos y públicos, usos y costumbres. Pero lo hacen desde la atalaya de la subjetividad, que constituye el recuerdo a base de censuras, silencios, olvidos, errores, deformaciones, exageraciones y deseos” (p. 68). En este sentido, las voces que participan en esta investigación autoetnográfica, aparecen de maneras diferenciadas, de tal modo que, como investigadora, narro los relatos de los participantes, insertando expresiones textuales que aparecen entre comillas, así como mis reflexiones personales (como si

se tratara de una voz en off) al respeto de los sucesos, utilizando letra cursiva para distinguirlos del resto de la narración.

Lo ético

Siendo consciente de los efectos, los alcances, las relaciones y las consecuencias que implican las etapas de esta investigación, realicé la devolución de los relatos a los participantes en las fases de este proceso (recolección, análisis e interpretación de la información) con el fin de validar la información suministrada y asumir la responsabilidad ética que acarrea el desarrollo de esta investigación (Noreña, Alcaraz, Rojas, & Rebolledo, 2012). Cabe resaltar que, de acuerdo con Eisner (1998), “[...] la noción de consentimiento informado implica que los investigadores son capaces de prever los hechos que surgirán en el campo, sobre el cual tienen que estar informados aquellos que van a ser observados” (p. 249), conforme con ello, los participantes de este proceso aceptaron participar mediante acuerdo verbal, garantizando el manejo de su confidencialidad, cuando fuese necesario, con el propósito de proteger su integridad (Noreña, et al., 2012); de ahí que los nombres con los que se mencionan no sean los reales.

Estructura

En el primer capítulo exploré la influencia del contexto sociocultural de la ciudad de Bello a través de los relatos de vida de los bellanitas el señor C., el señor J., el señor G. combinados con el mío, vinculados en un tejido a partir de procesos artísticos y culturales, para dar cuenta de cómo algunos eventos históricos, económicos, demográficos, políticos, culturales y sociales moldean la vida de quienes interactuamos en dicha ciudad, tal como lo plantearía Blanco.

En el segundo capítulo, a partir del planteamiento anterior y con especial énfasis en procesos de formación al margen de la institucionalidad, desde la relación conmigo misma por encima de cualquier otra relación, a través de los relatos de la señorita J., del profesor A. y del mío, exploré, en la convergencia de aspectos personales y socioculturales (Blanco, 2012), las nociones de arte que he concebido y que han mediado mi relación con el colectivo artístico *Alegoría: Laboratorio Creativo*, narrando reflexiones, influencias y transformaciones en él.

Finalmente, en el tercer capítulo, como consecuencia de los dos aspectos antes mencionados, presento mi relato con la intención principal de asumirlo como un proceso de

subjetivación posible y constante (Foucault, 2014), haciendo consciente la influencia recíproca de los contextos socioculturales a los que he sido expuesta y en los que he incidido, desde una perspectiva pedagógica. En este sentido, mi pregunta de investigación es: ¿De qué manera los procesos de subjetivación de una docente de artística desde campo del arte, en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, promueven transformaciones en su práctica pedagógica?

Para concluir, quisiera precisar que, por la naturaleza de la investigación cualitativa, se deben tener presentes características que impiden realizar mediciones exactas o aseveraciones irrefutables sobre los procesos investigados, tales como la subjetividad y el etnocentrismo. Como ya lo mencionó Hernández (2010), citando a Denzin:

Sólo podemos formular hipótesis y plantear supuestos, pues no es sencillo saber realmente qué es lo que pasa con la subjetividad. Tan sólo podemos aproximar interpretaciones que nos permiten aventurar posibilidades (Hernández, 2010, p.16)

Se refiere a mi incertidumbre como investigadora en cuanto a la posibilidad, a partir de este proceso, de abrir portales a nuevos significados que provoquen procesos de subjetivación durante la investigación. Adicionalmente, tal como lo indica Matsumoto (2000) en cuanto al concepto de etnocentrismo, donde “[...]la cultura actúa como un filtro, no solamente cuando percibimos cosas, sino también cuando pensamos e interpretamos eventos” (p.37), a menudo manifestamos opiniones, actitudes y creencias generalizadas de sujetos concretos, de nosotros o de grupos sociales específicos, que consideramos por fuera de nuestras apreciaciones, casi siempre, a partir de una mezcla de hechos y ficciones que elaboramos al respecto de ellos, siguiendo la idea de Matsumoto. Esta posición nos condiciona a producir juicios de valor anticipados y nos precipita a mantener una actitud inflexible y etnocéntrica que, evidentemente, no permite ampliar nuestro espectro cultural. Añade Matsumoto que: “Surge por ignorancia de los procesos necesarios para ganar un punto de vista cultural diferente, o por un rechazo a involucrarse en dicho proceso” (p. 38). Sin embargo, advertir esta inflexibilidad etnocéntrica, nos permitiría percibir otras representaciones del mundo, sus agentes y acontecimientos con la posibilidad de subjetivación que permiten trascender hacia la comprensión y la transformación, evitando sus implicaciones en términos de discriminaciones y prejuicios (Matsumoto, 2000). Invito entonces a mantener una

mirada que no se escape de la subjetividad que nos habita, pero que se presente de un modo flexible.

En consecuencia, procuro poner de manifiesto ante el lector la relevancia de esta investigación enfocada en una exploración de carácter autoetnográfico, a partir de algunas experiencias vividas; se trata de una reconstrucción activa de mi memoria, a partir de un ejercicio de subjetivación, como una noción dinámica que incorpora cambios, facilitando la capacidad de pensarse y reinventarse en una construcción permanente en relación a las experiencias propias (Hernández, 2010). En efecto, narrarse implica, más allá de hablar en primera persona, una postura política y reflexiva, permitiendo vislumbrar las consecuencias de lo que se piensa en un contexto determinado, en relación a lo que se hace en dichas circunstancias. En este proceso continuo, de revisión desde adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro, se abordaron mis prácticas artísticas y pedagógicas inscritas en un devenir histórico sociocultural, principalmente de la ciudad de Bello, haciendo uso del método narrativo y de herramientas tomadas de las artes visuales, por lo que se encontrarán imágenes que apoyarán el texto y que permitirán al lector ponerse de frente a un proceso de transformación y creación particular que le podrá ser o no común.

I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA CIUDAD DE BELLO: EL REFLEJO DE SUJETOS QUE REVELAN UNA CIUDAD

“No hay nada tan pequeño pero lo amo y decido
pintarlo de color oro terroso y grande
y tenerlo por lo máspreciado y no saber
el alma de quién puede liberar. [...]”

Rainer Maria Rilke (1905)

Dado el carácter autoetnográfico de la presente investigación, ya expuesto desde el prefacio, que promueve diversidad de formas de escritura, presento en este apartado, incluido el mío, cuatro relatos, entretejidos de sujetos que, desde nuestras experiencias de vida, nos vinculamos al contexto sociocultural de la ciudad de Bello-Antioquia, evidenciando una relación de lo personal con lo cultural en este territorio, como lo menciona Blanco cuando argumenta que “[...] la autoetnografía amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador — ya sea de manera separada o combinada — situados en un contexto social y cultural” (2012, p. 55).

En consonancia con lo anterior, la narrativa construida en este texto hace uso de los relatos como recurso literario, de manera que éstos se convierten en una de las estrategias de los practicantes de esta metodología para producir textos que generen conocimientos; en este caso, con el propósito de dar cuenta de cómo las vidas individuales de tres agentes vinculados con el arte desde diferente perspectivas y la mía son influenciadas también por eventos y circunstancias socioculturales de la ciudad a la que pertenecemos: Bello; exponiendo, a través de ellos, situaciones históricas, así como transformaciones en quienes contamos nuestras historias. En consecuencia, procuro dar cuenta de un grupo de bellanitas relacionados con procesos artísticos y culturales en dicha ciudad, desde su configuración individual. Más aún, el tejido de los relatos está enmarcado en una temporalidad inherente a mi experiencia de vida en Bello, desde el año de 1984 hasta el presente (2018).

Además, en esta primera línea del informe de investigación, pretendo identificar desde el *contexto sociocultural*, concepto que en Kincheloe y Steinberg (2004), establece vínculos con la experiencia personal, en este caso en dicho territorio, a través del desarrollo artístico y cultural de los sujetos ya mencionados, de modo que este intercambio dialéctico, entre los participantes de esta investigación, promueva procesos de subjetivación, necesarios en el campo del arte y de la educación. En este sentido, hago un ejercicio de “cooperación democrática¹”, el cual Kincheloe expone con la utilización de “[...] formas convincentes de análisis, investigación y producción del conocimiento para desafiar las prácticas descontextualizadas y antidemocráticas de los expertos que se ocultan tras el manto de la ciencia objetiva” (2004, p.21). En efecto, lo que pretendo es dar cuenta de un proyecto autoetnográfico que no se agota en el espectro académico e institucionalizado, sino que traza un camino de continua construcción, “[...] a la luz de la intersección de la experiencia personal y la conciencia histórica” (Kincheloe, 2004, p.21).

Así mismo, considerando a Kincheloe (2004), en la búsqueda de suscitar formas nuevas de vida democrática, éste accede a la expresión de Stanley Aronowitz de “racionalidad alternativa”, para reconocer que somos seres inmersos en la cultura, buscando mecanismos para comprender la complejidad de nuestras acciones, en medio de nuestras interacciones cotidianas. Por otro lado, Kincheloe alude al trabajo de Wexler, posibilitando desde éste nuevas formas de aprehensión humanas, pues recurre a “[...] problemas relativos al conocimiento (epistemológicos) y al ser (ontológicos)” (p.24). Ambos, llevándonos a “[...] considerar los análisis críticos del papel del poder en la formación de la conciencia con relación al esfuerzo por vivir más plenamente” (p. 24). En definitiva, podemos considerar a las corporaciones, bibliotecas, grupos juveniles, barrios, iglesias, tiendas y cualquier espacio donde las personas interactúen, como lugares que fomentan “[...] niveles más altos de comprensión posibles” (p.25), al margen de una estructura institucionalizada, donde también es posible promover otros espacios de formación de carácter no formal que promocionen nuevas formas de vida democrática.

¹ Para Kincheloe (2004), se trata de una manifestación, que busca relacionar el conocimiento con la experiencia, de modo que, en el marco de las escuelas, con el propósito de profesores y estudiantes investiguen sus prácticas,

En consecuencia, y destacando la teoría de Vygotsky, citada por Kincheloe (2004), en la que indica que los individuos se constituyen en una secuencialidad (no lineal) de matrices sociales interrelacionadas, contrario a un desarrollo en aislamiento, lo que genera una síntesis entre procesos sociales a nivel macro y procesos individuales psicológicos a nivel micro, que configuran “[...]la identidad, y los individuos que operan en ambientes específicos [...]” (p. 25).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, los relatos que se presentan en este apartado nos cuentan historias de vida de sujetos que han desarrollado procesos comunitarios de carácter artístico y cultural tanto en el marco como al margen de la institucionalidad de la ciudad de Bello. En esta urdimbre se tejen, a partir de esta narrativa, una serie de fases por las que cada sujeto recurre a la memoria, para relatar experiencias que interrogan su ser (ontología), así como su saber (epistemología), condensando ambos en su praxis en continua transformación.

A través del espejo: narraciones de vida en una ciudad

Los relatos que se presentan a continuación, escritos desde el lugar de narradora, corresponden a habitantes y gestores culturales de la ciudad de Bello, en los que se encuentran un historiador (empírico) y dos promotores culturales; todos unidos con mi propio relato como docente e integrante de un colectivo artístico llamado *Alegoría: Laboratorio Creativo*. En los relatos cohabitan experiencias de vida que confluyen en el ámbito cultural y artístico, sin estar aislados de lugares, épocas, concepciones, en suma, configuraciones de subjetividades a partir de los trayectos de cada uno de los actores, marcados por diálogos consigo mismos y con el mundo en el que se encuentran inmersos.

Estaba yo frente a cada uno de los participantes de esta propuesta de investigación, aunque en momentos diferentes; les invité a un juego en el que intentaríamos atravesar el cristal que, transformado en niebla, nos permitiría traspasar el espejo; del otro lado, se abrían ante nosotros las sendas de su nuestra memoria tan vívida como el sabor del café que compartimos. Juntos recorrimos como Alicia, cuando en un juego con su gato Mino, atravesó el espejo, corroborando que del otro lado “[...] el fuego ahí era tan fuerte y vivaz como el que había dejado en el salón” (Carroll, 2013, p. 26).

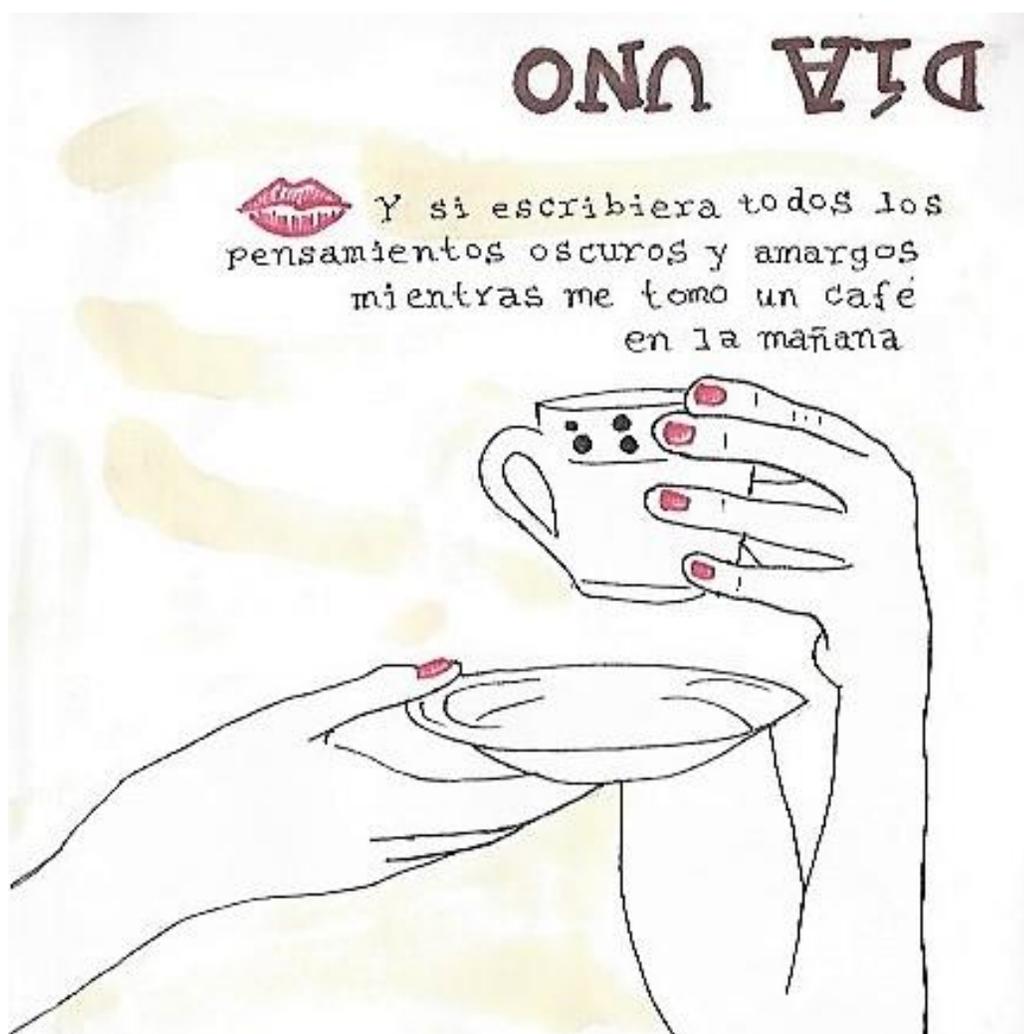


Ilustración 1. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez – Diverser-)

En los caminos y sus historias convergemos con el señor C. En un cuarto atiborrado de libros, prensa, fotografías, revistas, en suma, un arsenal de archivos añosos, en el que reposaba parte de la historia de una ciudad ubicada en el norte del Valle de Aburrá: Bello (Antioquia-Colombia), el señor C., un historiador nato, custodiaba sin atisbo de recelo su saber, siendo muy generoso, compartiéndolo con quien manifestara un interés particular. Trabajaba allí, donde lo entrevisté, en el archivo histórico de la ciudad, dedicando los años de su avanzada madurez, entrando al principio de lo que él mismo llamó: “un período de descanso y de búsqueda existencial, por así decirlo”. Para acceder a su refugio, que en el año 2018 estaba ubicado en el segundo piso de la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez, era necesario subir las escalinatas que rodean la parte izquierda de la rotonda Lola Vélez y allí, en el costado izquierdo en un rincón oscurecido, iluminado parcialmente por la luz que se escapaba del cuarto contiguo, en el que se encontraba el escritorio de su compañera de trabajo y el suyo, se engullía cuanta información le era posible.

Belvedere es el nombre de la parcelación en la que se encontraba su casa: La Nani, al suroriente de la ciudad de Bello, en medio de una ciudad llena de ruido una casa de campo, un lugar tranquilo, en medio del verde de la yerba, de los árboles, de las suculentas que cultiva su hijo Julián y de los animales silvestres que lo visitaban; las aves y pequeños animales huían hacia La Nani y a otras pequeñas fincas, que para el año 2018 sobrevivieron al cataclismo que producían las máquinas al devorar el verde aledaño del Belvedere y en su lugar, depositaron edificios llenos de bóvedas, espacios reducidos y herméticos, estropeando cualquier atisbo de relación entre sus habitantes. El señor C. y su familia, compuesta por cuatro hijos; dos mujeres y dos hombres (Lina María, José Julián, Laura Melissa y Daniel, en orden de edad) y su esposa (Luz Marina Quintero Sánchez), sienten la presión sofocante de las constructoras que aún invaden cuanta porción de tierra se halla en Bello, no sólo por el ruido polvoriento que permanentemente acechaba sus vidas en casa, otrora plácidas, sino porque permanentemente les visitaban sus agentes, en un intento de persuasión con artificios, para que abandonen su lugar, su historia y su herencia.

A unos cuantos metros de la casa se contemplaba un lugar de dos niveles; en el primero, una estantería cubre las cuatro paredes del lugar, llena de libros y archivos con hojas amarillentas

y polvorientas que, entre páginas y letras, albergan parte de la ideología que constituía su ser y que seguramente erigieron su acervo conceptual; en el segundo nivel, el piso de madera estaba cubierto parcialmente por un tapete que presagiaba las consecuencias del tiempo. En el centro del cuarto, una cama era rodeada por paredes de una superficie traslúcida, quizá una especie de vidrio que permitía ver en el exterior los edificios intrusos que estrechaban la *bella vista* (Belvedere) de la que gozaban sus habitantes. Hoy, esos bloques de cemento y varilla, estanterías de humanos que multiplican hectáreas de tierra por metros de aire, empequeñecen la grandeza de un lugar que se resiste a la demolición y soporta aún la historia de múltiples generaciones. De esta mutación ha sido testigo “el tugurio”, como le llaman sus hijos y esposa a la biblioteca personal del señor C.

La relación del señor C. con la ciudad de Bello, el lugar en el que nació y en el que ejerce su labor de historiador, me inquietó desde el primer día que me percaté de su presencia, incluso desde antes de conocerlo, sobre todo porque ante su personalidad vistosa, su tono de voz corpulento y esa expresividad teatral tan honesta, sentí que era un ser al que me debía acercar, aunque sin ninguna certeza. Ya tenía una expectativa de él antes de estrechar su mano, tenía una idea previa de su historia, por comentarios de esos que se les escapan a las personas, cuando balbucean información de otros sin haberla escuchado de ellos mismos; y es que a veces construimos la imagen de personas que aún no conocemos, a partir de la percepción de otras al respecto de ellas. Al conocer su casa en Belvedere y parte de su familia percibí coherencia entre sus palabras y acciones.

Una vez empezamos nuestro diálogo para los fines de este informe de investigación, el señor C. recitó el grupo de apellidos que desglosaron su árbol familiar. Apellidos según él, que dan cuenta de la historia de un antioqueño de “racamandaca”, con origen en una familia tradicional, católica y empresarial. El señor C. es un hombre coloquial y poco teórico, así se considera él mismo en la forma de hablar, haber nacido en este contexto familiar lo puso de frente a una realidad donde el paisa, antioqueño, tradicional, católico, “es un mandón imponente”. Esta actitud crítica se fortaleció con su participación en la universidad pública: la Universidad Nacional sede Medellín, cuando ingresó a la carrera de Agronomía de la Facultad de

Ciencias Agrarias y, desde allí, en el contacto con “barrios populares”, como los denomina el señor C., su vida dio un giro en cuanto a las relaciones de poder.

No se considera un paisa “berraco”, sino un antioqueño crítico del modelo paisa, que ha elegido ser “el paisa popular, trabajador, luchador, guerrero y de izquierda, con necesidades básicas insatisfechas en términos de cultura y económicas”. Para él lo “paisa” es una noción regionalista enmarcada por enfoques y concepciones complejas, que implican aspectos geográficos, económicos, socioculturales, marcada por estereotipos y prejuicios que desvirtúan el uso del término región. Así como el señor C., todos nos vemos influenciados por sistemas de creencias que determinan nuestros pensamientos y acciones; sin pretender desacomodar o afianzar ninguno de ellos; es de destacar, en esa influencia, una importancia vital en nuestro modo de relacionarnos con los lugares y las personas con las que interactuamos. Como resultado de esas interacciones, el señor C., a los 18 años, abandonó las prácticas propias de la religión católica, al considerar que sus creencias están vinculadas con el cosmos, “donde no hay principio ni fin” y eligió los principios aplicados del marxismo - leninismo.

En 1984, se encontraba en medio de una multitud de gentes avivadas por arengas y pancartas, una huelga que reclamaba condiciones laborales más humanas; de repente, el impacto de un artefacto metálico atravesó sus tejidos, a borbotones se le escapa la sangre. Así fue como el señor C. sufrió un impacto de bala en el brazo derecho en medio de la agitación de una huelga obrerista: una manifestación histórica con grandes alcances en la ciudad de Bello. Él ya había transitado por diferentes liderazgos, pasando por el estudiantil, el de vivandista en la ciudad de Medellín, el agrario a nivel nacional e internacional, además de haber trabajado en la Gobernación de Antioquia, siempre en función de procesos comunitarios. Ese momento era el turno del liderazgo guerrillero, siendo parte del Partido Comunista de Colombia (Marxista - Leninista (PC de C-ML), desde el que asistió el paro cívico de Fabricato: una industria textilera bellanita fundada desde el año 1920, en la que su padre tenía presencia como empresario. Militando en el ML le enviaron a Bello a una célula para dirigir la crisis textilera, pues el movimiento tenía para entonces una fuerte tendencia hacia los procesos de revolución obreristas. Por otra parte, el movimiento se afianzaba en el municipio de Bello con procesos que buscaron atraer a la juventud, ingresando a los colegios para captar jóvenes que lucharan contra el

imperialismo, contra el Estado e ingresarlos a la revolución del EPL (Ejército Popular de Liberación).

Cuando miramos con ojos de extrañeza el mundo que hemos naturalizado, reconocemos en él un trayecto que hemos trazado durante nuestra existencia, lleno de reflexiones y de acciones, con las que seguramente reconocemos que somos seres en relación, sujetos y no ermitaños individualizados o aislados. El pasado del señor C. y sus anclajes ideológicos evidencian una praxis, en tanto sus reflexiones teóricas y sus acciones han posibilitado en sus lugares de incidencia y en sí mismo procesos de transformación ininterrumpidos, como ya lo ha señalado Freire en sus conceptualizaciones y como el mismo señor C. lo indica, donde “no hay principio ni fin”, refiriéndose al cosmos.

Lo anterior devela que, en la existencia de cada uno, reside una búsqueda constante, una oscilación vital que nos lleva por diferentes caminos, en el caso del señor C., de carácter popular, con unas convicciones ideológicas específicas y unas acciones, en las que también ha utilizado mecanismos de guerra. Decidió, pese a las consecuencias que ello acarrearía, desmovilizarse a través de un proceso de paz con el gobierno nacional en el año de 1991, después de haberse internado en la selva en un intento de ocultamiento, tras una tortura infringida por el ejército nacional y, además, por considerar que las ideologías del movimiento guerrillero se habían salido del rumbo inicial, se habían desconfigurado; pensaba que, para entonces, las alianzas con el narcotráfico en aras de la consecución de armamento habían propiciado prácticas como el secuestro, en las que su ser ya no cabía. Consideró entonces que sus acciones habían educado a jóvenes, entre los que había algunos de la ciudad de Bello, provocando una agitación para la guerra en los años 80s. *Esta actitud reflexiva de reconocimiento de quién se es, ¿nos autoriza a aventurarnos a hacer las cosas de otra manera?*

En el marco de la transformación, advierto que incorporarse en el espejo, como un viaje al pasado, trasciende en ver del otro lado la realidad como un contexto en el que se tejen relaciones históricas que vinculan personas, en lugares dados y épocas específicas, trazando interpretaciones que de ninguna manera son estáticas: allí me sitúo frente a un ejercicio de subjetivación de otro. Cuando se regresa de adentro de ese espejo, como si se hubiese tratado de un flashback, se puede advertir, en esas maneras ya fabricadas, otros modos de tejer las

relaciones siguientes. En este camino de subjetivación, el señor C. decide regresar a Bello en 1997, con el deseo de postularse como concejal, para lo cual hizo una campaña a través de un grupo que llamó “Bello por Bello”. Al siguiente año, en 1998, fue nombrado asesor de paz y convivencia, y allí fue donde empezó a frecuentar lo que él llamó “la mafia de Bello²”, es decir, “la mafia de la Avenida”. En este momento fue donde previó lo intrincado que era el ámbito de la política en esta ciudad.

“Aquella no era una cuestión muy difícil de resolver, pues no había más que un camino que se adentraba en el bosque y ambos señalamientos indicaban la misma dirección, por lo que Alicia no tuvo que cuestionarse qué rumbo tomar, dejando la decisión para cuando hubiese alguna bifurcación” (Carroll, 2013, p.79).

Al señor C. le sucedió todo lo contrario: había encontrado un camino bifurcado en el que podía elegir entre la guerra o la paz para educar. Eligió un camino diferente al que ya había recorrido, cuando militó para el EPL, aunque con el mismo propósito: educar. Esta nueva elección le permitió conocer a los “muchachos del Movimiento Cultural de los años 80s”, entre ellos **el señor J.**, Otto Rodríguez, Jaime Rodríguez, Tita Diez, **el señor G.**, entre otros. A partir de este año permaneció en Bello, estableciendo una cercanía con los procesos culturales de la época. En nuestras conversaciones destacó a John Jairo Rodríguez, más conocido como “Otto Rodríguez”, un líder social comunitario, músico y gestor cultural. Desde que le conoció encontró sintonía con él en cuanto a aspectos de la espiritualidad (maharishi mahesh yogi: Meditación Trascendental), de la orientación ideológica (de izquierda) y de la relación con los procesos comunitarios. Con un sentimiento de impotencia y con aflicción me contó que Jhon Jairo fue asesinado en Copacabana en el año 2003. Ya lo había dicho Freire: ellos, los opresores, mediante sus mitos mantienen su *status quo*, así dividen a los oprimidos y, de este modo, evidentemente serán más fáciles de dominar. Fue una voz más, de las tantas acalladas por la muerte, por ser diferentes; se trata de fuerzas de un poder dominante, oscurecidas por el ímpetu de seguir en él.

² Es una manera coloquial que el señor C. utiliza para referirse a un aspecto particular referido a lo presupuestal en Bello, específicamente del sector de la cultura que más adelante amplía.

El señor C. se fue acercando cada vez más al movimiento cultural de Bello. Me contó que conoció al señor G. cuando era un jovencito; viajaron a Israel junto a otros jóvenes. En ese viaje le sorprendió su inteligencia y su humanidad, además de recordar una obra de teatro suya acerca de los Derechos Humanos, que había conocido a principio de los años 90s y que le había llamado la atención. Durante el mandato de Oscar Andrés Pérez, alcalde de Bello entre 2008 - 2011, el señor C. trabajaba en la oficina de Patrimonio y Cultura y empezó a asistir al consejo de Cultura, en donde mencionó las confrontaciones presupuestales en relación a la cultura, enmarcada en una serie de conflicto de intereses que llamó la “mafia cultural”. Se refería al “combo del señor J.”, por un lado, y el “combo de Leo Rodríguez”, por otro, destacando que por la mitad de esta contienda se había metido el señor G. Al mencionar a este último, señaló su vínculo amistoso con los Suárez, familia que, de forma directa o indirecta, viene gobernando en esta ciudad desde el año de 1995 hasta hoy (2018), lo que le permitió al señor G. desde su gestión cultural lograr un gran presupuesto para la cultura. – “¿Qué pasó? Desde mi punto de vista empieza una pelea más fuerte: en lugar de valorar que se haya mejorado el presupuesto para cultura, se trata de quién se queda con el *ponqué*, en vez de estar todos felices por un lugar para la cultura en Bello. Todos querían el *ponqué*, no solamente el señor G. Ahí es donde yo digo que se crean esas mafias, son esas divisiones, por lo que empiezan a verse favoritismos, captura de proyectos, envidias” –, me narraba el señor C. con cierta molestia.

En nuestra conversación, el señor C. me decía que faltaban espacios que dieran lugar a la crítica conceptual, que se generaran debates acerca del arte que se producía en la ciudad de Bello, al respecto de tendencias de las disciplinas del arte como el teatro, las plásticas, la música, la literatura. – “Actualmente, hoy se destacan tres grupos que desarrollan teatro en la ciudad: Galeón, Tecoc y Gestos Mnemes, pero nunca he escuchado que se hayan generado espacios en donde se sometan a críticas desde lo conceptual o compartan sus experiencias ni por un sujeto externo de la disciplina, ni por ellos mismos” –, decía el señor C. ampliando su punto de vista. Entonces hizo una referencia a una revista de Medellín publicada en 1905, llamada *Lectura y Arte*, en la que aparecían discusiones “caladas”, referenciando a Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, entre otros que, aunque fueran “burgueses” generaban debates conceptuales, alimentando el florecimiento cultural de la época. – “Nos quedamos más bien en una especie de

rebatía de las mafias, la palabra suena feo, pero se ha descuidado para mí el enriquecimiento entre los pares. Falta trabajo entre pares para crecer. Y muchas veces figuran por allá, diciendo de una nueva Secretaría, que entonces quién es de quién, entonces empieza un mosqueo ahí. En fin, es una cosa que a mí no me gusta, eso le quita. Hay libros como el Plan Decenal Estratégico de Cultura 2001 – 2010, con respecto a eso soy un escéptico de lo escrito en Bello. Esos Planes, tanto en Cultura como en la Alcaldía, hacen que seamos supuestamente la sexta ciudad de Colombia–, se ríe en tono sarcástico –cuando uno sabe que hoy, por ejemplo, no hay bibliotecarios. Yo creo en hechos y en esa parte y en lo jurídico por ejemplo hay poquitas acciones profundas” –.

El señor C. ha ido formándose a través de sus experiencias de vida con un ímpetu fornido, que como es de saberse, tiene sus pros y sus contras. Como él mismo lo manifiesta – “yo nunca he tragado entero, ni en la familia, ni en el colegio, ni en la universidad, ni en la guerrilla” –. Ha demostrado una personalidad sincera y es esta característica la que le ha permitido participar intensamente en algunos procesos. El interés por la historia ha atravesado gran parte de sus experiencias, por ello, cuando integraba la guerrilla siempre se preguntaba por lo histórico: ¿Cómo nació el ELN? ¿Cómo se originó el EPL? ¿Cuál era el lugar de las comunidades campesinas en estos surgimientos? Una historia también en conexión con la suya, revisando el álbum familiar. Consideró que siempre había algo que le conectaba con la historia, por ello desde que se desmovilizó y ante la posibilidad de retomar la academia como una garantía, regresó a la universidad, pero esta vez no al programa de zootecnia, sino al de Historia. Al ingresar al programa, las disidencias del EPL en la universidad estaban en contra de él y, en general a quienes se habían desmovilizado les trataron como traidores por “haber preferido vivir”, manifestó el señor C. en nuestra conversación. Entonces, como opción de vida, regresó a Bello, la ciudad donde nació, para trabajar por cuenta propia.

“Por los caminos de Bello” se llamó el video en que registró la voz de 10 ancianos mayores de 85 años. En 85 años de existencia, si aún se es lúcido, hay muchas historias para contar. Ancianos, que vivían por los caminos de entrada a la ciudad de Bello: el camino de Yolombo en el Picacho, el de Quiñones, por el de Poleal, el de Tierra Adentro y el de Quitasol, fueron las rutas por las que se grabaron 10 horas de memoria viva de ancianos que ya han

muerto, caminos que aún viven a través de su voz. Cuántas aterradoras y conmovedoras historias se registraron en este trabajo de campo que retrata la realidad de unos sujetos en su contexto. Se trató del primer trabajo que el señor C. logró conseguir con ayuda del señor G. para continuar lo que le apasiona: la historia y la comunidad, aunque al margen de la academia. A el señor C. le encanta la historia, ya lo había dicho, pero lo que verdaderamente admiro es su forma de acercarse a ella buscando, en este caso, testimonios de personas mayores; tienen ellos mucho por iluminar, ahora que somos quienes recorreremos esos caminos.

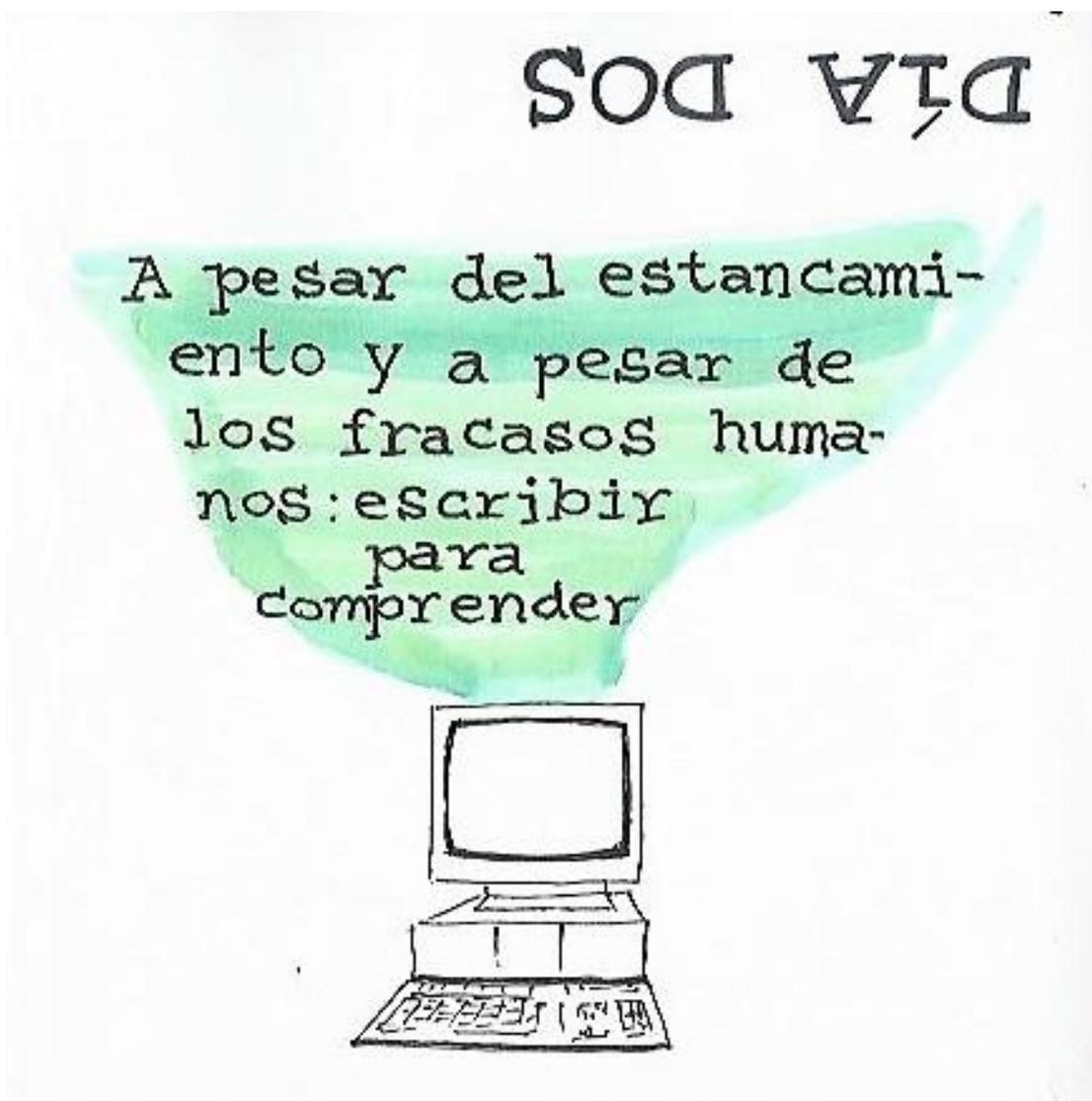


Ilustración 2. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

En ese cuarto atiborrado de libros, prensa, fotografías, revistas, en suma, un arsenal de archivos añosos: el Archivo Histórico de la ciudad de Bello, trabaja el señor C. Su oficina queda del lado izquierdo, así como sus ideologías. Esto me lleva a inquietarme, por cómo las experiencias que hemos vivido y su influencia se reflejan en nuestra praxis, condicionando nuestro modo de ver el mundo y actuar en él. Sin haberlo advertido antes, supe que se trataba de una de las inquietudes que siempre me acompañan, tengo una aglomeración de audios, dibujos, textos, fotografías, entre otros. *Tengo mi propia habitación atiborrada de archivos análogos y digitales que exhiben la intención siempre presente de reestructuración, de reedición, de reconstrucción; soy docente y artista, me autorizo ser, desde mis reflexiones y acciones, ser un sujeto en relación y en permanente transformación.*

Mientras hablábamos y nos tomábamos un café, tras una pregunta muy personal, salida de su ser público como trabajador del Estado, el señor C. me dice: – “Bueno a usted como que le gusta puyar duro. Este tema lo voy a hablar como el señor C., o sea lo que he sentido y he visto” –. Al hacer esta aclaración, supe de inmediato que se trataba de un tema arriesgado, o por los menos, eso fue lo primero que pensé. Me contó que cuando había estado en la huelga de 1983, militando en el ML, había otro grupo la tendencia Marxista Leninista Maoísta, que influenció fuertemente una expresión cultural llamada llamado *Rearte*, la cual tenía un trabajo cultural y obrero muy grande en los barrios, pero ellos tenían otra estrategia más acertada para atraer jóvenes, entre otras, haciendo fogatas culturales en la meseta. Pero el señor C. no tuvo contacto con ellos en esa década, hasta que, en 1998 cuando regresa a su ciudad natal, conoce a Otto Rodríguez, Jaime Rodríguez y a otros del movimiento; por otra parte, del ML quedaban muy pocos y muchos estaban muertos. Cuando el señor C. intenta justificar el porqué del fracaso del ML, menciona que hubiese sido más acertado, para cumplir los propósitos de defensa social, haberse metido en la entraña de la base social: las personas; en su lugar se trató de algo más “agitacional”.

Ese mismo año, 1998, el alcalde de turno, Rodrigo Arango, le nombra Asesor de Paz y Convivencia, entre otras razones, por su antecedente de haber sido guerrillero, dirigente nacional en el ML o el EPL a nivel nacional. Ya en ese cargo, se acercaron a él Otto Rodríguez, Jaime Rodríguez y J.J. Cano, quizás atraídos por su posición política de izquierda, proponiendo tres

proyectos para que los presentara en el gabinete. Desde entonces, el señor C. estableció un vínculo con cada uno de ellos, provocado también por las ideologías en común. Agradeció el encuentro con Otto, por su ser, por la meditación, por ver la izquierda desde otro lugar, por haberle hecho enamorar del movimiento cultural bellanita; con Jaime, por haberle proporcionado una amistad más espiritual, más trascendental; y con J.J. Cano, aunque se tratara de una relación corta por sus diferencias personales. Esta parte del relato devela nuestra tendencia a relacionarnos con quienes tenemos mayor afinidad; en mi caso, lo relacioné con el colectivo artístico del que hago parte: *Alegoría: Laboratorio Creativo*, que emergió de los tiempos de ocio y reflexión compartidos.

Quién sabe si algún día el señor C. me cuente qué cosas tan malas le pasaron en su experiencia en esta ciudad, específicamente en su cargo de Asesor de Paz y Convivencia. El caso es que se retiró por esas razones. Quizás se deba, imagino yo, a que Bello ha sido un territorio muy particular por décadas, en relación con las formas de poder de quienes le han gobernado.

Finalmente, hablamos de *Alegoría: Laboratorio Creativo* y supe que el primer encuentro entre nuestro colectivo artístico y el señor C. fue durante el centenario de la ciudad de Bello, cuando, justo en la Rotonda Lola Vélez, estábamos nosotros, un grupo de amigos que constituimos el colectivo artístico *Alegoría, Laboratorio Creativo*, haciendo el montaje de cien fotografías de habitantes de Bello, en el que la foto número uno correspondía a un infante que tenía para entonces un año de edad, y así sucesivamente, hasta la fotografía número cien, con la imagen de una anciana de cien años. En ocasiones, conocemos primero las acciones y después las personas que las ejecutan, pues bien, el señor C. primero se vio atraído por esa exposición fotográfica: – “Yo olí algo que me ha encantado y me ha enamorado de *Alegoría, Laboratorio Creativo*, es que le dieron un aire nuevo a esa peleadera por presupuestos y rencillas que tenían los muchachos del Movimiento Cultural, que evidentemente tienen sus fortalezas y sus debilidades” – dijo el señor C. Así, me manifestaba que cuando habíamos llevado esas cien fotos, *Cien años, cien rostros* en el centenario de la Ciudad, cuando expusimos el *Correo de las Novias*, proyecto en el que lo invitamos a escribir una carta de amor de otrora, percibió un conjunto de personas que estaban al margen de la “mafia cultural de Bello”, se trataba de gente que refrescaba la forma de presentar expresiones artísticas y culturales con un estilo diferente a

lo que los artistas plásticos, teatreros, escritores o literatos de la ciudad hacían hasta entonces. Esta aparición le ayudó a recuperar la confianza en los procesos artísticos, estaba previendo que se iba a dar o se estaba dando una renovación en la expresión artística cultural bellanita con gente joven e ideas renovadoras, que rompen con esquemas. Así lo dijo el señor C.:

“Eso me permite enamorarme de ustedes, del grupo, y hacer un seguimiento, cada que veo una muestra de *Alegoría, Laboratorio Creativo* me pregunto con qué locura irán a salir, qué harán esta vez. Esas expectativas son las que le permiten a uno decir que no se han dejado encasillar con una sola línea, con un solo esquema, sino que siempre hay algo que sorprende. Eso para mí, desde el punto de vista de la creación, es fundamental, porque siendo yo más de la línea del realismo, me gusta mucho el realismo comunitario o cosas así, no soy muy de la vaina abstracta, veo que cuando hay creación, cuando hay inteligencia cuando hay un plus, fomentando el desarrollo de la inteligencia humana, poniendo a pensar al otro, a los otros, a los niños, a los jóvenes, a la gente que viene y seguirá, me emociona, eso me llena y es lo que yo he sentido con este colectivo artístico”.

Estas palabras me alegraron tanto como me entristecieron, porque lo que el señor C. mencionaba del colectivo, fue una etapa inicial, en la que los integrantes nos encontrábamos de acuerdo sobre el poder social del arte y, mientras él me hablaba, advertía que *Alegoría*, actualmente configurado jurídicamente como Corporación, se había dividido, por transformaciones que en el siguiente capítulo expondré.

De esta manera, establecí con el señor C. un vínculo: afortunados esos encuentros dialógicos, entre personas convencidas del poder de la transformación social, de la liberación. Anudamos en el diálogo ciertas reflexiones y acciones en el tiempo: praxis. Leímos y seguiremos leyendo el mundo juntos, sólo unos apartes, claro está, yo misma he encauzado esta lectura... seguiremos buscando la posibilidad de tener niveles más altos de conversación, arribándonos a reflexiones de nuestras concepciones y nuestras prácticas (Freire, 2005).



Ilustración 3. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para "el diario de los sentidos", actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

Niveles de conversación interesantes con el señor J. Establecimos nuestra primera comunicación a través del *WhatsApp*. El nombre del señor J. había resonado en varias de las conversaciones que había tenido con algunas personas acerca del contexto sociocultural de la ciudad de Bello, entre ellas con el señor C. Logré conseguir el número de su línea telefónica. Antes de comunicarme con él, sentí un poco de incomodidad de abordarlo a través de este medio de comunicación sin su previa autorización, pues este sistema de mensajería permite acceder al contacto de alguien de una manera insolente a mi modo de ver, con tan sólo su número telefónico. Me atreví a escribirle después de algunos días de tener su número en mi teléfono y, tras una respuesta amable de su parte, le envié un audio en el que le contextualicé sobre mi intención de contactarlo y mi deseo de tener una conversación con él para los fines de esta investigación.

Logramos intercambiar algunas palabras a través de las cuales me compartió su email y me envió un texto corto que él mismo había escrito, considerando que podría ser útil para mi búsqueda. Intenté establecer un encuentro con él en el segundo semestre del 2017, pero no fue posible porque él tenía programado un viaje. Sin embargo, me manifestó su intención de compartirme, a su regreso, sus experiencias en relación con el trabajo sociocultural que ha desarrollado en el territorio de la Ciudad de Bello. En la primera mitad del 2018 logramos establecer un encuentro, definimos una hora y un lugar. Es extraño encontrarse con alguien que no se conoce, no sabía si su rostro aún correspondía a la imagen que tenía de perfil en su cuenta de *WhatsApp*. Cuando llegué a nuestro lugar de encuentro pude constatar de quién se trataba, porque justo en ese momento él estaba revisando un mensaje mío que respondía a su pregunta: “Bueno ¿y sabes quién soy, me conoces, sabrás encontrarme?” Justo en ese momento, al acercarme a la mesa en la que estaba sentado, por su espalda verifiqué a través de la pantalla de su celular que se trataba del señor J., al encuentro con “la muchacha desconocida”, así me identifiqué en algún intercambio de emails.

Nos sentamos uno frente al otro. Era una *cita a ciegas*, en un acto de cooperación, mediado por un café, al que sorbo a sorbo se le unían historias atravesadas por su mirada, que dibujaban las calles y los avatares en una ciudad como Bello, en términos artísticos esencialmente. El señor J., un bellanita nacido en el barrio Niquía, en el que ha vivido gran parte

de su vida. Ha hecho parte del movimiento cultural de este territorio desde su infancia, e incluso con mayor fuerza en su juventud. Su infancia se desarrolló a través de juegos callejeros en “las mangas de Niquía”, una extensión enorme de tierra y pasto aledañas a la estación Niquía del Metro de Medellín que, hoy en día, sólo deja ver edificaciones.

Aunque es claro que Niquía es un barrio muy extenso de esta ciudad, recuerda que, para entonces, Bello era como un lugar distante de Niquía, como si se tratase de una ciudad apartada, de otro lugar. En su adolescencia, durante su proceso escolar, el señor J. visitaba el centro de la ciudad al estudiar la secundaria en el Instituto Parroquial Jesús de la Buena Esperanza; allí se vinculó a la tuna durante aproximadamente 4 años, estando en interacción permanente con sus diferentes integrantes, hecho que lo conectó con la sensibilidad artística y con los procesos de carácter colectivo. En paralelo, desarrolló todos los cursos artísticos que estuvieran a su alcance en la Corporación Fabricato, que era, por así decirlo, la escuela de artes de Bello³ entre los años 70s y 80s. Lola Vélez, estudiante del muralista Pedro Nel Gómez, fue su profesora de pintura y Elkin Pérez, considerado un gran pedagogo de la música tradicional en el país, fue su profesor de música; ambos maestros, pioneros en el ámbito artístico de Bello.

El señor J. inició sus estudios superiores en la Escuela Popular de Arte (EPA) en música y en la Universidad de Antioquia en Comunicación social y periodismo, razón por la que se aleja un poco de los procesos de la ciudad de Bello. Pero a final de los 80s, me explicó, vuelve a incursionar en las problemáticas de su territorio, pues pasa un acontecimiento clave en el año de 1989: la demolición del Teatro Bello, para ser reemplazado por el Palacio “nuevo”, así lo llaman aún, aunque “tampoco está nuevo”, es justo donde está el Concejo Municipal. – “Al primer alcalde popular, llamado Alberto Builes, se le ocurrió la maravillosa idea de demoler un teatro patrimonial con unas características muy particulares” –, me relató el señor J. con cierto enfado. Me decía que los que saben del tema manifestaron que, en términos de acústica, era un verdadero teatro, digno de ser un patrimonio cultural. En fin, se suponía que en su lugar construirían la

³ La Corporación Fabricato era un componente social de la Fábrica de Hilados y Tejidos del Hato (Fabricato), una industria textilera bellanita fundada desde el año 1920, que ofrecía clases de artes y oficios a las familias de sus trabajadores.

Casa de la Cultura. Se trató de un gran engaño a la comunidad pues los recursos del Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA), que estaban destinados para dicho fin, terminaron en la construcción de un edificio saturado de oficinas, conocido como el Palacio Municipal.

Casa de la Cultura cerro del Ángel. Cuando el señor J. me relataba cómo se había luchado y resistido, respecto a la exigencia de la comunidad artística y cultural, por un lugar digno para la Casa de la Cultura en Bello que, a propósito, era para entonces uno de los municipios que aún no tenía un espacio como éste, yo percibía un liderazgo auténtico de él en este proceso. Se notaba que había estado muy de cerca, con detalles de los acontecimientos tan presentes en él como si hubieran ocurrido recientemente. El señor J. me compartía una historia con una indignación aún evidente: cómo aquel edificio reemplazó al Teatro Bello, por la incidencia del alcalde de turno, quien a través de un comité pretendía destinar el sótano de la nueva edificación para ubicar la Casa de la Cultura, lugar que hoy ocupa el Consejo Municipal. Un sitio caluroso e insuficiente para un territorio como Bello, donde había por entonces procesos culturales y comunitarios muy fuertes. Este fue el hecho por el cual se agruparon varias personas, entre ellos sus compañeros de estudio residentes en Bello, que empezaron a preocuparse por el tema.

El señor J. ya había conocido los planos iniciales de tal edificación. Fue entonces cuando ese grupo de amigos organizó una manifestación con la consigna: *En Bello, la cultura necesita espacios*. Tiene muy presente la fecha, me la dijo sin titubear – “el 15 de abril en el año de 1990 nos reunimos por primera vez, un grupo de personas defensoras de la cultura en Bello” –; agremiación que más tarde se llamó *Rearte*: Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello. El señor J. me decía que así se habían llamado porque literalmente se trataba de una reunión de artistas y trabajadores de la cultura de Bello, con la intención de protestar por una falencia, que además se agravaba por ser un delito, pues se trataba de una desviación de recursos.

Rearte organizó manifestaciones en las que salieron a la calle con disfraces, afiches, pancartas y arengas. Los carteles de la campaña expresaban las consignas centrales de la manifestación: *En Bello, la cultura necesita espacios* y *No queremos un sótano para la cultura*. Rechazaron que ese lugar fuera la casa de la cultura, y estuvieron en constantes disputas con quienes integraban el comité creado por la administración municipal y con otras personas

cercanas al arte y la cultura en Bello, puesto que – “parecían estar resignados y felices porque ya había Casa de la Cultura, aunque iba a ser muy pequeña” –, dice. Sin embargo, las protestas continuaron con la convicción de que nada se podría perder, – “aunque los conformistas del comité municipal manifestaron que íbamos a perder lo único que les estaban ofreciendo, en realidad, se trataba de una burla, no había nada que perder, pues la oferta era equivalente a casi nada y no aceptaríamos un saloncito como casa de la cultura” –, me cuenta el señor J.

Él me fue llevando por una historia que se me hacía muy especial: yo había habitado la Casa de la Cultura en diferentes momentos, el primero fue en el año de 1997, en unas clases de literatura con el profesor Fernando Cuartas, cuando recién iniciaba el bachillerato, sin saber las luchas comunitarias que representaba aquel lugar. El señor J., un hombre de voz firme, con una madurez y sensibilidad solemne, continuó narrando una historia que derivó, en medio de un ejercicio de unificación de personas y de exigencias, en unos resultados, a mi modo de ver, muy interesantes. Fue así como, en septiembre de 1990, el movimiento realizó el primer Foro por la Cultura en Bello, en el que se logró una asistencia masiva, pues en aquella época los barrios se caracterizaban por tener núcleos culturales, especialmente artísticos, bibliotecarios y filosóficos. Aclaró que actualmente esos foros se siguen realizando, pero ya dirigidos por la administración gubernamental, dejando de ser la expresión comunitaria por los que surgieron.

Tras el primer Foro por la Cultura en Bello, en la segunda alcaldía popular, Federico Sierra Arango, en su primera semana de gobierno, convocó a los líderes del movimiento *Rearte* para analizar la problemática y darle solución, – “entonces nosotros le planteamos que eso se solucionaba haciendo una Casa de la Cultura y le pedimos el Cerro del Ángel” – dijo el señor J. Cuando mencionó este cerro, que le pertenecía a la Arquidiócesis, recordé una historia familiar, en la que supe que justo en ese lugar que hoy ocupa la *Casa de la Cultura Cerro del Ángel*, fueron sepultados dos bebés de mis abuelos maternos; uno de ellos precedió el nacimiento de mi madre. Para entonces la muerte de bebés era muy común, seguramente la medicina no había avanzado suficiente, o bien las condiciones económicas de mi familia no eran suficientes para haber evitado su muerte. Ello me hace reflexionar sobre lo mucho que estamos relacionados, sin saberlo, con los espacios que habitamos, estamos allí como una consecuencia de la vida de nuestros padres, nuestros abuelos, nuestros ancestros.

En esta resistencia comunitaria, que reclamaba un espacio digno para la cultura en Bello, me cuenta el señor J., que se adhirió al movimiento, entre otra cantidad de gente, la familia Rodríguez, liderando el barrio El Rosario. Estuvieron en esa negociación algunos meses. El alcalde Federico Sierra daba alternativas – “nos decía, hay una casa en tal parte. Pensábamos nosotros: es muy pequeña. Nos proponía una casa en otra parte. Pensábamos: es muy lejos. Nosotros siempre decíamos el Cerro del Ángel” –, comentó el señor J. El argumento frente a la fijación por aquel cerro tenía que ver con que es un sitio urbanísticamente muy bueno, con un terreno con suficiente espacio para construir una casa de la cultura digna de Bello: ciudad de los artistas.

El señor J. continuó contándome la lucha comunitaria del movimiento *Rearte*, con respecto a la *Casa de la Cultura Cerro del Ángel* que va dando frutos, durante el segundo Foro por la Cultura, en el año 1991, cuando el alcalde anunció la destinación del cerro para la Casa de la Cultura. Al siguiente año el municipio de Bello lo había comprado, y en 1993 empezaron las obras; arquitectónicamente se logró una construcción de acuerdo a las propuestas del movimiento comunitario, pues los diseños se iban desarrollando en un proceso de sinergia con los arquitectos Francisco Restrepo y Sergio Agudelo, ambos sus amigos, amistad que se afianzó mucho más en todo este proceso. La casa la hicieron “como quisieron”. Fue un proceso de resistencia, en el que estuvieron persistiendo antes, durante y después de su construcción. En ese momento – “era toda una novedad que durante la obra se desarrollara una especie de veeduría ciudadana, en un momento en el que tal cosa no existía, así mismo como la participación ciudadana” –, agrega el señor J. En el año 1993 se inauguró la construcción, pues el presidente de entonces, César Augusto Gaviria Trujillo, venía a presenciar la apertura, – “que terminó siendo un telón de prestigio” –. Después del evento, añadió el señor J., la casa quedó cerrada. Entonces una nueva presión comunitaria se ejerció, no sólo para que se abriera, sino para que se convocara a un equipo de trabajo que se ocupara de su administración.

– “El Municipio de Bello fue el primer lugar en Colombia donde se abrió concurso para promover cargos. Logramos que se convocara a un director cultural de la Casa de la Cultura y algunos promotores culturales. Todos los que quedamos ahí éramos del movimiento cultural y comunitario *Rearte*, para nosotros era clave no sólo generar que se construyera, sino también

estar ahí porque era romper con una inercia que tenían algunos funcionarios del municipio que estaban de 8:00am a 12m y de 2:00pm a 4:00pm o 5:00pm, por ejemplo, en el saloncito que era la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez, donde no se hacía casi nada. Eventualmente, por ahí cada semestre había una conferencia, un concierto, pero no pasaba nada. Mientras que, en los barrios, era una vida completa de acciones culturales” –, señaló el señor J.

Después de lograr la construcción de la *Casa de la Cultura Cerro del Ángel* en el lugar que propusieron inicialmente, con su propuesta de estructura arquitectónica, ahora la conquista fue su administración. El señor J. me mencionó la importancia de estar en la formación administrativa inicial, para – “ponerle a la casa un nivel muy alto de participación, un modelo de gestión, un enfoque [...] y eso hicimos, logramos pasar el concurso, quedamos cinco compañeros del movimiento cultural *Rearte*, cuatro como promotores culturales y yo quedé como el primer director de la Casa de la Cultura, y prácticamente el último, porque el cargo luego fue suprimido” –.

Estando en la administración de la casa, apoyaron al barrio El Rosario con los encuentros de Arte Joven, asumiendo una cooperación con todos los procesos que se hacían en los barrios, como festivales de títeres y teatro. También promovieron que la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez – “dejara de ser un piso y se logró que fuera un espacio de cinco pisos. Conseguimos multiplicar por cinco o más el presupuesto municipal en cultura y empezamos a trabajarle a un plan de desarrollo cultural, que fue el primer plan de desarrollo cultural del país” –, me contaba el señor J. con agrado, además porque *La Casa de la Cultura Cerro del Ángel* era una casa muy dinámica en sus inicios y durante la administración del señor J. Él me narró que trabajaban las 24 horas, 7 días a la semana. Había actividades a las 3 de la mañana, a las 5 de la mañana, a las 8 de la noche, a las 10 de la noche, era un espacio de actividades artísticas permanentes. Dichas dinámicas se configuraban en la medida que, por ejemplo, había gente que entraba a las 6 de la mañana a trabajar, entonces llegaban a las 4 de la mañana a ensayar, se bañaban allá mismo. Sin embargo, las puertas se cerraban entre las 11 pm y las 7 am, a sabiendas de que adentro había gente trabajando todo el tiempo. Esta administración del movimiento cultural *Rearte* habían dejado un reto muy grande que significaba, para los que vinieran, darle continuidad, pues ya se había establecido un perfil político a la Casa de la Cultura, dándole un objeto, con una dinámica

muy fuerte, sobre todo de autogestión comunitaria y sentido de pertenencia por el espacio. – “Nosotros al celador le decíamos ¡a la gente que llegue entrégale las llaves y lo que necesite!, y nunca se perdió nada, en su lugar la gente aportaba, regalaba cosas, entonces se volvió un lugar de encuentro muy autogestionado por la comunidad” –, me decía el señor J. con cierta nostalgia. Cuando me mencionaba todo este proceso, yo no dejaba de pensar en lo parecido que son los espacios a las personas que los habitan, se trata de una simbiosis; un asunto de dar y recibir, siempre uno en correspondencia con el otro. Como la canción de Jorge Drexler, “Ir y venir, seguir y guiar, dar y tener, entrar y salir de fase. Amar la trama más que el desenlace”.



Ilustración 4. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

Seguir insistiendo y resistiendo. Las *Tertulias del Ángel* son el único programa que nació con la apertura de la Casa de la Cultura y que sobrevive actualmente. Inicialmente se trató de recitales de poesía. Luego el señor J. propuso cambiar el formato, – “entonces empezamos con literatura erótica, además porque había muchos cientos de niños, de jóvenes que se acercaron a la Casa de la Cultura cuando la abrimos, era un hervidero de ruido, porque estaba lleno de jóvenes. Nosotros los atrajimos y logramos seducirlos con literatura erótica, literatura de terror, literatura policial con Scheherezade el personaje y narradora principal de los cuentos árabes: *Las mil y una noches*” –, mencionó el señor J.

Aquellos espacios también fueron frecuentados por jóvenes que hacían parte de los “combos”, como se conocía a los grupos al margen de la ley en los barrios, producto de la violencia que había venido con el surgimiento y crecimiento del narcotráfico. – “Había un joven de acá que venía a las tertulias, no te menciono el nombre, hacía una poesía súper extraña, súper densa, pero bellísima, además era sórdida, a lo Edgar Allan Poe. Era un tesoro en poesía” – me cuenta el señor J., agregando que un amigo suyo encontró años después a aquel joven en la cárcel, – “era posible que estuviera en la cárcel a pesar de ser poeta, porque lo que escribía reflejaba toda esa sordidez del bajo mundo en el que se sumergía” –. Su amigo le contó que, cuando se vieron en la cárcel, aquel joven lo abrazó fuertemente mientras le susurraba “muchas gracias”. Terminando la última frase de esta parte de la historia, al señor J. se le quebrantó la voz, y se le desbordaron las lágrimas. Yo no lo pude evitar, en un acto de empatía, supe lo que en el fondo me intentaba decir, y mis ojos, sin reparo de estar frente a una persona que veía por primera vez, se empañaron igual que los suyos. Parecíamos un par de viejos amigos.

Aquel hombre del que hablaba el señor J., vinculado con la violencia del narcotráfico emergente, durante su estancia en la cárcel redactó las cartas de amor de sus compañeros presidiarios dirigidas a sus amantes y leyó entre patio y patio una que otra historia de literatura. Allí todos lo querían, me decía el señor J., era “el rey de los patios” haciendo poesía. – “Yo no dejé de ser pillo, pero sobre todo soy poeta” –. decía el fulano. Hablando de este personaje, el señor J. me resaltaba que – “nuestro trabajo con la cultura tenía unos resultados difíciles de percibir, no se sabe cuándo ni en quién van a surtir sus efectos, pero sí logramos que, en la

sociedad, en el pedacito en el que estamos, se logren niveles de conversación más interesantes, ya habremos hecho mucho. Fue lo que hizo el joven a quien no le he dado nombre, pero que más allá de esto, es un muchacho que hizo en la cárcel niveles de conversación más interesantes. Gracias a nosotros él fue un preso distinto, me dijo mi amigo. Este tipo de experiencias me ayudan a entender el valor real, que uno sospecha, de lo que hacemos aquellos que trabajamos en este ámbito de lo cultural” – concluyó el señor J.

El parque de Artes y Oficios, una resistencia más. El señor J. ha sido testigo de las transformaciones que se observan cuando se está en un proceso de formación, y no me refiero necesariamente a aquellos procesos en el marco de la institucionalidad, sino cualquier espacio donde que generen encuentros y diálogo. La anécdota del joven presidiario era una muestra fehaciente de ello. El señor J. insistía, mientras conversábamos, que uno va pasando por la vida de esas personas, convencido de la posibilidad de transformar sus versiones del mundo, pero sin la certeza de haberlo logrado, – “ojalá no a dos personas, quizá diez, podrían ser diez mil, sería maravilloso que fueran cincuenta mil que son los que caben en el *Parque de Artes y Oficios*. Yo sé que es posible que la gente transforme su destino y con ellos el de una ciudad” – recalcó el señor J.

Con relación a este nuevo tema que planteaba el señor J., respecto del Parque de Artes y Oficios, me relataba que en el 2003 regresó a Bello después de una etapa en la que se vinculó con procesos internacionales en Latinoamérica y Europa, estando en congresos en torno a reflexiones e intercambios de frente a la cultura; concepciones, metodologías, mediación y gestión cultural en el Salvador, Bolivia, México, Argentina, Perú, Ecuador y en París donde obtuvo una pasantía en la Unidad de Políticas Culturales para el Desarrollo con la UNESCO. Estando en París, en el año 2000, el Ministerio de Cultura de Colombia lo contactó para pedirle que apoyara el Plan Nacional de Cultura, gracias a su participación en la construcción del primer Plan Decenal Estratégico de Cultura 2001 – 2010 desarrollado en Bello por el movimiento cultural *Rearte*, que había ganado un reconocimiento a nivel nacional. – “La experiencia de la acción internacional fue muy interesante, los aprendizajes [...]. Acepté la propuesta del Ministerio de Cultura de Colombia. Fue también como un aliciente para volverme [a Colombia], porque igual creo que me hubiera quedado fácilmente, tenía muchas garantías allá, pero quería

volver y estaba el aliciente de estar en el Ministerio” –. Me contó el señor J., explicando su regreso.

Después de haber trabajado con el Ministerio de Cultura, el señor J. se reunió en el año 2003 con unos ciudadanos, para imaginar un teatro de gran aforo en la ciudad de Bello. Pensaron en los talleres del Ferrocarril de Antioquia, por ser un espacio de gran envergadura, emblemático y con características patrimoniales, por un lado; pues también querían hacerle un homenaje a su hermano que fue alcalde de la ciudad (Juan Ignacio Castrillón Roldán, alcalde entre 1982-1986), y quien en vida estuvo muy empeñado en que se hiciera un teatro de este tipo en Bello. Con esta intención se reunieron varias personas en la casa de la viuda de su hermano, a imaginar esa posibilidad. – “Y dijimos, vamos a recuperar los talleres del ferrocarril. Empezamos a hacer contactos con Andrés Uriel Gallego, entonces Ministro de Transporte. Logramos que él finalmente viniera a Bello y nos dijo que le interesaba poner ahí una escuela de Oficios, como el Pascual Bravo. Era egresado de allí y esa era su influencia. Nos parecía bien el asunto, pero insistimos con el teatro de gran aforo” –, me relató el señor J. De esta imaginación entre personas convencidas de la importancia de lugares de intercambio cultural, se produjo el proyecto *Parque de Artes y Oficios*.

La intención del proyecto, me contaba el señor J., era generar un lugar para formar en oficios a la comunidad bellanita, así como un espacio para el desarrollo de industrias creativas y al mismo tiempo habilitarlo como un gran parque cultural para la ciudad. A Andrés Uriel Gallego, entonces Ministro de Transporte del expresidente Álvaro Uribe, le gustó mucho el proyecto y empezó a hacer gestiones para unificar las propiedades, pues estaban en distintas entidades; lo lograron después de 6 años, en el 2009. – “Él [Andrés] se comprometió mucho y efectivamente hizo mucho para que esto se diera, ya murió lamentablemente, porque ahora nos podría ser útil. Él dijo: yo desconfío mucho de la clase política de Bello, este proyecto tiene que estar blindado con una resolución que diga que es de uso exclusivo para un *Parque de Artes y Oficios*, de no ser así, el municipio tendrá que devolverle el predio a la nación” – expuso el señor J., respecto a esta nueva lucha.

– “Lo que hemos Concebido ahí es un gran *Parque de Artes y Oficios*. Un espacio que para nosotros es clave, en la perspectiva de transformación de la ciudad. Pienso que no

hay otra forma de conformar ciudadanía si no es desde ahí, pues lo que pensábamos era concentrar todas las medias técnicas⁴, es decir, tener 50 mil muchachos protegidos allí, a la vez ofrecidas con ciclos propedéuticos, que permiten tener técnicas y tecnologías en cooperación con el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) y con muchas entidades que han dicho que sí les interesa. Tener además 8 clústeres de industrias creativas, funcionando allí. Ya los habíamos diseñado, ya lo teníamos claro” – decía el señor J., explicando puntualmente el objetivo de aquel espacio. Y agregó – “La administración gubernamental de Bello, tiene evidentemente otras intenciones con el lugar, les importa poco la comunidad, con el agravante que fue la comunidad quien gestionó el espacio, donde ellos quieren sacar provecho. Jurídicamente todo parece estar a favor del objetivo inicial, pero el poder jurídico que tiene la administración es muy potente” –.

Se espera que el *Parque de Artes y Oficio* se integre con el parque de encuentro del *Ocio*, el parque *Armonía*, el parque *Ociódromo*, el *Jardín del Espíritu: un gimnasio mental*, un espacio para la inteligencia con teatrinos, para el desarrollo artístico de los grupos que estarían en los clústeres de industrias creativas. Los antiguos vagones, se restaurarían para que con ellos los mismos estudiantes pudieran poner allí cafeterías, bibliotecas, salas de reunión, de estudio, entre otros. Un lugar como éste, me decía el señor J., ideado así, – “que nos permita airear toda esa zona, que no da más abasto con más edificios, pues Fabricato ya hará otros edificios alrededor de ese espacio. Recuperar un bien histórico patrimonial, cultural y una cantidad de aspectos que infortunadamente están amenazados por la ambición. Estamos hablando de un proyecto a futuro que será muy rentable económicamente incluso para la ciudad, porque es poder educar a todos nuestros muchachos, que nos puede atraer turismo. En fin, una cantidad de cosas quedan tambaleando por el lucro de renta inmediata de algunos pocos que quieren tener dinero. Es una pelea que hay, muy desigual, un poco peligrosa y complicada. Pero bueno, ahí estamos nosotros resistiendo 15 años con ese espacio, desde el 2003 que empezamos a gestionarlo, hasta ahora que

⁴ La educación media técnica prepara a los estudiantes para el desempeño laboral en uno de los sectores de la producción y de los servicios, y para posteriormente continuar en la educación superior.

algunos políticos asociados a la administración, se lo quieren robar” –, argumentaba el señor J. con la resistencia viva.

Las palabras del señor J. honran una esperanza que a veces yo misma he perdido cuando camino por las calles de Bello; cuando hablo con las personas que se sienten a disgusto con el gobierno para el que trabajan, con cierta impotencia por no ser libres, porque tienen que seguir votando por candidatos impuestos a cambio de su estabilidad laboral; cuando al transitar por las calles, teniendo la vía, la atravieso con temor de sufrir un accidente con algún imprudente que se pasa el semáforo en rojo; cuando es mejor callar que decir.

Esta parte del relato me recuerda un fragmento de *Alicia a través del espejo* (Carroll, 2013, p. 108):

- Pues yo te tomaría a mi servicio con mucho gusto –dijo la reina– te pagaré diez centavos por semana y te daré mermelada todos los días.

Alicia no pudo evitar soltar una carcajada.

- Yo no quiero que me contrate Su majestad; ¡y no me gusta la mermelada!
- ¡Pero si ésta es una mermelada excelente! –dijo la reina.
- Bueno pues *hoy* no me apetece.
- Aunque te apeteciera, de todas maneras no la tendrías –replicó la reina–, pues la ley dice: “Mermelada ayer y mañana; pero nunca mermelada hoy.”
- ¡Eso es imposible! –la mermelada es para los otros días, y es evidente que *hoy* no es otro día...está claro ¿no?
- Para mí es terriblemente complicado de entender –dijo Alicia, un poco molesta.
- Eso es lo que sucede a la gente que vive al revés –dijo la reina, condescendiente–; claro que al principio da cierto vértigo.

Esa mermelada parece representar la manipulación jurídica a la que acude la administración bellanita para tergiversar la intención inicial de construir el *Parque de Artes y Oficios* y, en su lugar, levantar edificios que enriquezcan a unos cuantos, mediante promesas que se cumplen ayer y mañana; pero nunca hoy. Y hasta creo que precisamente ese vértigo del que habla la reina es el que me hace permanecer acá, tengo un arraigo fuerte por Bello, este lugar en el que crecí,

aunque lo encuentre verdaderamente absurdo, casi como el Macondo de *Cien años de soledad* o el Springfield de *Los Simpson*.

Continuamos, entre sorbos de café y palabras, acudiendo a la memoria del señor J., aceptando que no vivimos en el Paraíso, aunque yo sí (ese es el nombre de mi barrio), pero los problemas los podemos solucionar de maneras distintas. Piensa que – “teniendo en cuenta nuestra complejidad como seres humanos, que vamos nombrando el mundo más interesantemente, seremos una especie también más interesante; y votaremos como debe ser, invertiremos el dinero como debe ser” –. Creo profundamente en el arte y la cultura como elemento transformador, admitiendo la posibilidad de que su efecto sea silencioso e incluso imperceptible, en eso nos parecemos el señor C., el señor J., el señor G. y yo, este último el protagonista del relato que sigue, cada uno a su manera, claro está, pero con propósitos similares.

El señor G.: una personalidad teatral. Su nombre ya había resonado en mí, durante algunos años. Él no tenía idea de quién era yo, aunque indirectamente sí, puesto que conocía el trabajo del colectivo artístico al que pertenezco: *Alegoría: Laboratorio Creativo*. Logré una cita en su apretada agenda, es un hombre copado de tareas. Cuando llegué a la sede actual y propia de su *Corporación Gestos Mnemes*, que lleva 17 años en el territorio de Bello, me encuentro en una estructura arquitectónica de dos plantas diseñada para la manifestación teatral, inaugurada en el año 2018. En la primera planta, justo en frente de la entrada, se encuentra la taquilla en la que se hace el registro de ingreso. Sobre la izquierda, un cuarto en el que se disponen mesas y sillas de madera a modo de café, en las que los asistentes pueden consumir algún alimento o bebida durante su tiempo de espera, anticipado a la presentación de las obras teatrales. Al lado de la taquilla, los servicios sanitarios. Al fondo sobre la derecha el lugar destinado a la preparación de los alimentos que ofrecen. Justo al fondo de esta planta, sobre la izquierda, el acceso principal al teatro: un lugar bien definido para tal fin, con un escenario con tramoya en la que se suspenden las luces, un escotillón, la platea con silletería, entre otros elementos para el desarrollo de una escenografía; sobre la derecha, unas escalinatas que dan acceso a la segunda planta en la que se encuentran la zona de oficinas, salida de emergencias del escenario, un balcón, una cocina o bueno, algo que lo sugiere.

Aquel día de septiembre llegué a la hora acordada para el encuentro con el señor G., director del teatro descrito y padre de familia de tres hijos: una mujer de 25, una de 2 y un niño de 6 años. Ingresé al escenario y allí estaba él sentado en el lugar de los espectadores, dirigiendo un grupo de personas entre los que se encontraban rostros que yo conocía; entre repeticiones de escenas de la obra *Diarios del Amor*, pude verlo en su rol, dirigiendo, promoviendo, cuestionando gestos, sonidos, intenciones escénicas. Cuando logramos sentarnos a conversar, me manifestó su asombro de ver que sus actores y actrices manifestaron empatía con mi presencia, en ese espacio privado de ensayo y error previo a la puesta en escena. Al darme cuenta de que no me conocía, por su asombro ante la tranquilidad por mi presencia, le hablé de mi cercanía con procesos culturales a través del colectivo artístico y mi contacto previo con algunos de sus actores y actrices.

Empezamos la conversación, en la que previamente le advertí acerca de mi búsqueda basada en la línea del contexto sociocultural de la ciudad Bello, durante una fase coincidente con mi período de vida como habitante de la ciudad, resaltando el carácter autoetnográfico de la metodología que elegí para este proceso de investigación y la importancia de otras voces que acompañen la mía, a través de sus historias de vida. Nuestro intercambio de palabras se desplegó al son de baladas románticas y de pop en español de los años 70s y 80s, a propósito de la obra de teatro que presentaría esa noche. En su presentación inicial manifestó que, entre sus múltiples tareas, es docente en la Universidad San Buenaventura sede Bello, en el programa de Licenciatura en Artística. Allí dirige la clase de Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales, la de Cultura, Arte y Patrimonio, la de Proyecto Pedagógico III y por último la de Lúdica y Marketing Cultural. Justamente, este año cumple 25 años de ser teatrero, rasgo esencial en el relato que a continuación desplegaré.

El señor G., en sus diferentes roles, manifiesta satisfacción de hacer lo que hace, considerando que todo camino que esté impuesto y que no haga parte de su deseo, es un camino por donde no se debe transitar. Cuando introduce su percepción del territorio de Bello manifiesta que este “es un lugar *sui generis*”, refiriéndose a la singularidad y excepcionalidad que lo constituye, en concordancia con las situaciones de violencia que se presentan en la ciudad. Dicha

condición se genera por los grupos armados organizados (GAO), conocidos en nuestro territorio como “bandas” o “combos” que ejercen múltiples estrategias de presión en la ciudadanía.

¿Accidente o causalidad? Se hizo manifiesta, a los pocos segundos de iniciar nuestro intercambio, su personalidad prosaica, el poco adorno de sus palabras; contrario a ello expresaba sus memorias y pensamientos como bien le parecían, de un modo muy práctico. Me pareció un hombre muy inteligente, simpático, que habla con fluidez, imaginación y sentido del humor. Me contó que, siendo un niño, entre las décadas 70s y 80s, empezaron sus primeros acercamientos al teatro, gracias a un grupo juvenil al que pertenecía. – “Me pusieron a hacer teatro” – dijo él. Me pareció muy escueto de su parte, pero también desde una sinceridad, pensé, en la que se revelan algunas implicaciones de aquello que hacemos, sin precisar hacia dónde trascenderá posteriormente. Conoció las *Vacaciones Creativas*, su primer acercamiento con los movimientos comunitarios, al asistir, cuando tenía 9 años, a un paseo con su madre; aproximadamente a sus 13 años, su hermano, que pertenecía a un grupo de teatro del *Liceo Bello*, actualmente *Institución Educativa Andrés Bello*, lo invitó a asistir. Allí fue donde conoció a Jorge, un docente muy revolucionario del cual posee varios textos. – “Era un pedagogo y un defensor del ejercicio comunitario, él ya murió” – me dijo. Estando allí, conoció a Olga Ramírez (Luna), su primera directora de teatro, con la que se formó durante un tiempo.

Siendo tan un adolescente el señor G. Ingresó a estudiar teatro a principios de la década de los 90s en la Escuela Popular de Arte (EPA), por accidente, dijo él, aunque yo pensaría que se trató más de una causalidad, tal como me sucedió a mí al elegir la carrera de Artes plásticas. Los caminos que elegimos nos adentran en un campo determinado, en este caso el del arte, por ahí vamos afianzando o renunciando a esas elecciones. Un día, su hermano que trabajaba en el bar *Diógenes*, contiguo a lo fue el Palacio de Bellas Artes de Medellín, le propuso “ganarse una platica” trabajando como mesero. Estando en el bar, un grupo de profesores de la EPA que frecuentaban el lugar, invitaron al señor G. y a su hermano a beber algunas copas y, como un juego, en medio del calor de la bebida y del intercambio gestual, notaron que poseía talento teatral, así que su profesor le dijo – “¿usted porque no se presenta a teatro en la EPA y yo le ayudo?” –. Sin pensarlo demasiado, se presentó a la Escuela.

Hay momentos donde nos cambia el paradigma y todo aquello que pensábamos que es, deja de ser, justamente cuando sabemos que no se trata únicamente de eso tal como lo concebimos: hay mucho más. Al señor G. le sucedió en su ingreso a la Educación superior. Había representado decenas de borrachos, canciones como la de *Pedro Navaja* de Rubén Blades. A propósito, cuando me mencionó esta canción, me imaginé el musidrama en el que representaría a *Pedro Navaja*, con un diente de oro y lentes oscuros caminando con las manos dentro del gabán. En todo caso, cuando el señor G. se presentó durante cinco días al examen de admisión, se sorprendió, no era eso lo que imaginaba de una academia de teatro, se trató de un cambio de paradigma. Aun así, continuó y se enfrentó ante los maestros que le evaluaban, con aspectos del teatro que nunca había experimentado directamente, como la expresión corporal, fonología e historia del arte; pese a su sensación de ingenuidad, logró ingresar. – “Estaba frente a unas vacas sagradas de la EPA en el teatro, Fernando Zapata, Jorge Iván Grisales, Carlos Mario Jaramillo, Miguel Cañas y Sergio, no recuerdo el apellido. El examen para ingresar a la EPA duró cinco días, en los primeros cuatro me molieron, yo me preguntaba ¿qué es esto? ¿Expresión corporal? ¿Fonología?, jamás había hecho eso y no sabía nada de eso. Me preguntaban de arte y uno ahí... Con Grisales, por ejemplo, yo le leía y él me decía con tono desafiante – ¿usted es que no aprendió a leer? ¡No escuchoooo! Noooo qué es esto, usted no sirve, no aprendió a leer– Y yo ahí, pensando ¿yo qué hago aquí? Me dije: si paso esto, debe ser lo mío. Y pasé” –, me relató el señor G.

Su vida empezó a solicitarle nuevas acciones, tenía 18 años cuando había ingresado a la EPA y se le había sumado una vida, debía trabajar en un bar – café durante los fines de semana hasta las tres de la mañana, para sostener a su recién nacida y primera hija, además de responsabilizarse económicamente de su familia. El señor G. pertenecía entonces a un grupo que se llamaba *JUPAC* (Jóvenes Unidos por Arte y Cultura), que ensayaba en la *Casa Tecoc* del barrio *Mesa*, también fruto de todo el proceso de *Rearte* que, como se mencionó antes, generó mucho movimiento cultural en la ciudad. No era una tarea fácil: estudiaba teatro tiempo completo, empezaba sus clases a las 8 de la mañana y salía a las 10 de la noche. Cuando podía, pegaba carteles en toda la ciudad, haciendo todo lo posible para mantenerse y mantener a su familia y a su bebé. Durante el cuarto semestre de su carrera tuvo una crisis que lo llevó a

cuestionarse acerca de la conveniencia de haber elegido el camino del teatro. El profesor Fernando Zapata le advirtió que, si su trabajo seguía siendo insuficiente, no iba a poder continuar en la Escuela, aquella advertencia lo condujo a prepararse durante un mes entre diciembre y enero, entrenando la voz, el cuerpo y todo aquello que sintió que debía desarrollar y, justamente cuando regresó, había cambiado su “versión” – “¿A usted qué le pasó? Porque usted es otro” – le dijo Fernando, su profesor; este cambio a su favor lo convirtió en uno de los consentidos del profesor.

Para el señor G. fue un acierto la declinación de su carrera y el esfuerzo que implicó volver a ascender, pues eso hizo que se acercara mucho más al profesor Fernando Zapata, lo ha considerado uno de los mejores profesores de la ciudad de Medellín; le debe mucho como formador de actores, director, bailarín y dramaturgo – “lástima que no se le ha recompensado como se lo merece, yo he tratado de hacerlo pues gracias a él soy lo que soy. Ir a la Minorista a conseguir vestuario. Se trata un poco de la teatralidad del oprimido, teatro que se le hace a esas o con esas personas sin nombre, sin memoria, por eso también un poco el nombre del teatro *Gestos Mnemes*; el asunto de las memorias que se olvidan, que se desechan y entonces pareciera que no tienen lugar en el mundo de los que sí lo tienen. Pero creo que a él le aprendí un asunto muy valioso y es desde el ejemplo. Él no tenía que regañar, sino que él estaba ahí, empezaba y uno se conectaba. Eran unas conversaciones, una serie de reflexiones sobre el hacer con referencias teóricas y con todo eso, unas confrontaciones. Creo que eso soy” –, me argumentaba el señor G.

Incidencias en Bello desde el arte y la osadía. El señor G. y un amigo, un par de jóvenes con 19 años de edad y se arriesgaron a montar una sede para continuar construyendo sus procesos artísticos teniendo como base el teatro. Su amigo y el señor G. se dirigieron a *La Lonja*, una entidad comercializadora de propiedad raíz y, en medio de una osadía completa, firmaron la compra de una casa para instalar su sede. No tenían un peso ni para sus propios pasajes, no tenían “en qué caerse muertos”, como el señor G. mismo lo afirmó. Para entonces, los protocolos y requisitos eran menores, así que lograron que les creyeran, dándoles tres meses de plazo para pagar la casa. Ya había pasado el tiempo de plazo y se le sumó, a la deuda de la casa, la de la multa por incumplimiento. Así que desarrollaron dos actividades para recoger dinero, ambas fueron un rotundo fracaso.

Pese al fracaso de los intentos por pagar con sus propios recursos la casa que habían prometido comprar, lograron que el alcalde de entonces, Federico Sierra Arango, con la intervención de *Tecoc* y de *Rearte*, entre 1993 y 1994, les comprara la casa con la única condición de que se asociaran. – “Y nos juntamos, que es bien difícil que se junten tres grupos, a duras lidias se junta uno con la mamá que lo crió. Nos juntamos por ese interés teatral, *Tecoc*, *Tiovivo* y *Jupac*, este último del que yo era, nos pasamos a llamar *Mandrágora*. La sede fue posible por rubros de la *Alta Consejería Presidencial para Antioquia*, pues era tal el conflicto de esta ciudad y de Antioquia, que la Alta Consejería hizo intervenciones en las comunas de Medellín, por las que empezaron a hacerse las *Casas de la Juventud*. Por eso acá en Bello ganamos ese espacio, como *Casa de Dinamización Cultural* o *Centro de Dinamización Cultural*. Todavía no se había logrado la Casa de la Cultura para entonces. Nos entregaron esta sede para administrarla exclusiva para el teatro. Nos juntamos y sobrevivimos muy poco; *Tiovivo* se fue casi que, a los 6 meses, luego se fue *Tecoc* y se quedó *Mandrágora*, pero luego fui yo quien se salió de *Mandrágora*” – me relató el señor G.

Cuando el señor G. mencionaba esta disolución de los grupos que se asociaron para habitar la casa que habían logrado, pero que luego se separaron, de inmediato pensé en el colectivo en Alegoría y en el proceso en el que nos vimos inmersos cuando algunos integrantes decidieron retirarse del colectivo. Le pregunté al señor G. qué creía que pasaba en lo colectivo para que fuera tan difícil mantenerse, respondió que cuando no se logra una unidad de las estéticas y de las dinámicas, las diferencias se vuelven un problema; en el caso de la asociación que él mencionaba, los integrantes de estos grupos sabían que el teatro, por sí mismo, era el que les unía, sin embargo, no hubo acuerdos. Tenían 200 jóvenes haciendo teatro y capoeira. *Tecoc* les llevaba 10 años de experiencia, trabajaban con títeres y ya tenían sus maneras de cualificar y de producir, mientras que, en el otro grupo, al que pertenecía el señor G., estaba con la inquietud para crear y captar jóvenes, puesto que la combinación de teatro y capoeira parecía atraerlos mucho.

Para 1997, me relataba el señor G., se dio un movimiento grande de jóvenes en el municipio, a través de procesos artísticos. Hubo alrededor de 286 organizaciones; para entonces, él fue coordinador en grupos juveniles, a la vez que los capacitaba. Se establecieron espacios

muy significativos en términos comunitarios y, a su vez, ofreciendo servicios culturales a las instituciones educativas. Empezaron a entender que del trabajo social y artístico se podía vivir, generaron procesos teatrales en instituciones educativas como el *Fernando Vélez*, *Marco Fidel Suarez*, *Antonio Roldán* y *Fontidueño*. Además, intercedieron por el *Encuentro de Arte Joven*, llegando incluso a ser coordinadores del evento.

Entrar en una lógica distinta. Finalizaba la década de los años 90's y el señor G. estaba cerca de terminar su carrera en teatro. Sus recurrentes demandas a la administración gubernamental de la época desde el campo del arte, específicamente desde el teatro, le habían generado cierto reconocimiento que le permitió continuar interviniendo en procesos cada vez con mayor propiedad.

Me describió no muy claramente un performance realizado en el año de 1999 que presentó en Bello, en un Salón Municipal de Artes en el que encerró a siete jóvenes en un chifonier y en el que además había dispuesto 489 relojes. En la acción performativa, aparecía en escena un personaje que representaba a la muerte y uno a uno tomaba los relojes y les suspendía el mecanismo. Por otro lado, los jóvenes que estaban apiñados dentro del chifonier salían y se envolvían en vinipel⁵. Me explicó lo que representaban los elementos que habían configurado su propuesta artística; los jóvenes dentro del chifonier representaban simbólicamente el encierro que estaba generando en ellos, la violencia de aquel momento; los 489 relojes reinterpretaban la cantidad de jóvenes que habían sido asesinados en lo corrido de ese año, así como suspenderlos era la representación de la muerte misma; y finalmente, que los cuerpos se envolvieran en vinipel aludía a las prácticas de ahogamiento que se estaban utilizando para torturarlos. Infero a partir de esta experiencia que me comparte el señor G. a partir de este performance como una figuración de una realidad dos décadas atrás, que no dista mucho de una aún presente en el territorio bellanita; de ahí que el señor G. en el momento de esta conversación manifieste un interés específico en la infancia y en la población juvenil.

⁵ Se trata de un plástico delgado y elástico utilizado para envolver múltiples materiales, entre los que se destacan los alimentos.

Esta acción reverberó a tal punto que en el periódico *El Colombiano*, publicaron un texto que citaba el performance como una novedad, definiendo qué era el performance y cómo se hacía, de ahí que –“(…) todo el mundo decía hagamos performance. Pero realmente quien ha hecho más performance fui yo, sigo siendo yo, creo, porque era un asunto de confrontarnos con lo que estaba pasando” –. añadió el señor G. *En ese momento de nuestra conversación no quise poner en tela de juicio la aseveración que hacía; me pareció un poco presumido al decir que sólo él hacía performance, y recordé las clases de arte contemporáneo en la Facultad de Artes (Universidad de Antioquia) y con ellas al movimiento artístico Fluxus, que ubicaban esta tendencia del performance en principios del siglo XX. Ya había pasado casi un siglo desde entonces y sentí que evidentemente se debía referir al contexto bellanita, quizá era toda una novedad o más bien él mismo desconozca un proceso similar en el territorio bellanita, aspecto que no niega su existencia.*

La violencia era de una magnitud tal en la ciudad de Bello que la Unicef⁶ intervino apoyando procesos culturales; razón por la que el señor G. coordinó en el año 2003 un proceso de formación teatral en el Barrio Paris tras el asesinato de 15 jóvenes en una cancha de la localidad –“mi misión era hacer teatro (...), no habían espacios; ensayábamos en la calle, en callejones, en cuartos, hacíamos expresión corporal y poníamos una grabadora” – me refirió el señor G. Luego puntualizó que, para principios del año 2000 los responsables de la violencia generada en aquel entonces en el barrio, habían ordenado un toque de queda, por lo que a partir de las 6:00pm nadie debía salir de sus casas. Este suceso le promovió la idea de realizar unas “vacaciones juveniles nocturnas” en el sector; de este modo, se iniciaron las inscripciones en las que se registraron más de 200 jóvenes –“y todo el mundo se inscribió y arrancaron las vacaciones y todos estaban muertos de miedo, incluyéndome. Decían ¿y si nos matan? y yo dije: ‘pues entonces tendrán que matarnos a 200’. Lanzamos las vacaciones con una chocolatada, llevamos chirimía, jugamos en la calle y de pronto llegaron ‘los muchachos’, lo único que nos dijeron fue: ‘¡no tomen fotos! de resto, hagan sus vacaciones’. Y después de eso, la noche pudo volver a ser en París. *Al relatarme este suceso relacioné dos aspectos del señor G. El primero, el*

⁶ Programa de la Organización de las Naciones Unidas

modo como se apropiaba de su experiencia con las vacaciones creativas que habían marcado su adolescencia para promoverla en otros jóvenes ya desde el rol de líder de un proceso. Y el segundo, relacionado con su actitud temeraria, que pese al miedo que podía generar la intimidación de estos grupos armados al margen de la ley, llevaron a cabo un proceso cultural confrontando una situación como ésta, volviéndole a permitir a una comunidad habitar de nuevo la noche.



Ilustración 5. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: collage. Año: 2016 (Ilustración desarrollada para “Letras Ilustradas”, un salón de ilustración que se desarrolla en la ciudad de Bello)

Gracias al anterior proceso en el barrio Paris, el señor G. logró una movilización cultural muy significativa desde el teatro. Además, su formación académica le permitió saberse influenciado por el “teatro antropológico” de Eugenio Barba, el cual – “propone una lectura del hombre en su contexto histórico presente” – me ilustraba el señor G. mostrándole desde su saberes y experiencias, la posibilidad a cerca 150 jóvenes organizados en alrededor de 15 grupos de teatro, contar sus propias historias a partir de lo que constituía sus cotidianidades, sus vidas en relación a un contexto determinado, con unas condiciones particulares que permitían ver el reflejo de una ciudad como Bello. A este respecto – “creo que además cada ciudad tiene su propia historia, después habrá que ir a otros autores a conocer más historias. Eso es lo que debe hacer el arte: capturar eso invisible o eso que se puede resignificar de otra manera” – me manifestó el señor G. En consecuencia, como el mismo señor G. decía “en un lugar donde reinaba la muerte (...) en un no lugar, en un lugar de nadie”, el proceso les permitió a los jóvenes del barrio Paris apropiarse del barrio, sus encuentros, su sexualidad; además, realizar un ejercicio de escritura a partir de la dramaturgia, que tuviera coherencia narrativa, a mi modo de ver una lectura desde adentro narrada para el afuera.



Ilustración 6. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

Los sucesos que el señor G. me relataba le permitieron empoderar otros procesos artísticos en otros lugares de su ciudad. De este modo, a principios del año 2000 incidió en la transformación de dos instituciones bellanitas: el Instituto Parroquial Jesús de la Buena Esperanza y la Casa de la Cultura El Ángel. En la primera, una institución educativa de carácter privado, trabajó durante cuatro años en los que logró ampliar la oferta artística que estaba centrada en el aspecto musical, fomentando la construcción de una sala de teatro equipada con camerinos y luces, una de danza, otra de audiovisuales y otra de artes plásticas. Además, impulsó propuestas de auto sostenimiento – “entonces logramos que los muchachos fueran a teatro pagando y con ese recurso creamos un fondo para adecuar los mismos salones” – me contaba el señor G. con gesto de satisfacción. En la segunda, una institución de carácter público dedicada a la cultura, en la que fue nombrado director en el año 2004, de la cual ya el señor J. había hablado en su relato. El señor G. destacaba al respecto de este espacio, en el momento de su dirección, que se vio en la necesidad de romper con dinámicas negligentes que la comunidad que habitaba el lugar había fijado – “el espacio era de nadie, todo el mundo braviaba y para ensayar o para ir a cine entraban bebiendo (licor). Guardaban las bicicletas en los baños, entonces no había baños para la comunidad y orinaban afuera, era un asunto de locos” – me narraba el señor G. mientras yo, desconcertada le escuchaba evitando interrumpirle. En consecuencia, toma decisiones como director reconociendo que en gran medida ese descuido se debía a asuntos burocráticos, pues justo después de la dirección del señor J. la casa se había quedado sin quien lo liderara; entre otras determinaciones, reúne a cerca de 60 grupos que ensayaban en el lugar para proponerles unos acuerdos mínimos, sobre todo para que comprendieran la importancia de cuidar el espacio; en este sentido, gestionó con una cooperativa de la ciudad de Bello el financiamiento para la instalación de unos reflectores que socavaran la oscuridad, que además propiciaba en los jóvenes el consumo de sustancias alucinógenas en su interior. Estas determinaciones le ocasionaron amenazas, por lo que se le acercaron – “dos manes a decirme que yo quién me creía, que me cuidara y yo le decía ¡no hermano yo me cuido muy bien, gracias a Dios, pero estoy haciendo lo que creo que se tiene que hacer” – me relató el señor G. argumentando que, aunque sus acciones permitieron que no sólo lo intimidaran, sino también que estigmatizaron como xenofóbico, le

hizo comprender a la comunidad que utilizaba el espacio, que para todos y que sus acciones negligentes estaban excluyendo a los niños, los jóvenes y las familias

El ejercicio del señor G. se fue visibilizando desde su gestión cultural en la ciudad de Bello y paulatinamente se fue acercando a cargos administrativos, sin perder con esto su producción artística. Ya había transitado procesos comunitarios, privados y administrativos; ahora su labor era la de funcionario público, acercándose cada vez más a la clase política bellanita que ese momento estaba a cargo de la alcaldesa Olga Suárez Mira. Aunque en esencia el señor G. le apostaba al arte, ya desde el rol administrativo como funcionario de la alcaldía de la ciudad de Bello, implicaba cambios, –era una mirada muy distinta (...), ahora era entender el Estado, la inoperancia, la burocracia. Dejar pasar el ‘no defender procesos continuos’ de los cuales yo había sido muy crítico siempre, y ahora me tocaba devolverme para ver si era posible o para entrar en la misma lógica. Bueno entré, pero en una lógica distinta. También se logró pasar de un presupuesto de 250 millones a 1250 millones– me contaba el señor G. refiriéndose a sus incidencias desde su cargo en el sector cultural. De este modo, logró iniciar un camino hacia la dignificación de la labor artística, pues hasta entonces en la administración gubernamental de la ciudad según el señor G., a los artistas solía pedirles que regalaran su trabajo, pero ahora con el aumento del recurso se pudo pagar esa labor. *En esta parte de nuestra conversación recordé el relato del señor C. en el que hablaba de la “mafia cultural”, refiriéndose a los representantes de las organizaciones culturales de aquel momento, destacando entre ellas un conflicto de intereses relacionado con la mejora del presupuesto cultural. Me pareció muy interesante visualizar desde los relatos, dos presentaciones del mismo acontecimiento, en el que cada uno puso de relieve lo que desde su subjetividad prevaleció, como lo manifiesta Fornet (2009) al respecto de nuestras biografías (identidades) que se construyen a partir de las formas en la que elegimos sujetarnos a nuestro proceso de subjetivación.*

El señor G. continuó abriéndose caminos laborales cada vez más exigentes en el sector administrativo desde el campo del arte, así que – “me nombran Secretario de Educación, jamás me lo esperé (...), me sorprendí demasiado porque realmente Cultura dependía de Educación” – me decía el señor G., mientras me aclaraba que para entonces (año 2006) se trataba de la Secretaría de Educación y Cultura. De ahí, que desde la clase política de aquel momento

comentaran que él era un secretario que “desde la educación favoreció la cultura”; no lo negó, al contrario, reconoció que había propiciado talleres artísticos en las instituciones educativas impulsando propuestas que habían sido descuidadas, como el *Festea* (Festival Estudiantil de Artes). *Al nombrar este festival, recordé que yo había sido tallerista en dos versiones del mismo, cuando aún era estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y una vez más, reafirmé la relación, aunque indirecta, de los procesos de transformación social a través del arte, aunque desde cada uno de los participantes en sus relatos, desde diferentes posturas.*

Nuestra conversación se fue tejiendo con retazos de sucesos que aún persistían en su memoria, destacando que los desaciertos aún siguen estando en la línea del conflicto derivado del narcotráfico, – “para mí esto nunca se ha calmado, simplemente se ha mitigado de alguna manera, se ha desviado por algunos asuntos político-administrativos; pero Bello es una ciudad sitiada, una ciudad en la que sin hablar muy duro, todavía te pueden intimidar y eso pesa mucho a la hora de uno poder hacer más cosas” – me comentaba el señor G., refiriéndose a los sectores de la ciudad en las dinámicas de violencia derivada del conflicto aún viven y no permiten el desarrollo de procesos artísticos, razón por la que seguramente, según el señor G. el liderazgo juvenil al que él perteneció en los años 90’s ha decaído. Sin embargo, destaca que, aunque ya son muy pocos, algunos líderes aún defienden espacios que promueven el arte – “porque creo que éstos espacios tienen que existir para confrontar la institucionalidad, para el pensamiento creativo, en fin, para la crítica. Pero es peligroso hablar, hasta pensar que el Estado no sirve, es peligroso, eso no permite que se movilice” – decía el señor G. enfocándose en los cambios de gobierno “sin conciencia ciudadana”, pues a su modo de entender la maquinaria política en términos de gobernabilidad, considera que en este ejercicio la pretensión se centra en enaltecer la persona que está a cargo de su período de gobierno, descuidando la continuidad de procesos que podrían ser beneficiosos a largo plazo a toda una comunidad.

Finalmente, el señor G. en nuestra conversación acentúa su posición de gestor cultural en la ciudad de Bello diciendo – “yo entendí que había que estar adentro para defender, para ganar espacios, para decir que no sólo hay que pavimentar calles (...). Entonces cosas fuertes que hay en este gobierno no se van a cumplir, porque no hay quien las lidere y no hay quien mantenga la filosofía (...)” – argumentaba el señor G. refiriéndose al Plan Decenal

Estratégico de Cultura 2001 – 2010 - que se había ganado el premio nacional de la gestión cultural – también referido en el relato del señor J., en el que, a su modo de ver, se había quedado en la ejecución de actividades, pero que no le apostaba al posicionamiento de espacios que le aportaran al fortalecimiento del sector cultural; en palabras del señor G.: “yo creería que los líderes en su momento, creyeron que con dejar un Plan Decenal de Cultura era suficiente (...), pero es que el plan era un documento, su ejecución es de todos. Entonces creería que también hubo un abandono de los que en su momento lo lideraron”. Haciendo este llamado, asumí que se había ganado un lugar en el marco de la clase política de la ciudad de Bello, pero haciendo la salvedad de que lo hacía de otra manera, desde su visión como artista y defensor del arte.

Frente al espejo: narraciones de vida en una ciudad

En lo corrido de este capítulo tuve la posibilidad de explorar la influencia del contexto sociocultural de la ciudad de Bello, a través de los relatos del señor C., el señor J., y el señor G., en un proceso de subjetivación que los llevó a cada uno de ellos, en perspectiva histórica, a reconocer los logros y retos que atañen a todo proceso artístico y cultural que se planea y ejecuta en una ciudad que está habitada por sujetos, que como ellos, creen en el arte y la cultura como un elemento transformador de conciencias y por ende, de sociedades.

A partir del viaje que logramos hacer a través del espejo, hacia el pasado de cada uno de los participantes y con las experiencias de subjetivación y transformación relatadas, relacionadas con mi propia experiencia, entiendo que algunos momentos históricos, económicos, políticos, culturales y sociales, moldean la vida de las personas que interactuamos en un determinado lugar, en este caso, la ciudad de Bello. Ese modo de asumir la realidad en la que estamos inmersos y en donde ejecutamos nuestras acciones, esta mediada por el contexto sociocultural que habitamos. En definitiva, ese contexto sociocultural es inherente a la construcción de subjetividad. De ahí, la importancia de conocerlo, asumirlo y transformarlo.

Es indudable que este intercambio dialéctico entre los participantes de esta investigación, esta polifonía de sus voces y la mía, promueve procesos de subjetivación, que son necesarios en el campo del arte y de la educación, en la medida que le permiten al maestro y al artista ser y saberse como un sujeto en relación con el entorno y en permanente transformación.

Para finalizar, comprendo que el señor C., el señor J., el señor G. y yo nos parecemos en algo: creemos en el arte y la cultura y hemos logrado participar de la transformación de la ciudad de Bello, mediante la apuesta que de distintas maneras hemos hecho al fortalecimiento de los procesos artísticos y culturales. Bello es la ciudad que habitamos y la que cada uno, a su manera, ha decidido intervenir.

II. CONCEPCIÓN DE ARTE

“(...) el verdadero tiempo histórico
 está enredado en mi vida,
 es uno mismo quien lo revuelve,
 o vive su vida como
 si revolviera el tiempo (...)
 Rodolfo Kusch

ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO

HAGÁMOSLE EL AMOR A BELLO

ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO #BelloEsMiCorazón ALEGORIA LABORATORIO CREATIVO

Ilustración 7. Autor: Alegoría, Laboratorio Creativo. Técnica: ilustración digital. Año: 2014 (Boceto para el desarrollada de carteles, en el marco del centenario de la ciudad de Bello)

En este segundo capítulo, aludiendo a la metodología autoetnográfica ya profundizada en el prefacio, relaciono tres relatos: el del profesor A., el de la señorita J. y el mío. Los tres, sujetos

inmersos en el campo del arte que, desde nuestras experiencias de vida, confluimos a través de la formación en Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia, contexto social y cultural propio de la ciudad de Medellín, evidenciando, como ya lo he referido anteriormente, un vínculo entre lo personal y lo sociocultural. Por otro lado, este apartado se presenta integrado al planteamiento del primer capítulo, al analizar el contexto sociocultural como una particularidad inherente a la construcción de subjetividad y, permitiendo la identificación de las condiciones en las que se construyeron las nociones de arte que he concebido y que han mediado mi relación con el colectivo artístico *Alegoría: Laboratorio Creativo*, al que actualmente pertenezco, narrando reflexiones, influencias y transformaciones en él, que se desarrollarán en el tercer capítulo, a modo conclusiones.

En este capítulo, en los relatos que se presentan a continuación, se evidencia una influencia en la que el arte es tanto producto como instrumento de la sociedad, introduciendo o proyectando cambios sociales (Hauser, 1977). En este sentido, refiero a Hauser quien manifiesta que “en estadios más avanzados de la historia, el arte no sólo presenta rasgos netamente sociales, sino que la sociedad lleva desde el principio la impronta de una evolución artística o artístico - mágica ya consumada, de tal suerte que siempre puede hablarse de simultaneidad y reciprocidad de los efectos sociales y artísticos” (1977, p. 197).

A través del espejo: los reflejos del concepto de arte

Respecto del arte como instrumento y producto de la sociedad, con el surgimiento del arte institucionalizado, como marco que ha regulado las definiciones de arte, cabe señalar que, al cabo de la Segunda Guerra Mundial, especialmente en Estados Unidos, fue fundado todo un aparato burocrático conocido como el *boom cultural*, en el que emergieron museos, casas de ópera, compañías de *ballet*, Consejos de Artes, programas educativos, residencias, revistas, premios, entre otros (Deresiwicz, 2018). En este marco que argumenta la aparición del arte institucionalizado y la profesionalización del artista, se relacionan los relatos de la señorita J., el profesor A. y el mío, mediados por algunas experiencias en el contexto de la formación académica, narradas quizá sin la conciencia histórica de lo que implicó en algún momento convertir el arte y, con él, los artistas en institución.

Finalmente, las narraciones de la señorita J., el profesor A. y la mía, se produjeron como el resultado de un juego, en el que los invité a traspasar el espejo, que del otro lado preservaba sus evocaciones, permitiendo la narración de un relato anacrónico, en el que los narradores pasaron por diferentes visiones del arte, relacionadas con la historia y sus propias experiencias. Al aceptar la invitación, por segunda vez atravesé el espejo que se puso blando, como un velo; lo traspasé en compañía de la señorita J. y el profesor A.

La señorita J., líder del colectivo artístico Alegoría. La adolescencia de la señorita J. y la mía estuvieron marcadas por los vínculos que establecimos. Teníamos muchas cosas en común: la ciudad a la que pertenecemos, el grupo juvenil, la Facultad de Artes, la Universidad, el colectivo artístico. Nos conocimos en un grupo juvenil llamado Jecano (siglas que significaban: Jesús Camina con Nosotros), el cual pertenecía a la parroquia El Carmen, cerca de mi casa ubicada en el barrio El Paraíso, de la ciudad de Bello, Antioquia. Recuerdo que nuestra amistad empezó a consolidarse después de un paseo que Jecano organizó para visitar el Parque de las Aguas, un lugar recreativo ubicado en el municipio de Barbosa. Aquel paseo reunió a varias personas del círculo de la señorita J. con el mío; así que no sólo se inició la camaradería entre la señorita J. y yo, sino que se trató del principio de más de un vínculo amistoso.

La señorita J., se me hizo evidente por ser una persona extrovertida, contraria a mi personalidad. Si estaba cerca, era difícil aislarla de mi percepción, sus carcajadas e interacciones ruidosas con quienes estuviera eran un rasgo característico en ella: casi siempre estaba rodeada de personas. Para entonces, en el año de 2003 aproximadamente, me agobiaban ese tipo de personas, en mi opinión se trataba de personas con una necesidad inmanente de llamar la atención. Sin embargo, la señorita J. y yo empezamos a generar una comunicación regular a través del *MSN Messenger*: una de las escasas opciones de mensajería instantánea creada por Microsoft, equivalente a lo que hoy representan las redes sociales, disponible únicamente para el computador, cuando el Internet era conmutado, con un servicio de difícil acceso y, escaso en mi contexto. Para tener acceso, era necesaria una conexión entre el computador y la línea telefónica análoga; que se establecía haciendo clic al botón “conectar” en una ventana del sistema operativo Windows 98; era toda una peripecia, si se lograba, primero era imprescindible escuchar el modem del pc haciendo unos sonidos extraños, que se parecían más bien una comunicación

intergaláctica. El Internet se desconectaba cuando alguien intentaba llamar a la línea telefónica de casa, se trataba de un juego incesante entre conectarse y desconectarse; yo perseveraba, la novedad del Internet para mí era todo un hallazgo, tanto que me dediqué por un tiempo a hacer trabajos escolares en computador; sentía que la información del mundo se estaba vaciando allí de forma binaria, en un mundo de algoritmos.

Más tarde, en el año 2018, vía WhatsApp, invité a la señorita J. a tener una conversación conmigo; me cedió una cita, a pesar de tener muchas tareas por desarrollar. Llegué a su oficina ubicada en la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez de la ciudad de Bello y, estando allí, salimos a buscar un lugar en el que pudiéramos comer o beber algo, mientras conversábamos. Aunque la señorita J. tenía una idea previa de este encuentro, sentadas en una mesa de un establecimiento le aclaré, antes de empezar, que haría parte del tejido de relatos de esta investigación autoetnográfica, en el marco de la Maestría en Educación, entre los que se encontraban los del señor C., el señor J., el señor G., el profesor A., el suyo y el mío. Seguido de esto, le hice una aproximación a la metodología que se volvió sustancial en este proceso de investigación y, aunque noté que desconocía el método, tras un breve encuadre, manifestó que le parecía interesante y decidimos juntas atravesar el espejo. Han pasado aproximadamente 15 años desde que nos conocimos y, mientras ella me contaba parte de su historia de vida, al principio de la grabación de audio parecíamos en un juego de roles en el que me trataba como una desconocida a quien le contaba parte de su experiencia, con la tensión de saberse registrada, pero al cabo de un tiempo su relato fue diáfano y prosaico como acostumbraba ser.

Empezó nuestra conversación con cierta distancia y complicidad al tiempo, pues muchas de las escenas que narró al respecto de su historia me eran cercanas: yo había estado allí. La señorita J. empezó a desplegar de su memoria una serie de escenas que daban cuenta de un camino trazado y construido, igual que en los relatos de los demás sujetos. Retornó a su infancia para evocar la causa de su interés por el campo del arte y destacar una de las razones fundamentales que la llevaron por ese trayecto, vinculando a Emerson, su hermano mayor, a quien desde temprana edad le complacía dibujar; la señorita J. lo acompañó en este ejercicio. Más tarde, en el año de 1995 aproximadamente, sus padres inscribieron a Emerson a clases de dibujo en Comfama de Bello, cuando él tenía cerca de 14 años, con la intención de estimular este

gusto que se estaba convirtiendo en una habilidad. Los sábados, Emerson asistía a sus sesiones de dibujo, de las que de manera indirecta se beneficiaba la señorita J., ya que, cada ejercicio que realizaba a su regreso de clase, lo volvía a poner en práctica, al tiempo que compartía con su hermana menor lo aprendido. Así, se volvió su tutor; —“[...] yo me le pegaba, yo veía que yo no lo hacía mal y que él tampoco lo hacía mal, y que los dos teníamos como talento para el dibujo [...]”—, relató la señorita J. Cuando mencionó la palabra “talento” de inmediato pensé en los dibujos de Carlos Andrés, mi hermano mayor. En la configuración familiar teníamos algunas cosas en común y, ésta era una de ellas: ambas fuimos influenciadas por nuestros hermanos mayores, que tenían, entre otras, una predilección por el dibujo.

Transcurrió el tiempo y cada ocho días había un reto más que dibujar: entre otros, un autorretrato, un árbol, el cuerpo humano. El aprendizaje de Emerson se revertía hacia la señorita J., cada que notaba un respaldo a su propósito de tutor, induciéndolo a continuar con la tarea de devolver lo que él ya había recibido. La señorita J. no pidió a sus padres la inscripción a clase de dibujo, le parecía soso y aburrido, no por el dibujo, sino por el tipo de personas que ella asociaba a este ejercicio; —“[...] me parecía que eso como tan *hippie* qué pereza, como tan palo santo, o sea, yo siempre como que he relacionado las cosas con contextos [...]”— con expresión resuelta, narró la señorita J. Al mencionar estas palabras puso en evidencia un estereotipo que había formado.

Para explicar un poco la procedencia de su estereotipo, la señorita J. mencionó que, a principios de los años 90s, cuando contaba con aproximadamente 10 años, relacionó el estilo de vida y la apariencia de dos vecinos con procesos artísticos, principalmente desde las áreas de dibujo y pintura. El primero, John Osorio, lucía su cabello largo y ensortijado; vivía en el mismo edificio que la señorita J., en el primer piso, desde el que constantemente se esparcía hacia los demás pisos un olor a sahumero. El segundo, Javier Múnera, otro pintor vecino con las mismas características físicas de John. Estos dos referentes le causaban a la señorita J. cierto rechazo por el arte. No pude evitar reírme cuando lo expresó; —“[...] cuando eso, John Osorio vivía abajo de mi casa y también vivía cerca Javier Múnera, el pintor. Yo los veía peludos y crespos, pensaba: qué pereza esta gente como tan desaliñada. Y como que siempre me olían a sahumero, entonces yo decía ¡ay no! qué pereza, tan bacano dibujar, pero qué pereza ser así [...]”— expresó la

señorita J., escuetamente. *Esta es ella, a esto me refería cuando decía que se trataba de una mujer prosaica. No suele adornar mucho las palabras que dice, ni darle muchas vueltas; es breve y concisa cuando de comunicar algo se trata. En eso la señorita J. y yo sí somos extremadamente diferentes, casi opuestas. Muchas veces admiré esa habilidad de manifestarse desde las palabras, con una espontaneidad evidente, logrando atención en la audiencia; pero también por esa misma razón llegamos a tener muchas discusiones. También gracias a esa espontaneidad, que a veces me parecía ofensiva e indiscreta, generamos una confianza tal, que pudimos confrontarnos cuantas veces fueran necesarias.*

Nuestra conversación tomaba cada vez más fuerza en la medida en que estaba de manifiesto la comodidad de la señorita J., regresando sobre otras versiones de ella, atravesando el espejo y regresando de frente a él, en un ejercicio dialógico que le permitió verbalizarse. Se trató de una recuperación de su pasado, en la medida que acudía a escenas guardadas en recuerdos, basados en “[...] censuras, silencios, olvidos, errores, deformaciones, exageraciones y deseos” (Feixa, 2018, p.68). En este sentido, la subjetividad fue elogiada continuamente, pues nunca se intentó en este proceso desentrañar una realidad “objetiva”, sino reflexionar sobre las percepciones que guardamos del pasado.

Continuamos despreocupadamente nuestra charla, en la que añadió otra escena que daba cuenta de otro argumento, aproximándose a su trayecto por el campo del arte. Esta vez, evocó su adolescencia en su etapa escolar, manifestando que, a finales de los años 90s, su habilidad y gusto en las áreas de dibujo y pintura la ubicaron en un lugar privilegiado, tanto en relación a sus compañeros, como ante su profesora de Educación Artística, a la que recuerda mucho. De nuevo aparece un rechazo a esta disciplina, vinculado con la docente: le incomodaba su manera de mirarla, de hablarle y los comentarios burlescos de sus compañeros ante tal situación. Relaciona nuevamente un estereotipo en el que la señorita J. vinculaba la percepción de una orientación sexual con el campo del arte. En sus palabras: “[...] yo seguía con la misma cosa... como un rechazo social ahí todo charro, [...] ella era como gay y parecía enamorada de mí, entonces eso me generaba más rechazo, era muy loco. [...] y yo... uy no, menos que quería estudiar eso. Pues, mirá ese montón de rechazos tan charros, pero a mí me gustaba el arte”. Yo la miraba mientras hablaba y profundizaba en este nuevo estereotipo que le alejaba del campo del arte.

Estábamos sentadas alrededor de una mesa, una al lado de la otra, intercambiando algunas miradas atentas a la conversación y vi en ella un gesto que recién la conocí me había sorprendido, y persistía en la actualidad. Era difícil de precisar, pero parecía que al conversar sus ojos actuaban de modo tal que no parecían mirar mi rostro, sino que fijaban su atención en partes específicas, la mayoría de las veces en una de mis orejas. Después pudimos hablar de este gesto tan singular y me reveló que había adoptado este mecanismo de defensa a causa de su timidez, durante su adolescencia, para poder sostener una conversación con las personas. No le mencioné inmediatamente este recuerdo que se me coló en la conversación, así que, abstraída en su propio relato, continuó argumentando que atribuía a sus padres la manifestación de sus estereotipos, evidentes a temprana edad, considerando que quizá por su falta de formación ellos le hubieran negado la posibilidad de abrir el panorama. A pesar de ello, despojó a sus padres de esta responsabilidad e infirió que se trata de proceso de formación personal, en sus palabras: “[...] es como una cosa de crecer, yo era una pelada que no tenía el universo claro de las cosas [...]”

Aunque se veía atraída por actividades relacionadas con el arte, al mismo tiempo las repelía, vinculando a ellas dos grupos sociales: los *hippies* y los homosexuales; estereotipos que se revelaron en su infancia y adolescencia respectivamente. La señorita J. continuó su trayectoria de vida y, estando en el colegio, presentó el examen de admisión a la Universidad; su primera opción era Odontología y su segunda opción Tecnología en Regencia de Farmacia. Recuerda que su deseo por pasar a la primera opción estaba vinculado a su tratamiento de ortodoncia con brackets, pensaba que de eso se trataba dicho programa. Sin embargo, pasó a la segunda opción e inició en la Universidad de Antioquia el programa académico Tecnología en Regencia de Farmacia, en el año 2003. *Cuando la señorita J. mencionó este aspecto de su vida, recordé ese año, recién la conocía a través de Jecano (el grupo juvenil), verla sentada y siempre acompañada en las jardineras de la plazoleta Barrientos de la Universidad de Antioquia. Para entonces yo había acabado de ingresar como estudiante del programa académico de Licenciatura en Artes Plásticas, adscrito a la Facultad de Artes.*

El programa de Tecnología en Regencia de Farmacia, le exigía comprensiones matemáticas a las que no estaba dispuesta, su deseo no correspondía con esa área y mucho

menos con ese pregrado. Le parecía sumamente aburrida y se halló desinteresada preguntándose por qué tenía que aprender eso, sin advertir utilidad vital en ese saber. Refirió a un compañero del colegio al que sí le gustaba el área en cuestión, para destacar que el deseo y el gusto son fundamentales para llevar a cabo cualquier actividad, en este caso de carácter académico. — “Daniel era muy bueno con las matemáticas y no era bueno con artística. Él me decía que le hiciera los trabajos de artística; yo se los hacía y a cambio de eso, él me hacía los de matemáticas. Desde muy pequeña entendí el trueque de las cosas”—, recordó la señorita J. Ya habían pasado tres períodos académicos en los que reprobaba, semestre tras semestre, el área de matemáticas, estaba comprendiendo que la carrera en la que estaba inscrita se fundamentaba en muchos contenidos de esta área y no deseaba continuar con este propósito.

La señorita J. transformó sus prejuicios sobre el arte, pudo ampliar su espectro gracias a su estancia en la Universidad, donde desmoronó los estereotipos respecto de los artistas. Durante este periodo de formación, visitó constantemente los talleres de la Facultad de Artes, notando que no se trataba únicamente de dibujo y pintura; y paulatinamente observó a estudiantes con múltiples aspectos físicos haciendo ejercicios no sólo de dibujo y pintura, sino también de fotografía, grabado, escultura, entre otros; los veía además de diversos, absolutamente felices y ella quería serlo. Reprobar de nuevo el área de matemáticas, le daría como resultado un rendimiento académico insuficiente que no le permitiría continuar hasta después de cinco años en la Universidad de Antioquia, una de las escasas instituciones públicas de educación superior en Medellín, de difícil admisión por el intento de miles de personas que como la señorita J. y yo pertenecemos a familias promedio, sin la posibilidad de costear una educación de carácter privado. Con este temor, tenía serios motivos para repensar la continuación de este programa.

Por otra parte, en sus visitas a los talleres de la Facultad de Artes, en el Departamento de Artes Visuales, conoció los del área gráfica, como el de grabado y el de serigrafía. Observar estos procesos técnicos le borraron la idea de que el arte era un simple ejercicio de imitación de la realidad, sintiéndose atraída por conocer el modo de ejecutarlos. En estas exploraciones en la Facultad de Artes alguna vez observó en un taller unas formas ovaladas y blancas con la apariencia de la cerámica; se sorprendió al sentir una suerte de *déjà vu*, pues aquellas formas se le habían presentado en su infancia a través de un sueño recurrente, de modo que vinculó aquél

hecho a una señal, como si se tratara de una respuesta mística al cuestionamiento que se hacía en relación con el camino profesional que desarrollaría en adelante. *A mi modo de ver, no se trata de una decisión menor elegir el trayecto profesional, pues ésta trasciende en el resto de nuestras vidas.*

La señorita J. tomó una determinación estratégica que le propiciaba su permanencia en la Universidad de Antioquia, al tiempo que le daba la oportunidad de estudiar una carrera que sí correspondía a su deseo. Reunió a sus padres para manifestarles su desgano por continuar estudiando Regencia de Farmacia y que presentaría nuevamente el examen de admisión, con la intención de ingresar al programa de Odontología, ocultándoles la verdad sobre las reprobaciones en el área de matemáticas. No obstante, la decisión de abandonar la carrera, la señorita J. se cuestionaba su futuro laboral, pensando de qué manera sería posible vivir en caso de convertirse en profesional en artes. De ahí que, su decisión se enfocó en presentarse al programa de Licenciatura en Artes Plásticas; intuyó que, por lo menos, podría dedicarse a ser profesora de artística. Les ocultó a sus padres que, en realidad, se presentaría al pregrado de Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, porque bien sabía que ellos no iban a considerar “rentable” esta carrera. Ellos estuvieron de acuerdo con la decisión de estudiar Odontología, en lugar de Regencia de Farmacia.

En el relato de la señorita J. hubo un aspecto que hizo eco en mí. Nuestros padres esperaban, tras nuestra profesionalización, unas condiciones laborales decentes; en sus concepciones sobre el campo del arte, no lo creían posible. Al decidir presentarse a la Universidad, — “[...] hay una influencia de mucha gente de que estudie algo que le dé plata, es un pensamiento también de los papás, porque ellos están invirtiendo en uno, ellos me decían eso y mucha gente” — manifestó la señorita J. Lo más seguro es que ese pensamiento ya no resida en nuestros padres, ha pasado suficiente tiempo en el que hemos desplegando nuestros pensamientos y acciones alrededor del arte, les hemos incluido en nuestros proyectos artísticos, ellos han sido testigos del valor que reside en él, aunque no precisamente en términos financieros.

Yo había estado atenta escuchando cada una de las escenas que narraba la señorita J. cuando en este punto de nuestro diálogo noté que insistía en que la decisión de estudiar en el

campo del arte, para ella, significaba la posibilidad de ser feliz. Recordé mi época escolar en los dos últimos años, en el grado de décimo y once cuando estudié la media técnica en artes en el CASD (Centro Auxiliar de Servicios Docentes), ubicado en la ciudad de Medellín; las materias de música, diseño gráfico, artes plásticas, entre otras, me generaban tal satisfacción que podía comprender a qué se refería exactamente con esta apreciación.

Había pasado por un declive en su vida, como muchos otros, pero sentía la necesidad de reanudar su camino en la Universidad, tras haber sido admitida al pregrado de Licenciatura en Artes Plásticas, relacionando dos características importantes con su nueva elección profesional. La primera, tenía que ver con las artes plásticas y su gusto por las áreas que a ellas se vinculan, entre las que se destacan la gráfica, la pictórica, la escultórica y la fotográfica. La segunda, relacionada con la pedagogía como una estrategia; el pregrado en licenciatura le significaba más que un deseo, una posibilidad laboral como docente. Una vez empezó sus estudios en la Facultad de Artes como lo había previsto, sus padres se cuestionaron esta decisión y le pidieron que continuara en su anterior pregrado, era para ellos una carrera con mejor prestigio. La señorita J. insistió y se mantuvo en su nueva determinación y además reconoció que, gracias a la estabilidad económica de su padre por aquellos días, su decisión no fue demasiado traumática, había dinero suficiente con qué solventarla.

A través del grupo juvenil Jecano empezamos a fundar nuestra amistad. Para entonces, mi pertenencia al grupo juvenil estaba supeditada al aprendizaje musical; era uno de mis intereses más intensos y el coro *Shemá*, (en hebreo ‘Escucha Israel’), relacionado con Jecano, fue uno de los medios que favoreció esta iniciativa. Con el tiempo, al cabo de estos 15 años de camaradería entre la señorita J. y yo, la fui considerando una mujer con un potencial enorme, sobre todo por el liderazgo y el pensamiento estratégico que la caracterizan; entre otras, por el trabajo de acercamiento que había hecho en la Facultad de Artes, que representó una de las estrategias más trascendentales en su vida: Al cabo de un tiempo de haber ingresado al pregrado de Licenciatura en Artes Plásticas ella se empezó a vincular con procesos que retroalimentaron su nuevo trayecto.

La señorita J. tenía 17 años cuando ingresó al grupo juvenil Jecano. Por esta época empezó a frecuentar espacios de carácter cultural en la ciudad de Bello, como la Casa de la

Cultura Cerro El Ángel, la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez y el teatro Tecoc.

Aproximadamente en el año 2004 asistió al evento “Tertulia del Ángel”, en la Casa de la Cultura, que celebraba sus 10 años de trayectoria; recordó con precisión que era liderado por la Revista de poesía Quitasol, coordinada por Felipe Garzón y Berenice Pineda. A pesar de que, desde que la conozco, la señorita J. ha manifestado que repele la poesía, estaba allí, en una conmemoración que, según ella, celebraba los diez años de La Tertulia El Ángel, como ya lo había mencionado el señor J., en uno de los relatos anteriores; una iniciativa alrededor de la poesía, el arte y la literatura, que inició justo desde la constitución de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel y para el año 2018 llevaba 24 años de persistencia. Además, el único evento de esta institución que desde entonces sobrevive a los avatares que implican la continuidad de un proceso cultural en la ciudad de Bello. La señorita J., de nuevo dejaba evidente su personalidad escueta, —“[...] yo fui a ese espacio. A mí nunca me ha gustado la poesía, [...] ahí soy una ignorante por completo, pero yo fui [...] además porque también ya había pasado a la Universidad a Licenciatura en Artes Plásticas y estaba como de vacaciones” — recalcó la señorita J. Estando allí, entabló conversación con un joven que desconocía, estaba justo a su lado. En el intercambio de información que se suele generar cuando apenas se conoce a alguien, cada uno manifestó su labor actual, coincidiendo en ser estudiantes principiantes de la misma Universidad. En cuanto la señorita J. especificó su pregrado, el joven la invitó a un grupo de investigación de la Facultad de Artes, le solicitó su número telefónico fijo, pues a principios del año 2000, en nuestro contexto, era escaso y costoso el uso del teléfono celular y quién lo utilizaba daba cuenta de un poder adquisitivo suficiente para mantenerlo. Así, al cabo de unos días la llamó Silvana Mejía Echeverri, una mujer, que integraba el grupo de investigación de la Licenciatura en Educación Artes Plásticas. *Cuando la señorita J. me relataba este fragmento de su vida, aunque ya lo había hecho, en ese preciso instante cobraba una relevancia tácita. Aquella mujer había sido mi asesora en la monografía del pregrado, y también en este proceso de investigación; siendo en diferentes momentos de mi vida, una referencia trascendental que me ha acompañado en mi trayecto de formación.*

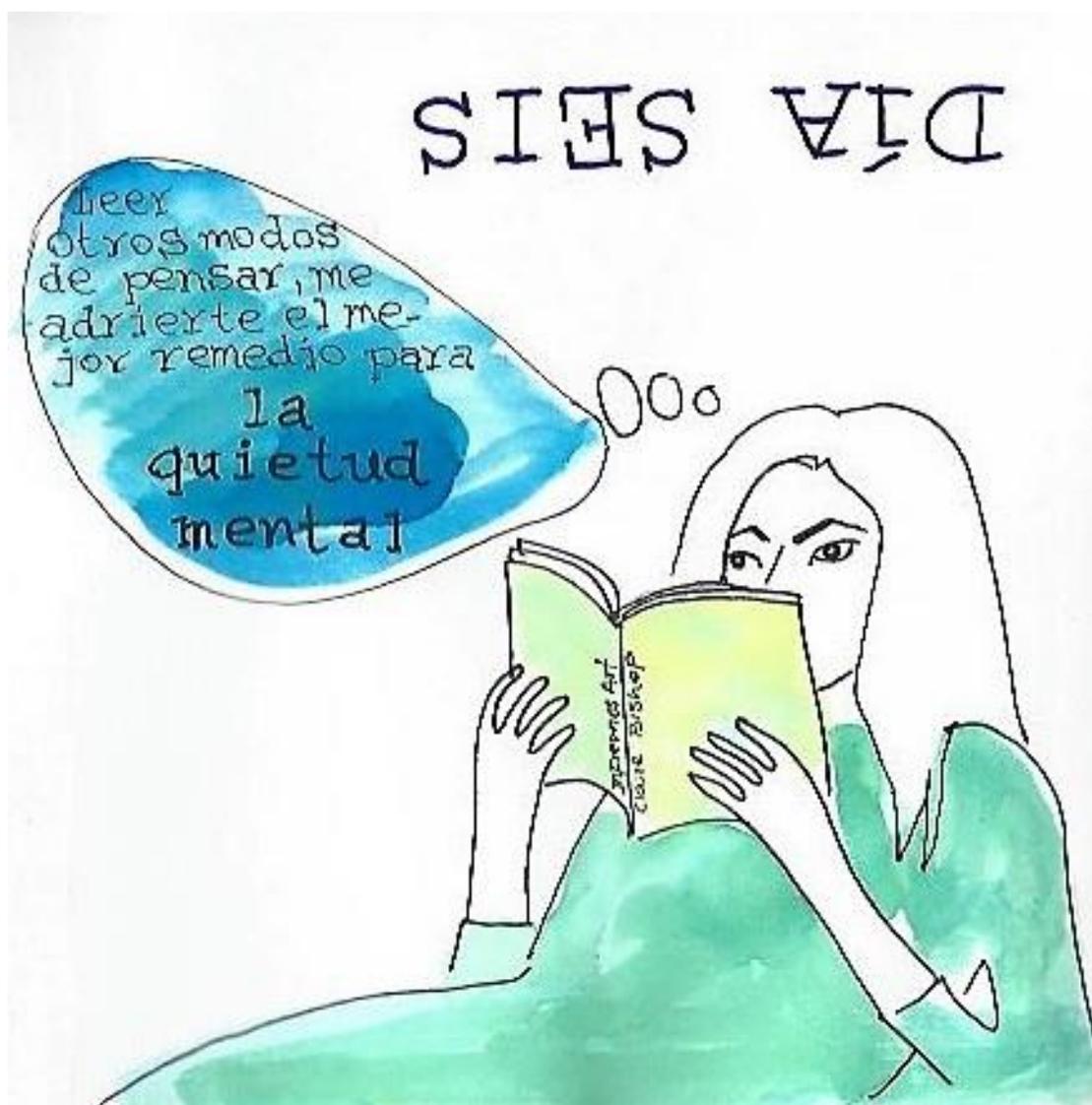


Ilustración 8. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

Así, la voz de la bocina del teléfono era la de Silvana, que entonces era estudiante del programa de Licenciatura en Artes Plásticas, cercana a obtener su título profesional e integrante de un grupo de investigación presidido por el profesor Bernardo Barragán. Se comunicó con la señorita J. estableciendo de antemano el interés manifiesto para pertenecer al grupo de investigación. La señorita J. realmente no estaba segura, no tenía idea de cuál sería el propósito de esto. Pese a la inseguridad que sentía, — “Silvana me dijo: *me dieron tu número porque vos querés hacer parte del grupo de investigación*. Yo pensé, no le dije a él que quería ser parte, fue él quien me lo propuso, y pues yo acepté [...] yo no sabía nada de nada, yo sabía que se podían hacer un montón de cosas, pero no sabía nada, no manejaba los conceptos, no tenía un discurso, yo era una chica empezando [...] Entonces me citaron a la Universidad a una reunión y yo fui” — Relató la señorita J. Cuando llegó a la cita en una oficina de la Facultad de Artes, estaban con ella cuatro personas: el profesor Bernardo Barragán, un estudiante de música del que no recuerda su nombre y Silvana Mejía. Mientras me narraba esta situación generaba expresiones que indicaban que se había metido en un embrollo del que no sabía cómo salir, se sentía disminuida ante los presentes. A mí modo de ver, la señorita J. no se considera una persona muy académica, sus experiencias han estado relacionadas con procesos prácticos y poco teóricos. En todo caso, me manifestó que estaba allí y que le empezaron a generar preguntas que, desde luego, en su posición actual, pudo haber respondido con toda tranquilidad, pero en aquel momento fue incapaz. Se sintió encogida cuando empezaron a hablar entre ellos, de asuntos inherentes al grupo de investigación, conceptos, autores, procedimientos pendientes; todo ello, la hizo confrontar ante la decisión de quedarse o de escapar.

Antes de terminar con este episodio relevante en su búsqueda formativa, añadió que lo más adecuado que se debe hacer para vincular a un principiante en algún proceso es acercarse a él con un lenguaje cercano, que no lo aleje del propósito, sino más bien que lo atraiga; en sus palabras, lo desarrolló así, — “[...] a mí me parece que ellos cometieron un error conmigo [...] por lo menos, cada vez que me siento con alguien que no está en mi contexto de conocimiento, trato de igualarlo, pero ellos no, ellos no lo hicieron conmigo [...] Entonces, empezaron a hablar de la investigación y de unos resultados que tenían que entregar y unas cosas y yo: ¿qué es esto?” — dijo la señorita J.. No regresó al grupo de investigación, aunque en la reunión acordaron verse

de nuevo en dos semanas, nunca más volvió y en cambio cada que les veía deambular por la Facultad de Artes, se escondía, para evitar una nueva confrontación. Sin embargo, elogió de él la expresión que le manifestaron al respecto de su temprano interés por la investigación.

Inició los primeros semestres con temor, ya sabía que el campo del arte no era tan reducido como lo había concebido hasta entonces. No se trataba de representar la “belleza” y mucho menos únicamente a través de técnicas como el dibujo o la pintura; aunque ante sus padres mantenía esta idea, con el propósito de avanzar con su aprobación. Había alcanzado a percibir que se trataba de algo mucho más complejo, que evidentemente aún no entendía y mucho menos hacía. Su pensamiento estratégico la llevó a establecer amistad con compañeros de su cohorte, eligiendo entre aquellos los que a su modo de ver prometían ser muy buenos en el campo del arte; uno de ellos, Yosman Botero, considerado hoy por el curador de arte Eduardo Serrano como un artista colombiano de “una nueva generación muy interesante”⁷.

Establecieron una amistad desde los primeros semestres de la carrera; gracias a la cual pudo confrontar la consideración que tenía de sí misma frente a la habilidad de dibujar. Cuando lo veía hacer sus trazos con esa facilidad y ese prodigio inusual constató que la imagen que tenía de sí misma frente a su destreza con el dibujo estaba sobrevalorada. Pronto, Yosman empezó a gozar de un reconocimiento gracias a sus dibujos y, con él, la señorita J., pues ahora se trataba, en la Facultad de Artes, de “la amiga de Yosman”, y eso hizo que empezaran a conocer a muchas personas que se integraron, formando un grupo de amigos al que yo también pertencí. Cerca del año 2004, a través de la señorita J., empecé a frecuentar un patio recién habilitado en la facultad, lugar que antes de su remodelación parecía más una bodega al aire libre, en el que había guardadas, entre otras cosas, la escultura “Torre de la luz” del reconocido artista Eduardo Ramírez Villamizar, instalada en los alrededores de la Facultad. Al lugar de la Facultad en el que

⁷ Cabrera, M. (12 de septiembre 2017). 'No hay nadie en el mundo capaz de decir qué es arte y qué no' (entrevista a Eduardo Serrano). *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-con-el-curador-de-arte-eduardo-serrano-121212>

se reunía el grupo de amigos que se configuró alrededor de la señorita J. y Yosman le llamábamos “Cúcuta”, ciudad de la que es oriundo Yosman Botero. No recuerdo muy bien por qué fue bautizado con el nombre de aquella ciudad, pero tengo una leve idea de que fue designado así porque en él, a ciertas horas del día, el sol golpeaba fuertemente. Mientras la señorita J. me narraba este fragmento de su relato se refería a Yosman con cierta nostalgia, pues en su calidad de artista reconocido a nivel nacional e internacional, eran posibles pocos encuentros, manifestando que, aunque ya no son los amigos de antes, en sus citas esporádicas, al reencontrarse, él aún le manifiesta un afecto muy especial.

La señorita J. continuó relatando aspectos que transformaron la concepción de las artes plásticas durante su proceso de formación académica, valorando en sus primeros semestres al profesor Juan Fernando Vélez, quien dirigía entonces un curso de pintura. No recuerda con certeza si se trató del taller de Pintura I o II, pero, lo que sí tiene muy claro, es que a pesar de la timidez con la que inició este pregrado, el profesor Juan Fernando la acompañó en su proceso de aprendizaje, impulsándola a desarrollar mejores producciones artísticas, toda vez que promovía las fortalezas que percibía en ella; —“[...] en Juan encontré libertad. Yo [...] sentía que a mí me faltaba mucho en relación a los resultados de los otros compañeros; entonces en él encontré una persona que empezaba a ver en lo que desarrollaba cosas muy buenas y cuando alguien encuentra cosas muy buenas en lo que uno hace, sin darse cuenta uno va fortaleciendo esas cosas, entonces por eso me pareció muy significativo, me gustaba mucho la clase de pintura”— expresó la señorita J.

Estando en el segundo semestre, la señorita J. determinó que debía desarrollar una propuesta artística que dialogara con la gente para acercarla al arte; lo hacía por su familia, pues hasta el momento las comprensiones que había madurado la hicieron percibir las artes plásticas como elitistas y excluyentes, haciéndolas un campo que para la comunidad en general resultaban inaccesibles. Fue entonces cuando empezó a involucrar a su familia en sus trabajos; en principio, en la elaboración de cada uno de los objetos que necesitaría; involucró a su padre, por ejemplo, en la elaboración de una base de madera para el taller de escultura; a su madre, en la preparación de una sopa para el desarrollo de una instalación; a su hermano, en varios procesos, de modo

que, paulatinamente, en medio de la colaboración a su hermana en la producción artística, más tarde, él decidió estudiar artes plásticas.

Su intención era clara. Necesitaba involucrar a su familia para que ellos comprendieran que el arte no se trataba simplemente de un cuadro bonito en la sala de la casa o una escultura en el parque Botero, porque eso era lo que ellos pensaban. Consideró que, si seguían creyendo que eso era el arte, se iban a sentir frustrados y angustiados al ver que la producción artística de su hija no coincidía con ninguna de las expectativas que tenían de él; en cierto modo, esta fue la estrategia de la señorita J. para transformar la percepción de su familia. *En la medida que me iba relatando éstas fases de su formación en artes, recordaba los trabajos de la señorita J. y evoqué uno en particular: por aquel tiempo, cerca del año 2006, me manifestó que cuando cumplió 15 años no los habían celebrado como de costumbre en nuestras familias. En consecuencia, surgió un performance en el que, en plena sala de exposiciones de la Facultad, involucró a su padre e hizo un símil de la celebración de los 15's; la señorita J. estaba maquillada, luciendo un vestido lila, estaba hermosa y resplandeciente cual quinceañera. Estábamos todos los amigos muy bien vestidos, digno de una fiesta de esta trascendencia. Inició el acto con la lectura de su padre de un texto de Gadamer que se refería al arte como fiesta. Esa imagen palpita aún en mi memoria que no es prodigiosa; su voz temblorosa, en medio de muchas personas que asistieron a esa presentación, leía ingenuamente, en ocasiones poniendo acentos equívocos en palabras que le eran ajenas. Cuando terminó la lectura, los asistentes aplaudimos, y aunque tenía un gesto que expresaba confusión, también se notaba orgulloso de sí y de su hija. Luego de la lectura empezó el vals y con él la danza que también su padre presidió.*

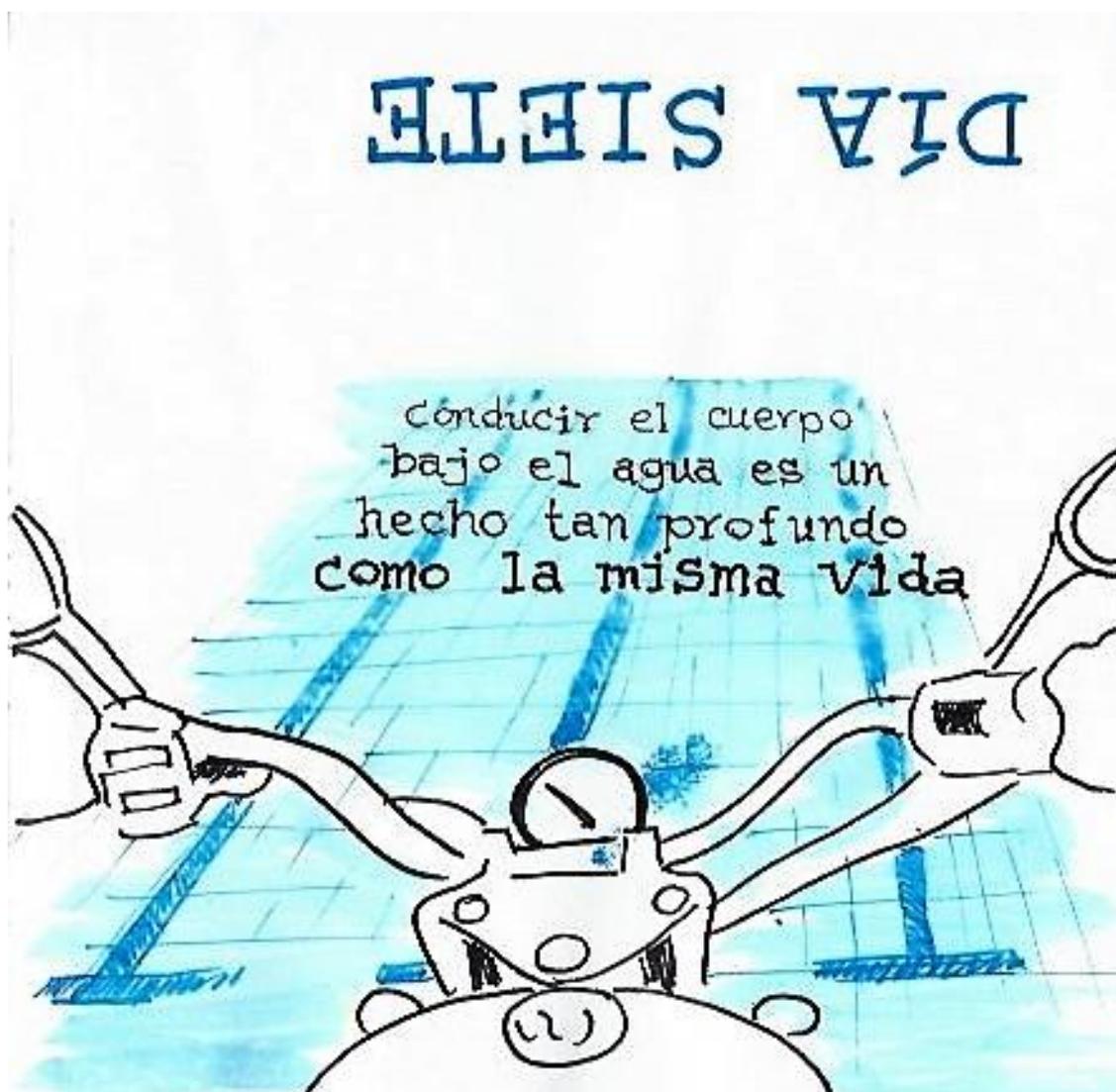


Ilustración 9. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: Acuarela. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para “el diario de los sentidos”, actividad propuesta por la profesora Zoraida Rodríguez –Diverser-)

Recuerdo, como uno de los fundamentos de sus propuestas artísticas, una búsqueda de situaciones cercanas a su cotidianidad para volverlas obra; en ese sentido, incluyó algunos aspectos de su familia, tales como la música y las imágenes que caracterizaban a sus padres, representaciones artísticas que aludían a chistes, exploraciones musicales tomando como referencia el canto de los vendedores informales del centro de Medellín, reflexiones desde las que cuestionaba el valor del arte, a través de una subasta de verduras y frutas, firmadas por artistas, entre otras. En fin, aunque sólo enunció algunos puntos que se refieren a su producción

artística en su proceso de formación en el marco de la institucionalidad, la señorita J. me relataba sin mucho detalle lo que constituyó su producción en la Facultad de Artes, con cierta nostalgia manifestando que desde entonces no ha vuelto a desarrollar una obra de arte, considerando que, además del “Correo de las Novias⁸”, no ha hecho más que “ejercicios artísticos”.

Durante su recorrido por la Universidad, pudo ir identificando en sí misma la facultad del liderazgo, una cualidad que la acercó a procesos colectivos con los que generó proyectos artísticos. El colectivo artístico *Alegoría, Laboratorio Creativo*, fundado por la señorita J., Salomé y yo, era una consecuencia de ello. En este punto de la entrevista, le pedí que hablara del colectivo desde su inicio hasta el presente, prescindiendo de la noción de que yo lo conocía tanto como ella, claro está, desde diferentes perspectivas. Fue así como manifestó su surgimiento en el marco de un trabajo académico de la Facultad, en una materia llamada Gestión y Promoción Cultural, dirigida por el profesor Germán Benjumea quien, al establecer el objetivo del trabajo final expuso que debíamos diseñar una empresa cultural y creativa, haciendo la salvedad de que en este último ejercicio algunos proyectos se habían vuelto una realidad, poniendo como ejemplo Acción Impro⁹.

Entre algunas de las características que manifestó el profesor Benjumea, decía la señorita J., estableció que el trabajo final debía desarrollarse en equipos, en los que sus integrantes tuvieran afinidad en cuanto a cercanía geográfica e intereses relacionados con el producto o servicio que pudiera ofrecerse. Estos parámetros fundamentales propiciaron que nos reuniéramos las tres, bellanitas, con la intención en nuestro imaginario de generar en la ciudad de Bello

⁸ Obra de arte generada por el colectivo artístico *Alegoría: Laboratorio Creativo*, el cual fue fundado por Salomé Contreras, la señorita J. y yo, las tres, bellanitas.

⁹ Acción Impro es una compañía teatral con cerca de dos décadas de trayectoria artística, especializados en la construcción, producción y dirección de montajes, espectáculos de improvisación y puestas en escena de gran versatilidad y dinamismo. Pioneros en la improvisación teatral en el país, siendo selección Colombia en diferentes festivales nacionales e internacionales en países como: Argentina, México, Ecuador, Chile, Brasil y España. Además, crearon la primera academia de improvisación en Medellín.

procesos artísticos y culturales, principalmente desde expresiones propias de las artes plásticas. Respecto al motivo del nombre que adjudicamos al proyecto, – “[...] surgió porque por esos días estábamos en clase de Pintura IV, y el profesor nos puso a trabajar con base en las figuras retóricas de la literatura, y ahí estaba la Alegoría, ¿cierto?” – dijo la señorita J.

Mientras conversábamos, sentadas en una mesa en la que tomábamos sorbo a sorbo un café, entre el ruido de los vehículos que pasaban por la calle, manifestó que, desde el principio, en la elaboración de este proyecto, lo consideró viable, sintió que dicha intención se podía llevar a cabo. Me relató que no mucho después de la propuesta académica, cuando ya se había graduado de la Universidad y habiendo tenido contacto con algunos “*guetos*” artísticos del contexto cultural bellanita, un grupo de amigos, aunque no todos formados en el campo de las artes, continuaron realizando unas reuniones periódicas, cada vez con mayor frecuencia, para pintar o dibujar, en un espacio de reflexión y esparcimiento a través de técnicas propias de las artes plásticas. El grupo se fue consolidando en la medida que desarrolló propuestas artísticas en el espacio público, generando cierto reconocimiento, pero aún sin identificarse con un nombre propio, lo que evidenció la necesidad de adoptar una identidad que los diferenciara de la Corporación Picasso, una de las pocas organizaciones enfocadas en las artes plásticas en la ciudad de Bello.

Mientras la señorita J. me contaba cómo surgía el colectivo Alegoría, me sentía muy extraña, pues estaba escuchando una historia desde una perspectiva diferente a la mía, diferí en mi pensamiento con algunas cosas, aunque no lo manifesté, no era mi intención. Sin embargo, al figurarme la idea de refutar algunas de sus afirmaciones, relacioné otro fragmento de Alicia a través del espejo (Carroll, 2013, p. 137) en la que ella departía con Humpty Dumpty:

- ¿Y por qué usa usted la palabra “gloria”? – dijo Alicia –; ¿qué entiende usted por eso?
- ¡Pero claro que no! –dijo Humpty Dumpty con desprecio–, y no podrás entenderlo hasta que te lo explique: lo que yo entiendo es que para ti es una prueba irrefutable.
- Pero el hecho de que sea irrefutable no tiene nada que ver con la palabra “gloria” – objetó Alicia.
- Cuando yo empleo una palabra –replicó Humpty Dumpty en el mismo tono despectivo–, esa palabra significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos.

- ¿Pero cómo puede uno hacer que las palabras signifiquen cosas diferentes?
- La cuestión es saber quién dará la norma –dijo categórico Humpty Dumpty– y entonces cualquier palabra significa lo que dice la norma.

Ante el desconcierto de Alicia, él agregó:

- Todas las palabras tienen una personalidad; hay algunas de ellas que son muy orgullosas, por ejemplo los verbos..., con los adjetivos uno puede hacer lo que se le dé la gana, pero no así con los verbos... ¡Pero yo soy capaz de meterlos en cintura!...¡Impenetrabilidad!, ¡eso lo digo yo!

Este diálogo me hizo reflexionar acerca de la importancia del significado de las palabras, pero a su vez la imprecisión que en él recae. La frase, “esa palabra significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos”, representaba la subjetividad contenida en su discurso y yo, igual que Alicia, me veía tentada a preguntarle por el significado de las palabras que utilizaba.

La señorita J. insistía en el carácter crítico de aquél grupo de amigos, cuestionando en sus reuniones su mundo, refiriéndose a su contexto local y nacional, bellanita y colombiano respectivamente. – “[...] Yo siento que nosotros siempre fuimos muy rebeldes, pero sabíamos ser rebeldes, ya que [...] éramos muy críticos, todavía lo somos. Sabíamos tirar las piedras y cuando uno sabe tirar las piedras puede llegar a un consenso y un diálogo” – dijo la señorita J. Así, añadió que este grupo de personas, con sus intervenciones, usando el lenguaje del arte en las paredes con carteles o pintura, destacaron algunos aspectos relevantes del contexto cultural de la ciudad de Bello, propiciando una expectativa en la ciudad no sólo por parte del gremio artístico, sino por el sector administrativo, a nivel gubernamental. En este orden de ideas, aludiendo a la mejor manera de enmarcar el grupo que asumió procesos artísticos, la señorita J. relacionó el concepto de *mediación* al considerar al colectivo y a sí misma como mediadores, puesto que se encontraban en la mitad del sector administrativo y el artístico. En ese momento recordé las clases con la profesora Hilda Mar Rodríguez, en las que leímos el concepto de *mediación* según Lev Vigotsky, relacionado con el proceso por el que el ser humano se acerca a actividades sociales y psicológicas, que difería del significado que la señorita J. parecía darle.

Era aproximadamente el 2012 y Alegoría suspendió actividades, en un receso de aproximadamente un año, por causa del retiro temporal de dos de las fundadoras de Alegoría, la señorita J. y yo. Pero al reintegrarse, se activaron de nuevo las actividades artísticas, ese año fue uno de los más productivos del grupo. Gracias a los procesos que desarrolló Alegoría en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello y, como consecuencia, el reconocimiento en diferentes escenarios, llamó la atención de algunas personas que querían hacer parte del colectivo artístico. La señorita J. expresó que al interior del equipo había algunas resistencias a la integración de otras personas, y manifestó, “[...]nunca debimos haber dejado que nadie entrara”, refiriéndose a quienes más tarde integraron el colectivo y participaron en una posterior fase posterior del colectivo.

En la fase de estructuración inicial del colectivo éramos seis integrantes; las tres fundadoras, el hermano de la señorita J. y otros dos amigos. Era el año 2014, aproximadamente, en el nuevo ciclo de Alegoría, en el que continuaban las fundadoras, excepto Salomé, que se tomó un receso para resolver unas cuestiones personales. En ese transcurso, habían ingresado al colectivo artístico algunas personas, un poco más de seis, de modo que se duplicó el número de la fase inicial. Fue una época de florecimiento, sobre la cual dijo la señorita J. “[...]nos dimos cuenta que Alegoría nos podía dar plata, que ya estábamos más grandecitos y que teníamos que financiar el proyecto”. Con ese razonamiento, los integrantes decidimos, al cabo de varias reuniones, convertir el colectivo en la Corporación Alegoría.

La señorita J., quien asumió la representación legal de la Corporación Alegoría, registrada en el año 2016, al cabo de un tiempo sintió que la decisión se convirtió en un problema para ella. – “[...] Me doy cuenta que nosotros asumimos una responsabilidad, la de ser una Corporación. A pesar de que había gente que estaba asumiendo las cosas y que tenía ciertas responsabilidades, la carga la estaba asumiendo yo sola” – dice la señorita J. con una expresión de frustración. Empezó desde su rol de líder a visualizar los conflictos que se aproximaban, cuando algunos integrantes se le acercaban a manifestarle su incomodidad ante la actitud de otros. La señorita J. expresó que, ante la situación, empezó a soportar cada vez más las quejas, cargando con el peso, no sólo de las inconformidades, sino también de las tareas que algunas personas dejaban de ejecutar. En este proceso de coordinación, relató la señorita J. que se alió

con Cristian Torres, un integrante de los inicios del colectivo, que la apoyó en las tareas de organización, pero con quien empezó a tener discusiones, de modo que “[...]si los que están coordinando, están teniendo problemas entre sí, se va a caer la casa” dijo la señorita J.

Ante la situación, la señorita J. se sintió cada vez más agotada, luego de perder el apoyo de Cristian, y evidenciando que las tareas que otros no resolvían tampoco ella podría resolverlas porque el tiempo no le era suficiente. Así que empezó asumiendo una actitud altanera, como si se tratara de una jefa mandona y agregó: “yo soy mandona, pero no de la manera como lo estaba haciendo; eso debilitó mucho el proceso”. Esta situación generó conflictos constantes, confrontaciones que cuestionaban el modo en que se estaba conduciendo la coordinación y los procesos; sintió que los integrantes del colectivo la culparon por el deterioro del mismo y consideró esta situación completamente injusta, pues no reconocían que ella estaba cargando con tareas que no le competían. Se sentía incapaz de trabajar con la mayoría de los integrantes del colectivo, hasta que, en última instancia, tomó la decisión de renunciar.

En consecuencia, vemos cómo la formación en artes y la experiencia de vida de la señorita J., se anudaron para dar cuenta de unas concepciones de arte modeladas en el devenir de su vida. En el principio del relato, nuestra forma de asumir el arte es similar, pero en la medida que transitamos por roles diferentes, nuestra concepción del arte se va distanciando y poco a poco se va evidenciando en nuestra praxis. Finalmente, la señorita J. fue visibilizada en el año 2016 por la administración gubernamental de la ciudad de Bello, en gran medida, gracias a su liderazgo en el colectivo Alegoría, fue así como logró vincularse a la Secretaría de Cultura de la ciudad, en la que actualmente procura, entre otras cosas, estimular procesos artísticos invisibilizados, manifestando, además, una defensa tácita por los recursos públicos, aspecto que ha tenido que defender permanentemente.

El profesor A. y el arte en la academia. Estuve frecuentando la Facultad de Artes, de la que soy egresada, cerca de un semestre durante el año 2018; observé las mesas de dibujo, los bastidores, los salones de clase, los laboratorios de fotografía; olí la trementina, el óleo, los acrílicos, la arcilla, las tintas y la colofonia que se escapaban del taller de grabado; con estas percepciones, rememoré mis épocas de estudiante de Licenciatura en Educación Artes Plásticas, buscando encontrar una oportunidad de entablar un diálogo con un profesor. No fue tarea

sencilla, mis continuas visitas se tornaban inoportunas en medio de algunas clases, y en mi intención de concretar una cita, nuestras agendas no coincidían; tuve la sensación de que todos estábamos tan afanosos por la vida, ocupándonos de tantas tareas, que pocas veces cedemos espacio para dedicar tiempo para hablar con otros, simplemente. En esta pesquisa, al volver a ver los talleres, sin muchos cambios desde entonces, restablecí múltiples recuerdos.

Cierto día, para mí fortuna, mientras caminaba por el corredor del primer piso del bloque 24 de la Universidad de Antioquia, me encontré con el profesor A.; tenía el cabello completamente emblanquecido por las canas, aludiendo a décadas al servicio de la formación en artes plásticas. Su presencia me evocó las temidas evaluaciones a mi producción artística en el marco del taller de Integrado y Grado. Al vernos, nos dimos un abrazo espontáneo y justo después al volver la mirada, me preguntó el motivo de mi visita, a lo que, sin preámbulos, le invité a una conversación; me dio un sí con su actitud serena al empezar a subir las escaleras junto a mí, dirigiéndonos hacia su oficina ubicada en el tercer piso y mientras pausadamente nos desplazábamos, lo contextualicé al respecto de mi búsqueda.

Se sentó en una silla detrás de su escritorio y yo en otra a su costado derecho. Con previo consentimiento activé la grabadora de voz del celular e inició nuestro diálogo, no sin antes anticipar una breve presentación de sí mismo. Fue así como el profesor A., un profesor vinculado desde el año 1990 al Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes, al que sirvió durante 28 años, empezó su relato anunciando su pronta jubilación, con una expresión imprecisa en su rostro que mezclaba la felicidad y la melancolía al mismo tiempo.

Nuestra entrevista fue encausada por las concepciones de arte que circulaban en la facultad, como yo lo había intuido, mezclando aspectos socioculturales de la ciudad de Medellín y el departamento de Antioquia con los de su historia personal. El profesor A. recordaba el momento en el que ingresó a la Facultad de Artes, destacando en el principio de su carrera una concepción de arte “absolutamente tradicionalista”, dijo, con representaciones visuales arraigadas a prácticas cotidianas de los antioqueños rurales, entre las que mencionó mulas, chivas, paisajes cafeteros, en general, escenas de la comunidad de los arrieros. *Las palabras del profesor revelaron imágenes casi fotográficas en mi mente, me trasladaron a la infancia en mis vacaciones, a los cafetales y cañaduzales de las fincas de mis abuelos; pude reconstruir las*

despulpadoras de café, las picadoras de caña, los granos de café extendidos en el piso recibiendo el calor del sol matutino, las filas de arrieros guiando a las mulas hacia los trapiches, que a cuestras llevaban trozos de caña.

El profesor A. revivió a través de sus palabras, experiencias que el tiempo suele desvanecer. Escarbando entre ellas, con gesto de satisfacción, recuperó el recuerdo vívido en el que la producción artística de la Facultad en las décadas de los años 60s y 70s, estaba influenciada por una concepción “tradicionalista”, destacando en el circuito de las artes plásticas en Antioquia a un grupo de profesores como Gustavo López, Francisco Arrubla, Francisco Morales, Camilo Isaza, Rafael Sáenz y Aníbal Gil. Luego, me habló de “la generación urbana¹⁰”, un movimiento del que hizo parte a finales de los 70’s, el cual introdujo preguntas relacionadas con la ciudad, confrontando una concepción de arte tradicionalista que no se preguntaba por su contexto próximo, fundamentalmente urbano, sino que se enfocaba de un modo descontextualizado en prácticas y costumbres de la comunidad arriera.

Me encargué de conducir la conversación hacia terrenos personales, relacionando los relatos con aspectos socioculturales que se evidenciaban en la institución en la que el profesor A. se formó artísticamente. Continuamos el diálogo enfocando un quiebre de paradigma, en el que un grupo de artistas cuestionó la producción artística, introduciendo el concepto de lo urbano, en una Facultad de Artes. Destacó la presencia de profesores a los que llamó “los urbanos”, en el año de 1977, que a partir de sus clases empezaron a promover nuevas concepciones tanto en el ámbito de la formación, como del arte en el departamento de Artes Visuales de la Facultad, a partir de la pregunta por la urbe, entre ellos Francisco Valderrama, Aníbal Gallego y Álvaro Green, quien introdujo el paisaje abstracto.

Extendimos nuestro diálogo, centrándonos en un evento que, por más simple que parezca, fue fundamental para su formación, su concepción y producción artística. El profesor A., después de haber soñado pintar, en el periodo de 1975-76, por fin empezaba su aprendizaje en pintura de caballete; antes de iniciar desconocía lo que implicaba preparar el soporte para pintar: armar un

¹⁰ La generación urbana, según el profesor A., es un grupo de artistas de la ciudad de Medellín que surgieron en la década de los 70’s, interesados en la temática urbana.

bastidor, tensar el lienzo en él e impermeabilizarlo. La llegada de “la generación urbana” y con ella la de Álvaro Marín, quien invitó al profesor A. a visitar su taller, significó un cambio rotundo en su concepción de la pintura. Al entrar al recinto “encuentro que la pintura de caballete se me cayó”, comentó el profesor A., cuando encontró a su profesor pintando en el piso. Aquel hecho trascendió su idea canonizada, que creía inamovible, de la pintura “tradicional”, en la que el bastidor se apoyaba únicamente en el caballete. Esta fractura abrió paso en su actividad artística, a otras posibilidades pictóricas, comprendiendo, por ejemplo, que el pigmento tenía diferentes comportamientos en relación a la posición de su soporte; así, el formato vertical dará resultados diferentes del horizontal.

Continuábamos sentados allí, en su oficina, como un par de viejos amigos hablando de antaño y aunque extrañaba el café que había mediado en otras entrevistas, debí apresurarme, el profesor A. pronto se iría a atender su clase. Nuestra conversación fue suspendida en tres ocasiones en la que un estudiante que se acercó a pedir el resultado de su evaluación. Recordé mi última etapa de formación en el pregrado de Licenciatura en Educación en Artes Plásticas, durante el proceso de producción artística en el que se evaluaban cuatro aspectos; el primero la “conceptualización”, en que se valoraba la concreción conceptual de la propuesta artística, así como la capacidad argumentativa del estudiante; el segundo la “investigación”, valoraba la articulación entre el ámbito conceptual y los procesos formales; el tercero la “experimentación”, valoraba la apropiación de materiales y el desarrollo de alternativas formales; y el cuarto la “formalización”, el cual sintetizaba a partir de la propuesta plástica, los aspectos anteriores¹¹. La presencia del profesor A. me generaba pánico, igual que la de los demás evaluadores; el momento decisivo era en el que se acercaban a la propuesta artística, producto de un proceso de investigación, me resultaba abrumador; tenía la sensación de que tal evaluación era muy imprecisa, además, nunca tenía la plena convicción de que mi propuesta plástica fuera convincente, en términos formales, tanto como conceptuales. Me daba la impresión de que el éxito de cualquier propuesta artística en este contexto tenía más que ver con

¹¹ Estos aspectos son tomados del formato de evaluación del año 2009, para el taller de Grado II del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

el gusto, visto como una sintonía estética en relación con el evaluador, que con sus propias características formales y conceptuales.

Retomé la conversación con el profesor, preguntándole si había percibido durante su estancia, como estudiante y como docente, quiebres o transformaciones evidentes en la concepción de arte en la Facultad, no desde el currículo, sino desde el contexto mismo. Así que de inmediato expuso lo que a su modo de ver había transformado la Facultad desde los años 70s, resaltando la conciencia de ello a finales de los años 80s, fundamentalmente en los 90s. Se refería a —“[...] la concepción de expandir las disciplinas tradicionales más allá de lo que venían siendo. Esa construcción del *campo expandido*¹², empieza a meterse con el espacio; fue Rosalind Krauss la que nos habló de eso [...]”— relató el profesor A.. Con ello, se activó e interrogó el espacio, ampliando las fronteras de las técnicas tradicionales, que eran principalmente bidimensionales, dando lugar a la tridimensionalidad, influenciando a su vez otros saberes como la arquitectura.

A su modo de ver, el campo expandido se había activado porque el arte se hace preguntas sobre su propia concepción, en este caso vinculando el espacio de manera progresiva. El profesor A. se centró en el área de pintura para desarrollar esta idea, citando al pintor colombiano Santiago Cárdenas¹³, quien para la década de los años 70s sitúa sus pinturas realistas,

¹² “Krauss explica que, tradicionalmente, la escultura tenía una función monumental subrayada por su disposición y, sobre todo, su posición separada del espacio en el que nos movemos quienes la observamos. [...]Según Krauss, la condición de la escultura, al menos en la cultura occidental contemporánea, cambió a finales del siglo XIX, con el trabajo de August Rodin.” Pues tras sus obras, con las que elimina el pedestal, argumenta Krauss, la escultura pierde su lugar y con él su definición, de modo que “campo expandido”, es una crítica que emplea para denominar la escultura posmoderna. Tomado de: <https://www.arquine.com/el-campo-expandido-de-la-arquitectura/>

¹³ “Pintor y dibujante colombiano, nacido en 1937. [...] En 1976 ganó el primer premio en Pintura del XXVI Salón Nacional de Artes Visuales, con el óleo La corbata. Cárdenas ha pintado y dibujado muchas cosas que corresponden al mundo actual y que han sido tratadas de muchas maneras por los más variados contemporáneos. [...] poco a poco reaparece el espacio: la pared, la puerta, el piso mantienen el predominio de la representación, pero la composición

interactuando con el espacio. Así —“[...] empieza a ubicar sus pinturas de una manera no tradicional, por ejemplo, la pintura de un espejo la pone recostada a la pared y es un engaño al ojo, el trampantojo es tal, que uno ve un espejo recostado a la pared, pero cuando pasas no ves tu reflejo, entonces te devuelves, te haces la pregunta ¿qué pasó aquí?, descubres que es una pintura [...]”—, narró el profesor A., mientras contrastaba esta trasgresión en el espacio, que en términos museísticos tradicionales, establece la ubicación de las producciones artísticas bidimensionales en la pared con una medida de 140 cm desde el piso hasta la mitad del formato. *Yo, además de imaginar cada situación descrita por él al respecto de la pintura del espejo, me impresioné por la coincidencia de utilizar justo este ejemplo; el espejo para este trabajo de investigación, la metáfora que lo exhibe.*

Esa tarde compartimos algunos eventos que, presentándose en su memoria, tenían una relevancia tácita. Mencionó uno que me llamó mucho la atención, pues en las entrevistas anteriores, había emergido. Se refirió a una propuesta artística específica que, aunque no recordaba el nombre del estudiante que la propuso, recordó perfectamente lo que presentó. Aquel estudiante trabajaba sobre el concepto del sicariato en Medellín y cierto día de la década de los 90s, llevó a la sala de exposiciones una serie de motocicletas, que eran los modelos preferidos de los sicarios por entonces. Esa experiencia artística, basada en el fenómeno de la violencia, producto del narcotráfico, le recordó el momento en que lo vivió en las décadas de los 70s y 80s. Sin embargo, ya en la década de los 90s, siendo docente de la Facultad, se encuentra con esta exhibición osada, que “[...] transformaba la manera de pensar y la manera de producir arte[...]” me decía el profesor, mientras añadía que el arte contemporáneo le permitió a aquel estudiante tomar elementos de nuestro contexto social, que aunque traumáticos, señalaban sin restricciones

de los elementos relacionados con la arquitectura preside el cuadro y la pintura llega a verse como una abstracción. En seguida, se establece un equilibrio entre el objeto y el espacio. Generalmente un rincón o una pared sirven de fondo a la cosa pintada. Con algo más: las sombras se hacen importantes. El objeto -paraguas, sacos, chalecos- y sus sombras aparecen nítidos a partir de 1970.” Tomado de:

<https://www.colombia.com/biografias/arte/sdi/109451/santiago-cardenas>

aspectos que incidieron en el contexto social, pero también en la manera de hacer arte, evidenciando nuestra realidad política, como podría ser el fenómeno de la guerrilla o el de la paz.

El profesor A. se había vinculado desde mediados de los años 70s a la institución que actualmente conocemos como Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, presenciando cómo paulatinamente ésta se transformaba. La relación que había establecido era muy representativa y con justa razón, pues en aquella academia se había formado como estudiante y profesor, dedicando la mayor parte de su vida a la formación en el campo del arte. Así, el profesor había realizado su pregrado en Artes Plásticas en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia entre los años de 1975 y 1981. Ocho años después de la obtención de su título, en el año de 1989 se vinculó a la misma institución, esta vez como docente. Me decía, insinuando su jubilación, “[...] para mí este lugar ha sido muy importante, me he formado aquí: formado, reformado y requequé formado”. Sus palabras resonaban en mí, en tanto refería un proceso de transformación irrefutable. Aludía siempre a este punto y lo hacía en el marco de la institucionalidad, pero también al margen de ella, haciendo una mixtura entre su contexto histórico y sociocultural, su ser y su proceso de formación, relacionado como experiencia.

Le narré tímidamente la concepción de arte con la que entré a la Facultad, en esta parte de la conversación sentí suficiente confianza para expresarlo, aunque me parecía sesgada. Le confesé que yo creía que estudiar artes era aprender, entre otras técnicas, pintura, dibujo, escultura y fotografía. Al ingresar me encuentro con algo totalmente diferente. El profesor muy cortés, me explicó que actualmente los estudiantes aun llegaban con esa idea previa de las artes plásticas y que era consecuencia derivada de la formación escolar, en gran medida, como fruto de la concepción de arte de los docentes que enseñan en el área de artística. Al hablar del tema, me mencionó dos aspectos fundamentales; el primero, la importancia de los cambios tecnológicos que influyen en la concepción del arte; y el segundo, al margen de la academización, el proceso de formación artística, que explicó en tres etapas: a la primera la llamó *realismo ingenuo*, a la segunda *racionalista* y a la última *intuición*.

Al mencionar que los cambios tecnológicos también transforman las maneras de hacer arte, pensé en el área digital y como ligada a ella, recordé mis prácticas de fotografía análoga. Mi cámara réflex Canon AE1, el laboratorio de fotografía, el rollo fotográfico y su proceso de

revelado, la ampliadora, el timer, la luz de seguridad, el revelador, el baño de paro, el fijador, de nuevo el baño de paro y las fotos colgando de ganchos como ropa mojada; cada elemento mencionado me trasladó a esas tardes en las que, por horas, me metía al cuarto oscuro a revelar fotografías. El proceso era largo, no se tenía certeza de la calidad de la foto hasta en última instancia, haber pasado por el revelado, a diferencia de las posibilidades actuales, en las que puedes ver instantáneamente en el display de tu cámara, el resultado de la fotografía. ¿Cómo cambian las maneras de hacer las cosas?, me pregunté al relacionar la evolución de un sólo artefacto, una cámara, que en muy poco tiempo pasó de registrar la imagen en un proceso físico-químico, a hacerlo en uno digital traduciendo la luz en un sistema binario.

La primera etapa de aprendizaje, a la que llamó *realismo ingenuo*, se distinguía por ese pensamiento con el que yo entré a la Facultad, en el que se cree que el arte es una copia de la realidad, a través de un ejercicio meramente técnico, – “[...] eso lo hicieron los griegos y lo hicieron muy bien y hay mucha gente que lo sigue haciendo y lo hace muy bien, pero siempre queda el sinsabor de qué es lo que hay en ese trabajo más allá de la técnica. Incluso tenemos estudiantes muy avanzados que siguen pensando que ser un buen dibujante o un buen pintor es en la medida de que lo que haga se parezca a la realidad, o no y ese es un error” – me decía el profesor A., procurando ser claro en la explicación de esta etapa. Como yo, muchos de mis compañeros de la Facultad de Artes ingresamos pensando que el arte era la mimesis de la realidad, desconociendo que en paralelo a la formación técnica se buscaba una transformación del pensamiento a través de procesos de creación y de investigación en artes, que es lo que el profesor A. explica que se logra en las siguientes dos etapas.

La segunda etapa, la *racionalista*, implica que, a través de una conciencia histórica del arte y al comprender en ella transformaciones en sus concepciones tanto formales como conceptuales, también en función de los cambios tecnológicos (aunque acude nuevamente a una copia de la realidad), el trabajo trasciende la técnica y empieza a abonar en el terreno de lo conceptual; – “[...] entonces hay una vueltica de tuerca, donde empieza a decir cosas distintas, ya el artista entra a tomar decisiones en la obra para ir más allá de lo que está viendo en la realidad, y un ejemplo de eso bien interesante en el surrealismo es el pintor Dalí, cuando representa el mar como una película que un niño puede levantar” – me dijo el profesor – ¿usted conoce a César del

Valle¹⁴? – Claro, éramos de la misma época, le contesté – “a mí me tocó decirle en algún momento en una evaluación: Cesar, no le tenés que demostrar a nadie que sos un buen dibujante, el arte no es eso. Porque él se ponía a retratar a los estudiantes muy bien hechos, pero hay una pregunta más allá. Cuando él empezó a preguntarse por el soporte en el que estaba trabajando, por el material con el que trabajaba, eso se cargó de esa etapa *racionalista*, era el oficio y algo más” –, añadió el profesor A. Sin embargo, no estaba aludiendo al dilema filosófico que implica el concepto de la belleza, pues con o sin ella, al referir la segunda etapa intentaba establecer coherentemente, tanto la importancia de los aspectos formales de la obra, como los conceptuales.

La última etapa en la formación plástica, a la que llamó *intuición*, es en la que – “[...] si entendemos y partimos del principio de que creatividad es un acto que se modifica de la toma de conciencia. Mire todas las implicaciones que eso tiene, modificar en la toma de conciencia es entender un poco que yo me alimento de la cultura en la que estoy, lo digiero, lo reflexiono, lo formalizo y se lo devuelvo a la cultura, pero transformado y, ¿transformado a través de qué?, de la experiencia que yo tengo: “conócete a ti mismo”; es fundamental, es importante saber que hay un yo íntimo, hay un yo social, un yo narrativo, que hay un yo que mezcla todo” –, argumentó el profesor, mientras en mí resonaban estas palabras como un eco de su voz que se reflejaba en mí.

En cierto momento de la conversación, cuando el profesor se refirió a la necesidad del trabajo colectivo, aludiendo al fenómeno de la violencia que había sido producto del narcotráfico, resaltó estrategias metodológicas para trabajar en comunidades marginales, tales como comunidades desplazadas afectadas por fenómenos de violencia, mencionó la palabra resiliencia y con ello acudió al trabajo en colectivo para transformar maneras de pensar y de

¹⁴ César del Valle es artista colombiano, nació en Pereira en 1985 y a los 18 años viajó a Medellín para iniciar sus estudios en artes plásticas en la Universidad de Antioquia, de donde es egresado. Ha participado desde el 2006 en exposiciones como el III Salón de Arte Bidimensional en Bogotá (2007); Corte 50, en el Museo de Arte Moderno de Medellín (2009); Un territorio en puntos suspensivos, México (2010); el Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres, Bogotá (2010), y el XIV Salones Regionales de Artistas en Medellín.

expresar artísticamente aquel trabajo en comunidades: para él eso implicaba una actitud diferente.

Finalmente, lo que el profesor A. explicaba con estas tres etapas en la formación de un artista plástico, partiendo de la representación de la realidad como una mimesis, desde la que luego el artista toma posición frente a ese realismo para, en última instancia, ir más allá de la representación, tomando decisiones coherentes en términos formales y conceptuales haciéndose autónomo en su desarrollo artístico. De modo que lo que el profesor A. refería a la primera etapa en la que se representa lo que se ve, porque así lo ve, se trataba más bien de una habilidad técnica y una imitación de la realidad que no trasciende respecto a esa idea de representación; en la segunda, interpreta lo que ve, como en la primera, pero en un acto de conciencia, comprende que está creando otra realidad que funciona de otra manera; y la última etapa, tiene que ver con concepciones un poco más abstractas, que es lo que permite el arte. Por ejemplo, – “[...] si pensamos la pintura en la modernidad, el arte abstracto, que se preguntaba por los mismos materiales con los que se expresa: por el color, el soporte, el marco... Actualmente, tú puedes atravesar la superficie plana para indagar o darte cuenta de que sí hay una tercera dimensión más allá del plano. Muchas preguntas que van más allá, pero lo importante es que el artista entra en escena para tomar decisiones, desde esa segunda parte. O sea, yo hago lo que veo, pero tomo decisiones en esta otra realidad que es la que estoy haciendo, con la obra que estoy haciendo” – decía el profesor A., para aclarar esta tercera y última etapa.

En última instancia, lo que planteaba el profesor A., no era más que un proceso en el que el artista paulatinamente va tomando posición frente al modo de expresarse con el arte: la identificación de su propio lenguaje. Aludía a una conciencia que, aunque no lo hiciera explícitamente, se dirigía hacia adentro y hacia afuera del artista. Así mismo, agradeciendo la contribución de otras disciplinas como a las ciencias humanas, manifestó que, aunque no era necesario ser psicólogo, médico, antropólogo o sociólogo, el aporte de estos otros campos de saber permite entenderse mejor a sí mismo, como una consecuencia de la incidencia de los otros que, desde el arte, nos permiten interpretar y expresar. Durante nuestra conversación hacía una mixtura entre su conciencia histórica, expresada en su contexto, el de la Facultad de Artes y la ciudad de Medellín y, su formación en artes, con su experiencia como estudiante y como

docente, expresando las influencias socioculturales en el marco del arte. De modo que, en su relato, expresó versiones de sí mismo, desde las que cuestionó las mías, haciendo un ejercicio en el que relacionó su experiencia de vida, tejiéndola con aspectos que sucedieron en diferentes épocas, tanto de su contexto, como de la historia del arte. Sus evocaciones y relaciones me hicieron evidente la influencia recíproca entre la experiencia personal y el contexto sociocultural, desde una perspectiva histórica y pedagógica, sobre los efectos que tienen la propia formación, entendida como la subjetivación tanto en el campo del arte como en el de la educación, en este caso, identificando concepciones de arte que se transforman.

Frente al espejo: los reflejos del concepto de arte

En este capítulo exploré, teniendo en cuenta aspectos personales y socioculturales, las nociones de arte que han construido dos personas cercanas a mí y aquella que he concebido y que ha mediado mi relación con el desarrollo de mi práctica pedagógica como maestra y con el colectivo artístico Alegoría: Laboratorio Creativo, narrando reflexiones, influencias y transformaciones que a lo largo de los años se han hecho.

Los dos relatos que hicieron parte de este capítulo buscan demostrar que la relación con el arte y la definición que cada uno logra hacer de él, está determinada por las experiencias que el mismo arte provee. La señorita J. ha transformado su idea inicial de lo que es arte por haberse regalado (en el afán de buscar su felicidad) la oportunidad de acercarse a él en sus diferentes manifestaciones, mientras que el señor A. con todos esos años de experiencia ha tenido, como docente universitario, la posibilidad de ver cómo el arte se transforma en sintonía con las problemáticas y requerimientos socioculturales.

De mi parte, la comprensión del contexto sociocultural y la formación que he recibido en relación a la educación y al arte me han conducido a un ejercicio de subjetivación que constituye el sujeto que soy, y abre otras posibilidades de ser. El arte me atraviesa, lo entiendo como la posibilidad de transformar mi entorno. Sin embargo, no siempre fue así. El concepto de arte se ha ido transformando a lo largo de mis años y a lo largo de los años de las voces que incluí en este capítulo.

La transformación se debe a la relación que se tiene con las diferentes manifestaciones artísticas, a las expectativas que, incluso nuestras familias, tienen de una profesión como esta; a

la curiosidad que sienten mis estudiantes cada vez que se aproxima la co-creación de una nueva propuesta de trabajo, en fin, es un concepto que se ha nutrido y transformado gracias a la lectura de diferentes textos, a las personas que, como las participantes de este capítulo, decidieron aportar a mi investigación con la recreación de su relato, pero sobre todo, gracias a la puesta en escena que me ha permitido pensarme como maestra y como artista en un entorno que busca ser transformador de acciones y pensamientos.

Y así, como el concepto cambia debido a la experiencia, reconozco que paralelo a la formación académica que he recibido, mi subjetivación se ha enriquecido en la medida que los procesos de creación e investigación en artes como maestra y como integrante del colectivo artístico Alegoría, transforman mi ser y mi hacer, mi pensamiento y mis acciones.

III. LA SUBJETIVACIÓN: UNA ACCIÓN NECESARIA EN EL ÁMBITO PEDAGÓGICO

Cuando escribo, lo hago, por sobre todas las cosas,
para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que antes.

Lo que intento es (...) experimentar (...),
no sólo lo que fuimos, sino también lo que somos actualmente.

E invito a otros a compartir esa experiencia

Michael Foucault

En los dos años que duró esta investigación, el espejo se presentó como una metáfora que posibilitó el reflejo del que desde afuera proyectó la imagen que creía de mí misma, pero una vez me acerqué a él, cada vez más y más, como verificando su legitimidad, con la misma curiosidad con la que Alicia (Carroll) constató que se había disuelto a su tacto, logré atravesarlo. Sin embargo, como se logró tejer en los capítulos anteriores, decidí no ir sola, invité a otras personas vinculadas conmigo desde el saber (epistemología) y desde el ser (ontología), a examinar sus reflejos y con el mismo merodeo, atravesamos el espejo a través de la palabra, volviendo sobre sí mismos, quizá reconstruyendo memorias en ruinas, fabulando o refiriendo verdades que pertenecían más a nuestras interpretaciones que a nuestras realidades. Adentro, no tuvimos vuelta atrás, pues del otro lado todo lucía más atractivo, los lugares, las personas parecían más jóvenes y los colores más vivos; de regreso de adentro y de nuevo frente al espejo, a través del ejercicio de la escritura con el que “[...] se trata de reunirse consigo mismo con un momento esencial que no es el de la objetivación de sí en un discurso de verdad sino el de la subjetivación de un discurso de verdad en una práctica y un ejercicio de sí sobre sí mismo” (Foucault, 2014, p.217), mi imagen se transfiguró.

La subjetivación fue tomando la forma de la escucha, la lectura, la escritura, la conversación; escuchar el silencio, la risa, el timbre de la voz convertida en audio, escuchar, retroceder una grabación y volver a escuchar; leer la mirada, el cuerpo, los lugares, las imágenes, expresiones, cada palabra dicha, grabada, leída y releída; escribir escenas, personas, lugares, tiempos, imágenes, sonidos; hablar de nuestro tiempo, de nuestro pasado, de nuestras diferencias

y convergencias, confabular, crear y recrear juntos. Esta investigación autoetnográfica, se convirtió en un ejercicio pedagógico, más que una elección metodológica para obtener el título de *Magíster en Educación*, en una labor de concienciación; un ejercicio permanente y necesario en el campo de la educación, así como del arte. Ser Licenciada en Artes Plásticas ha cobrado una gran relevancia, una responsabilidad explícita con mi propia formación y la de otros.

La decisión metodológica que encarnó esta investigación, tomando una vertiente de la investigación biográfico-narrativa, condensa en mi narración, a partir de los relatos de quienes participaron en ella, recreando aspectos epistemológicos y ontológicos, experiencias en el ámbito artístico y cultural que, si nos reconocemos como productores de saberes pedagógicos (Porta y Ramallo, 2017), cobra relevancia en cuanto promueve procesos de subjetivación. De este modo, los distintos momentos que me llevaron a la construcción de esta narrativa, a los que llamaré virajes, me permitieron como investigadora abordar desde las condiciones biográficas, el entramado que traza el intercambio recíproco entre lo personal y el contexto sociocultural en el que se produce la subjetividad. En consecuencia, en perspectiva pedagógica y como una invitación a los lectores de escribir sus experiencias, el ejercicio de re-creación de esta narrativa como producto de la interpretación ya mencionada, posibilita el reconocimiento de mí misma y, a su vez, proyecta otras posibilidades de saber, de ser y como síntesis, de hacer, principalmente frente al trabajo pedagógico que, como maestra de artes, desarrollo con mis estudiantes.

Mi relato a través del espejo

Recién había iniciado mis estudios de posgrado. Poco antes, me había mudado a una casa campestre en una vereda no muy alejada del casco urbano de la ciudad en la que había vivido la mayor parte de mi vida con mis padres. Huía del ensordecedor zumbido de la urbe, previendo un espacio de soledad conveniente para la lectura atenta y reflexiva que esperaba de cada uno de los textos que tendría que leer en el proceso académico que se aproximaba. Al iniciar las clases en el año 2017, como lo había sospechado, cada seminario exigió la lectura de centenares de páginas; sentí que mi hábito de lectura era insuficiente, me costaba mantener la concentración en el argumento del texto, algunas frases me sacaban del cauce de la lectura y lograban involucrarse con mi imaginación, revolviéndose con mi propia experiencia, vinculada principalmente con el campo del arte y la educación. Al entrar a los seminarios, me espantaba la idea de que

sospecharan, tanto mis docentes, como mis compañeros, que no había hecho un ejercicio de comprensión íntegro de los textos y que, en cambio, tenía una idea vaga de lo que en su cimiento declaraban. De ahí que, en muchos momentos sintiera la incapacidad de continuar con el proceso académico, la imposibilidad de adaptarme a él, sintiendo, respecto de mi comprensión lectora de la que algunas veces perdía el hilo, que las letras se hacían ininteligibles. Porque leer no es sólo decodificar; como señala Freire (2006) y Macedo y Freire (1989) leer significa leer, también, el mundo. “Leer no consiste solamente en decodificar la palabra o el lenguaje escrito; antes bien, es un acto precedido por (y entrelazado con) el conocimiento de la realidad.” (Macedo y Freire, 1989, pág. 49).



Ilustración 10. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: mixta. Año: 2018 (Ilustración desarrollada para el seminario: Biografía, arte y subjetividad docente, dirigido por el profesor Jairo Guarín –Diverser–)

Leer es un ejercicio que implica tomar conciencia (de lo propio y lo ajeno; del mundo exterior y del mundo interior). Dice Freire:

“Leer es una opción inteligente, difícil, exigente, pero gratificante. Nadie lee o estudia auténticamente si no asume, frente al texto o al objeto de la curiosidad, la forma crítica de ser o de estar siendo sujeto de la curiosidad, sujeto de lectura, sujeto del proceso de conocer en el que se encuentra. Leer es procurar o buscar crear la comprensión de lo leído; de ahí la importancia de la enseñanza correcta de la lectura y de la escritura, entre otros puntos fundamentales” (pág. 31). Con esto, y volviendo a mi experiencia inicial, en los encuentros, recobraba la potencia con la que inicié este proceso de formación académico al hallar a mi alrededor en la voz de mis compañeros y docentes, otras lecturas de los mismos textos; el espacio de discusión entrañaba modos diferentes de comprender y vivir el mismo mundo que habitamos. Sin embargo, de regreso a la pequeña finca en San Félix, a la que me había mudado huyendo de la acelerada ciudad de Bello, y de nuevo frente a la lectura de los textos propuestos, no sólo en los seminarios, sino por mi asesor de tesis, volvía a sentir esa incertidumbre no sólo por saberme deficiente respecto a la comprensión, sino porque me tomaba demasiado tiempo en leerlos; se posaba sobre mí una oscuridad inexplicable, sin una causa aparente que me angustiaba. Pronto, esta sensación de insuficiencia que me invadía se manifestó en mi cuerpo; empecé a bajar de peso y de mi piel brotó un sarpullido, como escamas, que parecían más bien la expresión del miedo y la inseguridad. Valdrían aquí las palabras de Giroux (1989) en la introducción a *Alfabetización*, de Macedo y Freire, cuando se refiere a lo *alfabetización como forma de política cultural* (Pág. 38): “Dentro de este contexto, la vida escolar no se conceptualiza como un sistema unitario, monolítico y riguroso de normas y reglamentos, sino como un terreno cultural caracterizado por la producción de experiencias y subjetividades en medio de grados variables de acomodación, controversia y resistencia” (pág. 38).

Aunque mi angustia se manifestó a través de extraños signos en mi cuerpo, paulatinamente fueron desapareciendo al cabo de algunos acontecimientos, que me ayudaron a afianzar este proceso de formación, un ejercicio de subjetivación que presentaré destacando tres **virajes**. El primero, relacionado con el acceso a una ampliación epistemológica de la que estaba desprovista que, aunque me costó mucho trabajo su abordaje, en la interacción con los algunos

compañeros y docentes de la maestría en Educación, en medio de un sentimiento de empatía, me alentó a continuar. El segundo y como consecuencia del anterior, tenía que ver con el acercamiento a los diferentes paradigmas de la investigación cualitativa para la producción de conocimiento, que para mí alivio, en la línea de profundización en la que estaba inscrita - *Pedagogía y Diversidad Cultural*-, desplegó múltiples maneras de investigar, destacando perspectivas críticas y constructivistas a partir de metodologías horizontales que se involucran con la experiencia humana; se fue desdibujando la idea de investigación positivista y hegemónica que se me había impuesto hasta ese momento en lo corrido de mis concepciones, implicando un giro en el curso de la investigación que me había propuesto; cambié mi pregunta de investigación y con ella, su rumbo y metodología. Y el tercero, relacionado con los dos anteriores, ya en el proceso de escritura del presente informe de investigación que me confrontó durante todo el proceso, a partir de cada frase leída, diálogo generado o palabra escrita, fue tallado, como si se tratara de un enorme tronco de madera, que tras cada cincelada fue tomando una forma, la creación de una narrativa que invita a continuar un “trayecto biográfico”, que proyecte en un contexto contemporáneo, otras maneras de relacionarnos como comunidad a partir de nuestro ser y saber (Porta y Ramallo, 2017). Esto me permitió aprender, autoformarme, darme cuenta de mis perspectivas y horizontes, principalmente como docente de artes en una institución educativa de la ciudad de Bello que requiere de procesos que estimulen los sentidos, a través de ejercicios artísticos que generen empatía en la comunidad educativa, de modo que podamos reconocer la presencia del otro, como la nuestra. Por ello hago mías las palabras de Dieter Misgeld, que cita Giroux en la introducción al texto de Macedo y Freire: La transformación social incluye y exige la autoformación... La identidad de los educandos y de los educadores reside, presta para su descubrimiento, tanto a través de la pedagogía de la cual participa, como en el contenido de lo que aprenden... Los pedagogos de Freire (educadores-educandos o iniciadores de actividades en círculos de cultura) pueden por lo tanto permitirse aprender, y deben aprender de sus alumnos. El aprendizaje del cual hablamos no es meramente incidental. No es cuestión simplemente de controlar el rendimiento de los estudiantes de modo que una tarea de aprendizaje pueda presentarse a través de una enseñanza más eficiente. Antes bien, el objetivo de la empresa educativa se aprende y reaprende de y con los estudiantes. Estos

recuerdan a los maestros cuál es la tarea educativa esencial: que el aprender y el enseñar apuntan principalmente a generar el autoconocimiento junto con el conocimiento de la propia cultura (y como dice Freire «la realidad»). Uno aprende a comprender, apreciar y afirmar su pertenencia a la cultura. Uno es uno de aquellos para quienes existe la cultura. Uno aprende acerca de sí mismo como «sujeto de decisión», y «sujeto activo del proceso histórico». (pág. 44).



Ilustración 11. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: mixta. Año: 2017

Viraje 1: ampliación epistemológica. El primer semestre de la maestría había sido determinante. Recuerdo el primer encuentro, la profesora nos pidió entre otros elementos, llevar una fotografía de nuestra época de la escuela. Hicimos como una especie de museo íntimo, disponiendo las imágenes sobre unas mesas en torno a las que hicimos un recorrido observando las fotos. Luego, se abrió un espacio de diálogo al respecto de las fotografías, enfocado en la escuela, en el que se destacaron aspectos como su relación con los símbolos patrios y religiosos, el orden y la limpieza, los espacios y el mobiliario. Parecía simple, en ese momento pensaba en medio de la clase, que poco de eso había cambiado después de tanto tiempo, aunque por fuera de ella, el mundo se hubiera modificado en una cantidad de aspectos, sobre todo relacionados con la tecnología. Sin embargo, en mi condición de docente, la clase tomó una gran relevancia cuando en medio de ella supe que, en Colombia antes de que la educación fuera dominio del Estado, lo era de la iglesia católica, de ahí que los espacios de formación para futuros maestros fueran lo que conocemos aún como las escuelas normales. De modo que, al transcurrir el seminario y volver sobre el recuerdo de este sencillo ejercicio de observación de una imagen fotográfica, desconcertada desde mi posición de docente por no haber adquirido este conocimiento al margen del pregrado en licenciatura, tuve indicios de un desconocimiento en perspectiva histórica, relacionado con la educación en Colombia.

Fue avanzando el tiempo y mi espectro epistemológico se extendía, lentamente, claro está, tomándome el tiempo necesario para reflexionar eso que leí, escuché, dije o escribí. De este modo, resonaron en mí algunos conceptos que paulatinamente se fueron haciendo conscientes, tejiendo una pregunta por mi lugar de enunciación en relación a mi labor como docente, así como de artista, perteneciente a un colectivo artístico de la ciudad de Bello. Por consiguiente, advertí la existencia de las relaciones de poder, inherentes a las relaciones humanas, diferenciándose de las de dominación; reconocí la subjetividad heredada a través de mis propios estereotipos y prejuicios (Matsumoto, 2000), aspectos a su vez, vinculados con la exclusión y la discriminación (Nussbaum, 2010); supe que para prever esa “subjetividad heredada”, era necesaria la recuperación de la memoria que generara procesos de auto-reconocimiento de mi propia identidad; confirmé, a través de la interacción con los otros, el valor de la alteridad y con ello la importancia de trabajar con los otros y no para otros; y, por último, en la configuración de

una democracia, destaco el arte y la educación como áreas de las humanidades, pues permiten contribuir en ello.

Viraje 2: un giro en el curso de mi investigación. Era la mañana de un sábado. Estábamos en clase del seminario complementario I *Biografía, arte y subjetividad docente* en Casa Olano, una sede de la Universidad de Antioquia ubicada en el barrio Prado de la ciudad de Medellín; los cuartos en los que moraron los integrantes de quién sabe cuántas familias, ahora habían sido adecuados para convertirse en salones de clase. El espacio de formación encausado por el profesor Guarín, quien tenía una personalidad extrovertida, me causó cierta fascinación, pues además tenía un humor negro al que constantemente aludía para vincular su experiencia de vida, con los aspectos de la clase. Como él mismo lo decía, el seminario era considerado como un “(...) espacio para el cuidado del yo”, por lo que eran finamente planeadas con instrumentos pedagógicos como canciones, poemas, fragmentos de cine, de modo que era claro que el camino que había elegido para dirigirlas era el del arte, una herramienta hacia y desde la sensibilidad.

En los diálogos de clases buscábamos una retrospectiva biográfica partiendo de la idea de que somos seres físicos, anímicos y espirituales; de modo que en medio de las reflexiones confronté mi identidad, vinculando huellas, acontecimientos y personas que me llevaron a los lugares en los que le daba sentido a mi existencia desde el ámbito laboral: el colectivo artístico y la institución educativa, en los que ejercía mi labor como artista y como docente, respectivamente. De modo que, en medio de la clase comprendí que el arte vinculaba ambos lugares, haciéndome volver sobre mi pregunta de investigación que, en un proceso de transformación, se encontraba así: ¿Cuáles son las percepciones de docentes de artes frente al desarrollo de la creatividad en niños y jóvenes en razón de sus producciones escolares? La pregunta en ese momento se salía de mí, me hizo preguntar ¿de qué me sirve saber las percepciones de otros docentes, respecto al desarrollo de la creatividad, si yo misma siendo docente de educación artística y cultural, no tenía respuesta? En ese momento estaba empezando a comprender que la investigación debía aportarme nuevos conocimientos que permitieran abordar de manera distinta mi realidad inmediata, de modo que, a partir de ese momento, dirigí la mirada hacía mí y hacia la crisis por la que estaba pasando ese momento *Alegoría*,

Laboratorio Creativo, el colectivo artístico al que pertenecía, haciéndome replantear la pertinencia de mi pregunta.

En consecuencia, en medio de este seminario y aglutinando los conocimientos preliminares en los demás, tras el piso teórico que estaba erigiendo, decidí cambiar mi pregunta de investigación; de modo que se vinculara con mi experiencia personal acompañada de la expresión artística como un dispositivo pedagógico, que a su vez me permitiera ser partícipe de mi construcción subjetiva. Al finalizar la mañana, sentía cierta dicotomía al respecto de la decisión; en primer lugar, me tranquilizaba ser mi objeto de estudio y estar inmersa en él, tenía la sensación de que sería un proceso de investigación muy relevante para mis lugares de incidencia; y en segundo lugar, me generaba angustia darle la noticia a mi asesor, pues en el corto tiempo que habíamos compartido había percibido cierta configuración rígida en su personalidad y sospechaba que no iba a estar de acuerdo con el cambio, pues esto implicaba empezar “de cero”, era un cambio radical. Sin embargo, le comuniqué mi decisión y aunque mi sospecha fue reafirmada, me mantuve en la idea; desde ese momento y en lo corrido de este proceso investigativo, el cambio no sólo implicó una decisión metodológica, sino también una apuesta política.

Este giro en el trayecto de mi trabajo investigativo, fue un proceso que me transformó en la medida que mi propia experiencia se convirtió en el foco de mi pregunta; mi nueva cuestión investigativa, ¿De qué manera los procesos de subjetivación de una docente de artística desde campo del arte, en el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, promueven transformaciones en su práctica pedagógica? No era una pregunta sencilla, para responder me propuse explorar la influencia del contexto sociocultural bellanita con relación a la producción artística, identificando nociones de arte y, por último, revertir esas reflexiones anteriores con mi trabajo como docente de artes y con la relación con mis estudiantes. Finalmente, todas estas decisiones provocaron una serie de consecuencias que permitieron tener como resultado este texto.

Yo adentro del espejo. Muchas personas que residen en el Valle de Aburrá, salvo algunos casos, tienen alguna cercanía con al menos un pueblo del departamento de Antioquia-Colombia y yo no fui la excepción. Mis padres eran campesinos y se conocieron en un corregimiento del municipio de Yolombó, llamado la Floresta. Mi madre con 18 años de edad, contrajo matrimonio

con mi padre, de ahí que, en la cédula su nombre esté registrado como Gloria Elena Restrepo de Gutiérrez. Pronto se aventuraron a cimentar la familia con mi hermano mayor, sin que yo hubiera



Ilustración 12. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: mixta. Año: 2014

nacido, hacia la ciudad de Medellín. Nuestras constantes visitas a la Floresta, sobretodo en época de vacaciones a la finca de los abuelos, me hicieron conocer un mundo dividido en dos. En uno de ellos, estaba la casa de mis abuelos maternos, ubicada en la vereda El Olivo-
corregimiento de la

Floresta; sus paredes pintadas con dos colores adornaban, además, los postes y la chambrana que sostenía el techo de teja de barro; ubicada en medio de diferentes tonos de verdes visibles en los cañaduzales, los cafetales, los árboles y la hierba extendida en diferentes niveles de crecimiento. El aire olía a boñiga de bóvidos y équidos (vacas, toros, caballos, burros, etc.), las montañas rodeaban la casita de chimenea que humeaba constantemente; la abuela que con la leña avivaba el fuego, permanecía en la cocina la mayor parte del día, desde la madrugada hasta parte de la noche. Era principio de los años 90s y en aquel lugar apartado de la urbe no había electricidad y mucho menos tv, así que en las tardes acostubrábamos escuchar la radio. Recuerdo especialmente a cada uno buscando un lugar cercano al aparato (que funcionaba con pilas tipo D, de aquellas regordetas), para sentarse a escuchar las radionovelas de Todelar Radio: Kaliman y

Arandú: el príncipe de la selva; más tarde, al llegar la noche se encendían las velas adheridas a los candelabros y todos nos reuníamos en la cocina a escuchar historias, entre las que prevalecían las de brujas y espantos.

En el otro mundo, estaba mi casa en medio de la agitación de un barrio, de la ciudad de Bello conocido como El Paraíso, que no parecía tener olor alguno. Las calles estaban rodeadas de casas de uno o dos niveles, una al lado de la otra. Recuerdo, a principio de los años 90s, los niños jugábamos en las calles, el celular no prevalecía en los juegos infantiles, de hecho, para nosotros el celular sólo existía en las películas de ficción. En oposición, teníamos encuentros reales cuerpo a cuerpo en la calle, con las rodillas expuestas al asfalto jugando al “escondidijo” o “chucha cogida y seguida”, “bote tarro”, “yeimi”¹⁵ y otros que no recuerdo con mayor claridad. Recuerdo vívidamente un suceso que en aquel entonces era peculiar, generalmente en las noches las puertas de las casas de mi cuadra permanecían de par en par, eran parte del paisaje por si ocurría una “balacera”. Mientras estábamos acurrucados en algún rincón escondidos en el juego, de pronto los truenos de las balas hacían que se convirtiera en un juego a las escondidas fatal, de

¹⁵ Juegos callejeros que solíamos jugar los niños de mi generación.

vida o muerte, de no ser por haberse resguardado a tiempo en la casa más cercana.

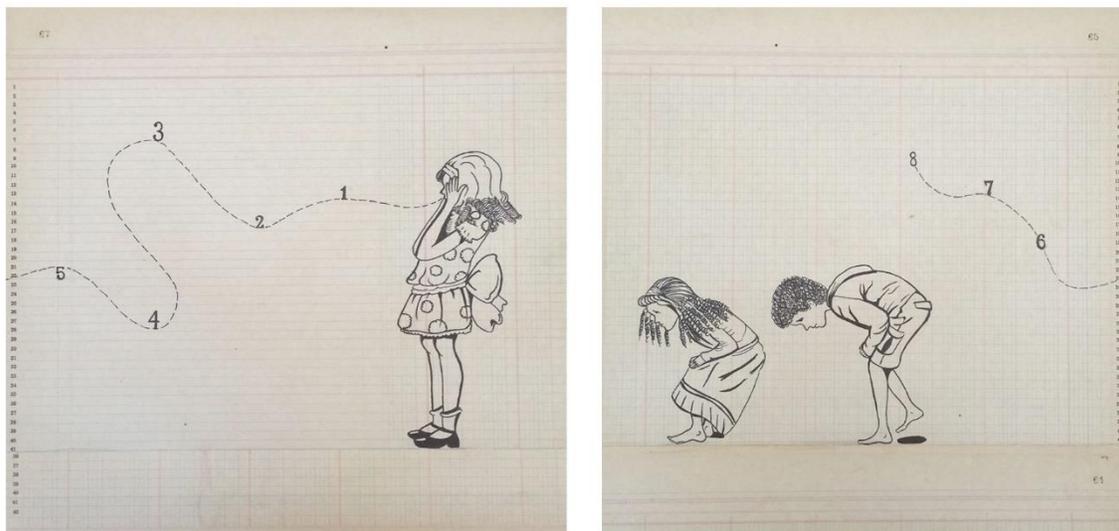


Ilustración 13. Autora: Janeth Viviana Gutiérrez Restrepo. Técnica: mixta. Año: 2011

A mediados de los años noventa, inicié la secundaria en el colegio Santa Catalina, ubicado en el barrio el Congolo de la ciudad de Bello, mi madre no había encontrado cupo en los colegios aledaños a nuestro barrio. Sin embargo, la distancia aproximada de cuatro kilómetros que debía recorrer desde casa hasta el colegio no me representaba mayor esfuerzo y aunque mis padres me daban el dinero para el transporte, yo lo ahorraba y me iba caminando en compañía de una o dos amigas. Había vivido en esa ciudad durante casi toda mi vida y los acontecimientos derivados de la violencia se había naturalizado, de modo que caminar por las calles para llegar a casa no me atemorizaba. Por ejemplo, recuerdo una situación en la que, de regreso a casa, subiendo con dos amigas por el barrio Mesa, se presentó una confrontación entre grupos criminales. Me encontraba muy cerca, a unos cuantos metros del lugar en el que le habían disparado a alguien, me paralicé, estaba allí con el corazón agitado, pálida, viendo cómo se le escapaba la sangre al sujeto con el rostro boca abajo; al percatarme de las dos amigas con las que me encontraba supe que estaba sola, se habían resguardado en la primera casa que habían encontrado.

Desde la perspectiva de mi familia, el arte ha tenido poca relevancia; crecer en el campo, de cierta forma, excluye a las familias del contexto urbano donde constantemente se exponen las diferentes disciplinas del arte, y conlleva a que su significado e interpretación se restrinja a retratos familiares, pinturas del paisaje o bodegones de frutas que decoran el comedor. Desde mi niñez esta fue mi concepción de arte, la de mi familia, inclusive en el contexto urbano en el que crecí y una de las razones por las que mi aspiración profesional inicial fuera una carrera de las ciencias de la salud, quizás también condicionada por el contexto social en el que me encontraba, donde, como ya lo he mencionado, debíamos interrumpir nuestros juegos para escondernos de las balas.

El paso por el colegio me permitió identificar mi facilidad y pasión por el arte, aunque sin considerarlo como una profesión a la que podría dedicarme, porque como mi familia lo había recalcado “estudiar artes no servía para nada”. Fue al inicio de mi media técnica, cuando mi profesora de artística me sugirió ingresar a la *media técnica en artes*, y que coincidió con mi asistencia a los grupos juveniles de la ciudad de Bello impulsados por *Rearte* (Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello) del que hacía parte el señor J., cuando experimenté una aproximación más amplia del significado del arte. Asistir a dichas reuniones, conocer a otros jóvenes y adultos que utilizaban la música, poesía, literatura y otras formas de arte para crear movimientos comunitarios que se resistían a la violencia en la que se encontraba inmersa la ciudad, hizo que viera el arte desde una perspectiva diferente a la de mi familia y considerar la posibilidad de formarme como artista.

Mi ingreso a la universidad sucedió bajo la idea de formarme en dibujo, pintura, fotografía y otra serie de aspectos técnicos que me convertirían en artista, que, como mencionaba el profesor A. en su relato, es la concepción con la que la mayoría de los estudiantes ingresan a la carrera. Por supuesto, durante mi formación entendí que era una idea sesgada y que en la producción artística tiene mayor relevancia la coherencia entre el componente formal y el conceptual. De modo que fui considerando el arte en el marco de la academia como un ejercicio completamente subjetivo, considerando este aspecto como una problemática alrededor de la evaluación cuantitativa a la que deben someterse los estudiantes durante la academia, a tal punto

que dicha cuestión se convirtió hacia el final del pregrado, en uno de los componentes centrales de mi monografía.

En este proceso formativo, me inquieté, junto con un grupo de amigos, provocados por un ejercicio académico, por generar un impacto social en la ciudad de Bello a través del arte, dando como resultado aproximadamente en el año 2011 al colectivo *Alegoría, Laboratorio Creativo*. Ante una posición crítica frente a la situación política y cultural de la ciudad, que surgía entre amigos, generamos discusiones en espacios informales y que iban consolidando ideas para denunciar ante la comunidad bellanita aspectos que considerábamos de fundamental importancia.

El colectivo empezó a ser reconocido en la ciudad y otros escenarios culturales, aspecto que lo activó, pero al mismo tiempo generó en algunos integrantes la idea de convertir esas charlas informales de amigos, en reuniones con fecha y hora convocadas por una corporación formalmente constituida. Para mí, tal consolidación no era necesaria, convertir a *Alegoría* en una corporación cambiaría por completo la esencia de nuestro grupo para empezar a enmarcarnos en una institucionalidad que terminaría cohibiendo nuestro ser y hacer. Pese a mi negativa, el cambio se realizó en el año 2016 y en menos de un año ocurrió lo que ya había previsto, el aire formal nos dirigió hacia un hacer menos crítico y más administrativo, que ya no correspondía al objetivo inicial y no nos representaba, se empezaron a generar conflictos entre los integrantes por lo que terminamos disolviendo el colectivo, aunque hasta el año 2018 aún permanecía su figura jurídica como corporación.

Viraje 3: la construcción narrativa, una posibilidad de subjetivación. El espejo implica elogiar la dualidad, el intercambio, el adentro y el afuera, los opuestos pero necesarios. Es también la posibilidad de una experiencia de refracción que confluye en el sujeto que les habla, que soy yo una docente y artista, consciente de la responsabilidad política y ética en el campo de la educación y del arte. De ahí, que sea una búsqueda en otros espacios, en otros tiempos, como si se tratara de una historia atemporal, sin estar regida por leyes, así como en Alicia (Carroll, 2013) a través de un mundo oculto, en el que está su reproducción, sin que ella lo hubiese advertido; un mundo que, sin la posibilidad del reflejo, nunca se hubiera podido imaginar. El espejo entonces, se presenta aquí, para hacer consciente un mundo invisible, posible

a través del espejo y de frente a él. Así pues, el reflejo lo que permite es hacer conciencia de estas otras realidades.

Dicho de otra manera, el espejo representó la decisión metodológica (autoetnografía-ampliada en el prefacio) de esta investigación de carácter cualitativo, como lo indica Rivas (2012), interesándome por el modo cómo los sujetos que participaron en este proceso investigativo manifiestan sus experiencias, presentando sus “voces”. Considerando que a través de la narración de estas vivencias y con ellas la producción de relatos, es posible comprender los contextos en los que los sujetos se han producido. Conviene subrayar, que se trata de un proceso histórico, en el que, incluyendo mi voz, “[...] las voces propias de los sujetos son el objeto y el instrumento de la investigación, portadoras de sentido y con valor epistemológico. Como afirma Hargreaves (1996), la investigación biográfico – narrativa reivindica el conocimiento presente en las voces de los sujetos, con valor en sí mismas” (Rivas, 2012, p.82). Así mismo, “(...) la investigación biográfica y narrativa representa un modo de superar la dicotomía entre lo subjetivo y lo institucional en la investigación: los relatos de los sujetos son construidos en contextos específicos, de forma que representan las lecturas que estos hacen de estos contextos a través de su experiencia. A través de las voces de los sujetos, por tanto, podemos comprender los contextos en los que se han producido. Todo forma parte de la misma realidad: investigando las narraciones o las biografías, investigamos también los contextos y los procesos que han tenido lugar” (Rivas, 2012, p.82). De este modo, esta investigación me permitió construir y transformar mi práctica docente, así como mi producción artística, desde mi epistemología y ontología que convergieron en una praxis, en el sentido que lo plantea Rivas (2012), como una manera de transformar la sociedad, afectando a los sujetos que actúan en su entorno. Una muestra de ello, es el plan de área de Educación Artística en el que, junto a los estudiantes, durante cada período realizo un ejercicio de co-creación en el que los estudiantes diseñan una actividad basados en la dimensión (Visual, Sonora, Corporal y Creación artística) correspondiente al período académico (1°, 2°, 3° y 4°) y en las competencias de *Sensibilidad, la Apreciación Estética y la Comunicación* que el área debe desarrollar en cada ciclo (6°-7°, 8°-9° y 10°-11°), según el

Ministerio de Educación Nacional de Colombia¹⁶. En consecuencia, el desarrollo de las clases de cada período lo desarrollo teniendo en cuenta las actividades que los estudiantes proponen, basadas en sus intereses que además reflejan sus contextos socioculturales, de modo tal que su participación es activa durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Con relación a lo anterior, Foucault (2012) alude a las técnicas y prácticas de la filosofía clásica a favor de las luchas actuales, advirtiéndonos que “[...] el problema a la vez político, ético, social y filosófico que se nos plantea hoy no es tratar de liberar al individuo del Estado y sus instituciones, sino de liberarnos del Estado y del tipo de individualización que se asocia a él. Debemos promover nuevas formas de subjetividad” (p. 514). En este sentido, a la luz de esta investigación, lo que impulsa Foucault a partir de las prácticas de sí, es la posibilidad de erigir un sujeto verdadero no en el sentido de una sujeción, sino de una subjetivación.

El concepto de subjetivación de Foucault (2014), quien dirigió su búsqueda investigativa al análisis del sujeto, remontándose al pensamiento filosófico de la antigüedad clásica, vincula en sus últimas indagaciones *la inquietud de sí* (en griego: *epimeleia heautou*), un precepto de vida considera como deber y técnica en Grecia que se trataba de una actitud de conciencia o una forma de atención a sí mismo regulada con procedimientos y objetivos, notablemente valorada. En este sentido, “[...] ocuparse de sí no es una simple preparación momentánea para la vida; es una forma de vida. Alcibíades se daba cuenta que debía preocuparse por sí mismo, en la medida en que quería ocuparse luego de los otros” (Foucault, 2014, p.470). Por consiguiente, a la luz de esta investigación, y en el marco de mis campos de acción respecto al arte y a la educación, ese “ocuparse de los otros” que bien podrían ser mis estudiantes o con quienes he trabajado en proyectos artísticos me significa, en cualquiera de los casos, una responsabilidad ética, política y pedagógica.

Tomarme como objeto de reflexión, teniendo en cuenta que las “[...] técnicas y prácticas que conciernen a la escucha, la lectura, la escritura, y el hecho de hablar van a ser el primer momento, la primera etapa, pero también el soporte permanente de esa ascesis como

¹⁶ Lo relacionado con las competencias a desarrollar en el área de Educación Artística y Cultural se encuentran en el documento No. 16 *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*.

subjetivación del discurso de verdad” (Foucault, 2014, p.317). De este modo, lo que permite este proceso es hacer consciente la manera en la que incorporo mi contexto y el modo cómo me apropio de él. En consecuencia, con relación a mis concepciones, tuve la posibilidad de confrontar las formas de concebir y transmitir mis pensamientos; reflexioné frente a la manera en la que dirijo mis palabras y mis expresiones corporales; en última instancia poner la mirada sobre mí misma, a través de la escritura me permitió en el acto transformar algunos aspectos de mi rol como docente y como artista.

El primer paso en la subjetivación del discurso de verdad: escuchar; fue el que realicé durante las clases de cada seminario, a cada docente, a cada compañero en este proceso académico; los relatos de cada uno de los participantes, que fueron grabados. Según Foucault acudiendo a la ascesis de la filosofía tardía, este es el que permite al individuo dejarse persuadir. Considera que es el primer momento en el que la verdad es percibida, es escuchada y empezará a incrustarse en el sujeto volviéndose suya; este se deja interiorizar dado que, aunque lo que se escuche no se comprenda o no se le preste atención, siempre algo de ello queda. De ahí que Foucault aluda a Epicteto, para expresar que la escucha es tan difícil como hablar, pues es posible escuchar con provecho o contrario a ello, en. Sin embargo, manifiesta que hace falta adquirir la habilidad, la práctica reiterada, la experiencia, sobre la escucha con respecto a la práctica de sí.

Refiero con respecto a la escucha algunas reglas que menciona Foucault, como el silencio, la actitud corporal y la correspondencia del oyente que está atento al orador; se refiere a una escucha activa, que esté bien dirigida, con esto, la pretensión desde la filosofía es, “[...] partir de una proposición, una afirmación [...] llegar poco a poco, tras meditarla y transformarla de elemento en elemento en un precepto de acción” (Foucault, 2014, p.335). Con lo anterior, que trasciende en esta idea de la escucha como práctica de sí, implica que después de haber escuchado habiendo guardado silencio, revertí una inspección sobre mí para determinar si aquello que había escuchado establecía algún cambio o novedad en lo que yo ya disponía, de modo que, en relación con la verdad, fuera posible hacerlo mío.

La práctica de la lectura y la escritura, tan vigente hoy como en la antigüedad, juega un papel determinante en el proceso de subjetivación del discurso de verdad. La filosofía de la

lectura dice Foucault (2014), busca generar reflexiones y meditaciones, “[..] consiste en hacer que, a partir de esa cosa verdadera, uno se convierta en el sujeto que piensa la verdad y, a partir de ese sujeto que piensa la verdad, llegue a ser un sujeto que actúa como corresponde” (p.339).

Al mismo tiempo, expresa Foucault (2014) que, si la lectura se concibe como ejercicio de meditación, es evidente que esté relacionada con la escritura. Así, la lectura y la escritura alternadas se estimulan simultáneamente, ambas bajo el propósito de la meditación. En esta investigación la lectura y la escritura se establecen como un ejercicio de la práctica de sí, a través de la cual me fue posible asimilar aquello en lo que pienso, como tratándose de un hábito. Finalmente, lo que escribo queda accesible para mí misma, sin embargo, no sólo me sirve a mí, sino también a otros.

Yo frente al espejo. En el desarrollo de esta investigación, a través de una escritura en primera persona, partiendo de la mismidad para revisar los fenómenos que hago referencia, tuve en cuenta el conocimiento cotidiano como fuente de reflexión y campo de saber que me permitió recuperar memorias relacionadas con el arte, evidenciando desde mi experiencia como lo indica Rivas, una manera particular de percibir y comprender la realidad en la que he vivido, exhibiendo además, un proceso de comprensión de carácter colectivo. De modo que “este conocimiento, justamente, es el que está ligado con la acción y, por tanto, es sobre el que hay que intervenir para propiciar una transformación de la realidad social” (p. 83). En consecuencia en el marco de este trabajo investigativo, esto tiene especial importancia; pues, “La narración nos remite, siempre, a una situación colectiva ya que vincula cada historia individual a los procesos colectivos de la cultura, la sociedad y la tradición” (p. 84).

En lo que respecta a mis prácticas en el ámbito escolar, tras este ejercicio de reflexión, inadvertidamente generé espacios de construcción colectiva, de esta manera los estudiantes contribuyeron en la elaboración del plan de estudios del área de Educación Artística y Cultural durante el año 2018. De modo que, respecto a las clases, generaron una apropiación de cada una de las actividades, siendo co-creadores de las mismas. Como consecuencia, destaco el *performance Identidad-es*, desarrollado en la Institución Educativa Josefa Campos, ubicada en Niquía-Bello, en el que participaron alrededor 350 estudiantes que, irrumpiendo en la cotidianidad académica de la comunidad educativa, realizaron un ejercicio corporal que tenía

como objetivo recalcar en la uniformidad, una advertencia frente a la supresión implícita de la diversidad que nos caracteriza como seres humanos. Finalmente, con lo anterior se entiende a través de este ejercicio autoetnográfico, que la enseñanza se debe asumir “(...) como una práctica donde se transforman los componentes del curriculum” (Gimeno y Pérez, 1995, p. 142), a mi modo de ver, posibilitando reflexiones a partir de la lectura del contexto próximo en el que viven los estudiantes.

Con respecto al performance *Identidad-es*, ocurrió en un período académico llamado *Dimensión Corporal* en el que la reflexión central fue el cuerpo como lenguaje. El primer ejercicio fue la realización de una máscara de yeso, que se usó durante la mayoría de los ejercicios corporales, con la intención de anular el gesto facial y proveer al cuerpo la conciencia de sí y la potencia de reconocerlo. Durante aproximadamente dos meses se realizaron ejercicios prácticos y reflexiones en torno al tema central, donde se encarnaron diversos roles sociales, sentimientos, actitudes, entre otros. Cerca de la finalización del período, les propuse hacer algo con las máscaras, enfatizando que cerca de 350 estudiantes las tenían. En consecuencia, se fue tejiendo una acción colectiva, cada grupo aportó aspectos constituyentes de la presentación final en la que, en un día específico, a una hora acordada, los estudiantes en medio de las clases se pusieron sus máscaras, actuando como piezas repetidas, uniformadas. Luego, en un orden específico, mientras se escuchaba de fondo la canción “The Wall” de Pink Floyd, se fueron retirando de las aulas abandonando la clase, a su vez, formando una gran hilera que se alimentaba de cada grupo, dirigiéndose hacia el patio de la institución donde se acostumbra hacer la formación. Finalmente estando allí en la formación, leí un texto que escribimos dos estudiantes y yo, exhibiendo las reflexiones que se habían generado en las clases, advirtiendo sobre los modos de individualización implícitos en nuestras formas de relacionarnos y las consecuencias de no reconocer la diversidad que nos habita.

En cuanto a la escritura de este proyecto y las múltiples versiones que realicé de cada capítulo, como entrando y saliendo del espejo, me hicieron ir y volver sobre mis modos de actuar, vincularme, escuchar, atender, visitar, conversar, en concordancia con este enfoque de investigación, revelando a través de la narración el modo en el que he construido mi vida en concordancia con los contextos en los que he interactuado. En este sentido, como bien lo indica

Rivas “experiencia y contexto, desde esta perspectiva, son dos modos de mirar una misma realidad, ya que son totalmente indisolubles” (2012, p. 84). Por consiguiente, en la construcción de esta narrativa, evidencio en mi contexto sociocultural relacionado principalmente con la ciudad de Bello, algunas trazas de su proceso histórico, las diferentes identidades que he desarrollado a lo largo de mi vida a través de circunstancias particulares relacionadas con el campo del arte, exponiendo a su vez, algunos significados institucionales, sociales y políticos (Rivas).

Y para finalizar, aunque este capítulo no se presenta como conclusiones, sino que muestra un proceso de apropiación en búsqueda de una subjetivación, recalcando la importancia en el campo de la educación y el arte de escribirse, de volverse etnógrafo de sí mismo, teniendo en cuenta que se trata de un proceso de transformación permanente, podría sintetizarse que “(...) las relaciones entre historicidad, constitución de sujetos y práctica social” (León, 1997, p.55), permiten en su articulación compleja, una apropiación a través de la relación entre pasado y presente, permitiendo la proyección de un futuro, un verdadero proceso de recreación, como es el caso de mis prácticas artísticas que involucran en un trabajo colaborativo a mis estudiantes.

Mi relato de frente al espejo

Aludiendo a las palabras de Foucault (2014) que hacen parte del epígrafe con el que inicio este capítulo, he decidido escribir para cambiarme a mí misma y para no pensar lo mismo que antes. Este camino investigativo, como trayecto biográfico, me ha llevado a entender la importancia de hacer conscientes los contextos socioculturales en los que nos movemos, en los que decidimos incidir y la manera como queremos hacerlo. Reflexioné frente a la manera en la que dirijo mis palabras y mis expresiones corporales; en última instancia poner la mirada sobre mí misma, a través de la escritura me permitió, en el acto, transformar algunos aspectos de mi rol como docente y como artista.

La escritura me ha llevado a precisar cada uno de estos elementos y hoy entiendo un poco más que la ciudad de Bello, en medio de sus particularidades en cuanto a la administración que se hace desde los intereses políticos o económicos, también cuenta con personas que, como yo, comparten el interés por idear estrategias para transformar y sensibilizar a las personas que habitamos este territorio. Y así, aunque los habitantes de Bello han naturalizado la violencia,

después de conversar con los participantes de esta investigación, entiendo que vale la pena acompañar a las personas que se esfuerzan por no naturalizarla, y que desde el arte han buscado la manera de rescatar a muchos jóvenes de la guerra.

Entiendo además, que he decidido aportar desde mi saber, pero sobre todo, desde mi ser, en la construcción de una mejor ciudad, en la que los jóvenes vean en el arte no sólo la posibilidad de descansar de las clases más aburridas (una concepción que en el imaginario de los entornos escolares se refuerza con la poca rigurosidad con la que se entrega la asignación de esta área, pues se considera que “cualquiera” orienta la clase de artística) , sino una herramienta para transformar sus entornos y por consiguiente, sus vidas.

La relación que he establecido con mis estudiantes y con los integrantes del colectivo artístico Alegoría también se ha visto transformada. Cada persona, en medio de su subjetividad aporta a la consolidación de propósitos comunes, y para que el resultado sea exitoso, se requiere que todos los afectados participen en la construcción de la meta. Ese ha sido uno de mis grandes aprendizajes. Reconozco entonces, que mi responsabilidad es seguir aprendiendo, es seguir cuestionándome, es enriquecer mi proceso de subjetivación, y tener presente en todo momento que esa responsabilidad es ética, política y pedagógica.

Finalmente, este trabajo de subjetivación confronta una responsabilidad de primer orden como docente y artista, partiendo de la idea que plantea Fonet (2019) en la que aprendemos juntos en la medida que compartimos nuestras subjetividades, de modo que esta investigación puede ser un aporte para el contexto sociocultural de la ciudad de Bello, la línea de investigación en *Pedagogía y diversidad cultural* (Diverser) y para la facultad de Artes de la cual soy egresada. Para el caso del contexto sociocultural de Bello, desde el rol como docente, impulsando procesos de enseñanza-aprendizaje a través del arte que nos permita a la comunidad educativa conectar lo contextual con la subjetividad, en una ciudad atravesada por la violencia, donde el miedo inhibe procesos formativos, partiendo de la necesidad de reconocer lo que somos y lo que se ha hecho de nosotros; desde mi rol como artista, persistir junto a otros artistas y promotores culturales con la idea de hacer procesos artísticos que vinculen la subjetividad y el contexto, encarnando un proceso compartido. Respecto a la línea de investigación en *Pedagogía y diversidad cultural* (Diverser) se abre la posibilidad de crear un grupo de reflexión y acción con docentes de artes

que estamos vinculados al ámbito educativo, en el que confío en la generación de procesos de subjetivación que nos permitirán compartir y recrear nuestras prácticas. Y finalmente, para el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, se abre una reflexión dirigida a los licenciados de este programa, pues esta sugiere tanto desde el campo del arte como el de la educación, procesos artísticos **colectivos** que apunten a reflexiones del ámbito sociocultural: un modo de hacer procesos de subjetivación.

REFERENCIAS

- Atehortúa Castro, L. (2001). *El Movimiento Cultural del municipio de Bello: una experiencia de ciudadanía*. Medellín: IEP-UDEA, Instituto de Estudios Políticos-Universidad de Antioquia.
- Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, 169-178.
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 49-74.
- Deresiwicz, W. (07 de Noviembre de 2017). *esferapública*. Obtenido de esferapública: <http://esferapublica.org/nfblog/la-muerte-del-artista-nacimiento-del-emprendedor-creativo/>
- Documento No. 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. (2010). *Ministerio de Educación Nacional*. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.mineduccion.gov.co>: https://www.mineduccion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?_noredirect=1
- Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós.
- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica. Las historias de vida como herramienta de investigación*. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Fornet Betancourt, R. (2009). *Interculturalidad en procesos de subjetivación*. D.F. México: Consorcio Intercultural.
- Foucault, M. (2014). *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI .
- Gimeno Sacristan, J., & Pérez Gómez, Á. (1995). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata.
- Guba, E., & Lincoln, Y. (2012). Controversias paradigmáticas, contradicciones y confluencias. En N. Denzin , & Y. Lincoln, *Manual de investigación cualitativa. Vol. II : paradigmas y perspectivas en disputa* (págs. 38-78). Barcelona : Gedisa.
- Hauser, A. (1977). *Sociología del arte. Arte y clases sociales*. Barcelona: Editorial Labor .
- Hernández , F. (2010). *Aprender a ser en la escuela primaria*. Barcelona: Octaedro.
- Kincheloe, J. (2004). Fundamentos de una psicología educativa democrática. En J. Kincheloe, S. Steinberg, & L. Villaverde, *Repensar la inteligencia* (págs. 19-40). Madrid: Morata .
- León, E., & Zemelman, H. (1997). El magma constitutivo de la historicidad. *Subjetividad: umbrales del pensamiento social.*, 36-72.
- Lewis , C. (2013). *Alicia a través del espejo. La caza del Snark*. D.F, México: Grupo Editorial Tomo, S.A de C.V.

- Macedo, D., & Freire, P. (1989). *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Matsumoto, D. (2000). *Culture and Psychology: People around the world*. (Z. Sierra, Trad.) Belmont, CA: Wadsworth.
- Noreña, A., Alcaraz Moreno, N., Rojas, J., & Rebolledo Malpica, D. (2012). Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos en la investigación cualitativa. *Aquichan*, 263-274.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Porta, L., & Ramallo, F. (2017). Lo vivido, el trayecto biográfico y la creación narrativa: una conversación sobre la memoria y la pedagogía con Gabriel Jaime Murillo. *Revista de Educación*(12), 167-185.
- Rivas Flores, J. (2012). Investigación biográfico-narrativa: el sujeto en el centro. *II Congreso Internacional sobre Aprendizaje Permanente: Competencias para una formación crítica: aprender a lo largo de la vida* (págs. 81-91). Castellón: Universidad Jaume I de Castellón.
- Ruiz Rivas, T. (30 de Octubre de 2015). *Esfera pública*. Obtenido de <http://esferapublica.org/nfblog/la-crisis-del-arte-de-participacion/>
- Ruth , S., & Bechis, M. (2004). *El Método biográfico: la reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Buenos Aires: Lumiere.