



# RASTROS DE ROSTROS GESTOS Y CUERPOS

Una prosaica de los personajes que transitan por la urbe

Angélica Jhoana Correa Osorio

Director  
Rigoberto Gil Montoya



Rastros de rostros, gestos y cuerpos:  
Una prosaica de los personajes que transitan por la urbe

Angélica Jhoana Correa Osorio  
Licenciada en Artes Visuales  
Director  
Rigoberto Gil Montoya

Maestría en Estética y Creación  
Facultad de Bellas Artes y Humanidades  
Universidad Tecnológica de Pereira  
2021

*Antes de dejar este documento como rastro debo agradecer:*

*A Beto Gutiérrez por ser amor, aliento y aguante de mis obsesiones.*

*A Rigoberto Gil por leerme con paciencia, guiarme y permitirme ser en la escritura.*

*A mis compañeros y profesores de la maestría en Estética y Creación, quienes me permitieron conocer el maravilloso mundo de la estesis.*

*A mi familia por ser siempre ese árbol amoroso sobre el cual descanso y me impulso para avanzar.*

*Y a todos aquellos que me he cruzado en la calle y han desatado los sentires que relato a continuación.*



# DEL POR QUÉ IR A PIE

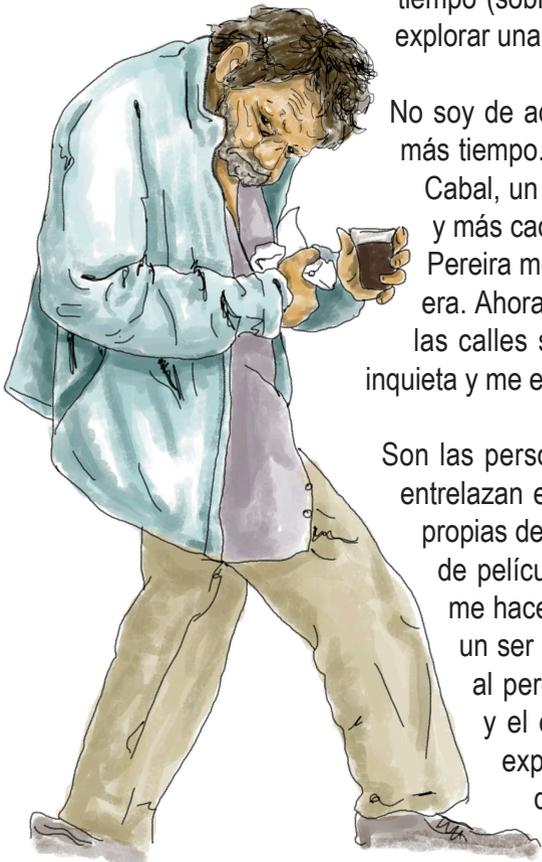
## Rastro, murmullo 1:

Veo el piso, mis pies van dando pasos. Pasan a mi lado otros pies con zapatos, unos viejos pero brillantes recién embetunados, otros desgastados, algunos son tacones que dejan ver unos dedos asomarse, otros van descalzos y sucios. Alzo un poco la mirada, pantalones de seda o “clásicos”, faldas largas, coloridas, viejas, de otra época, camisas manga larga, de colores suaves, con rayas y abiertas en el pecho, cadenas de plata y oro (tal vez imitación) bastones que acompañan, gafas, bolsos negros al lado de las cinturas, medias veladas color café o piel. Observo un poco más arriba. Bigotes largos, cortos, patillas largas pero sin barba a que unirse, labios rojos que no combinan con el maquillaje azul en los ojos, rubor y mucho polvo, peinados sencillos. ¿Dónde observo esto? ¿En qué ciudad estoy?

Al recordar estas imágenes me pregunto si son recuerdos del parque principal de Santa Rosa de Cabal o las he visto en el parque La Libertad y el Lago de Pereira. Creo que ha sido en todos estos lugares y es que algunos parques de Pereira parecen detenidos en el tiempo (sobre todo por su gente). Recorrer las calles que conectan estos espacios de encuentro me permite explorar una amalgama de épocas, situaciones, emociones y sensaciones que me atan al lugar de nacimiento.

No soy de aquí, pero ahora vivo aquí. Pereira no es la ciudad en la que nací ni en la que he vivido durante más tiempo. Sin embargo, ha sabido cautivarme con sus calles, eventos y habitantes. Soy de Santa Rosa de Cabal, un pueblo cercano lleno de personajes populares y que cada vez se hace más grande, más turístico y más caótico. Hay algo entre este pueblo y esta ciudad que me permiten vivirlos como uno solo; deambular Pereira me hace sentir algo parecido al ambiente santarrosano. Hasta hace muy poco creía no entender qué era. Ahora lo sé o creo saberlo, es la gente y sus personajes. Los individuos que observo mientras camino las calles séptima y octava o los parques que unen este recorrido, me dejan un sabor a pueblo que me inquieta y me encanta.

Son las personas las que llaman mi atención en la calle y ellas activan marcas de un ayer, me penetran y entrelazan el tiempo – espacio. Me permiten hacer una reconstitución del pasado, momentos o sensaciones propias de mi experiencia personal, pero también de afecciones antiguas que desataron detalles o momentos de películas, personajes de obras de teatro o imaginadas al leer un texto literario. Otras veces un gesto me hace volver a una idea que creí haber olvidado y me doy cuenta que más que solo recordar o volver a un ser y un sentir pasado, lo que estos sujetos y situaciones hacen a manera de estetogramas permiten al perceptor dar cuenta de un aprendizaje que está ahí, entre lo que parece olvidado. Siento la calle y el encuentro con el otro como una máquina de sensaciones que conduce a crear para traducir experiencias o afecciones por medio de actos sentidos, es decir, otra máquina que active a otros o que al menos puedan estar cerca de lo que experimento en mis propios estetogramas.



Es así como un espacio que parece desconocido, insignificante y cambiante carga con la posibilidad de experimentar el volver a uno mismo y al lugar de origen, de encontrarse, recordarse, entenderse y aprenderse.

Desde hace un tiempo mirar a las personas se ha vuelto una tarea por descifrar a esta sociedad que por lo regular no entiendo. Antes esta práctica servía a mis análisis para la creación de algún personaje para una obra de teatro o para la realización de una pintura o ilustración. A partir de lo que veo en los otros y en mí y lo que puedo sentir, busco entender qué debo hacer con el cuerpo y el dibujo para expresar o traducir todas esas afecciones y pensamientos que resultan de la experiencia. No solo sentimientos o emociones sino cómo expresar una situación en general, cómo hacer que el espectador pueda ver las cualidades de lo humano en tan solo un gesto. Algo sutil que remarque las huellas de lo cotidiano para entender las complejidades de ser, vivir y hacer parte de esta sociedad. Busco entre la figura humana realista y los espacios o situaciones surreales evocar el vacío, la fragilidad, la soledad, el silencio, lo fluctuante, lo viejo, el cuerpo en ruina.

He caminado la ciudad y he entendido que los momentos más importantes que suceden allí, se desvanecen entre la multitud y el tiempo, es por esto que he empezado a acompañar mis caminatas con una pequeña cámara. La mayoría de las veces a manera de figón, otras veces solo la llevo en la mano pero no apunto a nadie, ya que esto puede ser un acto casi que de agresión, según las reglas invisibles que todos intuimos y aprendemos en sociedad. Mirar a alguien de frente y por mucho tiempo empieza a ser incómodo y casi que una señal de amenaza para la otra persona, ahora tomar su imagen de una manera brusca y sin preguntar, peor. Pero entonces cómo atender a esa naturalidad de las personas que causan en mí algo especial solo por el hecho de ser como son, sin la necesidad de saber su identidad ni ahondar en su vida. Pues a veces un solo gesto, un rostro o situación me puede decir más de esta persona y el mundo entero que sus biografías.

No es una cuestión de exotismo, estos personajes podrían ser cualquiera, si las condiciones físicas, emocionales, climáticas, y demás permiten el momento. Esta experiencia de encontrar a otros requiere de una conciencia sensible, de estar atento a los actos sentidos, permitirse estos encuentros perceptivos, como un semionauta que inventa recorridos entre los signos y navega entre ellos. Como dice Nicolás Borriaud en su texto *Radicante*: "(...) el adjetivo radicante califica a ese sujeto contemporáneo atormentado entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro" (2009, p. 57). Es la dicotomía entre un momento histórico en el que las relaciones humanas pueden darse a nivel mundial, pero se ven mediadas por aparatos electrónicos y por la necesidad de entablar conexiones más cercanas, sinceras, de no estar tan solos. Es en la calle donde encuentro este volver a los gestos espontáneos, más inocentes que me hablan de lo humano y es por esto que busco compartir lo que experimento con actos de traducción.

A través de la cámara he podido recoger esos primeros rastros y he logrado entender que el aparecer y desaparecer son elementos vitales de estos encuentros, la paradoja entre lo visible y lo invisible: el ser nadie como un derecho o como un problema actual que se da en la calle y en la vida cotidiana en general. Para este momento y con estas inquietudes he desarrollado una serie de videos de registro, una taxonomía fotográfica y una animación en la que busco traducir estas reflexiones sobre lo efímero: el aparecer, ser imagen y desaparecer. También pensando en preguntas más de orden de lo artístico sobre el cómo hacer que los dibujos performen, tomen vida y desplieguen todo un sentido a través de sus posibilidades materiales.



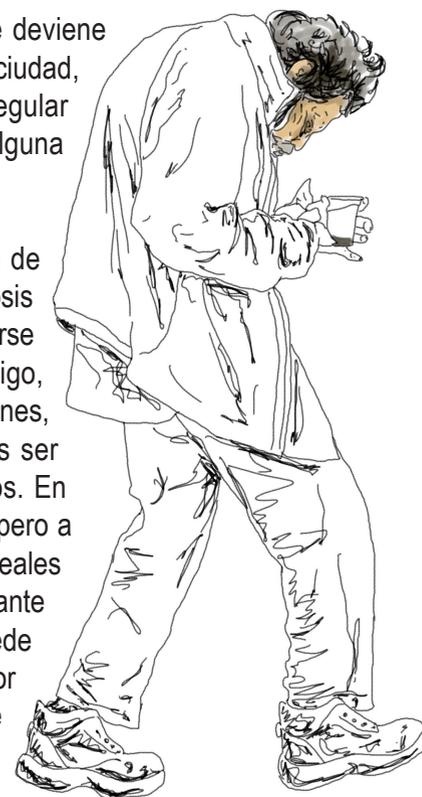
*Deslizarse a la alteridad de un encuentro, ver en un rostro todo lo que en él se conjuga de obra maestra y de repetición, de rareza y de trivialidad, toda la riqueza reflexiva, la reciprocidad inmediata de la diada.*

Isaac Joseph, *El transeúnte y el espacio urbano.*

La calle con sus personas paseantes, desenfocadas por la rapidez del caminar o por la timidez de mirar fijamente al otro. De pronto, algo aparece, adquiere color, contraste, algo resalta entre la multitud. Es alguien que pasa con un andar lento, dislocado y un rostro que me recuerda a mi abuela, a la señora que barría el andén de su casa en aquel barrio de mi infancia; también a aquella anciana de una película triste que vi hace un tiempo, o a esos tres personajes de la obra *Ahora todo es noche*, del teatro La Zaranda, que hace unos años me sacaron sonrisas y lágrimas en un reconocido teatro de Manizales. ¿Por qué este rostro que pasa me remueve todos estos recuerdos, por qué llama mi atención?. No hace nada para que le observe, solo pasa a mi lado, aparece y desaparece pero me deja cargada de recuerdos, pensamientos y estremecimientos.

Encuentro en el hecho cotidiano de caminar la calle y mirar al otro, un acontecimiento estético que deviene afecciones individuales las cuales desean ser traducidas: en un cuento anecdótico, una crónica de ciudad, una novela, obra de teatro, un personaje de película, una canción, una pintura y demás. Por lo regular aquello que nos estremece, nos sorprende o deja intranquilos, desea ser narrado o traducido de alguna manera.

Hay algo especial que pasa por el cuerpo que nos hace pensar en la construcción y presentación de nuestras identidades sociales y eso es la estética. Muy diferente es descubrir a los otros desde la semiosis de lo cual podríamos obtener significación y sentido, es decir, coherencia, a observar o más bien dejarse tocar desde la estesis, de lo cual obtendríamos, como dice Katya Mandoki (2008), abertura y arraigo, adherencia. Todos enunciamos apreciaciones de índole estética respecto a las más diversas situaciones, personas e incidentes. Así como también respecto a nuestras decisiones sobre el cómo queremos ser mirados, cómo quiero que me vean los demás, cómo actúo frente a otros conocidos o desconocidos. En estudios antropológicos como los de Goffman (1997) se toma desde la perspectiva de la teatralidad, pero a diferencia de lo que sucede en el teatro que muestra hechos ficticios, en la vida se muestran hechos reales que a veces no están bien ensayados. Para Goffman el individuo se presenta y presenta su actividad ante otros, guía y controla la impresión que los otros se forman de él, y qué tipo de cosas puede o no puede hacer mientras actúa ante ellos. Asimismo, también nos plantea que “la expresividad del individuo (y por lo tanto, su capacidad para producir impresiones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emana de él”. (1997, p. 14)



Me interesa atender a lo que emana del individuo desde su aparente naturalidad, a la impresión que dejó en mí sin haber hablado con él, sin que notara mi presencia. Es un interés principalmente desde la afección y las alteraciones que causan su presencia, mirada o reflejo. Aun así la perspectiva teatral es oportuna al apreciar a estos sujetos como quien mira un personaje de una obra de teatro, de una película o de una narración literaria. Más que con un juicio moral, es con una mirada de fascinación, de sujeto expresivo que deviene reflejo de subjetividades, de sociedad, de las diversas condiciones humanas en este mundo.

En mi cotidianidad camino por el centro de Pereira con una mirada abierta y atenta. Antes lo hacía sin una conciencia estética pero siempre algo aparecía y el pensamiento se ponía en riesgo; ahora intento cazar mariposas como diría Didi Huberman (2007): *personajes mariposa* que al ser captados en una cámara pierden algo, y aquello que se pierde es tal vez, ese cúmulo de sensaciones personales del momento de encuentro, de su aparición.



# MIRADAS Y RUMORES DE PEATÓN

*Multitud, soledad: términos iguales y convertibles para el poeta activo y fecundo.*  
Charles Baudelaire, “Muchedumbres”. *El spleen de París*, 1869.

No es un secreto que en la mayoría de pueblos y ciudades de Colombia existen los personajes populares. Personas que son reconocidas por los demás por su forma de actuar, su físico o su aparente extrañeza. Estos personajes “típicos” son incorporados como parte del folclor del lugar sin importar las condiciones de su reconocimiento, sin preguntarse por su humanidad, por su situación en este mundo. En la mayoría de lugares estos sujetos son “el bobo del pueblo”, “el loco” o “el vago”, sin importar si su circunstancia obedece a una condición clínica o social. Se le pone un apodo que no siempre es de su agrado, se le grita desde las esquinas para hacerlos enojar, sirven de hazme reír en cualquier bar o cantina, se le burla y a veces se le da monedas. Algunos aprovechan esta condición de “personajes” y lo usan para su sustento económico. Aun así las condiciones de vida y muerte de estos seres que dicen entrañar tanto en las ciudades y pueblos pasan inadvertidas. Y tal vez es este actuar el reflejo de una sociedad acostumbrada a reírse de las situaciones que le acongojan para no sufrir en su reflexión.

No obstante, me intereso en conocer qué personajes reconoce y han reconocido los habitantes y especialmente los artistas de la ciudad. Es así que me embarco en una caminata por algunas crónicas sobre Pereira de los años 90’s y encuentro el libro *Pereira 1875-1935* de Ricardo Sánchez Arenas (2002). Hay allí una serie de personas que resaltan en la historia por diferentes situaciones, rangos, alcurnia, fundadores de la ciudad y junto a ellos como en el mismo grado de importancia, los personajes populares con sus anécdotas y sus preguntas. Este texto me permitió hacer recorridos mentales por las antiguas calles de la ciudad, con sus fantasmas como el de “la calle del miadero” o sus acontecimientos notables como el suicidio de un tal “Gordillo”, o la aparición del diablo al “mono lotero” y a imaginar las locuras y shows de los hermanos Hormaza. En estas narraciones noto un sentimiento de cariño y nostalgia por aquellas personas que por su actitud y su aparente locura, dejan huellas y recuerdos imborrables en la memoria de los habitantes.

Por su parte, Euclides Jaramillo Arango (1984), otro escritor pereirano, en su libro *Terror, crónicas del viejo Pereira*, que era el nuevo, tiene en cuenta y pone de antemano la necesidad y el deseo de hablar sobre estos personajes; así, encontramos a sujetos como “Boque-túnel”, a quien se refiere como el trapiche humano por mascar caña con su gran boca y por tocar música con una sola cuerda, templada entre sus dientes y acuñada en una mesa de cualquier bar. Nos permite sentir lo extravagante de “la paisana”; a “don Andresito Duque”, el gran buscador de oro en las calles. El cronista nos describe a un anciano pequeñito y un poco agachado, “mediquillo” y boticario; también a “Pailas y Pispirispis”, galanes vagabundos que lanzaban piropos a las jovencitas. En estas descripciones de Euclides Jaramillo no solo encontramos a aquellos seres que sirven de burla o divertimento por parte de los habitantes, como lo podría ser “Boque-túnel”, quien además se aprovecha de sus asombrosas habilidades para obtener algo de dinero; también encontramos personas como Don Federico Uribe el boticario, pequeñito y agachado, de familia distinguida, que no por esto dejaba de ser un sujeto particular en su físico, su forma de ser y de interactuar, digno de la atención de un escritor atento al mundo del afuera. Por esta razón y por mi experiencia en los recorridos que realizo, es que deduzco que estos sujetos a los que llamo “personajes”, no siempre obedecen a aquel que hace parte de lo marginal, el desdichado, el habitante de calle o el enfermo mental. Sino que más bien hacen parte de una pregunta orientada a lo que aparece, por

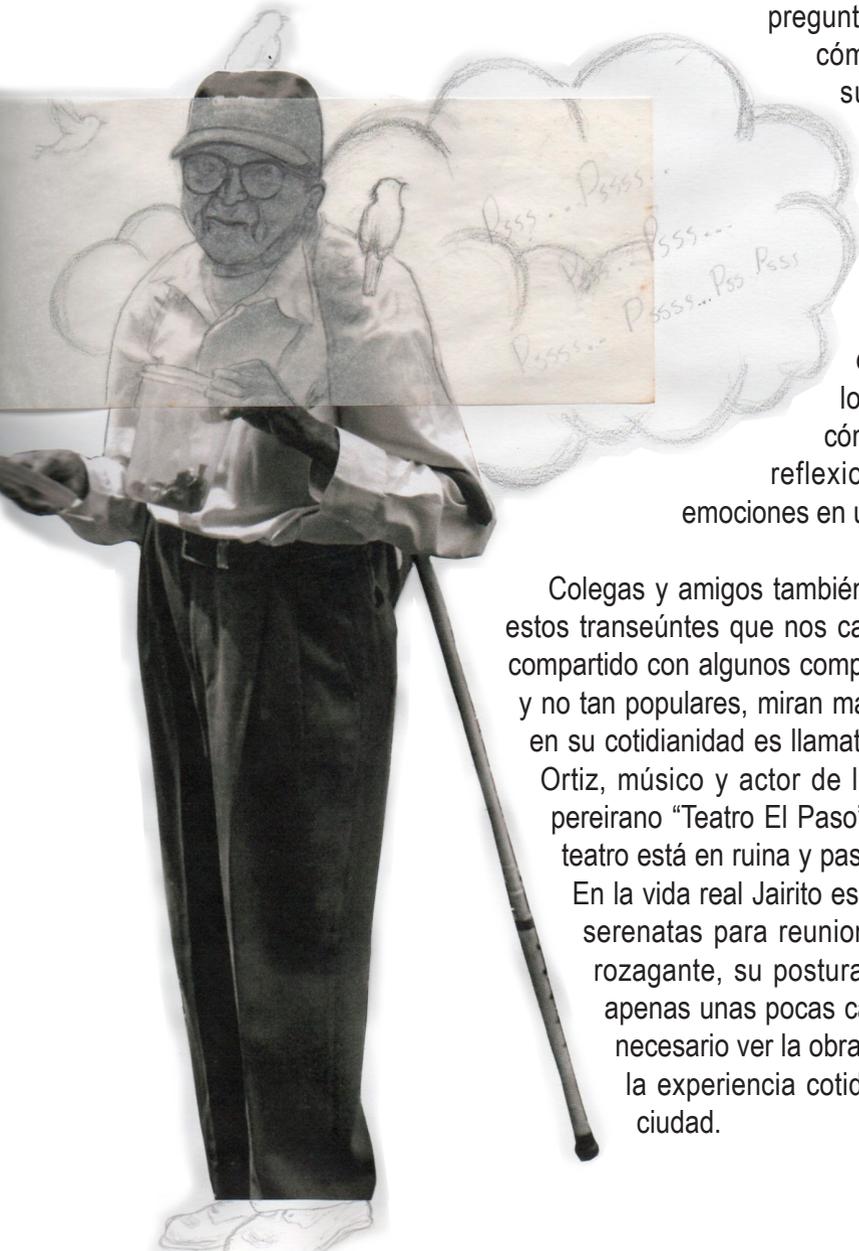
lo visible e invisible, por lo que se mira, lo que se siente y por el cómo soy mirado.

*Pereira Viva* de Mario Montoya Agudelo, es una publicación del año 2002 en la que el autor es más específico en describir los personajes populares de Pereira. Algunos de ellos aún viven y continúan deambulando por la ciudad. En este libro se muestra un texto corto sobre el sujeto y algunas fotografías, pero sus descripciones abordadas quizá de una manera jocosa, hacen notar la forma despectiva y burlesca como son tratados algunos de ellos, con expresiones como: “demente inofensivo”, “uno de los tarados más populares”, “la representación auténtica del género de los tontos”. El autor se refiere a la mayoría como *bobos o tontos* y de otros resalta su esquizofrenia o enfermedad. Es muy específico en decir si el

sujeto era pacífico o inofensivo, como si se tratara de una especie extraña o salvaje. Esto hace preguntarme cómo es la forma en que estos personajes desean ser mirados, cómo es invisibilizada su condición social tras un velo de burlas ¿Cómo sucede ese momento en que un personaje es observado y llama la atención de alguien por primera vez?

Pero algunas de las anteriores reflexiones hacen parte de un campo de lo psicológico, es decir, estos efectos emocionales que nos producen como compasión, simpatía, tristeza o placer, son efectos psicológicos, mas no estéticos; por lo que más bien nos seguiremos ocupando, como propio de la estética, de los mecanismos o estrategias de producción de efectos emotivos. Así pues, nos centramos en cómo se configuran los cuerpos de los transeúntes urbanos que llaman nuestra atención y cómo estas afecciones permiten al artista o creador plantearse preguntas, reflexiones, incluso estremecerse, evocar cosas y finalmente traducir sus emociones en un quehacer creativo.

Colegas y amigos también me han ayudado a descubrir cómo se da la mirada del artista frente a estos transeúntes que nos cargan de impresiones. De acuerdo a los diálogos sobre el tema que he compartido con algunos compañeros de teatro, es notorio que encuentran personajes más específicos y no tan populares, miran más detalles. Algunos han basado su creación actoral en una persona que en su cotidianidad es llamativa para ellos; un ejemplo de esto es el personaje que William Fernando Ortiz, músico y actor de la ciudad, desarrolla en la obra *Lámina y pintura*, del grupo de teatro pereirano “Teatro El Paso”. Este personaje es Jairito, un músico que en el universo de la obra de teatro está en ruina y pasa su vida ensayando en el taller de lámina y pintura de Albino y Pángara. En la vida real Jairito es también un músico que toca en los bares de la ciudad y hace pequeñas serenatas para reuniones familiares. Este sujeto llama la atención de William por su actitud rozagante, su postura corporal, la constante situación de encontrarse en apuros por saber apenas unas pocas canciones y por otros elementos subjetivos que no podríamos abordar. Es necesario ver la obra y la actuación de William para advertir cómo es representada o traducida la experiencia cotidiana de este encuentro entre dos músicos, entre dos habitantes de la ciudad.



# CLL. RECUERDOS CON CR. GESTOS # 1, 2, 3 PARQUES

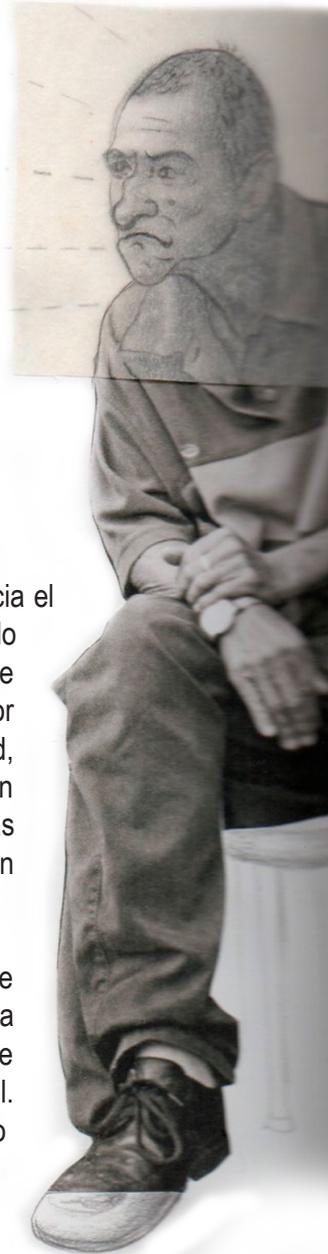
## Rastro, murmullo 2:

Pasos sobre el andén, calles, paredes, risas, espectros, visiones, cosas. Humanos pasan a mi alrededor, mi mirada perdida entre tantas que parecen vacías, la mía vacía de mirar tanto. Mis pies van de aquí para allá, de allá para más allá. La mirada al frente viene acompañada de encuentros de ojos que vacilan entre mirar y no. Pestañas, pecas, cejas, detalles que no se deben observar, miradas prohibidas que buscan huir. Miro al suelo, el corazón se calma, ropa pasa a mi lado, olores artificiales con sabor a humano pasan por mi nariz, un letrero, el asfalto, música, ruido, carros, hora en el celular, ruido, carros, gente, mucha gente.

He volteado en la esquina y estoy mirando, mis ojos se clavan en los de ellos, les digo todo pero no entienden nada. Les digo nada y lo malinterpretan todo. Miro, les miro. Un teléfono público, una pared, cuerpos, pensamientos vacíos. En medio de este gris estoy sola y están todos, este cuerpo va mirando miradas perdidas, buscando miradas que miren, miradas que digan. Estoy perdida con sed en los ojos, atrapando miradas que desnudan, cuerpos que se derriten, rostros que ríen, gestos que se esfuman. Inquieta en este denso cemento que esconde agonías. Aturdida entre el ruido cruzo y cruzamos la calle. Estos cuerpos que observo encienden mi mente, me llevan a lugares tranquilos, tal vez ya conocidos.

Esta ciudad que recorro tiene un pasado que quiere revelarse en las personas que la transitan. Camino la octava hacia el parque de La Libertad y voy pensando en qué fachada esconderá las historias que conocí a través del libro de Ricardo Sánchez. Sin pensar a dónde llegar dejo que mi curiosidad vaya decidiendo el destino de mis pasos, volteo por la calle 18 hacia la séptima, de inmediato quiero imaginar que escucho el sonido de la cantina de Don Canuto Mejía y el olor de ésta la antigua “Calle del miadero”. Parpadeo y quiero mantener por un momento más largo los ojos en la oscuridad, para tratar de figurar al espanto que hace muchos años le causó unos buenos sustos a los borrachos que salían de aquella cantina. Avanzo en el recorrido y en los años, casi voy llegando a la séptima y no encuentro nada en las fachadas que me remita a la cantina de Don Canuto Mejía. Sin embargo, en un juego delirante del tiempo-espacio, un grupo de serenateros con trajes elegantes y unos grandes bigotes lo compensan todo.

Otros días que he pasado por las calles que rodean el parque La Libertad, veo en aquellas mujeres adultas que se paran en las esquinas o en la entrada de alguna residencia, a “La paisana” con su negocio *La cumbrecita*. Esa señora que Euclides Jaramillo describe como sesentona bajita, gordiflona, que vestía con telas demasiado colorinas y que permanentemente llevaba en su rostro un exceso de maquillaje barato que luchaba por esconder las arrugas de la piel. Asimismo, veo a aquellos sujetos que van con la mirada en el piso como *Andresitos Duque*, buscadores de oro como el personaje que recuerda también Euclides Jaramillo, solo que el oro que buscan los *andresitos* de este tiempo son monedas o un simple cigarrillo que alguien tiró sin terminar.



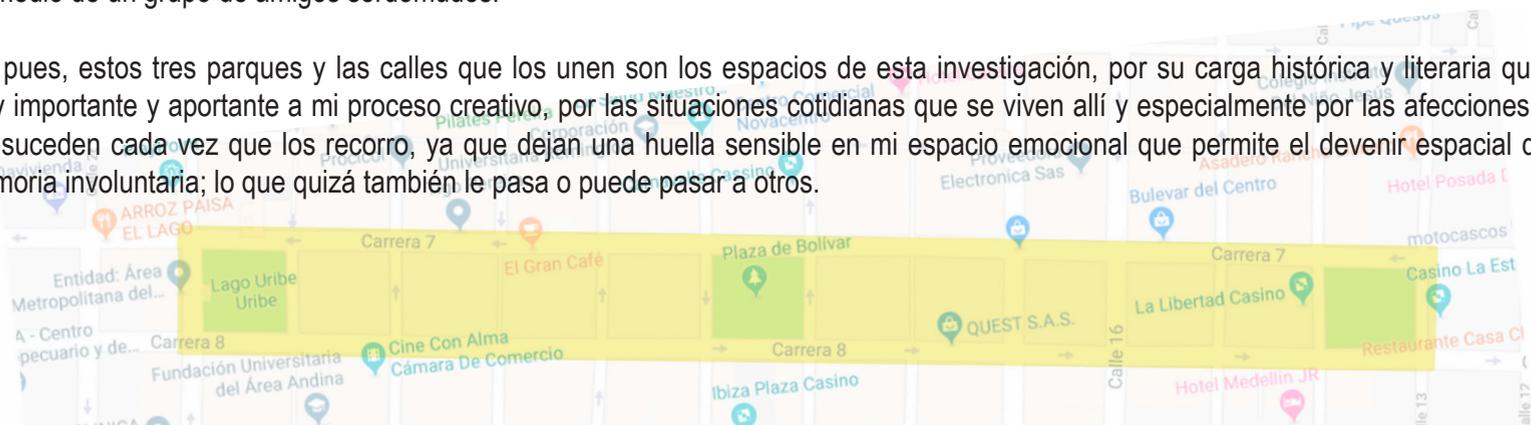
En medio de estas zonas que tienen en las personas que las habitan rasgos de un pasado que podemos conocer a través del imaginario literario (el parque La Libertad y el Lago Uribe), hay un espacio que parece más un show televisivo, una pantalla de televisión en el que se dan momentos de pasarela, de espectáculo, de actuación y de política: La plaza de Bolívar. Ya desde el pasado se vislumbra un indicio de su función de espectacularización con el fusilamiento allí de David López. Según Ricardo Sánchez, este fue uno de los acontecimientos “más notables de los que ocurrieron en Pereira en los primeros treinta años de su vida ciudadana”. El cronista cuenta que después de ser abaleado en el corazón, como López lo había pedido minutos antes a los soldados, *con la cabeza desgonzada sobre el hombro izquierdo, el cadáver de David López, permaneció allí varias horas. El sol de la tarde daba de lleno sobre el cadáver del famoso bandolero y cubierto de moscas, sirvió allí “para escarnio de la raza antioqueña”, como fue el deseo del célebre tribunal de Buga.* (2002, p. 98). Hoy, afortunadamente no somos testigos de este tipo de actos en la plaza, pero sí sigue siendo un sitio para el espectáculo político, para plantones y marchas, para conciertos, desfiles militares; también se usa como escenario de artistas urbanos, esculturas humanas, para tomarse fotografías y quedarse tardes enteras mirando a la gente desfilando de un lado a otro.

Bajando hacia el Lago Uribe, la sensación queda entre rezagos del pasado por las vestimentas de las personas y las nuevas formas. Tanto Euclides Jaramillo como Ricardo Sánchez toman un momento para contar sobre la llegada de los gitanos, quienes se instalaban con sus toldos, su cambalache, sus mujeres hermosas y adivinatoras en este Parque, bajo una gran ceiba.

Ahora no hay ceiba bajo la cual esconderse del sol, no vienen grandes familias de gitanos a enloquecer de colores, juegos y negocios a los pereiranos. Aun así, en las fiestas de diciembre la llegada de artistas que se sientan a pintar retratos y a hacer subastas o los círculos de gente escuchando a prestidigitadores de otros pueblos que vienen a enloquecer a todos con sus viejos trucos, me hacen recordar esas páginas que relatan los días de feria de otros tiempos.

El Lago ahora parece el espacio de confluencia de diferentes épocas, actividades y gustos. Caminar alrededor de este es dar un vistazo a cuerpos ya viejos y cansados de caminar la ciudad, que deciden mantenerse sentados bajo las bellas enredaderas con su carrito de dulces, con sus negocios improvisados de venta de minutos o con sus artesanías. Por otro lado, es fácil encontrar a parejas que aprovechan la complejidad arquitectónica del parque, para obtener un poco de intimidad en el centro de todo el espacio rodeado de agua, ya que muy pocas personas deciden usarlo como espacio de tránsito. También, de una manera extraña, en este lugar confluyen personas con gusto tanto por la música popular como rockeros; esto gracias a la cantidad de bares que lo rodean. Pero también ha empezado a ser el lugar predilecto para los sordomudos. En fin, recorrer este parque es deslizarse entre olores, sonidos, colores y cuerpos de antaño, es avanzar entre sonrisas, besos y pequeños negocios; es, además, permitir sentir la belleza del silencio y lo ruidoso de los gestos, al pasar en medio de un grupo de amigos sordomudos.

Así pues, estos tres parques y las calles que los unen son los espacios de esta investigación, por su carga histórica y literaria que es muy importante y aportante a mi proceso creativo, por las situaciones cotidianas que se viven allí y especialmente por las afecciones que me suceden cada vez que los recorro, ya que dejan una huella sensible en mi espacio emocional que permite el devenir espacial de la memoria involuntaria; lo que quizá también le pasa o puede pasar a otros.



# SUBIRSE AL ANDÉN Y VITRINEAR ALGUNOS LIBROS

## Rastro, murmullo 3:

Va uno, dos, tres, caminan alrededor ¿de quién? Van y vienen, caminan y se detienen, van rectos, de lado, torcidos, cojos, hacen un vaivén, murmuran, miran, hablan, pregonan, se ríen, se escuchan, hacen ruidos que se ignoran. Un paso, dos pasos, muchos pasos, roces, el bolso golpea, el cuerpo se corre, olor, algo ácido, algo irritante, algo suave, el olor a suciedad transmuta, recorre y se convierte en olor a perfume de oficinista, el olor se metamorfosea porque es gaseoso, los cuerpos se unen por algo que ya no los habita, el olor, dejan su huella en el aire y en otros sin darse cuenta. Se miran sin querer mirarse, se esconden del encuentro entre miradas, algo llama la atención y no miro fijamente, sino a veces, para no mostrar mi interés, para disimular como lo hacen todos, ocultar, la ciudad es el espacio de pasarela, de exhibición de cuerpos, personas, personalidades. Todos andamos con ansiedad por ocultar o no mostrar demasiado, camine “normal” piensa, pienso, pensamos, quizá también lo hace quien sufre un problema en los pies, o quien acaba de salir del gimnasio con los músculos cansados, que no se note o que se note, lo exagero para que me den la moneda y hago mi teatro, lo disimulo lo mejor que puedo; sin embargo, algún fisgón notará en mí el esfuerzo por hacerlo: apariencias, cuerpos aparentes, aparecen y desaparecen, gestos efímeros que se quedan en un pequeño recuerdo que también es efímero, rostros lamentosos, alegres, caricaturescos, imposibles, asombrosos, ridículos, rastros de rostros, gestos y cuerpos que remarcan la memoria de un transeúnte actor, pintor, observador.

Las personas van y vienen en la ciudad observando, pensando, estableciendo relaciones con los demás, ya sea desde un simple saludo, una compra, un roce, un momento de complicidad, hasta relaciones duraderas como amorosas, familiares, de trabajo, de amigos. Caminar la ciudad se convierte en un momento tan efímero y poco importante cuando se hace solo con el fin de llegar a un lugar, como se convierte también en toda una experiencia estética, de reflexión y relajación para el que lo hace conscientemente.

Es habitual escuchar decir a las personas que irán a caminar para despejar su mente o leer en las páginas de grandes escritores y filósofos que toman la dicha práctica como momento de inspiración o situación ideal para pensar en sus ideas más complejas. El caminar la ciudad desde que esta empezó a surgir como tal, en París, Nueva York, Londres y demás, ha sido tema de literatura, canciones, películas, obras de teatro. ¿Qué será aquello que sucede en este simple acto del caminar que permite a quien lo hace tomar consciencia de si mismo, divagar, pensar y crear cosas?

En unos casos la experiencia parece vacía o de simple inmersión interior y en otros este hábito de caminar la ciudad se encuentra atiborrada de cosas, individuos, imágenes, momentos, situaciones, olores, sabores, sonidos por experimentar que se transforma en todo un mundo estético por recorrer y conocer, lo cual desencadena el conocimiento; quizá ayuda a relacionar pensamientos e ideas que después desembocan en algún tipo de creación.

Con esto no quiero decir que cualquiera que camine por la ciudad va a estar iluminado y creará cosas geniales, como una fórmula o acto mágico; pero sí quisiera dar a entender cómo el observar la vida cotidiana y estar en un constante cuestionamiento frente a las cosas y al devenir, deriva en soluciones creativas de cualquier ámbito. Advertir la realidad y partir de la experimentación para crear cosas útiles, asombrosas u honestas.



Pero, ¿se trata de la ciudad o aquello que sucede en ella? Es decir de la ciudad o lo urbano.

Para abordar el lugar y la condición del cuerpo que se exhibe en el espacio público el cual es el tema de interés, es necesario, en primera instancia, concretar las nociones de ciudad y lo urbano que aparecen como centrales en esta mirada. Para este caso

Manuel Delgado (1999) en su obra *El animal público*, plantea que estos dos conceptos no son lo mismo: “Si la ciudad es un gran asentamiento de construcciones estables, habitado por una población numerosa y densa, la urbanidad es un tipo de sociedad que puede darse en la ciudad...o no.”(p.11).

El interés por la ciudad y lo que ocurría en ella se hizo notar en las ciencias sociales, desde una mirada antropológica, lo que dio cuenta que había una diferencia entre una antropología de la ciudad y lo urbano. Pensadores de La escuela de Chicago buscando hacer una antropología de ciudad, emprendieron un estudio del proceso de modernización en el sistema productivo del capitalismo avanzado. Al constatar esto, buscaron agregar métodos cualitativos y se dieron cuenta que lo que caracterizaría la cultura urbana sería el no existir de una manera formal, en no ser una cosa fija y establecida sino en expresarse como una red de relaciones de muy poca duración, un hacerse y deshacerse de los grupos.

Por esto se plantea que una antropología urbana solo podía atender a estructuras líquidas, por el carácter fluctuante de los grupos, es decir, atender momentos, situaciones, encuentros, instantes. La escuela de Chicago logra interpretar la ciudad como un sistema vivo y lo urbano como un mecanismo biótico.

Pero ya desde antes Baudelaire había intuido lo fugitivo y efímero en lo moderno y se convertiría en el mejor expositor de una época de grandes cambios, en especial de las sensibilidades propias de sociedades en tránsito de lo rural a lo urbano. Desde la sociología, George Simmel entendió la sociedad como ese momento exacto de interacción entre individuos que forman una unidad temporal o permanente, por lo que su estudio debía enfocarse en esos pequeños procesos de relación y en el fluir constante de dicha interacción entre los individuos ciudadanos.

Manuel Delgado en su texto *La ciudad no es lo urbano*, comenta que la ciudad está en la ciudad, lo urbano trasciende sus fronteras físicas, la ciudad se entiende como un sistema vivo, como un caos auto-organizado, en el que existe una materialidad. Hacen parte de ella las instituciones, lo que tiene forma, lo estable, lo que se compone de espacios habitados o inhabitables, edificios públicos, plazas, calles, parques, entre otros. Lo urbano se entiende como un mecanismo biótico y subsocial, que se hace y se deshace, es lo que complementa a la ciudad, lo urbano no es algo sólido, es fluctuante, efímero, es un escenario de metamorfosis constantes. En lo urbano encontramos a los utilizadores de la ciudad, la vida que sucede, todas las transformaciones o mutaciones. Para la Escuela de Chicago lo urbano es la errancia, el exceso, el merodeo. Si la ciudad se compone de espacios, lo urbano se compone de usuarios, de personas que van y vienen, de sus encuentros y momentos de relación. Podría decirse que la ciudad es como un cuerpo, es la piel, los huesos, la materia, la forma y lo urbano es todo lo que le da vida: la sangre, el agua, la sinapsis entre neuronas, las células que recorren, fluctúan, se mueven, lo que está activo.

En este caso lo que nos interesa, entonces, es apreciar lo urbano como un gran campo de despliegue de la estética, en el que se dan relaciones entre individuos, cosas y cuerpos. Contexto en el que los individuos son observados y observadores, interactúan, actúan, hacen

parte de un performance individual y colectivo. Es este el lugar en el que nos ubicamos, en medio del agite social que se vive en las calles, de la tranquilidad de algunos parques, de lo peligroso de algunos puentes, de lo elegante de algunos centros comerciales. El propósito es identificar, a la manera del etnógrafo urbano, rostros, gestos y cuerpos que despierten curiosidad, interés o afecciones importantes en el transeúnte.

Todo el misterio que encierran los encuentros callejeros, los momentos que surgen por azar y los personajes que transitan de un lado a otro de la urbe, inmiscuidos en sus propias situaciones, se vuelven potentes para la creación artística, como se evidencia en muchos de los cuentos de Edgar Allan Poe, en la prosa poética callejera de Baudelaire, ambos autores del romanticismo del siglo XIX. O como se evidencia en obras artísticas más recientes en las que se resaltan personajes anodinos y misteriosos, como en el cuento *La desaparición de Eleaine Coleman* de Steven Millhauser, o en la novela *Dora Bruder* de Patrick Modiano; o en películas como *Amélie* de Jean-Pierre Jeunet, obras de teatro como *Ahora todo es noche* del teatro español La Zaranda. Pienso, para el caso colombiano, en la obra *Lámina y pintura* de Teatro El Paso, o la obra teatral *Ni mierda pa'l perro* del grupo Ditirambo, entre muchas otras en las que los personajes de la vida urbana, los menos pensados, los don nadie, empiezan a cobrar importancia y se erigen protagonistas centrales de unos dramas profundos.

Para Goffman estos transeúntes o protagonistas disimulan y se muestran bajo una particular apariencia ante los demás: solo conocemos de ellos lo que están dispuestos a mostrar. “Las actitudes, creencias y emociones “verdaderas” o “reales” del individuo pueden ser descubiertas solo de manera indirecta, a través de sus confesiones o de lo que parece ser conducta expresiva involuntaria” (Goffman, 1959, p.14). Esto permite al artista, que es también transeúnte y puede colarse en el anonimato urbano, fabular, imaginar, inventar mundos o historias a partir de los demás, así como los demás están en la misma dinámica de imaginar qué sucede con el otro, pero de una manera, tal vez, menos consciente o acaso menos ligada a una expresión creativa del mundo sensible.

Así, estos fenómenos de la urbe empiezan a tener un interés no solo social sino estético, en la medida en que el transeúnte artista vive, observa, critica, se cuestiona, reflexiona y, de algún modo, permite que estos motivos influyeran o se transfieran a su obra plástica.

Se podría decir que el interés parte de la seducción que produce la “libertad” que las personas en estos contextos parecen tener en su accionar, su vestimenta, sus formas de hablar y de relacionarse, esa informalidad que los hace libres y menos aferrados a unas dinámicas de control y vigilancia. Manuel Delgado, en *El animal público*, propone: “Es cierto que los seres del universo urbano no son “auténticos”, pero en cambio pueden presumir de vivir un estado parecido al de la libertad, puesto que su no ser nada les constituye en pura potencia” (Delgado, 1999, p.15).

El artista, entonces, se asume como un etnógrafo urbano que relata, devela y traduce la experiencia, apropia su discurso desde la escritura, el boceto, desde la imagen, desde la improvisación. Es el escritor, pintor, músico o actor, quien de alguna manera identifica marcas, huellas y las pone de manifiesto en una obra creativa.

Este comportamiento del artista que también es transeúnte, parece que toma herramientas de la antropología



o la etnografía para su hacer, pues observa, registra motivos, afecciones, sucesos, los analiza y crea a partir de ahí. Para el caso del etnógrafo urbano, Delgado plantea que su método no sería muy distinto de lo que realiza un voyeur o un fisgón. En este sentido, habla de la *observación flotante*, un término tomado del psicoanálisis, y que resulta adecuado para abordar lo urbano: “consiste en mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso sino dejándola –flotar- para que las informaciones penetren sin filtro, sin aprioris...” (Delgado, 1999, p.49). Esto implica ser participante y observador al mismo tiempo y afianza esa condición voyerista del artista o del estudioso de los acontecimientos urbanos.

Lo importante de tomar la experiencia estética desde la perspectiva antropológica es que el etnógrafo urbano, se siente atraído por lo nuevo y puede cultivar en la ciudad su sensibilidad por lo inesperado, en este caso ofrecer una mirada teatral y estética de la vida cotidiana, lo que puede dar cuenta no sólo de la gran diversidad y riqueza cultural sino también de la simple y compleja condición humana. Desde que se empieza a repensar el dominio de lo estético e indagar por la configuración de una estética expandida, se piensa que dicha posibilidad se encuentra en lo antropológico y lo paleontológico de las prácticas humanas, en la reformulación de un nuevo espacio de expresividad.

La antropología es un instrumento al servicio de los urbanitas que pueden pensar de una forma nueva acerca de lo que les rodea. Muchos de los procesos que lleva un actor o un escritor para la creación de sus personajes, toma o se parece mucho a los procesos de investigación que desarrolla un etnógrafo o un antropólogo, sus diarios de campo, su fijación en los detalles, la observación flotante y participativa, la escritura de sucesos cotidianos y la representación de situaciones.

Una antropología urbana solo podría atender a estructuras líquidas, instantes, ondas, fluctuaciones, ritmos, situaciones; y qué más efímero que el paso y la relación que establece un transeúnte con otro; la aparición de un persona que llama nuestra atención es una cuestión de momento, es alguien a quien se mira y se deja ser; por lo tanto, puede desaparecer rápidamente. Como una mariposa, un transeúnte aparece y desaparece en medio del tumulto y aquí conviene la pregunta que se planteaba Didi- Huberman en su ensayo *La imagen mariposa* (2007) cuando sostiene: *¿Sabemos mirar una mariposa que pasa?* En este caso, *¿sabemos mirar a las personas que pasan?*



# SEMÁFORO EN VERDE: Rostros que esperan

*¡Pero qué mirada tan profunda, inolvidable, paseaba por la multitud y por las luces, cuyas olas movedizas se detenían a algunos pasos de su repulsiva miseria! Me sentí la garganta apretada por la mano terrible de la histeria y me pareció que mis ojos estaban ofuscados por esas lágrimas rebeldes que no quieren caer.*

Charles Baudelaire, "El viejo saltimbanqui". *El Spleen de París*, 1869

En "El viejo saltimbanqui" Baudelaire inicia mostrándonos un día y una atmósfera festiva en la que nadie desea pensar en el dolor y el trabajo. El mismo narrador salió a ver cómo todos se pavoneaban en la ciudad. Sin embargo, alguien a lo lejos llamó su atención: unos cuantos detalles en el cuerpo de aquel hombre pusieron su mente y sensibilidad en desequilibrio. Cuánta fuerza expresiva contiene un rostro, cuánta potencia ¿Cómo puede un simple rostro o mirada causar tantas sensaciones en otro ser que lo observa?

Es común escuchar que los ojos son el espejo del alma, que con una mirada nos enamoramos o sobre la primera impresión que tenemos de alguien. Para Belén Altuna leer los rostros es fruto de una tendencia instintiva y universal, de utilidad evolutiva (2010; p: 22). Cuando el humano se irguió pudo ver la cara de sus semejantes, entre menos pelo hubo en esta parte del cuerpo, mejor; pudo leer la alegría, la rabia, el miedo y el sufrimiento. Necesitamos mirar o sentir al otro para entender qué le pasa y es la cara una de las partes más expresivas del cuerpo o al menos una de las que mejor sabemos descifrar.

El rostro es como una superficie o membrana que nos muestra un límite entre lo privado y lo público (Isaac Joseph, 1986). No un límite entre el ser interior y exterior o entre la esencia y la materia, sino un límite entre el cuerpo y el espacio que se abre ante él y pasa sobre la piel. Para Sartre la apariencia no oculta la esencia del ser, sino que la revela. Entonces para el actor que manifiesta Goffman, el rostro sería su límite, ese algo que deja en suspenso su identidad y que puede desenmascarar su actuación, el rostro en este caso sería como una superficie de revelación o mejor dicho de secreción. Esta membrana (rostro o piel) irrumpe el espacio y el tiempo, sobre la cual se van dejando marcas, huellas de gestos tal vez recurrentes, vestigios de las condiciones de nuestra vida. Es por esto que la ciudad y la calle son el espacio ideal de la interacción, el lugar para vernos y reconocernos. Como expresa Isaac Joseph: "Es un medio en el que las identidades se dejan leer en la superficie, en el que lo más profundo es la piel" (1988; p: 48).

Para Belén Altuna en *Una historia moral del rostro*, el rostro es como un texto, pero su lectura no se puede expresar verbalmente. Para ella toda cara ofrece mucha información, pero en la mayoría de las ocasiones se entiende de manera instintiva, sin verbalizarlo siquiera en el pensamiento (2010; p. 20-21). Aquello que no se puede verbalizar, que atiende a nuestra sensibilidad, que nos desequilibra y nos pone curiosos, es parte de lo que persigo entre la muchedumbre. La mayoría de seres que llaman mi atención son los cuerpos adultos, viejos,

con marcas del pasado, los cuerpos ya en ruina, y es que en la calle es posible observar y sentir al otro. La mirada consciente del actor, pintor, literato es “como esas almas errantes que buscan un cuerpo, él esta, cuando quiere, en cada persona”<sup>1</sup>, es un lugar para restaurar nuestra empatía, para ser uno con el otro; de ahí que las creaciones artísticas de cada tiempo llegan a traducir la historia de otra manera, a veces más sincera, más profunda, más cercana.

El rostro es, según Altuna (2010, p. 28), “un algo que es un alguien, puesto que puede responder a la mirada que se le dirige con otra mirada.” Justo en ese juego de miradas y contra miradas, se verifica la interacción social. Es en medio de esa interacción, en ese observar y sentir las cualidades estructurales (cuerpo, anatomía), dinámicas (gesto) o artificiales (vestido, maquillaje) que aparece lo estético y es ello lo que permite el devenir sensible de lo que es inefable.

Es así que los actores en una representación dramática nos valemos principalmente de lo visible, los gestos en el rostro y el cuerpo. Tomamos de la experiencia vivida o vista en los cuerpos de otros, las maneras para hacer sentir al público un momento de empatía, dolor, angustia u odio. Es el cuidado a los detalles, el conocimiento del propio cuerpo, el ser buen observador y el relacionarse con quién lo mira, lo que le da experticia al actor para generar afectos importantes en el espectador y esto es lo que a veces también sucede en la cotidianidad de la calle.

La palabra persona tiene su relación etimológica con el término phersu, que significaba máscara y la palabra prosopon que designa al personaje. No es raro que tanto Goffman como las culturas antiguas relacionaran y mezclaran estos elementos del teatro con la vida cotidiana, ya que en el rostro y después en la máscara se ha permitido ver y hacer una tipología de la expresión, del gesto de acuerdo al sentimiento o situación. Han sido los teatreros, dibujantes y en general los artistas, los que han sabido mirar desde el arte las interacciones humanas, los momentos de relación y afección, tanto como para saber congelarlos en una máscara, un dibujo, un cuento, un gesto teatral. La palabra charakter en griego tiene un sentido inicial de “marca” o “impronta visible”, la cual ahora es usada para designar al personaje teatral o de cine. Y es que la plasticidad de la máscara, la creación de muñecos para cine o teatro, los dibujos animados y la exploración del cuerpo de los actores es todo un estudio desde lo sensible sobre temas y elementos que aborda la antropología y la sociología de otras maneras, lo que hace el artista es mostrar esas marcas y a veces exagerarlas. En una máscara está traducida la experiencia estética de mirar, reflejarse, aprender y aprehender al otro, esto sucede en el momento de creación de la misma, por ejemplo, hacer en el molde primario un pequeño bulto o cavidad pueden cambiar totalmente la expresión y atmósfera del personaje final, o en un dibujo un rayón por accidente, una sombra muy oscura o mal difuminada puede hacer ver una primera impresión no correspondiente con la esperada. Es por esto que en el cine como en el teatro, la psicología e historia de los personajes es muy importante, sobre todo para el momento de la creación plástica, pues la estructura física del personaje debe darnos algunos indicios sobre la personalidad, ya sea por un rasgo constante en sus gestos, una cicatriz que hable de su pasado o por la manera de vestir y maquillaje.

Cuando observamos la multitud desde un espacio lejano, todas estas características individuales desaparecen y el rostro parece tan solo una máscara con ojos nariz y boca. Según Belén Altuna, lo que vemos es la persona social –la máscara social–, relacionamos a las personas con tipologías y prejuicios: “La actitud racista, clasista, sexista, etcétera, consiste en que, al mirar a una persona o interactuar con ella, no se alcanza a ir más allá de esa máscara tipológica prejuiciosa; consiste en la imposibilidad, en definitiva, de acceder al rostro único y singular: al alma individual en él reflejada” (2010; p. 71). Este no sería el caso de la mirada atenta de Baudelaire al viejo saltimbanqui;

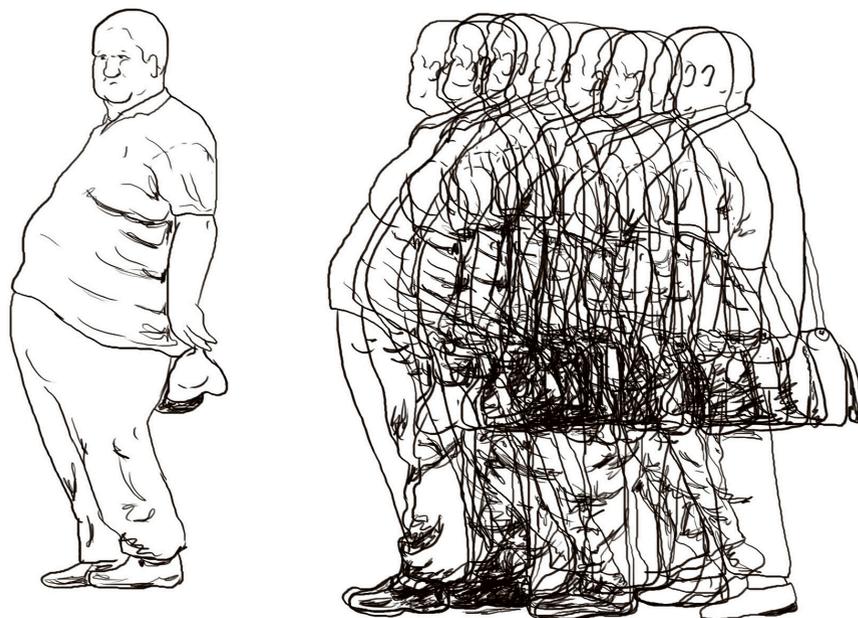
---

<sup>1</sup> Baudelaire, Charles, “Las muchedumbres”. *El Spleen de París*, 1869

sin él estarlo buscando el rostro de aquel hombre resaltó entre los demás y fueron los ojos del escritor los que vieron allí reflejada un alma, una vida, un ser profundo en medio del tumulto, que desató un cúmulo de sensaciones corporales narrables sólo desde la poética; lo que nos permite asistir al instante mismo de empatía. Ya Katya Mandoki lo advertía en Prosaica II cuando decía que la estesis es la condición de abertura o permeabilidad del sujeto al contexto en que está inmerso. (2006; p.11)

#### Rastro, murmullo 4:

Cuando la bombilla del semáforo está en verde para indicar el movimiento de los carros, los grupos de transeúntes a cada lado de la calle, esperan. Yo los miro, a cada uno de ellos, sobre todo a los que están frente a mí; ellos miran el reloj, el semáforo, los carros, el asfalto, están ahí esperando pero sus mentes quizá divaguen entre el cruzar la calle, el querer llegar pronto a casa, la preocupación del trabajo, la tristeza o la felicidad por algún suceso reciente. En sus rostros hay un poco de eso: la mirada perdida, el morderse un pedacito de labio, tocarse la cara, encrespar las cejas. Yo los miro y me gozo ese pequeño instante en que soy yo misma y los demás.



# SEMÁFORO EN ROJO: Cuerpos en movimiento

## EL GESTO Y LO EXTRAÑO

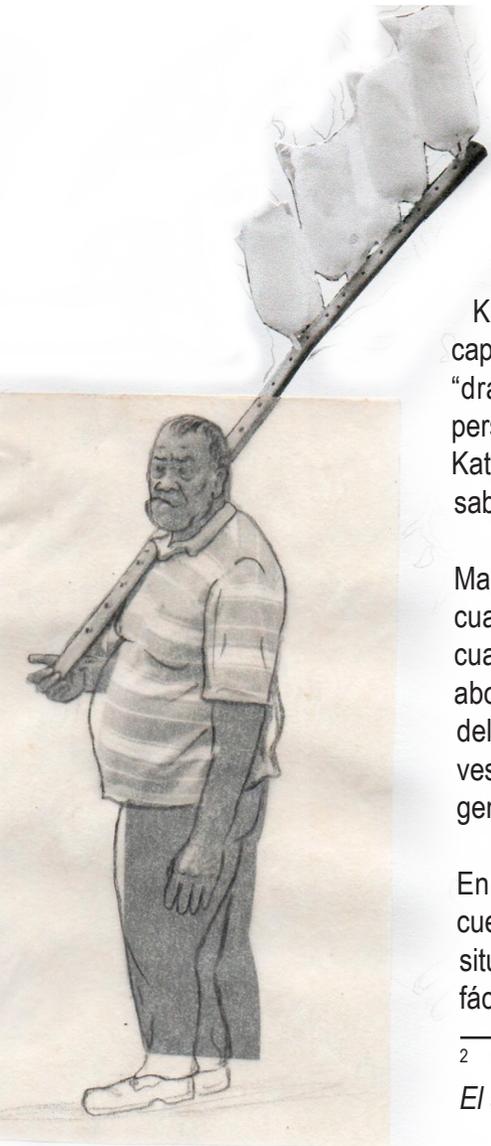
El rostro y especialmente el cruce de miradas puede entonces abordarse como uno de los muchos intercambios estéticos que vivimos al transitar la ciudad, y según Katya Mandoki es uno de los más importantes, entendido desde la fase del espejo lacaniano, donde el niño se percibe a sí mismo como objeto ante la mirada de otro (2006; p. 19). Sin embargo, como lo decía antes, es solo uno de los intercambios que vivimos en la calle, porque después o antes de la mirada, el gesto del cuerpo también nos conmueve y de allí derivan otra serie de afecciones importantes tanto para el transeúnte distraído como para el transeúnte artista.

Katya Mandoki en *Prosaica II* menciona que la sensibilidad es percibida fenomenológicamente como una capacidad suya y del otro a través de actos concretos y que en dichos actos hay una actitud que ella denomina “dramática”. Con esta dramática el sujeto pretende provocar efectos sensibles en el interlocutor, para persuadirlo. Ya algo de esto mencionábamos anteriormente con la teatralidad de Goffman (1997). Sin embargo, Katya Mandoki no toma en cuenta las impresiones que el perceptor obtiene cuando la persona observada no sabe que es observada, está sola o cree estarlo.

Mandoki expresa que tratamos de vincularnos a los demás desde la dramática como medio de la retórica, la cual provee los vehículos materiales y sígnicos para llegar a los otros. Esta retórica estaría constituida por cuatro registros, de los cuales en este caso nos interesan especialmente dos: el registro *somático*, el cual aborda todo el despliegue corporal, los gestos, la postura, la expresión facial, el olor, la temperatura y talla del cuerpo; y el registro *escópico*, que recoge lo visual, espacial, lo topológico, escenográfico, de utilería y vestuario. Todos estos elementos en una puesta en escena cotidiana producen una sensación, una actitud o genera una atmósfera.

En el teatro físico y gestual, se aborda la actitud física como una manera de componer o descomponer el cuerpo que da la ilusión de una acción, un estado, una emoción o una pasión lo cual genera atmósferas o situaciones, y de allí en un análisis para su representación resultan gestos estereotipados que reconocemos fácilmente.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=dDVOicIHfU&t=757s&ab\\_channel=avidosis](https://www.youtube.com/watch?v=dDVOicIHfU&t=757s&ab_channel=avidosis)  
*El actor y la máscara*. Demostración pedagógica Ana Vázquez de Castro y Donato Sartori



Para llegar a las actitudes se puede partir de elementos como la dirección del cuerpo, tan solo la posición de los pies puede generar un cambio de atmósfera en una persona, por ejemplo, girar los pies hacia adentro, hace que el cuerpo quiera inclinarse, encorvarse y esta posición genera la sensación a quien lo hace y quien lo ve de encubrimiento o timidez. Diferente a ubicar los pies en dirección hacia afuera, que genera seguridad, abertura. Eso mismo sucede con el apoyo del peso en diferentes partes del cuerpo y la disociación, es decir los movimientos que realizamos ya sea de inclinación, traslación o rotación.

Entendido esto desde la teatralidad de Goffman y la dramaturgia de Mandoki, este conocimiento del cuerpo y las sensaciones que puedo ofrecer de acuerdo a la posición corporal, parecen ser muy conscientes, ya que se realizaría para producir efectos en los demás y tratar de persuadirlo o controlar su percepción que tiene del sujeto, como lo hace el teatro. Pero estos efectos también los producimos y los observamos sin necesidad de tener un contacto directo con el interlocutor y sin que el otro se dé cuenta de que es observado.

Un ejemplo de esto es el rostro del viejo saltimbanqui y el narrador del cuento de Baudelaire, o lo que me sucede cuando camino la ciudad y observo a las personas a distancia; no necesito entablar una conversación o interactuar con esa persona para sentir afecciones importantes en mi cuerpo y mente.

Soy una persona de estatura 1.58, “bajita”. Este no es un dato innecesario en este momento aunque lo parece. En realidad la estatura implica un punto de vista y sensibilidad diferente en cada ser humano. Solo para observar de pies a cabeza a alguien más alto y que esté cerca, debo desplazar mi rostro en un movimiento vertical muy notorio, y puedo generar en el otro una sensación de que soy “reparona” o “metiche”. Además que me puedo perder de detalles, por ejemplo en la coronilla de la cabeza.

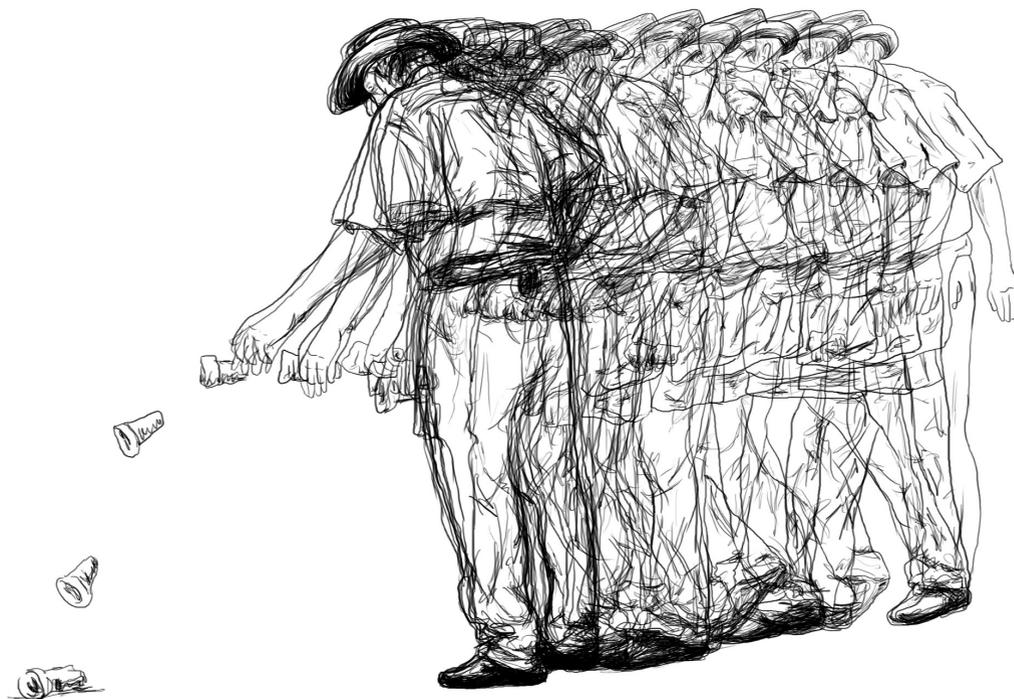
Es diferente la sensación espacial y corporal que puedo tener al deambular por una calle de edificios y personas altas, a caminar en un parque amplio con personas casi de la misma altura. En una, mi cuerpo está más dispuesto a esa apertura y en la otra el cuerpo se puede sentir abrumado e incómodo. En esa medida encorvar o tener bien recta la espalda, caminar a pasos muy anchos o no, mirar al frente o abajo, genera tanto al cuerpo que lo vive como al que lo observa afecciones diferentes e importantes para la interacción social.

### Rastro, murmullo 5:

Camino por la acera con la mirada al frente y al piso, alguien adelante, camina lento, solo se le alcanza a ver la espalda (muy curva por cierto) y las piernas, la cabeza por ningún lado. Olvido todo lo que venía pensando y me preocupo por encontrar esa cabeza. Camino un poco más rápido para adelantarlo y conocer su rostro. Cuando logro avanzar y pasar a su lado, el cómo mirar sin ser imprudente, sin que esa persona lo note, se vuelve el problema presente. Estoy caminando a su lado, por el rabillo del ojo lo veo curvo, lento, su cabeza está cerca al pecho, pero aun no me atrevo a observar su rostro. Presiento que sospecha de mi interés, pues primero estaba detrás de él, luego avancé rápido para adelantarlo y ahora camino a su ritmo. Debo mirar ya o perderé la oportunidad de conocer ese rostro. Miro hacia atrás como buscando algo a lo lejos y cuando mi cabeza regresa, aprovecho y lo miro, él me mira también, quizá también lo estaba esperando. El cruce de miradas es incómodo y huidizo, él sigue en su caminar lento, yo me pongo nerviosa y acelero un poco el paso. Los nervios no son de miedo, son de vergüenza al creer que el otro pudo ver en mis ojos, la ya desnuda curiosidad.

Pero, y ¿por qué mi curiosidad? ¿Que ganaba yo al observar su rostro? ¿Para qué quería verlo? Su posición corporal y su caminar lento, llamo tanto mi atención como para que mi comportamiento, en una caminata cotidiana al trabajo, cambiara. Después de observarle y que su mera presencia me pusiera en desequilibrio, me diera nervios, me causara preguntas, y me hiciera hacer gestos irracionales obtuve nada más que eso, el hecho estético.

Hay días en que los muros, la multitud, los carros o un simple poste de luz no permiten ver el cuerpo completo o el rostro de algún transeúnte, sin embargo, algo en esos retazos de cuerpo llama la atención de quien camina u observa detenidamente. Unas manos que revolotean y alegan en la esquina, unas piernas que cojean y se arrastran en medio del cúmulo de zapatillas y tenis en la acera, un cuerpo que danza y da volteretas en el cruce del semáforo, un cuerpo quieto que se acerca a los transeúntes en medio de la plaza. A lo lejos solo es posible verle su gorro y chaleco con estilo de piel de vaca. Observamos todo esto que resalta en medio del caos citadino, que llama la atención del transeúnte atento y se vuelve un motivo de distracción y divertimento para el anciano pensionado. O acaso ¿qué es eso tan llamativo que hace que un abuelo o abuela, vaya todos los días a sentarse en la silla de una plaza o parque? Me gusta imaginar que son los mejores cazadores de personajes mariposa. Se toman el tiempo de observar y quizá olvidan que están sentados por varias horas en una silla de parque. Al finalizar la tarde han cazado tantas imágenes, tantos personajes, han imaginado tantas historias, que llegarán, sin duda, extasiados a casa.



# UNA CALLE ANTIGUA, UN CUERPO VIEJO

## El cuerpo y su plasticidad en relación con el tiempo y sus huellas

*Ese transeúnte puede pues al mismo tiempo deslizarse por las superficies de siglos y dejarse captar por un rostro y un momento, es decir, por figuras, membranas del tiempo y del espacio urbano, del tiempo y del espacio de las interacciones*  
Isaac Joseph, *El transeúnte y el espacio urbano*.

Las huellas del paso del humano y del tiempo por la ciudad se ven en sus grietas, en sus construcciones, en los lugares olvidados, en el smog pegado a las paredes y plantas. Hasta el pensamiento humano queda grabado en sus esculturas y paredes. Recorrer una ciudad es recorrer un cuerpo viejo como un mapa, cada herida o calle, cada musgo o grafiti, puede contarnos algo. Pero los transeúntes, esos otros cuerpos que se cruzan, que se rozan y se miran, también son un cuerpo mapa, con huellas del tiempo y de la vida que pasa, nos penetra y nos marca.

Una enorme grieta en la pared de un edificio, una gran cicatriz en la piel de algún rostro; un rastro, el imaginario de un hecho violento, una historia, un estereotipo, un miedo instalado, un comportamiento instalado. Mejor no paso por ahí, mejor me cambio de andén. Cosas que pueden ocurrir en un minuto de caminata de ciudad. Un hecho estético que parte de ese otro cuerpo observado.

A partir de los estudios paleontológicos se han realizado análisis de aspectos morfológicos del cuerpo humano para entender la evolución entre primates y humanos. Para la teoría de la evolución, el cuerpo del mono se fue modificando hasta llegar al homo sapiens. Desde entonces se han declarado como criterios fundamentales de la humanidad el tener una posición de pie, la cara corta, las manos libres durante la locomoción y la posesión de útiles (Leroi-Gourhan, 1971; p.23). En *El Gesto y la palabra* Leroi Gourhan entiende la movilidad como el rasgo más significativo de la evolución hacia el hombre, la locomoción como el hecho determinante de la evolución biológica y luego como el hecho determinante de la evolución social (1971; p.29). Es entonces la conquista del espacio y el tiempo una de las características dominantes del hombre. Pues al poder desplazarse más rápido mientras observa el cielo, al frente, al piso, a los lados y sus manos pueden estar libres, la mente y los sentidos quedan disponibles para el razonamiento y la invención.

Si el cuerpo humano viene de una serie de modificaciones a través del tiempo, los usos y las prácticas, ¿Será que el cuerpo alrededor de nuestro tiempo de vida, también sufre modificaciones de acuerdo a nuestras experiencias? Evidentemente sí, el paso del tiempo y el espacio sobre nuestros cuerpos se nota de una manera muy clara al volvernos viejos, las arrugas, el debilitamiento de los huesos y los músculos, el desgaste de los órganos vitales dan razón de ello. Sin embargo, mi pregunta va más orientada a si nuestras experiencias estéticas y emocionales también van dejando marcas visibles en nuestra apariencia.

Sabemos que la materia orgánica sufre modificaciones a lo largo del tiempo y el espacio, las plantas, los animales, la tierra y nosotros mismos sufrimos cambios notables. Así es como podemos distinguir las huellas de un rostro que ha llorado o dormido, imaginamos las vacaciones de un cuerpo con el bikini marcado por el sol, reconocemos un cuerpo por sus pecas o lunares, descubrimos el tiempo y la vejez en un cabello canoso, imaginamos la vida loca que pudo tener aquella anciana que lleva tatuado un corazón desteñido en su pecho y también reconocemos la incomodidad de una persona ante las huellas del tiempo, en su maquillaje y las modificaciones de su apariencia.

Sin embargo, hoy al cruzar las calles del centro, esos cuerpos y rostros, sobre todo los más jóvenes son cada vez más iguales. Las técnicas de maquillaje contemporáneas, que al parecer se basan en técnicas de dibujo y pintura, para definir los contornos, achicar la nariz, hacer ver más delgadas las mejillas, así como el hábito instalado de ir al gimnasio y obtener unos glúteos, piernas, un abdomen y un pecho específicos; más la moda y los estilos para vestir que se vuelven regla en las calles, como si fueran pasarelas; todos estos elementos hacen cada vez más difícil el reconocimiento de las identidades individuales y hacen más difusas las historias que puedan ser imaginadas al observarles.

Los prototipos de belleza y el avance técnico para mantenerlos, libran una batalla contra lo que para mí es toda una experiencia estética y de conocimiento del otro. Hay un afán por ocultar lo que somos o hemos sido, de querer borrar nuestra propia historia, dejando de lado lo que nos ha permitido entendernos y aprendernos cada vez más. Imagino a modo de película futurista que los seres humanos alcanzan el deseo de no envejecer, los cuerpos jóvenes e iguales se renuevan y borran toda marca del tiempo sobre él. En ese caso, si llegara a suceder, sin cuerpo ni rostro individual que observar, la experiencia y los motivos que permitieron la realización de esta tesis ya no tendrían sentido.

Pienso en mi experiencia de observar a una señora en la calle. Esa señora con el entrecejo tan marcado por una arruga específica, me hace creer que tuvo ese gesto de enojo la mayoría de su vida ¿Por qué tipo de situaciones tuvo que pasar esta señora, para que un gesto se quedara marcado en su cuerpo de esa manera tan fuerte? Ya es dicho popularmente cómo el reírse de manera excesiva puede marcar más rápido la “pata gallina” en los ojos, o las líneas de expresión alrededor de la boca, el discurso de la belleza ha satanizado estas líneas de expresión, que para mí son nada más que las pinceladas del tiempo sobre aquel lienzo de piel.

Es por esto que observar a otros, sobre todo los cuerpos en ruina, los adultos, ancianos y ancianas, me parece tan interesante. Hay tantas experiencias grabadas en la piel, en el cabello, en los ojos, esas líneas de expresión, las cicatrices, la posición del cuerpo, la forma de andar, todos estos detalles pueden decir mucho hasta para quien no le interesa, para alguien atento, un pintor o pintora, una actriz o un escritor, un detective o hasta un antropólogo o paleontólogo examinando en un cuerpo antiguo, es toda una carta de navegación, una historia libre de ser interpretada.



Después de observar las personas en la calle y de pensar en las ideas de Leroi Gourhan, me asalta un inquietud: ¿por qué el cuerpo humano no ha cambiado su apariencia después de haber llegado al homo sapiens? A partir de allí se ha dado el desarrollo técnico y social del ser humano. Los cambios que nuestro cuerpo ha sufrido en los últimos tiempos, se basan en el desarrollo de la técnica y no en el cambio del cuerpo “naturalmente”; hemos aprendido a modificarnos nosotros mismos, ya sea a través del maquillaje, las cirugías estéticas y médicas, las prótesis, hasta darle parte de nuestra inteligencia a otros cuerpos para conquistar el espacio que nuestro organismo de piel, sangre y oxígeno no soportaría. Es una extensión del cuerpo para seguir en la conquista del espacio y el tiempo. Leroi Gourhan (1971) plantea que, “Si las formas sociales siguen con un atraso sensible, la adaptación tecnoeconómica, no hacen más que responder de la mejor manera posible al dilema insoluble de la evolución filética y de la evolución técnica.” (1971; p. 168) . Hemos enfocado nuestro avance sobre el cerebro, y hemos descuidado la estésis como capacidad de abertura y permeabilidad al contexto, si entendemos y expandimos esta capacidad, quizá la evolución avance de otros modos también.



# SEMAFORO AVERIADO

## Rastro, murmullo de una pandemia 6:

Antes de salir no olvidar el tapabocas, la cédula para demostrar que es mi día de “pico y cédula” y así no ser multada por estar en la calle. Tampoco debo olvidar el sujetador para el cabello y el alcohol en spray. Camino por la calle desolada, una chaqueta con capota cubre mi torso y cabeza, un tapabocas cubre la mitad de mi rostro. Me siento extraña, limitada, la capota no me deja ver en 360°; el tapabocas no me deja respirar bien. Veo alguien a lo lejos, está todo cubierto, tiene guantes y gafas oscuras. Solo alcanzo a intuir que es una persona joven, por su corporalidad y atuendo. Me siento incomoda. Las personas ya no van, ni vienen. La piel poco puede notarse en los andenes, los ojos escondidos entre telas y caretas solo miran al suelo. Las manos escondidas en los bolsillos o bajo guantes. Los espacios huelen a alcohol, y cada tanto se escucha un psss psss de un spray.

Había decidido continuar la escritura de esta tesis mientras estaba en el confinamiento, parecía ser el momento ideal para terminar lo que los afanes de la vida y el trabajo impedían. Sin embargo, solo alcancé a escribir unos cuantos días seguidos. He dedicado la mayoría de estas páginas a hablar sobre la calle, el cuerpo y la interacción con el otro y en ese momento solo podía estar encerrada en casa, evitando un acercamiento, estableciendo metros de distancia, cubriendo cada parte del cuerpo, rociando con alcohol cada pequeño posible contacto.

La pandemia en sus inicios hizo que fuéramos conscientes de lo que tocamos con las manos y ahí nos hemos dado cuenta del inevitable contacto con el otro. Cada cosa que entra a la casa tuvo que ser manipulada por otra persona, quien fabrica, quien empaca, quien reparte, quien acomoda en la vitrina, quien lo vende, quien lo compra, quien lo prepara, quien lo usa. La mexicana Cristina Rivera Garza en su texto *Del verbo tocar, las manos de la pandemia y las preguntas inescapables* (2020), plantea que “Rastrear el quehacer de las manos en los procesos de producción y reproducción del mundo en que vivimos es una tarea eminentemente política. Y, justo ahora, es una tarea inescapable.” Sabemos de nuestra cercanía al otro y como dice la escritora, esto podría abrirle la puerta al fin de la indolencia. La pandemia ha permitido reconocer esos trabajos indispensables que hacen las personas más humildes de la sociedad, las más desprotegidas y las más importantes para que esta maquinaria de la producción en serie suceda aún en tiempos de cuarentena. Sin embargo, los cuerpos controlados, aislados y encerrados no podían sino quedarse en la reflexión y la añoranza de una realidad diferente al término de la pandemia.

Parte de lo que ha motivado esta tesis se veía de alguna manera censurado, clausurado. Después de varios días observando a las personas desde la ventana de un cuarto piso, me sentí mal por la comodidad de mis privilegios. Aunque desde aquella altura espacial podía observar escenas casi que cinematográficas, sentía que tenía una mirada vigilante y no participativa; necesitaba estar cerca. Sentía que ver a otros se veía limitado por la altura de un edificio o por la pantalla rectangular de un dispositivo. Ver a los ojos y ser mirado ya no se sentía igual, esa persona detectada en mi horizonte no sentía mi mirada, no existía esa incomodidad. Sabemos que nos observan, pero no sentimos la mirada del otro sobre el cuerpo.

Esto me hacía recordar esas miradas que tocan, como cuando muchachos coquetos se me quedaban observando en la calle, en un café o

un bar. Aunque uno trate de ignorar la mirada insistente, esta parece tocar el hombro con el dedo, como quien llama la atención de alguien. Tal vez por esa incomodidad, por ese tocar con los ojos es que existe la frase popular que ha desatado tantos agarrones ciudadanos: “¿Qué me mira, acaso tengo un mico en la cara o qué?”. En la virtualidad esa sensación de ser mirado ya no era posible. Las personas que observo tras la pantalla aunque me estén mirando, sólo les veo mirar la pantalla que por lo regular esta abajo o a un lado de la cámara, para que esa persona parezca que me mira a los ojos debe observar detenidamente su propia cámara, y ahí ya no me puede ver, está viendo un lente que la mira.

Antes hablaba del transeúnte y la interacción social en la calle, pero ahora que los cuerpos han sido encerrados y controlados, la interacción solo puede suceder con máquinas mediadoras o a dos metros de distancia.

El rostro, el gesto y el cuerpo estaban cubiertos, escondidos entre ropas asépticas y litros de alcohol. Sin embargo, en una de mis pocas salidas al supermercado, en medio de la incomodidad y tristeza de ver cuerpos supercubiertos y miradas al suelo, algo aparece.

Un cuerpo pequeño, redondo, débil, alza su rostro y me mira. Se trata de una señora. sus ojos sonrientes color verde viejo, sus arrugas alrededor de los ojos cansados y como telón a este pedazo de cuerpo, cubriendo su nariz y boca un tapabocas con la cara del gato de Cheshire, de la reconocida película Alicia en el país de las maravillas de Tim Burton. Era encantador ver esos ojos verdes sonrientes y viejos, encima de ese tapabocas infantil e inesperado. Mi sonrisa bajo el tapabocas era tan grande como la del gato estampado en el tapabocas de aquella anciana. Esta vez no hubo cámara que captara tal momento, solo una instantánea ha quedado marcada en mi cabeza.

Luego solo eso, una mirada y mi sonrisa, ella siguió su camino mientras yo avanzaba emocionada hacia mi casa, pensando que aún en un momento de libertades limitadas y cuerpos controlados, esas personas que yo llamo personajes mariposa, siempre están por ahí. Siempre hay alguien que se sale de la línea, que escapa por los bordes, que colorea el gris institucional, que se mueven, vibran, llaman la atención y que se ponen tapabocas con diseños divertidos en tiempos blancos y asépticos, como esta señora transeúnte, que me evocó imágenes memorables en movimiento.

Después de este suceso, las caminatas en el centro en tiempo de pandemia dejaron de ser como una pesadilla futurista asiática y se tiñó de un surrealismo criollo y kitsch, ahora todos querían usar un tapabocas colorido o estampado, los diseños iban desde la tela de calzón de bebe, las telas glamorosas de cuero y satín, hasta las carcajadas más espantosas del cine de terror contemporáneo.



Ya las personas iban por la calle mostrando orgullosas su tapabocas, los emprendimientos con este elemento salieron como pan caliente, el desarrollo de la moda y la necesidad creada de tener un tapabocas para cada outfit no demoraron en aparecer. Las ideas de que el capitalismo estaba muriendo, empezaron a tambalearse en estas calles colombianas llenas de inventos a partir del Covid- 19. Sabemos que todo se justifica si se trata de resolver las cuentas y tener para el pan diario.

Ahora que el tapabocas ya no es el protagonista del drama moderno del confinamiento, que las vacunas han menguado un poco el avance de la pandemia, que las personas pueden salir libremente a la calle, que se pueden dar las reuniones, ahora siento que la interacción social es más fuerte que nunca; las personas jóvenes quieren conocer a otras, están abiertas a los afectos, buscan socializar, no tienen miedo a pesar de todo. Las cámaras han hecho un poco más detalladas las miradas, pero también un poco más superficiales los paseos, mientras una parte de la población está seducida por la virtualidad y la posibilidad de trabajo en este medio. La otra parte siente la urgencia de sentir al otro después de tantos intentos de socializar por video-llamadas, quieren llenar el vacío que se siente en un mundo de cuerpos aislados.

Y con esto, se ha insertado una nueva incomodidad en el momento de la interacción, una que antes solo aparecía en momentos esporádicos mientras se conocía al otro. Me refiero al saludo. Antes era claro y sencillo ofrecer la mano o el cachete, ahora, aún entre amigos o familiares, las miradas y el cuerpo contenido del primer encuentro advierten la pregunta de ¿cómo le saludo? Está la opción de ofrecer el puño, pero solo es hasta que el más arriesgado decide extender un abrazo y derrumbar toda lógica de aislamiento y prevención, que la tensión del momento desaparece.

En medio de tantas confusiones que me trajo la pandemia en cuanto a los intentos de limitar el contacto humano y por lo tanto su capacidad de estesis, el cierre del cuerpo al otro como obstáculo a las posibilidades de afección, permite plantearme preguntas de este corte: ¿Cómo se da la experiencia estética en las interacciones sociales virtuales y cómo podría suceder el espacio de reciprocidad inmediata<sup>3</sup>, ya no caminando en las calles, sino navegando en la red? Son cuestiones que aún no pretendo resolver pero que da el impulso para próximas investigaciones.

---

<sup>3</sup> El espacio de reciprocidad inmediata trata de una forma de intercambios, lo que está en juego son experiencias y no conciencias. Esta reciprocidad es segmentada, inscrita en un espacio-tiempo definido. “La reciprocidad es pragmática, presupone un juego de apariencias concertadas y no una lógica de la identidad y del reconocimiento” (Isaac Joseph, 2002, p.53)

# DE PASOS, LETRAS Y REMINISCENCIAS

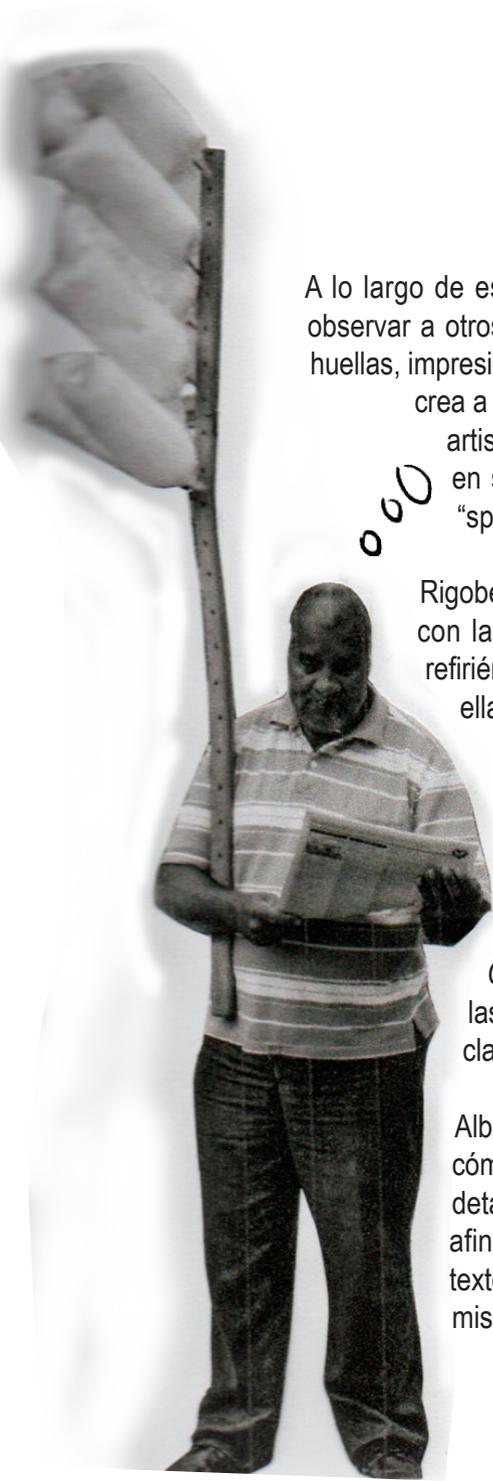
¡Eso es!, dice Jaime. No soy un poeta: soy un peatón.  
Jaime Sabines “El peatón”.

A lo largo de esta tesis he comentado algunas de las implicaciones artísticas que conlleva el transitar las calles y observar a otros. Pintores, escritores, fotógrafos, músicos, teatreros y demás que deambulan la ciudad, han recogido huellas, impresiones y las han llevado a sus creaciones personales. Las ciudades son, en gran medida, lo que se habla o crea a partir de ellas. Pienso en la urbe que habito. Pereira ha sido una ciudad que ha sabido seducir a diversos artistas, no solo por sus transeúntes sino también por sus espacios de encuentro. El poeta Gonzalo Arango en su poema *Un collar de perlas para Pereira* dice que en Pereira hasta el aburrimiento tiene encanto, un “spleen baudeleriano”. Yo estoy de acuerdo con él y este trabajo lo confirma.

Rigoberto Gil en su libro *Pereira Visión caleidoscópica* se pregunta por esta ciudad que lo acoge, la compara con las ciudades de otros autores, y decide crear su propia geografía de apologías y rechazos. El autor refiriéndose a Pereira dice: “Es, si se quiere, una ciudad que circula por el cuerpo y es inevitable no ofrecerse a ella, como lo comprendiera en su momento el santo del Nadaísmo: Pereira sucede una vez en la memoria, y para siempre.” (Gil, 2002, P.14-15). Ese circular por el cuerpo es la condición de abertura que el artista pone al deambular las calles y habitar los espacios para, como dice Rigoberto, luego ofrecerse a ella, dejarse afectar por lo que pasa y crear a partir de allí.

“En la mirada del paseante puesta sobre los objetos externos, hay un llamado para que los objetos mismos se expresen y nos comuniquen algo”, comenta el autor pereirano Alberto Berón en su libro *Caminar y detenerse*. En sus páginas desarrolla algunas particularidades de la experiencia de caminar las calles y el detenerse a contemplar. Promueve, además, otra memoria, aquella que no hace parte de la clase dirigente, una en la cual quepan los ciudadanos reales.

Albeiro Montoya Guiral, poeta y escritor santarrosano, expresa en su texto *Caminar es ya tener una casa*, cómo la ciudad es la inagotable cantera para la poesía. En diversos textos y poesías, he podido encontrar detalles de la vida cotidiana de Santa Rosa de Cabal que me tocan y de las cuales he tenido sensaciones afines: recorrer los espacios de la galería, reconocer la peluquería y el café que el poeta refiere en sus textos, permite que vuelva a transitar esos espacios que quizá ya no existen pero que en sus imágenes y en mis recuerdos siguen teniendo el mismo resplandor.



Los textos de Albeiro son, para mí, una máquina de afecciones que activan marcas del ayer, reminiscencias de mis caminatas por el centro de Santa Rosa de Cabal y Pereira. Encuentro en sus textos el hecho estético y artístico que sucede en la calle y que ha derivado en este trabajo: “Las calles nos llevan a las demás personas, a reconocernos en ellas, a ver en sus gestos, afanes e introspecciones, algo nuestro, algo con lo que nos identificamos o con lo que repelemos.”<sup>4</sup> (Montoya, 2020)

Y al igual que Rigoberto, esto nos habla de la capacidad de estesis del transeúnte artista, de dejarse permear por el medio que lo rodea y traducir estas afecciones ya sea como crónica, poesía, dibujo, canción, no sólo como documento que retrata lo real, sino como punto de partida para la creación y la imaginación. Un ejemplo de esto es el método que ha elegido Rigoberto Gil para escribir tanto su libro *Retazos de Ciudad*, en el que lugares memorables de la ciudad aparecen envueltos en historias policíacas ficcionadas, como su último libro *De ver pasar*, en el cual parte de fotografías tomadas mientras caminaba por la urbe para escribir breves pero profundos y divertidos ensayos. En este ejercicio es claro cómo toma fragmentos de su cotidianidad para desarrollar su proceso creativo. Me parece interesante observar las imágenes que acompañan cada texto, pues traduce perfectamente todo lo que puede derivar de un simple gesto cotidiano, la impresión que causó ver a un hombre con prótesis en vez de piernas en la fila del supermercado; el acarreo de una virgen, las preguntas en un grafiti, un carro con verduras o dos monjas caminando hacia la iglesia. El solo gesto de sacar el teléfono para fotografiar y guardar esa imagen, ya indica el nivel de afección que ese otro (sujeto, objeto, situación o gesto) ha causado en el transeúnte artista.

Ver la imagen de dos monjas que van hacia la iglesia y luego leer los divertidos diálogos que Rigoberto propone, me recuerda las varias noches que pasé sentada con amigos en una silla del parque de Santa Rosa de Cabal, observando a los transeúntes e imaginando historias, voces y diálogos. Era divertido improvisar a partir de sus gestos y movimientos hasta que el cruce en la esquina lo permitía. Hay situaciones que suceden en la calle, que aparentemente no tienen ninguna importancia pero que con el paso del tiempo logramos entender todo lo que implica para nosotros en el ámbito creativo.



Fotografía de Vivian Maier



<sup>4</sup> Montoya, Albeiro (2020). *Caminar como acto de resistencia*. El Espectador, Blogs Cultura El Peatón. <https://blogs.elespectador.com/cultura/el-peaton/caminar-acto-resistencia>

# LO QUE SOBREVIVE DE UNA COSA

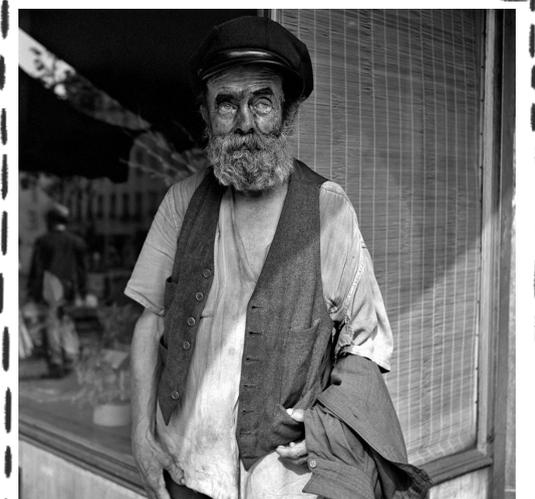
## El lugar de la creación

Para la realización de la obra denominada *Rastros de rostros, gestos y cuerpos*, me he valido, al igual que muchos de los autores mencionados aquí, de los recorridos en las calles pereiranas. He andado con la libreta, una cámara y el celular para capturar esos momentos que penetran con su fuerza y desean ser traducidos en un acto creativo; no todos los momentos, personas o situaciones han quedado grabadas en el aparato pero sí en el cuerpo y la mente.

Después de vivida y capturada la experiencia en la calle, escribo estas páginas con el ánimo de traducir en lenguaje escrito la experiencia estética de la interacción, y en un parpadeo delirante del pensamiento, estas palabras y mi imaginación, indago cómo traducir visualmente, a partir de mis posibilidades materiales, tanto lo vivido en la calle como lo desarrollado en estas páginas. Es así como la creación de dibujos que performan, se mueven, aparecen, desaparecen y se tachan es la manera como busco traducir la experiencia íntima de caminar y observar a los seres de mi urbe.

He elegido como categorías de observación en campo, primero la *Observación flotante*<sup>5</sup> como estrategia para penetrar en la naturalidad de la multitud. He partido del anonimato para ser una más en medio del tumulto y observar sin alterar el comportamiento de los demás. Segundo, emplee la *perspectiva teatral* a partir de Katya Mandoki (2006) y George Simmel (1997), con el ánimo de entender esos gestos que más que inocentes parten de la pretensión de persuadir de alguna manera al otro. Y como tercera categoría, aplico la sutileza de los *personajes mariposa*, término que adapto a partir del texto *la Imagen mariposa* de Didi Huberman (2007). Con ella entiendo que lo observado no es algo que pueda buscar en la multitud, sino que aparece y desaparece, que debo estar atenta y con la sensibilidad activa para saber mirar esos personajes que pasan.

Como bien supo observar y capturar Vivian Maier con su cámara, el estilo de esta fotografía resulta propio para este momento pues, se caracterizó por su actitud reservada, su presencia inadvertida le permitió capturar la naturalidad de la sociedad estadounidense. Muchos de los personajes y situaciones que logró fotografiar son como las personas que me interesan en Pereira, mi pequeña ciudad colombiana; personas comunes que por tan solo su gesto, cuerpo o vestimenta llaman mi atención en la calle. Ver las fotografías de Vivian Maier permite entender que esto que interesa no es parte de un proceso de identidad de la ciudad o el país, sino que es un acontecer del humano, un hecho estético que sucede en cualquier rincón del mundo urbano.



Fotografía de Vivian Maier

<sup>5</sup> “Consiste en mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso sino dejándola –flotar- para que las informaciones penetren sin filtro, sin aprioris...” (Delgado, 1999; p.49)



Fotografía de Vivian Maier

Cuando George Didi Huberman (1998) habla en su libro *Fasmas, Ensayos sobre la aparición I* en torno a la inquietante extrañeza y fascinación que Freud encuentra en la Gioconda, dice que a fin de cuentas, no necesita nombres propios de Caterina, de Donna Albiera, o de Mona Lisa del Giocondo para funcionar, para *aparecer*. Aquella inquietante extrañeza no es solamente localizable en el detalle de la sonrisa, sino que está en la relación de aquella sonrisa y el resto del cuadro. Más adelante Didi - Huberman lo llama la *figura figurante*, una figura en acto, en suspenso, haciéndose, apareciendo, presentándose y no representando. (Didi-Huberman, 1998, Pág. 91). Esto es lo que indago en medio del agite urbano, ese aparecer que solo puede darse con unas condiciones y contexto específicas, no planeadas y totalmente efímeras. Sin embargo, en el trabajo creativo que propongo, busco a partir de la imagen en movimiento generar este aparecer y desaparecer con figuras que se presentan, actúan, fascinan y se pierden. Pero entiendo que lo que resultará del proceso creativo nunca será igual a la experiencia estética vivida en la urbe. Los ubico fuera del contexto, en escenarios vacíos, resaltando sobre todo el performance de aquel personaje que cautivó en la calle y así vuelven a ser presencia en el lugar de exposición.

Los personajes ilustrados que expongo parten de la imagen capturada en video o fotografía en medio del recorrido. Tengo claro que vienen cargadas de indicios de lo que imaginé al observarlos, como aquella anciana de cabello largo y blanco con su carrito de dulces, sospechada como una Rapunzel colombiana; o aquel señor que pasa con una nube de globos en la cabeza, personajes salidos de lo que llamo una realidad “criollonírica”<sup>\*\*</sup>, en la que la estética latinoamericana y lo kitsch se combinan con una atmósfera casi surreal.

El medio primario de ejecución de la obra que construyo es la ilustración digital; las técnicas de animación van desde la rotoscopia, la animación cuadro a cuadro, pasando por la animación cut out. Luego me pongo en la tarea de la edición y finalizo con un programa de edición de video y sonido.

La obra consta de una bitácora y diez videos. Un video registro del caminar la ciudad el cual forma parte de la bitácora, este video tiene imágenes de personajes en la calle, algunos de ellos capturados por amigos y conocidos. En lo sonoro está acompañado de una cumbia de fondo y una voz en off que anuncia el Rastro, murmullo 3, que he desarrollado anteriormente en este documento. Nueve videos animados que se repiten en forma de bucle o gif; cinco de la serie *Apariciones*, con la cual busco traducir a partir del trazo y la mancha la experiencia de lo que aparece, desaparece y lo efímero de la interacción. Y cuatro videos de la serie *Criolloníricos*, en la que los personajes y lo imaginado se encuentran de una manera sutil.

El trabajo creativo tiene dos modos de exhibición, la primera con proyecciones de video de la serie *Criolloníricos* en la calle, en algunos de los lugares transitados y observados en el desarrollo del proyecto, para cumplir su función de huella o rastro, posibilitando a la vez vínculos de relación entre los transeúntes y los personajes construidos. En Segunda medida, es exhibida en un salón amplio, con proyecciones de los videos animados en distintas paredes del espacio, a modo de recorrido urbano, buscando que el espectador experimente el gesto

<sup>\*\*</sup> Término ideado con Alberto Gutierrez.

del aparecer y desaparecer de estos personajes, lo efímero del momento y primar la experiencia estética que permite el medio a la función historicista de la animación cinematográfica. Con la exhibición tanto en la calle como en el espacio cerrado se pretende que el otro, espectador o transeúnte, pueda generar un vínculo con eso proyectado y se permita observar ya de una manera diferente su propia cotidianidad al sorprenderse con la aparición de, por ejemplo el Señor de los globos gigante en la calle o con una vendedora informal convertida en Rapunzel.

La elección de la técnica ha surgido en medio de la pregunta ¿cómo hacer que los dibujos performen, tomen vida y desplieguen todo un sentido a partir de sus posibilidades materiales? Y en esta búsqueda he encontrado artistas que de alguna manera tienen relación con la obra que propongo para mi tesis y que me han servido como referentes en el ámbito de la animación.

Uno de ellos es William Kentridge, artista sudafricano que en su obra mezcla técnicas y disciplinas como la animación, el dibujo, el cine y el teatro. El trabajo que más me interesa de este artista es la serie de cortometrajes *Drawings for Projection*, en la cual realiza una crónica crítica de la historia sudafricana desde el apartheid hasta el presente. Kentridge elabora dibujos en carboncillo y pastel los cuales va modificando para filmar cada momento del proceso y crear la animación. Lo especial de este proceso es que sus marcas se notan en la obra final, usando el medio técnico para hablar sobre el paso del tiempo y la estratificación de la memoria. En mi proceso, por otra parte, busco que el trazo, la mancha y el tachón hablen sobre lo efímero de la interacción social: el hacerse imagen ante otro, sobre lo que detallamos, o anulamos con nuestra mirada y cómo estas decisiones estéticas nos definen en el ámbito social.

Otro referente importante es Francis Alys, artista Belga que recurre al caminar como práctica estética para la realización de sus obras. En sus trabajos *Song for Lupita* y *The Last Clown* (1998), desarrollados en la técnica de animación, parte de situaciones sencillas y usa el medio como vehículo de conceptos sobre flujo constante de culturas y de vidas, los conflictos de la vida cotidiana, la cuestiones del arte y la tensión entre lo local y lo global.

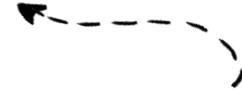
Otros referentes son Bob Sabiston con sus documentales rotoscopiados, en los que por medio de la técnica se permite modificar y transformar el aspecto de personajes reales y de su contexto, generando así una narrativa alterna a lo enunciado en la entrevista, como sucede en su película *Grasshopper* (2004). Julián Opie es otro artista que incluye en su obra retratos y figuras que caminan dibujadas en las calles de Melbourne, tiene un enfoque minimalista que traduce en pintura, escultura y cine, recordando en modo de gif el infinito transitar humano.

En fin, todos estos artistas me han permitido entender que la ilustración y la animación más que un medio, son también un vehículo de conceptos y lenguajes que pueden aportar de manera significativa a la obra. La expansión del arte hacia nuevas prácticas, entre ellas los avances tecnológicos y lo digital, ha logrado no solo la mezcla de medios y lenguajes sino que, en mi caso, permite despejar las fronteras entre el arte y las herramientas técnicas que históricamente ha apropiado el cine.



Fotografía de Vivian Maier

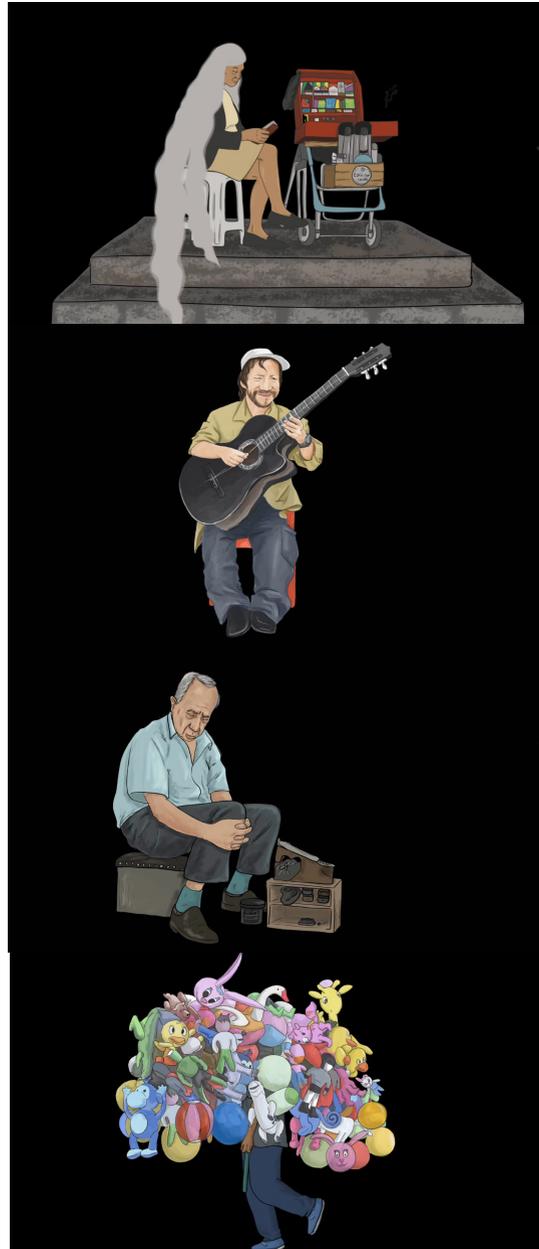
# Personajes de la serie: APARICIONES



Técnica: Rotoscopia y  
animación cuadro a  
cuadro



# Personajes de la serie: CRIOLLONIRICOS



**Rapunzel**  
Señora de los tintos de hermosa  
cabellera blanca.

**Dario Gomez**  
Recordado personaje de la plaza.

**Embolador**  
Uno de los tantos que se duermen  
esperando un cliente.

**Señor de los globos**  
Nube de globos que atraviesa  
ocasionalmente la plaza.

Técnica: Animación cut  
out

# Bitácora y video: MURMULLOS



El video se encuentra dentro de la bitácora y se reproduce por medio de un dispositivo móvil.

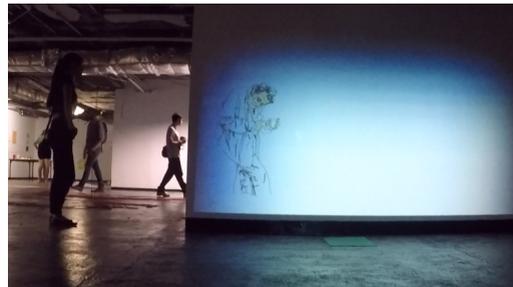
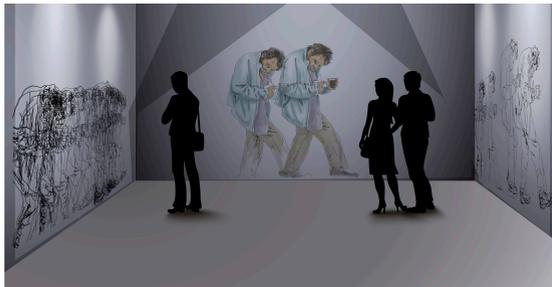
# Esquema de exposición



Exposición en la calle



Esquema de exposición en espacio cerrado



# ÚLTIMOS PASOS

## A manera de conclusión

En el transitar de esta tesis hemos deambulado por las relaciones teóricas sobre la ciudad y lo urbano a partir de los planteamientos de Manuel Delgado. Para el trabajo de campo he caminado y puesto mis ojos en alerta gracias a la metodología propia de la antropología *La Observación flotante*, la cual me ha servido como estrategia para advertir la naturalidad de las personas, desde el anonimato que se logra al ser parte de la multitud.

A su vez, en medio del trabajo de campo, caminando la calle y observando a otros he experimentado la *Reciprocidad inmediata* a la que se refiere Isaac Joseph. Esta reciprocidad trata de los encuentros efímeros y el cruce de miradas. Parafraseando a Isaac Joseph, allí lo que está en juego son las experiencias más no las conciencias. La reciprocidad inmediata está siempre segmentada en un espacio-tiempo definido y efímero, es pragmática, presupone un juego de apariencias y no un asunto de la identidad; el otro conserva toda su singularidad y lo que vemos es su aparente esencia a partir de un gesto al azar, un impulso pasajero. Todo este acto momentáneo alude irremediabilmente a nuestra propia capacidad de estesis, esto es, a esa condición de abertura al mundo y a los otros.

También he descubierto, al lado de Didi Huberman, la investigación como encuentro y la posibilidad del género accidental de conocimiento y escritura (o creación) que menciona en su libro *Fasmas, Ensayos sobre la aparición I*. Se trata de saber aprovechar los accidentes sobre el recorrido y el gran poder de la fascinación; elementos que permiten jugar con lo real y el azar de los encuentros. Por lo que, esto que antes era una práctica cotidiana e involuntaria, ahora se ha vuelto un hábito que favorece la imaginación y la creatividad, es decir, una metodología de creación que también he podido observar en otros creadores. La dinámica que me impuse permite resaltar cómo la calle y sus encuentros, son una experiencia estética cotidiana bastante importante para la creación de los artistas locales y extranjeros; es por entre las calles más pequeñas y los andenes más amplios donde al caminar despacio, sucede la experiencia creativa.

En el caso personal y característico de este trabajo se instaura la perspectiva teatral, desde la *Dramática* de Katya Mandoki y de Erving Goffman y el concepto de *personajes mariposa*, término que adapto a partir del texto *Imagen mariposa* de Didi Huberman (2007). Con ella logro entender la lógica del mirar, de lo que aparece y desaparece.

La *prosaica* como base, la cual se ocupa de las condiciones sensibles con que se teje la vida cotidiana y la *subjetividad* como elemento propio de la reflexión estética, que parte de la experiencia y la interpretación gracias al contagio de emociones. Teniendo en cuenta que tanto la investigación como la creación surgen de la emoción, la fascinación y la angustia de conocer o no una cosa, la ansiedad de aprender de ella, la alegría de lo logrado y la impresión de lo traducido.

Por otro lado, la situación mundial con el Covid-19 como precedente de problemas e intenciones de evitar la interacción y el espacio de reciprocidad, las trabas que se imponen al intercambio sensible que desarrolla la estesis, esa abertura ante los otros que genera la empatía y el cierre del cuerpo como limitación a las posibilidades de afección. Para lo cual me planteo las preguntas que antes mencioné:

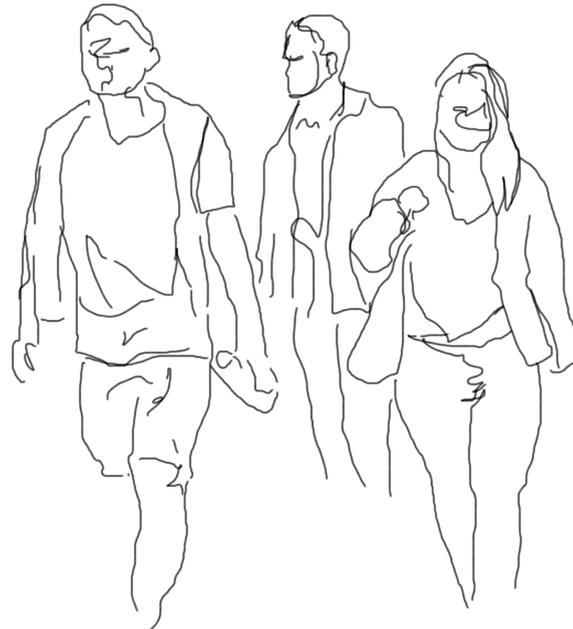
¿Cómo se da la experiencia estética en las interacciones sociales virtuales y cómo podría suceder el espacio de reciprocidad inmediata ya no caminando en las calles, sino navegando en la red?

Finalmente, esta tesis es un caminar la ciudad de la mano de la antropología, la sociología, la estética y el arte, en la que los imaginarios, la cotidianidad, los rastros y los vínculos que se tejen en ella, no sólo son una experiencia estética que marca nuestros modos de interacción social sino además, en mi caso, me brinda la posibilidad de imaginar, crear, reconocermé como una más en medio de la multitud, desarrollar esa condición de abertura al medio que me rodea, de observar a los otros, aprender a leer sus rostros, sus gestos, sus cuerpos y fortalecer poco a poco la empatía.



### Rastro, murmullo 7:

He visto el cabello largo y blanco de aquella anciana como una Rapunzel que vende dulces en la esquina de la plaza, he visto el brinquito de emoción de aquel fotógrafo después de que una familia aceptara tomarse una foto frente al Bolívar desnudo, he visto el hambre en la mirada de aquellos *Andresitos duque* que se sientan en la acera, he visto la vergüenza de aquel hombre que después del confinamiento no tuvo más remedio que cantar escondido tras un poste, he visto la mirada cómplice de aquel señor recatado y aquella señora de rostro colorido por el maquillaje, he visto la angustia y el cansancio en un caminar lento y desgarrado. He visto tantos rostros, gestos y cuerpos que se han diluido en medio de lo azaroso de la multitud, he recordado tantos detalles innecesarios, he imaginado tantas historias absurdas, he perseguido tantos falsos indicios, que hoy cierro los ojos, abrazo todas estas sensaciones y sueño con mi próximo tránsito.



# BIBLIOGRAFÍA

- Altuna, Belén (2010). *Una historia moral del rostro*. España, Editorial PRE-TEXTOS.
- Arango, G. (1993). *Obra negra. Contiene prosas para leer en la silla eléctrica y otras sillas*. Santafé de Bogotá: Plaza y Janés.
- Baudelaire, C. (2018). *Las flores del mal. El spleen de París. Los paraísos artificiales*. Colombia, Penguin Random House Grupo Editorial. (Orig. 1857. 1860. 1869)
- Berón Ospina, A. (2018). *Caminar y detenerse*. Cali, Colombia: Expresión Viva Limitada.
- Delgado, M. (1997). *La ciudad no es lo urbano, hacia una antropología de lo inestable*. En Sobre hábitat y cultura. Medellín: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional.
- Delgado, M. (1999). *El animal público Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Didi – Huberman, G. (1998). *Fasmas, ensayos sobre la aparición I*. Cantabria: Edición Shangrila Ediciones.
- Didi – Huberman, G. (2007). *La imagen mariposa*. Barcelona: Edición Mudito & Co.
- Gil, Rigoberto. (2002). *Pereira: Visión Caleidoscópica*. Pereira: Instituto de Cultura de Pereira.
- Gil, Rigoberto (2002). *Retazos de Ciudad*. Editorial: U. de Caldas
- Gil, Rigoberto (2020). *De ver pasar*. Pereira. Editorial Universidad Tecnológica de Pereira.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gradín Carbajal / Dopico Aneiros (2014 ). *La animación en el ámbito artístico a través de sus exposiciones*. Introducción a una posible taxonomía. Revista Bellas Artes, 12; PP. 13-36.
- Jaramillo, E. (1984). *Terror, crónicas del viejo Pereira, que era el nuevo*. Armenia- Colombia: Editorial Cosmográfica LTDA.
- Joseph, Isaac (2002). *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Leroi-Gourhan, Andre (1971). *El gesto y la palabra*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Mandoki, Katya (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I*. México: Siglo XXI Editores.

Mandoki, Katya (2006). *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales: Prosaica II*. México: Siglo XXI Editores.

Montoya, Albeiro (2015). *Caminar es ya tener una casa*. Revista Literariedad. <https://literariedad.co/2015/11/08/caminar-es-ya-tener-una-casa/>

Montoya, Albeiro (2020). *Caminar como acto de resistencia*. El Espectador, Blogs Cultura El Peatón. <https://blogs.elespectador.com/cultura/el-peaton/caminar-acto-resistencia>

Montoya, Mario (2002). *Pereira Viva*. Pereira: Fondo Editorial del Departamento.

Rivera Garza, Cristina (2020). *Del verbo tocar: Las manos de la pandemia y las preguntas inescapables*. Revista de la Universidad de Mexico. Especial diario de la pandemia. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/6428d816-f2cf-420d-977e-c9c0f8fc7427/del-verbo-tocar-las-manos-de-la-pandemia-y-las-preguntas-inescapables>

Sánchez, Ricardo (2002). *Pereira 1875-1935*. Pereira: Editorial Papiro.

