

**EL CUERPO QUE TRANSITA EN TRANSMILENIO: DESCRIPCIONES DE
CORPOREIDAD EN LA BOGOTA DE HOY**

ADRIANA MABEL PRIETO

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**

Bogotá

2013

**EL CUERPO QUE TRANSITA EN TRANSMILENIO: DESCRIPCIONES DE
CORPOREIDAD EN LA BOGOTA DE HOY**

ADRIANA MABEL PRIETO

Tutora: SANDRA CAMACHO LÓPEZ

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**

Bogotá

2013



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

ACTA DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE GRADO
No. 002 del 02 de octubre de 2013

En cumplimiento de los requisitos establecidos por la normatividad de la Universidad Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Proyecto Curricular de Maestría en Estudios Artísticos, el jurado de la Sustentación de trabajo de grado, conformado por los docentes RAFAEL MAURICIO MÉNDEZ BERNAL y WILSON ALFONSO PENILLA, conceptúan que el trabajo de grado titulado: EL CUERPO QUE TRANSITA EN TRANSMILENIO: DESCRIPCIONES DE CORPOREIDADES EN LA BOGOTÁ DE HOY, presentado por la estudiante: ADRIANA MABEL PRIETO, código número: 20112103020 y dirigido por la maestra: SANDRA CAMACHO LÓPEZ, cumple con las condiciones necesarias para su aprobación, conforme a los siguientes argumentos:

1. *Se hace evidente una relación adecuada y Corporal entre el momento teórico, metodológico y Creativo. Esto se expresa en el planteamiento de conceptos, la construcción de categorías, su operacionalización y la expresión en el ejercicio estético.*

2. *En la sustentación se hace evidente la metabolización que la artista ha hecho del campo de referencia teórico y conceptual, que se expresa de forma orgánica en la defensa de su proceso investigativo.*

3. *En el desarrollo del trabajo se abren varias direcciones sobre las cuales profundizar las reflexiones planteadas en la investigación.*

4. _____

Línea de atención gratuita
01 800 091 44 10
www.udistrital.edu.co



**UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

5. _____


6. _____

En consecuencia, se le concede la evaluación numérica de: 5.0 (en números)
Cinco Cero (en letras).

El jurado, según la normatividad y las disposiciones contempladas con relación a las Distinciones de trabajo de grado, si ____ / no recomienda conceder la distinción de **meritorio**.

El jurado, según la normatividad y las disposiciones contempladas con relación a las Distinciones de Trabajo de Grado, si ____ / no recomienda conceder la distinción de **laureado**.

En constancia firman, en la Sala de profesores de la Facultad de Artes ASAB, Bogotá-Colombia, 02 de octubre de 2013.


RAFAEL MAURICIO MÉNDEZ B.
Jurado Interno

19375961
Documento


Firma

WILSON ALFONSO PENILLA
Jurado Externo

79'529.690.
Documento


Firma

SANDRA CAMACHO LÓPEZ.
Directora Trabajo de Grado

51.968.215
Documento


Firma

Linea de atención gratuita
01 800 091 44 10
www.udistrital.edu.co

A

Mi madre

Mi hermanita

Mi prometido

A Dios, por dejarme vivir al lado de ellos.

Y a ti Bogotá, te quiero mucho.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mi tutora, la Maestra Sandra Camacho, quien me ofreció su tiempo, su conocimiento y su afectuoso interés hacia mi trabajo. A todo el equipo de la Maestría en Estudios Artísticos: su coordinador el Maestro Santiago Niño, a Claudia Mondragón, Javier Peña y Paola Barrientos, quienes estuvieron pendientes y apoyaron diferentes etapas de mi proyecto.

A los maestros de la Maestría que con sus valiosos aportes fortalecieron el trabajo, especialmente a Luisa Piedrahíta y Rafael Méndez. A mis compañeros maestrantes por sus apasionados trabajos convirtiéndose en referentes a seguir.

A la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y su Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico, que con su apoyo financiero logré desarrollar la creación artística de esta investigación. Al Maestro Carlos Araque por su paciencia y colaboración como gestor financiero del proyecto y a la Unidad de Investigación de la Facultad de Artes ASAB, especialmente a Pablo Ordoñez, por sus asesorías y colaboración a nivel administrativo y de gestión.

A las personas que me ofrecieron su tiempo en la construcción de los microrelatos sobre sus vivencias en Transmilenio. A mis compañeros cocreadores de la creación de esta investigación, *Metaphorai*: Diana Belmonte, Milena Rodríguez, Juanpablo Gómez, Giovanni Cardozo y en especial a Leonardo Rodríguez que aparte de ser uno de los cocreadores, con su grupo Teatro Entretensiones fue un apoyo importante en la producción y asesoría escénica. Gracias a ellos cinco, por su fe en el trabajo, su creatividad y sus aportes sensibles y conceptuales.

A mis compañeros de la Corporación Cultural Teatro del Sur, por su colaboración desde la logística y la producción de la obra, gracias por el apoyo que he tenido siempre de parte de ustedes.

No puedo olvidar mi lugar de trabajo: Colegio Cundinamarca IED, a sus directivos y docentes que me facilitaron espacios y tiempos, apoyando de manera directa e indirecta mi proyecto: su rector William Galviz, sus coordinadores Fanny Amado y Alirio Beltrán y compañeros docentes como Adriana Torres, Olga Toro, Mirla Beltrán, Inti Baquero y Alejandro Nova.

A Karen Roa y su registro audiovisual, Patricia Matiz y su asesoría corporal y conceptual.

A la ciudadanía bogotana que sin darse cuenta, alimentaron el deseo de reconocer las vivencias cotidianas en nuestro territorio.

A Bogotá muchas veces menospreciada y usada como un medio, y sin embargo, es el lugar para habitarnos y construirnos. Siempre nos has brindado posibilidades para vivir, estudiar, trabajar y actuar.

Y a mi familia, que sin su apoyo amoroso no hubiera terminado este trabajo.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
I CONOCIENDO DESDE LO SENSIBLE.	9
1.1 Cuerpo: construcción del conocimiento cotidiano	10
1.2 El cuerpo que transita en Transmilenio: Conocimiento sensible que construye la cotidianidad.	14
1.3 ¿Habitar o transitar?	16
1.4 Del conocimiento sensible a los constructos cotidianos de poder	17
1.5 Las rutas	21
1.5.1 Las rutas según los horarios	21
1.5.2 Las horas pico y las horas valle	22
1.6 La ruta individual	23
1.7 La ruta colectiva	30
II LOS CUERPOS QUE TRANSITAN EN LA BOGOTA DE HOY.	33
2.1 El Cuerpo Bogotano y la Modernidad	34
2.2 El Cuerpo Líquido y su tránsito	41
2.2.1 La Gota	44
2.2.2 El Torrente	47
2.2.3 El Recipiente	48
2.2.4 Humedeciendo el lugar	50
2.3 El Cuerpo Liquidado	52
2.4 El Cuerpo en Metamorfismo	55
2.4.1 La prolongación del cuerpo y el escape en el tránsito	59
2.4.2 La burbuja invisible	61
2.4.3 Mirar al otro, mirarse a sí mismo y otras maneras de mirar	63

III HACIA UNA CREACIÓN DESDE LA ESTESIS DEL CUERPO QUE TRANSITA.

3.1 Ficha técnica	69
3.2 El cuerpo creativo	71
3.3 La improvisación	73
3.4 La poética: Metaphorai, acciones escénicas basadas en la sensibilidad de la vida cotidiana en el ST.	92
3.4.1 La creación	93
3.4.2 El cuerpo metafórico y cotidiano	94
3.4.3 Metaphorai: El cuerpo-texto de la obra	98

CONCLUSIONES

Los cuatro dilemas	103
La Metáfora y el Poder Cotidiano	111
Consideraciones finales y nuevas inquietudes	113

TABLA DE FIGURAS	116
------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	118
--------------	-----

WEBGRAFÍA	125
-----------	-----

ANEXO	125
-------	-----

DVD, grabación de la obra Metaphorai.

Resumen:

Este trabajo expone el proceso y los resultados de una investigación-creación que tiene como objetivo la descripción de los cuerpos que transitan en el sistema de transporte bogotano: Transmilenio. Basado en microrelatos de usuarios, en un diario de campo, fuentes teóricas, registro visual, construcción de categorías, lo análogo y metafórico de un proceso de creación artística desde las artes escénicas; se proponen descripciones sobre las sensaciones, emociones y acciones que realiza el cuerpo que transita, gracias a su relación estésica y estética que tiene con este medio de transporte. Igualmente, se realiza una presentación del proceso y los resultados de la creación y por último como conclusiones, se proponen varios dilemas que debe soslayar este cuerpo en su diario vivir. Planteándose como una de las soluciones para mejorar la calidad de vida en este medio de transporte, el concebir el cuerpo como metáfora de transformación gracias al concepto de poder cotidiano, capaz de construir un lugar de tránsito también en un lugar para habitar.

Palabras Claves: Vida cotidiana, Transporte público: Transmilenio, Creación artística, Artes escénicas, Cuerpo, Corporeidad.

INTRODUCCIÓN

Pensar la teoría como metáfora, analizar discursos expandiendo los horizontes literarios,
textualizar el cuerpo y corporizar los textos (...)"

Ileana Diéguez

Esta investigación, surge de las inquietudes como artista escénica, docente de teatro, y ciudadana bogotana nacida a finales del siglo XX y que está viviendo las primeras décadas del siglo XXI, que habita cotidianamente espacios y utiliza transportes públicos de la ciudad. Esta investigación, tiene que ver con las experiencias adquiridas como usuaria del sistema masivo de transporte de Bogotá: Transmilenio (que ahora en adelante se le denominará ST). De estas experiencias surgen preguntas como: ¿por qué en este espacio urbano, en muchas ocasiones, el cuerpo se siente agredido, ignorado y amenazado?, o ¿por qué en otras ocasiones los cuerpos asumen una actitud defensiva en vez de construir espacios de convivencia colectiva? Sin embargo, frente a las problemáticas latentes de este medio de transporte que todos los usuarios vivimos, también aparece otra inquietud muy significativa para esta investigación: en medio de los afanes, las aceleraciones y las preocupaciones del día a día, no visibilizamos los cuerpos que viven en cada espacio del ST, en consecuencia a esto ¿qué fragilidades, sentires, miedos, historias, relatos, gestos, movimientos, acciones, introspecciones, intenciones, luchas y resistencias viven y construyen los cuerpos en el ST? Así, estas vivencias, preguntas e inquietudes, se han enfocado en este interrogante: ¿Cómo es el cuerpo que transita por el ST desde las sensaciones, las emociones y las acciones en la Bogotá de hoy?

Así surgió la idea de realizar una investigación-creación sobre el cuerpo que transita por el ST a partir de las experiencias de vida de usuarios del sistema. Apareciendo en el transcurso de la investigación, la necesidad de interpretar estos cuerpos en una creación artística. Creación que al mismo tiempo se convirtió en fuente del proceso de investigación. Pues cuando se busca

interpretar, hablar o expresar una realidad que vivimos cotidianamente, desde elaboraciones artísticas, se generan reflexiones, conocimiento y reconocimiento de las propias subjetividades y por ende de las subjetividades colectivas.

Ahora bien, para introducirnos en esta investigación realizaremos un pequeño panorama del contexto en el cual se mueve el ST, exponiendo algunas características importantes de la ciudad y sus medios de transporte: Bogotá es la capital de la República de Colombia, con más de siete millones de habitantes¹. Es una ciudad pluricultural, pues alberga a personas de diferentes regiones del país y del mundo. Su crecimiento desordenado fue resultado de la violencia que afectó las zonas rurales del país a mediados del siglo XX, generando procesos de desplazamiento forzado. Igualmente, aparecieron otros tipos de desplazamientos, causados por los imaginarios que relacionan la ciudad con el progreso. Aquel crecimiento desordenado, se caracteriza por el asentamiento de grupos humanos en zonas periféricas. Estas se caracterizan por estar ubicadas en zona de alto riesgo natural, las deficiencias en los servicios públicos y las rudimentarias vías de acceso, factores que ponen a la población en una situación de vulnerabilidad socio-económica. Estos fenómenos de desplazamiento construyeron un nuevo concepto de ciudadanía bogotana, donde diversas prácticas e ideales rurales se combinaban con las urbanas, el campesino se convirtió en obrero; los entes de poder criollos y globales, reafirmaron sus dominios desde la economía, la tecnología, el mercado y la representatividad política. “Cambió la significación social de vivir en el centro y los estratos altos ocuparon nuevos sectores en el norte de la ciudad” (Pérgolis & Valenzuela, 2011: 161). A finales del siglo XX e inicios del XXI, Bogotá se potencia como epicentro económico y cultural de la Nación, gracias a la circulación de mercados, dinero, transacciones, bienes y servicios. Convirtiéndose en una ciudad cosmopolita, involucrada en los procesos de globalización y apostándole por completo a los discursos modernos.

A nivel de medios de transporte, en términos muy generales y apoyándonos en *El libro de los buses de Bogotá* (Pérgolis & Valenzuela, 2011), esta capital a principios del siglo XX, contaba con el tranvía y los primeros buses de la ciudad. Después del Bogotazo y gracias a los entes de poder de las empresas automotrices y petroleras, desapareció por completo el tranvía en 1951.

¹ Información del DANE: Departamento Administrativo Nacional de Estadística, según el censo de 2005. Véase: http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/11000T7T000.PDF

Apareciendo diferentes empresas privadas de buses y en el transcurso de las décadas dos empresas de buses públicos, la última empresa el EDTU (Empresa Distrital de Transporte Urbano), fue liquidada en 1991. La ciudad dejó en las manos de las empresas privadas, la solución del transporte de la ciudadanía, incursionando y desapareciendo diferentes vehículos, entre ellos buses, busetas, troles, colectivos y ejecutivos. Luego entre 1999 y 2000 se desarrolló un estudio para la construcción de un primer tramo del metro, el resultado de dicho estudio, fue tomar la decisión de construir un sistema más liviano y económico para la ciudad. De esta manera el 17 de diciembre del año 2000 se inauguró el primer tramo de Transmilenio (Pérgolis & Valenzuela, 2011).

Transmilenio S.A. es una empresa del estado, que supervisa la operación de empresas privadas que prestan el servicio, logrando que solo un pequeño porcentaje de dinero regrese a la empresa. Este sistema de transporte se basa en carriles exclusivos para buses articulados rojos, y buses alimentadores que conecta las troncales con los barrios (Pérgolis & Valenzuela, 2011). Ahora el ST, está contenido en el Sistema Integrado de Transporte Público (SITP), el cual integra y articula, los diferentes tipos de transporte de la ciudad.²

Esta Investigación tiene como columna vertebral, un cuerpo humano cotidiano que vive en medio de condiciones ciudadanas, específicamente el cuerpo que existe en el ST. Este estudio se centra en la sensibilidad, en la estesis de la ciudadanía que se transporta, que fluye y circula, que habita y deshabita, que dialoga con otros cuerpos, con la máquina y la arquitectura; construyendo cotidianamente maneras de existir gracias a las vivencias, a lo que se ha experimentado, sentido y se ha sintetizado de lo significativo de estas experiencias.

Por lo tanto este trabajo, busca describir los cuerpos que transitan en Transmilenio desde sus sensaciones, emociones y acciones, con el fin de conocer, comprender y visibilizar estos cuerpos cotidianos bogotanos. Afirmamos que una investigación puede conocer y comprender estos cuerpos, pero, ¿cómo visibilizarlos no solamente a la comunidad académica, sino a la comunidad en general, a los usuarios del sistema y al propio territorio? Solo la creación artística tiene la facultad de insertarse en la vida cotidiana y construir reflexiones sobre la misma.

² Secretaría Distrital de Movilidad de Bogotá. Véase en: <http://www.movilidadbogota.gov.co/?sec=37>

De esta manera, este trabajo que inició como una investigación, en su deseo de visibilizar y expresar las vivencias de estos cuerpos, se transformó en una investigación en las artes. Pues se basa como anteriormente lo hemos dicho, en las sensaciones, emociones y acciones del cuerpo, siendo la creación artística la más adecuada para plasmar precisamente, esas sensaciones, emociones y acciones cotidianas dentro del ST. Así, construir una creación artística que permita representarlos e interpretarlos, se convierte en un elemento esencial para la descripción y la visibilización de estos cuerpos.

Este estudio tiene entonces como base epistemológica y hermenéutica la corporeidad, el conocimiento sensible y la creación artística. Se inscribe como una investigación en las artes, de corte cualitativo, su diseño se basa en elementos de la investigación narrativa, y metodológicamente utiliza la etnografía de observación participante. Se entiende como investigación en las artes, “la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que esta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación” (Borgdoff, 2006:11). Así, la investigación en las artes tiene como motor el proceso de creación artística, que gracias a una metodología definida y a la ejecución de la misma, busca investigar realidades que el artista-investigador quiere escudriñar, explorar y/o describir. En nuestro caso el proceso creativo no surgió como un resultado final de la investigación, sino fue concebido como parte fundamental del proceso investigativo, pues en la exploración escénica, el montaje y la presentación artística aparecieron experiencias, sensibilidades y conceptualizaciones de los cocreadores que reflejaban las vivencias colectivas e individuales cotidianas de la ciudadanía dentro del ST.

La perspectiva narrativa se basa en los relatos, en las vivencias de las personas y sus contextos, “la narración se entiende como una condición ontológica de la vida social y, a la vez, un método o forma de conocimiento. Los relatos y narraciones de las personas son recursos culturales que, en gran medida, dan sentido a la vida de las personas. Por lo tanto, investigar con los relatos de las personas contribuye a comprender, por ejemplo, cómo construyen las identidades, qué sentido dan al cuerpo en sus vidas [...]” (Devís Devís José, & Sparkes Andrew C, 2007:43).

Teniendo en cuenta lo anterior, pensamos los micro-relatos de los usuarios del sistema como creaciones sociales (Devís Devís José, & Sparkes Andrew C, 2007:47), como consecuencia, la

investigación-creación o investigación en las artes tiene una dinámica espiral, pues iniciamos la investigación con procesos creativos de la comunidad, los cuales se investigan, analizan y se abordan desde un nuevo trabajo creativo, y de estos pueden surgir nuevas creaciones. Entonces, la forma más adecuada para la investigación en las artes es: Creación-Investigación-Creación (Noguera & Prieto, 2012: 7), siendo la base fundamental para valorar los saberes y las creaciones, no solo de los investigadores sino de las comunidades.

Este trabajo inició con un proceso investigativo a partir de la construcción de un diario de campo sobre las vivencias propias de la investigadora dentro del ST en su ruta cotidiana: Alimentador de la Avenida Bosa, Portal del Sur, Estaciones del Ricaurte, Jiménez y Aguas, y algunas exploraciones esporádicas de otras rutas. Así mismo, se recolectaron trece microrelatos escritos por usuarios, cinco microrelatos de los cocreadores sobre sus vivencias dentro del sistema de transporte, material fotográfico y audiovisual del campo de investigación, del proceso creativo, y la indagación de fuentes teóricas que apoyaron el trabajo.

Teniendo como base el trabajo investigativo, se inició un proceso creativo involucrando cinco artistas escénicos como cocreadores. El trabajo creativo tuvo una duración de tres meses, donde a partir de las categorías que surgieron en la primera etapa de la investigación, trabajo de mesa sobre las improvisaciones desarrolladas en el montaje, los microrelatos recolectados, y las vivencias de los cocreadores, aparecieron diversas escenas sobre la prosaica³ vivida en el ST. De este trabajo investigativo-creativo, se genera un ejercicio de acciones escénicas llamado *Metaphorai*. Este ejercicio escénico, plantea varias imágenes, movimientos y acciones corporales que nos sumerge precisamente en las experiencias producidas por los encuentros con la máquina, con otro cuerpo, con la masa de cuerpos, con el tiempo y el espacio que trascurren en esa circulación casi infinita que demanda la modernidad dentro del ST. Se realizaron dos funciones de la obra el día 31 de mayo de 2013: Una en la plazoleta aledaña a la estación del Ricaurte y la otra en una bodega adaptada para ensayos, ubicada precisamente en la zona del Ricaurte, donde realizamos nuestro proceso de montaje.

³ “Lo prosaico no supone la importancia de lo cotidiano; no es lo cotidiano en sí o la vida misma lo que enfocaría la prosaica sino la sensibilidad cotidiana.” Mandoky Katya. (1994). *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Editorial Grijalbo. p86.

Los resultados que hasta el momento se han obtenido de este proceso, han sido, en primer lugar, la creación, la cual tuvo una acogida significativa por parte de los transeúntes que pudieron observarla en la función de la mañana, y la presentación realizada en la noche. A su vez, la inserción en los campos de la dirección escénica por parte de la investigadora-actriz, lo cual ha sido muy significativo para su proceso artístico. En segundo lugar, la construcción de las categorías como vehículos para la descripción de los cuerpos que transitan. Y en tercer lugar, esta elaboración desde la escritura que da cuenta de todo el proceso artístico-investigativo.

Justamente, este trabajo condensa la experiencia del *cuerpo que transita*, a partir de los datos recolectados de la sensibilidad en la vida cotidiana dentro del ST, las referencias poéticas que se desarrollaron en el proceso creativo, la construcción de las categorías y diferentes fuentes teóricas de diversos autores.

Ahora bien, en la anterior exposición de la metodología, pareciera que las etapas del proyecto fueran lineales, sin embargo, en la realidad no fue así. En diversos momentos desde que se inició el proceso de investigación-creación, cada una de las etapas (recolección y análisis de datos, consultas bibliográficas y proceso de creación), se han entrelazado, fusionado, complementado, gracias a la riqueza de saberes de cada una de ellas.

En este trabajo investigativo, se consideran los micro-relatos de los usuarios y de los cocreadores, el diario de campo registrado, las vivencias sobre el ST que se hablaban en pasillos y lugares ajenos al ST, charlas informales de usuarios dentro del ST y en los diálogos que se suscitaban en el proceso de creación, como los saberes y conocimiento sensible que los cuerpos tienen de la vida cotidiana. Los cuales dialogan con los referentes teóricos y conceptuales de la investigación y alimentan las categorías propuestas en el mismo. Por esta razón, se encontrará aquí, fragmentos de estos saberes, en particular, las referencias de los micro-relatos con los títulos de los mismos y no con los nombres de los autores. Algunos de estos, cuando fueron recolectados ya tenían un título y otros fueron puestos en el proceso de análisis de los mismos. Igualmente aparecerán fragmentos del diario de campo con su respectiva fecha de observación, y los aportes reflexivos de los cocreadores con el nombre del actor-actriz elaborados en la mesa de trabajo del proceso creativo.

Este informe final, consta de tres capítulos así: el primero: *Conociendo desde lo sensible*; el segundo: *Los cuerpos que transitan en la Bogotá de hoy*; el tercero: *Hacia una creación desde la estesis del cuerpo que transita*. El primer capítulo: *Conociendo desde lo sensible*, consta de dos partes y está apoyado en gran medida, en las teorías de Katya Mandoky, Humberto Maturana y Arturo Rico Bovio. En la primera parte, se plantea lo esencial que para nosotros es el conocimiento sensible en la construcción de la vida cotidiana y cómo este conocimiento es base fundamental en las maneras de existir de ese cuerpo que transita. En la segunda parte de este capítulo, entendiendo la ruta desde el concepto de recorrido expuesto por Michel de Certeau, se describirá qué es una ruta en el ST, y los diferentes tipos de rutas que existen en este espacio: ruta matutina, nocturna, horas pico, horas valle, ruta individual y ruta colectiva.

En el segundo capítulo: *Los cuerpos que transitan en la Bogotá de hoy*, se exponen dos formas de abordar estos cuerpos. La primera forma, basándonos en la teoría sociológica de Zygmunt Bauman sobre la “modernidad líquida”, se proponen las categorías de *cuerpo líquido*, *gota*, *torrente*, *recipiente*, *humedeciendo el lugar* y *cuerpo liquidado*, como herramientas metafóricas para describir estos cuerpos que experimentan procesos de circulación, aceleración, producción, mecanización, sujeción y resistencias. La segunda forma, trabajando con el concepto de “metamorfismo” de Michel Serres, se realizan descripciones de dinámicas vividas en el ST desde las sensaciones, emociones y acciones, aunque en este trabajo es imposible mencionarlas todas, se proponen las siguientes: *la prolongación del cuerpo* y *el escape en el tránsito*, *la burbuja invisible*, *mirar al otro*, *mirarse a sí mismo* y *otras maneras de mirar*. En estos conceptos se exponen diferentes disposiciones que ha desarrollado el cuerpo en su tránsito.

En el tercer capítulo: *Hacia una creación de la estesis del cuerpo que transita*, se presenta todo el proceso de creación, iniciando con el apartado: *el cuerpo creativo*, el cual hace una exposición de cómo se abordó el proceso de creación. El segundo apartado: *la improvisación*, donde se toman diez de las improvisaciones del proceso creativo y se plantea un análisis relacionando la poética de estas improvisaciones con la estesis del cuerpo que transita. En el tercer apartado: *La poética*, se plantea cómo la figura de la metáfora se introduce como columna vertebral dentro de todo el proceso investigativo-creativo. En el cuarto apartado: *El cuerpo metafórico y cotidiano*, se realiza una pequeña descripción de las diferencias entre el cuerpo elaborado de la creación y el cuerpo

que transita en el ST. Y por último, se presenta un *cuerpo-texto* resultado de la creación, concebida como una construcción desde la escritura que tiene como fuente la elaboración corporal de la obra.

En las conclusiones, se propone los cuatro dilemas con los cuales vive este cuerpo que transita, y cómo el *poder cotidiano* y la metáfora son los llamados a construir espacios de bienestar y sentido colectivo en el tránsito dentro del ST. Y por último se realizan unas consideraciones finales sobre la experiencia investigativa.

En todo el trabajo se dialoga con pensadores de diferentes áreas del conocimiento que abordan conceptos como la ciudadanía, la modernidad, las artes escénicas, el cuerpo y la corporeidad. Nombraremos solo algunos de ellos, a parte de los ya nombrados, pues la lista sería larga, y aunque todos aportaron de manera muy significativa al trabajo, algunos fueron pieza clave en la construcción conceptual, entre ellos encontramos a Santiago Castro-Gómez, Víctor Fuenmayor, Adrián Serna, Richard Sennet, David Le Breton, Georg Simmel, Paul Virilio, Zandra Pedraza entre otros igual de esenciales.

Finalmente, este trabajo de investigación en las artes, desea ser uno de los primeros aportes, no sabemos si significativo, pero sí apasionado, para la línea de investigación de *Estudios Artísticos*, específicamente en *Estudios de la Corporeidad*, de la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes, ASAB.

I CONOCIENDO DESDE LO SENSIBLE



1.1 Cuerpo: construcción del conocimiento cotidiano

En la escuela tradicional, en ocasiones el cuerpo solo estaba en movimiento en la educación física o cuando se preparaba una presentación artística. Quedando claro en la práctica, que el cuerpo era goce en movimiento, pero debía quedarse en reposo para que el sujeto se concentrara en la racionalidad y el pensamiento. Pareciera que el cuerpo debía quedarse quieto para que la producción intelectual diera sus frutos.

El cuerpo se recordaba en los sermones sobre el aseo personal, la prevención de enfermedades sexuales, embarazos prematuros y abusos sexuales. Cada dibujo realizado de los sentidos en la clase de biología, eran una representación lejana del propio cuerpo: el pedazo de piel con sus glándulas y vellosidades, el ojo dividido en sus diferentes partes, los huesecillos del oído, la lengua con sus pupilas gustativas y la nariz cortada transversalmente para observar su interior.

Así, los sentidos solo quedaban en el pensamiento como representaciones ajenas al cuerpo. Es como si cada sentido estuviera alejado de los otros sentidos, y que estos no fueran cuerpo sino secciones objetivadas en la observación. No existen recuerdos de clases donde experimentáramos conscientemente aquellas funciones coloreadas en los dibujos, ni se mostrara el cuerpo como el origen del sentir. Entonces, es justo decir, que el cuerpo de cada estudiante no era el lugar para la experimentación, la vivencia y la construcción del conocimiento, sino que el conocimiento se ofrecía de manera fragmentada, descontextualizada y aislada. Es como si el cuerpo se colgara en el perchero, mientras el cerebro realizaba su trabajo, al menos eso era lo que en la práctica muchas veces se vivenciaba en la educación tradicional.

Frente a este panorama, en las últimas décadas aparece una mirada distinta hacia el cuerpo. Pues, si el “cuerpo es la totalidad de los que somos, [...] si somos cuerpo, necesitamos categorías diferentes para estudiarlo”⁴ Dicho de otra manera, si el cuerpo es la totalidad, es lo holístico en

⁴ Rico Bovio, Arturo. (2012). Conferencia para la Maestría de Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Auditorio Samuel Bedoya. 15 de Junio de 2012.

nosotros, es necesario que diferentes ramas del conocimiento elaboren investigaciones que contribuyan a una mejor comprensión del mismo.

Estas búsquedas de la comprensión del cuerpo desde otras miradas, no significa estudiarlo separado del mundo, ya que sería repetir la tarea de la escuela de los sentidos fragmentados y aislados, pero de manera más amplia. Pues el cuerpo es lo más único e irrepetible que hay, por las características psicológicas y biológicas de cada ser humano, y sin embargo al mismo tiempo, es lo más influenciado y que influencia la sociedad y la cultura.

Basándonos en lo anterior podemos decir, que indagar sobre el cuerpo, en otros campos distintos e igual de importantes como el científico, es reflexionar sobre la construcción de nuestras realidades personales, culturales y sociales. Y cerrando el círculo, esto significa que en el cuerpo está condensado la totalidad de lo que construimos como individuos, colectivos y sociedades. Es decir, el “cuerpo es la totalidad de lo que somos”.

Cuanto de nosotros hubiéramos valorado entender desde muy jóvenes, el cuerpo no como un instrumento que está separado de la mente y del alma. Sino como la fuente de conocimiento del mundo exterior y el mundo interior y que su potencialización, es la potencialización de lo que somos como seres humanos y como sociedades.

Los estudios sobre el cuerpo, son tarea desde hace algunas décadas de las ciencias humanas, mostrando diferentes perspectivas de manera directa e indirecta. Y las artes no se han quedado atrás en el abordaje de esta preocupación existencial. La estética incluye en sus reflexiones la sensibilidad humana, el gusto por experimentar un evento artístico y el papel del cuerpo en la creación. Sin embargo, pensadores como Katya Mandoky, no se han limitado al concepto de estética apuntada a la obra de arte; sino han ido más allá, involucrando la sensibilidad de la vida cotidiana como construcciones y experiencias estéticas capaces de darle diferentes valores y caracterizaciones a los cuerpos:

“La estética se define como el estudio de la facultad de la sensibilidad y se constituye en dos campos: el de la poética o estudio de la sensibilidad artística, y el de la prosaica o estudio de la sensibilidad cotidiana.” (Mandoky, 1994:83)

Esta propuesta que abre un panorama más amplio a los estudios estéticos, vuelca la mirada hacia los cuerpos, hacia la sensibilidad de los mismos y su relación con la cotidianidad. Dicho de otra manera, el enfoque va hacia la investigación de la “Estesis” que es “la apertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (Mandoky, 2006:63). El cuerpo experimenta todo el tiempo con su sensibilidad y a partir de la información dada por esta, teje su cotidianidad resolviendo y gestionando el diario vivir.

Reafirmando lo anterior, el conocimiento que se genera a partir de la producción sensible es el insumo para enfrentar el mundo, para llenarlo de significados, dándole un sentido, que sin discusión está “permeado” por la historia biológica, personal y cultural. Es decir, “Lo sensorial se convierte en un universo de sentido [...]” (Le Breton, 2007:26)

El conocimiento de lo cotidiano es explorado, vivenciado y construido por el cuerpo como totalidad. Aquí no podemos dividir el oído de la vista, o el tacto de todo lo demás. El cuerpo está dispuesto a percibir con todos sus sentidos, como “un solo sentido pero con varias ventanitas”⁵. Nada en el cuerpo está dividido, todo está conectado para darle significado a lo vivido.

Por lo tanto, no podemos conocer qué es una naranja si separo su olor de su sabor, ni tampoco reconocer un bebé recién nacido a su madre separando las sensaciones del sabor de su leche materna, al aroma y textura de su piel. El conocimiento del mundo, implica la entrega total del cuerpo, “su deseo de sentir y de ser sentido”⁶, de abrirse a la experiencia y de elaborar maneras de actuar a partir de las experiencias adquiridas.

Cabe señalar que no podemos aislar la sensibilidad, del pensamiento, de la lógica. ¿Cómo separar el cuerpo del cerebro?, es como separar una planta de sus raíces, o separar del computador el *hardware* y el *software*. Estamos acostumbrados en la construcción del conocimiento, a separar, aislar y clasificar, sin entender que todo está conectado y relacionado. Pues “(...) al declararnos seres racionales vivimos una cultura que desvaloriza las emociones, y no vemos el

⁵ Vargas Enrique. (2012) Ponencia: *Poética del sentir en el teatro de los sentidos*. Colombia. II Congreso Internacional de Estudios Teatrales. Medellín Colombia 16 al 18 de Mayo. Universidad de Antioquia.

⁶ Ídem.

entrelazamiento cotidiano entre razón y emoción que constituye nuestro vivir humano, y no nos damos cuenta de que todo sistema racional tiene un fundamento emocional.” (Maturana, 1991:14)

Esta relación entre lo sensible y lo lógico, se genera a partir de las experiencias de vida. Transformando las acciones, los comportamientos y hasta las formas de percibir el mundo: cómo un lugar de la ciudad puede ser acogedor o no para el ciudadano, por qué se escoge esta o aquella profesión, el tipo de inclinación política y/o religiosa que se profesa, el abanico de posibilidades para percibir aromas, colores, objetos, imágenes, dependiendo de la persona y su realidad individual y colectiva.

El conocimiento del mundo lo hacemos a partir de las percepciones, que se transforman en sensaciones, emociones, pensamientos y acciones, gracias al trabajo conjunto entre cuerpo y cerebro, entre cuerpo y mente. Lo racional es un trabajo mental que está influenciado por la afectividad, igualmente las emociones pueden ser afectadas por el raciocinio, es una relación que podemos llamarla simbiótica. Este conocimiento del mundo elaborado desde nuestro cuerpo, regresa al mundo como conocimiento sensorial y racional capaz de transformar ese mismo mundo en que vivimos. Y este mundo transformado por estos conocimientos, nos ofrece nuevos espacios para sentir, pensar y actuar.

Entonces podemos afirmar, que el cuerpo convive con su contexto a partir de sus sentidos y raciocinio, los cuales recolectan sensaciones que se sintetizan en sensibilidad, definido como los valores dados a lo percibido, desembocando en determinadas acciones, relaciones, pensamientos y visiones del mundo. Lo cerebral-racional y lo corporal-sensitivo trabajan en conjunto en la construcción de la cotidianidad de la existencia. Se diría pues, que el cuerpo (lo cerebral-racional y lo corporal-sensitivo) es la totalidad de las experiencias de la vida siendo el generador de las resoluciones del diario vivir. Y según las características de estas resoluciones, se crean maneras específicas de existir desde lo individual, lo colectivo y lo social.

Es importante aclarar, que se ha hecho una clasificación diferenciando el cuerpo del cerebro, no porque en realidad estén separados, pues todo (cuerpo y cerebro), es cuerpo. Ya que era necesario

enfatar que estas dos partes que culturalmente han sido divididas, son la globalidad de lo que llamamos cuerpo. En definitiva, es precisamente en esta globalidad donde se sintetiza todo el aprendizaje del mundo: cultura, lenguaje, lo biológico, lo propio o psicológico, lo histórico. Siendo la huella viviente de lo que somos como sociedades y colectivos. En últimas, el cuerpo es el espacio holístico del conocimiento.

Ahora bien, si en el cuerpo se sintetiza todos nuestros conocimientos y saberes, en el ST se sintetiza las dinámicas y conocimientos que experimentan y generan los cuerpos bogotanos dentro de su ciudad. Por lo tanto entraremos al tema que nos concierne, el cuerpo que transita por el ST.

1.2 El cuerpo que transita en Transmilenio: conocimiento sensible que construye la cotidianidad.

Este cuerpo que transita, es el de la ciudadanía bogotana que utiliza el sistema de transporte masivo Transmilenio (ST), como medio de transporte para desplazarse por la ciudad. Llamaremos ciudadanía bogotana, no solo al que ha nacido en Bogotá, sino a aquellos que han construido sus vidas en esta ciudad y su cotidianidad está completamente influenciada por las dinámicas ciudadinas bogotanas. Existe la ciudadanía que utiliza el ST todos los días y hasta varias veces al día, la que lo utiliza esporádicamente y aquella que lo evita y prefiere utilizar otros medios de transporte (rutas de buses corrientes, carros particulares, bicicletas, motos).

El cuerpo que se moviliza por el espacio determinado y delimitado del ST, usa el sistema establecido, los espacios, la arquitectura, las máquinas y los tiempos de duración de los desplazamientos, para la solución de sus necesidades de transporte. En el proceso de uso del sistema, el cuerpo no puede escapar de la relación consigo mismo, con los otros ciudadanos, con el espacio y el tiempo establecidos en el ST.

Pero a diferencia de otros espacios públicos de la ciudad como parques, calles, instituciones del estado, aeropuertos, entre otros. Las dinámicas que caracterizan el ST, empujan al cuerpo a

experimentar la cotidianidad con todos los sentidos: el tacto, el olfato, la vista, el oído y el gusto se agudizan, potencian y combinan. El cuerpo está caminando en la línea de sus sensaciones, que se prolonga infinitamente por los significados y valores que construye en la cotidianidad.

Esta mezcla entre los sentires y las significaciones, producen la sensibilidad cotidiana, entendida como “[...] la posibilidad del gusto, de los juicios de lo bello [...] de lo repugnante y de lo sórdido, de lo cortés y lo grosero, de lo trivial y lo grandioso. Partimos de la sensibilidad en nuestras relaciones estéticas con la realidad, en nuestras reacciones emotivas, en nuestros valores y, a veces también, en nuestros juicios sobre lo verdadero y lo falso. [...]” (Mandoky, 1994:65)

El cuerpo que transita, actúa partiendo de la intuición y la sensibilidad y las combina con lo racional, construyendo el conocimiento sobre cómo asumir el día a día dentro del ST. La ciudadanía que usa este transporte, recibe información del contexto a partir de la exposición del cuerpo a ese mundo y este a su vez interviene ese mundo y lo transforma. Es decir, el espacio del ST se materializa⁷ gracias a los cuerpos que lo intervienen efímera, fluida y constantemente:

“Subir a Transmilenio es abrir de par en par la puerta que comunica con la sensación, el olor y la voz de la ciudad. Los rojos articulados no solo transportan personas, llevan dentro de sí el alma, los recuerdos, los miedos y las nostalgias de quienes se suben en ellos y representan la diversidad de una ciudad con miles de rostros, aventuras, aciertos, éxitos y fracasos. El articulado es entonces la síntesis de una urbe que se transforma cuando se recorre de portal a portal y que en medio de la incomodidad que a veces surge con el sobrecupo y la angustia y el afán muestra la cara de una metrópoli heterogénea y en la que confluyen los espacios y los tiempos.”⁸

La relación que tiene el cuerpo con el ST, es de tipo “estésica” (inmersión del cuerpo en el sistema) y estética (juicios de valor y significaciones que el cuerpo hace de su relación con el sistema desde sus sensaciones, emociones e historicidad biológica, psíquica y cultural). Y ambas relaciones (estésica y estética), son las causas de las maneras de actuar que manifiesta la ciudadanía en el ST.

⁷ “la percepción que realiza el cuerpo sobre el espacio”, o “la materialidad del espacio como algo intrínsecamente relacionado con la motricidad del cuerpo.” Lindón, Alicia. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. *Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Argentina: No 1, Año 1, 26- 20 p.

⁸ Microrelato: Transmilenio la ciudad que habla.

Dicho de otra manera, el cuerpo dentro del ST, está en medio de fuerzas (lo sensible y racional que hay en él, la influencia del espacio, la infraestructura y los otros cuerpos) que lo mueven y lo transforman. Igualmente, el cuerpo también mueve y transforma este lugar ciudadano. Y es la forma como sobrelleva estas fuerzas, a veces contradictorias, lo que construye maneras específicas de existir dentro de Bogotá.

1.3 ¿Habitar o transitar?

El cuerpo del(a) ciudadano(a) bogotano(a) que se desplaza por el ST, es un cuerpo que transita sin lugar a dudas. Pues todas las acciones que realiza en ese espacio lo confirma: se moviliza, se traslada, circula, recorre, pasa de un lado a otro, no se estanca, sino que se encuentra en constante fluidez.

Sin embargo, transitar, no implica necesariamente alejarse de su antónimo: Habitar. Acaso, ¿No podemos transitar habitando? o ¿Habitar transitando? Sin lugar a dudas, el ST no es un espacio que puede compararse con la casa o el dormitorio. Pero este espacio es “permeado” por el cuerpo, y el cuerpo es “permeado” por el ST, como se ha planteado anteriormente.

Esta “permeabilidad” mutua, hace que el cuerpo esté expuesto por completo y la exposición conlleva al conocimiento: “Nacer: exponer lo endeble a lo áspero, lo tibio a lo helado, lo blando a lo duro y lo tierno a la violencia; eso es lo que significa conocer.” (Serres, 2011:43) El cuerpo expone lo frágil y blando frente a la máquina dura y fría. Y ese enfrentamiento entre contrarios es lo que construye el conocimiento práctico del diario vivir. En otras palabras, se construyen maneras de convivir en este espacio público y transitorio, al desarrollar maneras de existir, de solucionar acontecimientos a partir del conocimiento de la relación entre aquellos contrarios. Pues, hay que detenerse, residir, habitar, aunque sea efímeramente para actuar y crear resoluciones a los eventos cotidianos:

“Por fin me siento, es un descanso que disfruto mucho y más si estoy cargada, tengo mucha hambre, saco mi jugo y un pan que llevo conmigo, cuando empiezo a beber el líquido y darle una gigantesca mordida al pan, siento una mirada fija en algunos instantes, es el conductor, en ese momento me acuerdo que no puedo comer en ese medio de transporte pero la verdad no me importa no dejaré basura

ni haré ningún reguero, pienso dentro de mí: - que forma de romper el sistema con pura y física hambre.”⁹

Observemos cómo en el anterior fragmento del microrelato, habitar es “la unidad indisoluble con que algo anímico está encarnado “en” algo corpóreo” (Bollnow, 1969:248). La sensación de hambre, es resuelta a partir del acto de comer, siendo esta una acción corpórea que aunque está prohibida en el ST, se lleva a cabo. Igualmente, el cuerpo se acomoda dentro del espacio para encontrar el reposo. Aquí se manifiesta el enfrentamiento entre lo blando (cuerpo-sensación-hambre) y lo duro (sistema-máquina-reglas), y cómo esta ciudadana a partir de sus decisiones y acciones, resuelve este enfrentamiento.

Recapitulando, el cuerpo que transita en el ST, también lo habita. Esto gracias a las relaciones estésicas y estéticas que tiene el cuerpo frente al ST. Y son estas relaciones y enfrentamientos la base del conocimiento sensible y este a su vez, construye la vida cotidiana de la ciudadanía bogotana.

Por otro lado, hemos denominado este cuerpo, *el cuerpo que transita*, porque es la característica que más está a flote en nuestras imágenes mentales. Pero esto no significa que esté completamente determinado, limitado o establecido a aquel término. Por lo tanto cabe anotar, que estas consideraciones sobre el habitar y el transitar, invitan a que utilicemos los términos, como unos puntos de partida para describir y comprender el cuerpo total que existe en el ST, y no como ideas dominantes y estáticas que subyugan la comprensión de nuestras realidades.

1.4 Del conocimiento sensible a los constructos cotidianos de poder

De manera abrumadora y concreta, el filósofo francés Bertrand de Jouvenel (1998:177) subraya que “el poder es fatalmente egoísta” y que genera ciertos beneficios para el pueblo, solamente como estrategia para mantenerse como poder legítimo.¹⁰ Igualmente, la aparición en nuestros

⁹ Microrelato: Yo incómodo.

¹⁰ “[...] las voluntades ambiciosas, atraídas por la seducción del Poder, le prestan su energía, ejercen su acción sobre la sociedad para dominarla más completamente y extraer de ella más recursos.” De Jouvenel, Bertrand. (1998).

tiempos del “vaciamiento simbólico de los partidos políticos y el desencantamiento hacia la política” (Martín-Barbero, 2007: 16), nos conduce culturalmente a confundir la política con la politiquería, y el poder hacer individual y colectivo, con la representación política. Reduciendo de esta manera a la ciudadanía como el fin último, de un poder indispensable para el orden y el bienestar general, pero intocable, autoritario y totalizante. Es decir, el pueblo es la excusa para la legitimación del poder, que después de ser legitimado, olvida el fin por el cual se legitimó. De modo que el pueblo se queda con los despojos del poder: la representatividad, la nacionalidad, y la promesa de los derechos fundamentales, económicos y sociales:

“[...] los imperativos de autonomía individual, igualdad en común, y soberanía compartida respaldadas en las normas, chocan con un teatro de lo cotidiano que tiene naturalizadas como matrices culturales la heteronomía, la desigualdad y la subordinación.”(Serna, 2007:223)

Además, los entes que poseen el poder político y económico saben que la manera más efectiva para mantener ese poder, es desde la inserción en la vida cotidiana del ciudadano. Agamben lo plantea claramente:

“Cualquier intento de repensar el espacio político de Occidente debe partir de la clara consciencia de que de la distinción clásica entre *zoé* y *bíos*, entre vida privada y existencia política, entre el hombre como simple ser vivo, que tiene su lugar propio en la casa, y el hombre como sujeto político, que tiene su lugar propio en la ciudad, ya no sabemos nada. [...] Desde los campos de concentración no hay retorno posible a la política clásica; en ellos ciudad y casa se han hecho indiscernibles y la posibilidad de distinguir entre nuestro cuerpo biológico y nuestro cuerpo político, entre lo que es incomunicable y queda mudo y lo que es comunicable y expresable, nos ha sido arrebatada de una vez por todas. Y no somos sólo, por emplear las palabras de Foucault, animales en cuya política está puesta en entredicho su vida de seres vivientes, sino también, a la inversa, ciudadanos en cuyo cuerpo natural, está puesta en entredicho su propia vida política.”(Agamben, 2006:238)

En nuestros tiempos, el ser humano ya no logra distinguir entre la vida cotidiana y la vida política, pues los afanes y preocupaciones del diario vivir, han borrado la posibilidad de actuar políticamente e incluso de construir una cotidianidad de libre elección. Los cuerpos de los ciudadanos en su día a día no sienten el cumplimiento de la promesa de liberación que la modernidad les ofreció¹¹. La velocidad, la circulación, la economía, el urbanismo han creado

"Sobre el Poder. Historia natural de su crecimiento". Traducido del francés por Juan Marcos de la Fuente. España: Unión Editorial. Clásicos de la libertad.

¹¹ “Lo que está en juego es algo que se ha mantenido como la <promesa incumplida de la modernidad>: la armonización completa de lo corpóreo y lo espiritual, la liberación total del cuerpo y la síntesis absoluta de ambos

maneras particulares de vivir, maneras que se alejan de la promesa y que condicionan la existencia de la ciudadanía.

Ahora bien, si el cuerpo es el campo de batalla de la modernidad, como lugar de sujeción y reproducción del capitalismo, también es el lugar para construir conocimiento sensible capaz de comprender lo que sucede en la vida cotidiana (*zoé*) y la vida política (*bíos*), hoy completamente indiferenciadas. Asimismo, es el lugar para construir nuevas maneras de ver el mundo y de asumir la existencia individual y colectiva. Esto Walter Mignolo (2010:95) lo entiende totalmente, al citar a Frantz Fanon: “Cuerpo mío, haz de mí un hombre que siempre pregunta.”

Así, no es solo la lógica y el raciocinio los llamados a criticar y construir el mundo, también la sensibilidad de la existencia y el conocimiento sensible, son los otros llamados a producir nuevas miradas desde las artes y desde las acciones y decisiones cotidianas de los seres humanos. Construir nuevos sentidos de la vida política-cotidiana, debe poseer una fuerza tan grande como el hambre del día a día que nos impulsa a movernos, a actuar y a existir:

“Defender una cultura que jamás salvó a un hombre de la preocupación de vivir mejor y no tener hambre no me parece tan urgente como extraer de la llamada cultura ideas de una fuerza viviente idéntica a la del hambre” (Artaud, 1987:7)

Esta fuerza viviente que menciona Antonin Artaud, es exactamente el conocimiento sensible que impulsa al propio autoconocimiento y a la apertura de nuevas maneras de existir en el mundo. Si comprendemos la sensibilidad cotidiana que vivimos en nuestra ciudad, podemos plantear alternativas frente a aquellas acciones cotidianas que nos limitan como personas, e igualmente potenciar aquellas acciones y vivencias que tengan como objetivo el bienestar individual y colectivo. Entonces, el cuerpo desde su conocimiento sensible (los sentidos que se viven y elaboran en la existencia), puede gestionar nuevas maneras de vivir. Es decir, construir el *poder cotidiano* visto como el poder del cuerpo para la construcción de su cotidianidad; estas construcciones se basan en acciones, movimientos, intenciones, pensamientos, relaciones, que generan vida. Un ejemplo de esto, es la ciudadana del microrelato, que comió en el lugar no establecido para esto. Podemos utilizarlo como una analogía, donde ella decide romper el orden, por un sentir del cuerpo, pero lo hace de tal manera que no infrinja el por qué de la regla (que es

elementos: la fusión.” Heller, Ágnes y Fehér, Ferenc. (1995). *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*. 58p.

no generar basura). Es decir, resuelve en la cotidianidad las tensiones de poderes (lo establecido por el orden, y el poder hacer cotidiano), buscando una construcción colectiva donde no se produzca ningún tipo de daño, sino, por el contrario, pueda desarrollarse la autorrealización y la realización colectiva.

Tal vez, para el filósofo francés Michel de Certeau, este poder se asemeja al concepto de táctica que él plantea¹². Pues construir la cotidianidad no necesariamente implica cambiar o transformar las estructuras de poder, pero definitivamente es el primer paso para lograrlo. A pesar de esto, el *poder cotidiano* puede transformar la manera en que nos relacionamos con los otros y con los lugares, en nuestro caso, en los tránsitos que vivimos diariamente en el ST.

Para el sociólogo británico Anthony Giddens (1997: 18, 271, 272, 282,285), “el poder de la vida”, es aquel que contiene los dos tipos de poder que hablan las teorías políticas: la toma de decisiones a nivel gubernamental, y la toma de decisiones en los conflictos de la vida cotidiana. Y refuerza su idea del “poder de la vida” enfatizando que este poder busca fortalecer el yo, reconociendo y construyendo a partir de lo auténtico, de lo moral, de lo propio, lo existencial. Lo cual debe estar tan fuerte, que puede tener un diálogo adecuado con la modernidad y lo global.

Hacia esa segunda vía de lo político se inclina *el poder cotidiano*, es el fortalecimiento de la existencia, pues “somos cuerpo”, y a partir del conocimiento desarrollado por el cuerpo, podemos fortalecer y evolucionar las maneras que pensamos, actuamos y significamos la cotidianidad. Al reencontrarnos y resignificarnos, entonces podemos iniciar diálogos con la modernidad, en un cara a cara capaz de gestionar transformaciones.

Así pues, “[...] la política comienza y termina en los cuerpos.”(Nancy, 2003:57) Cuerpos no vistos como medios o puentes para la realidad, sino como el espacio y la materia de la existencia, donde se desarrolla el poder hacer, el poder decir, el poder sentir, y el poder cambiar.

¹² “Sin lugar propio, sin visión globalizadora, ciega y perspicaz como sucede en el cuerpo a cuerpo sin distancia, gobernada por los azares del tiempo, la táctica se encuentra determinada por la ausencia de poder, como la estrategia se encuentra organizada por el principio de un poder.” De Certeau, Michel. (2000). *La Invención de lo Cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Cultura Libre. p 44.

1.5 Las Rutas

Construir una ruta implica, tomar en consideración espacios, direcciones, estaciones y procedimientos a seguir. En el ST, las rutas ya están preestablecidas, por ejemplo, utilizar la ruta J23, es completamente definido y distinto a la ruta B11.¹³ Sin embargo, el cuerpo construye su propia ruta sobre las rutas espaciales y físicas establecidas. Ha construido y practicado diariamente la manera en que debe moverse para transitar de la forma más efectiva, sin contratiempos y cuidando de sí mismo. Estas rutas que se recorren, solo son posibles, a partir de las acciones y los hábitos de este cuerpo entrenado en la práctica cotidiana. Sucede entonces, que aunque el sistema tenga planteada las rutas desde lo arquitectónico y estructural, es el ser humano el que construye los modos y las maneras de transitar esas rutas.

Esta construcción de soluciones para el desplazamiento en los espacios, que aquí lo llamamos rutas, Michel de Certeau lo denomina recorrido:

“C. Linde y W. Labov reconocen dos tipos distintos que llaman "mapa" (map) y "recorrido" (tour). El primero tiene el siguiente modelo: "Al lado de la cocina, está la recámara de las niñas". El segundo: "Das vuelta a la derecha y entras en la sala de estar". [...] Dicho de otra forma, la descripción oscila entre los términos de una alternativa: o bien *ver* (es el conocimiento de un orden de los lugares), o bien *ir* (son las acciones espacializantes). O bien presentará un cuadro ("hay..."), o bien organizará *movimientos* ("entras, atraviesas, das vuelta...").” (de Certeau, 2000: 131)

De modo que, tenemos un mapa mental sobre los espacios a recorrer en el ST, igualmente necesario e indispensable, pero la ruta es la manera como el cuerpo no solo tiene la imagen mental del mapa, sino actúa, se involucra y desde su carnalidad se relaciona con el espacio. Aún más, en el ST, encontramos diversidad de rutas construidas desde lo individual, lo colectivo, según el tipo de hora (pico o valle), o según la hora del día.

1.5.1 Las rutas según los horarios: Las rutas sean individuales o colectivas, están completamente sujetadas por las dinámicas de las horas del día. Un cuerpo que transita en las horas matutinas es distinto a un cuerpo que transita en las horas nocturnas. Sabemos que los lugares y los ambientes cambian según la hora, y esto es muy latente en los espacios urbanos. Por otro lado, los procesos de producción y de circulación en la ciudad, generan en el cuerpo estados anímicos y físicos muy

¹³ Las diferentes rutas del ST, para su identificación, están nominadas por letras y números

palpables en la cotidianidad. Según estas dinámicas, la ciudadanía construye su propia existencia en medio de las tensiones entre sus deseos y las exigencias de la modernidad.

Por ejemplo, la ruta matutina muestra cuerpos recién bañados, peinados, perfumados, maquillados, zapatos lustrados, con ropa limpia y planchada. Se mueven con agilidad, alertas a la hora, ubicando rápidamente las rutas para subirse en ellas. Los ritmos son fuertes y constantes, los movimientos precisos y concretos. Igualmente surgen pequeños destellos de cuerpos con ritmos más lentos o aceleraciones espontáneas. Son cuerpos firmes, concentrados, direccionados, porque aunque el cansancio aparezca, el inicio de un nuevo día exige la mayor disposición frente a las labores a realizar. En medio del recorrido pueden aparecer los transeúntes acelerados y angustiados por llegar al lugar deseado, los cuales entran rápidamente a la máquina. Después, en el desplazamiento, los cuerpos que no encontraron un espacio de reposo en una silla, intentan ser estatuas inmaculadas, para que sus acicalamientos no se pierdan por completo en el roce cuerpo a cuerpo que genera un articulado lleno hasta el tope de cuerpos humanos. Los brazos se estiran y se alargan, son firmes y fuertes para el sostenimiento del resto del cuerpo. Todos los cuerpos son iguales a la luz de la mañana: plenos, jóvenes y claros.

A diferencia de una ruta nocturna, donde los cuerpos desde las 5 de la tarde, son “[...] cuerpos agotados, sus rostros ojerosos y cansados, van en silencio dirigiéndose casi como autómatas [...]”¹⁴. La ciudadanía aunque cansada, lleva un ritmo constante que demuestra su deseo de llegar pronto al destino deseado, ese ritmo es colectivo, aunque algunos van más despacio o rápidos que otros igual que en la ruta matutina, el promedio muestra movimientos conjuntos. Cada espacio, cada lugar tiene como propósito, el descanso del cuerpo agotado por la jornada. Aparecen los cuerpos sudorosos, los rostros brillantes, los peinados caídos, los que duermen, los que se recuestan. Todos con el deseo de llegar no al espacio productivo, sino al espacio personal.

1.5.2 Las horas pico y las horas valle: Las horas pico son aquellas donde el flujo de cuerpos es el de mayor densidad en los portales, las estaciones y en los vehículos. Son los momentos donde se observa un movimiento vertiginoso y constante. Ya que los cuerpos desbordan la capacidad del sistema, apareciendo el caos en medio de las dinámicas sistemáticas del ST. Son en estas horas

¹⁴ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 13 de julio, 2012.

donde los cuerpos están más expuestos al contacto físico con el otro y con los otros. Generando momentos de estrés, ansiedad y muchas veces de conflicto.

En contraste, las horas valle, se caracterizan por el poco flujo de cuerpos en los tránsitos. Logrando que los desplazamientos dentro de la ciudad, sean apacibles y se puedan disfrutar, pues el cuerpo cuenta con un espacio adecuado para un tránsito tranquilo. Es en estas horas donde más se observan acciones de solidaridad y simpatía hacia otros cuerpos.

Así, las vivencias de la ciudadanía se encuentran influenciadas por las dinámicas particulares de las horas matutinas, nocturnas y la disminución o crecimiento de los flujos de cuerpos dentro del ST.

1.6 La ruta individual:

Un ejemplo diferente,
más individual, es el de la montaña, que jamás ve
como antes el que ya subió por ella.

Edward Hall

El cuerpo solitario se enfrenta a las dinámicas del tránsito, las cuales lo expone, lo confronta y lo transforma. Así pues, llamaremos ruta individual, a las disposiciones del cuerpo (Maturana 1991:14) solitario que influyen y son influenciadas por el espacio, la arquitectura, la maquinaria y los otros cuerpos dentro del ST.

El cuerpo que utiliza el ST en su diario vivir, es movido y desplazado por la máquina, pero al mismo tiempo, aquél se mueve para suplir las necesidades básicas que solo pueden ser satisfechas desde el concepto de la productividad:

“Las formas de organización del movimiento corporal promovidas desde el siglo XVII se orientan a la civilización mediante la imposición de principios de armonía, sincronía, eficiencia y a la canalización del esfuerzo en pro de la construcción de un espíritu individual ordenado y de una sociedad productiva.” (Pedraza, 2005:92)

Si el cuerpo no se armoniza con el mundo moderno, ni se sincroniza con las exigencias de este mundo, no puede ser eficiente, ni productivo económicamente. Esta exigencia de productividad, tiene como efecto que los cuerpos se normativicen como manos de obra, técnicos, tecnólogos o profesionales en cualquier área del conocimiento. Si este cuerpo no se disciplina o canaliza a lo exigido por el sistema, se convierte en un cuerpo borrado o ignorado socialmente.

De esta manera el cuerpo es una herramienta de producción. Herramienta que debe ser desplazada diariamente para llegar al espacio donde produce (negocios, empresas e instituciones), o donde es preparado para la producción (colegios, universidades). En consecuencia, el desplazamiento por la ciudad que el ST realiza al cuerpo, está condicionado por las exigencias de la productividad económica.

Ahora “la lógica asociada del saber/poder es eliminada en provecho del poder/mover.”(Virilio, 2006:51) Gracias a esta lógica, el cuerpo solitario recorre su ruta por el ST gestionando constantemente el movimiento. Un movimiento generado por la fuerza de las necesidades básicas, y el deseo de ser productivo para satisfacer aquellas necesidades. Este movimiento es el resultado del condicionamiento del mundo moderno, un mundo que exige cambios, adaptaciones y olvidos.

Por consiguiente, el recorrido individual no aparece por el goce de transitar, de crear o disfrutar maneras de moverse por los espacios de la ciudad, de indisciplinarse, y/o salir de los límites.¹⁵ Aparece como una exigencia de movilidad de las estructuras socio-económicas de la ciudad, pues “el que no trabaja, no come”. Y quien no transita por la ciudad, no puede desarrollar sus tareas productivas.

Como consecuencia, la ruta individual no se fundamenta en el goce, sino en el aburrimiento generado por el cumplimiento de la rutina:

“Viviendo en Bosa no sería favorable hablar de Transmilenio, ni tampoco de la localidad. Lo que sentía a diario al salir de la casa para tomar la ruta alimentadora

¹⁵ “El placer del cuerpo efímero, económicamente improductivo, y el mero gozo del movimiento, sin orden concertado deben desaparecer, como se desvaneció el cuerpo lujurioso, grotesco y obscuro.” Pedraza, Zandra. (2005). *Cuerpo y Movimiento: sobre la reconciliación de la condición corpórea de la vida*. En Naranjo, Sandra y otros. (Comps), *Cuerpo-Movimiento: perspectivas*. Bogotá: Centro Editorial Universidad del Rosario. p 92.

Av. Bosa era el encierro de la sociedad periférica, del mundo tangencial del bajo estrato. Aclaro, no quisiera con los anteriores comentarios inducir un sentimiento de rencor sobre las clases sociales, tan sólo de la realidad bogotana cuando se impone la necesidad de malgastar tres horas al día en el transporte urbano.”¹⁶

En este fragmento, aparece un cuerpo hastiado por el desplazamiento, el disgusto es profundo al sentir la pérdida de tiempo, en un proceso de tránsito largo como efecto de habitar en la periferia. Surge entonces el encierro como una sensación implícita de la periferia: una restricción relacionada con el territorio, donde no existe la libre elección sobre el propio tiempo, sobre el propio desplazamiento y sobre los propios deseos. Por consiguiente, el cuerpo cumple la exigencia de la movilidad para la productividad; sale de su casa todos los días para recorrer la misma ruta, en los mismos horarios y espacios. Convirtiéndose en una rutina cíclica casi infinita y tediosa, pero sin la cual, no podría ser un cuerpo sincronizado y canalizado a los requerimientos ciudadanos.

Igualmente también están aquellos cuerpos que se pierden en el recorrido, pues no son usuarios constantes o no han podido asimilar los números, las letras y las redes del ST:

“Toca pagar... toca pasar la tarjeta ¿tendré carga? Ella paga. La paso, pero no suena. La paso y suena. Estoy adentro. ¿Para dónde vamos? ¿Tendré la maleta cerrada? Toca mirar el mapa ¿dónde hay un mapa? Ella ya lo vio, siempre lo ve primero... yo a veces ni lo veo y me monto en el primero que pase...”¹⁷

Este cuerpo que no se orienta, que se pierde, intenta crear un mapa mental como el de aquél cuerpo que diariamente utiliza el ST. La diferencia entre el cuerpo que ha creado un mapa mental y una ruta y el que no, es que el primero lo ha construido a partir de la experiencia del diario vivir, del entrenamiento constante de su cuerpo expuesto en el ST. Y es precisamente este entrenamiento, el que no posee el cuerpo desorientado.

Sin lugar a dudas, esta ruta individual construida, y abierta a cambios, solo existe gracias al cuerpo que sabe, al cuerpo que saborea la ruta. Aquí el saber solo es posible por los sentidos, los

¹⁶ Microrelato: Torcidas estrategias creadas desde la Bogotá periférica

¹⁷ Microrelato: Transitando con ella.

sentires del cuerpo y el sentido que da el cuerpo: esto desde “el sentido (común), el sentido (dirección), lo sentido (percibido) y lo sentido (afectivo).” (Mandoky, 1994: 64). Es decir, el sentido común como la manera de resolver las vicisitudes del diario vivir; el sentido dirección, como el por qué de esas resoluciones desde lo ideológico y lo axiológico; el sentido percibido, como la información dada por los sentidos corporales; y lo sentido afectivo como las emociones y sentimientos generados en la cotidianidad y en las experiencias de vida.

Este saber cotidiano (lo común, la dirección, lo percibido y lo afectivo en términos del sentido) es lo que marca los comportamientos del cuerpo que transita:

“En la estación General Santander, una señora se sentó a mi lado, creo que debe tener alrededor de 55 años. Ella me dice: “Ay Dios mío. Pensé que ya no pasaba. Ese B5, está demorado. Este es de los últimos ¿verdad? ” Su voz igual que todo mi tránsito de hoy, ha sido cálido y tranquilo. A diferencia de otros cuerpos y contactos con otras personas, no me molesta su cercanía. Luego ella cierra los ojos y descansa. Después de unos minutos ella saca de una bolsa unos turrónes y empieza a destaparlos, el sonido del plástico para mis oídos es muy común y empiezo a recordar cómo es el sabor del turrón, recuerdo claramente el que sabe a café, el cual me gusta mucho. A continuación empieza a comer uno de los turrónes. Cuando me levanto de la silla, pues ya llego a la estación de Ricaurte, la señora muy amablemente se levanta y me da espacio para que pueda bajarme.”¹⁸

El sentido que da el cuerpo, es lo que hace que las acciones en el ST, sean repetitivas, dolorosas, aburridas, repelentes o que puedan ser tranquilas, constructivas, amables y dulces como el gesto de la mujer de 55 años que se levanta para ofrecerle el espacio a otro cuerpo. El recuerdo del sabor de un turrón, es respaldado por la dirección y lo afectivo de las acciones de la señora. Toda la situación fue percibida y sentida como dulce, por el cuerpo que estaba al lado, ya que las acciones de la señora de 55 años así lo transmitía: sus palabras amables, su cuerpo en reposo, sus miradas tranquilas, el sonido del plástico del dulce, el dulce y la remembranza del sabor en el otro cuerpo y por último el gesto colaborativo. Precisamente por las disposiciones del cuerpo (Maturana 1991:14), el recorrido individual puede ser un infierno¹⁹ o un cielo, o tal vez saber

¹⁸ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 22 de octubre, 2012.

¹⁹ En una de las improvisaciones desarrolladas por los actores en el proceso de creación: Una mujer entra a un articulado del ST. La imagen de lo que sucede dentro del articulado, parece uno de los infiernos de Dante, o la

dulce o amargo. Y esto depende de la manera en que el cuerpo siente y le da sentido a lo que vive y cómo los otros cuerpos sienten y se relacionan con los otros cuerpos desde sus diversos sentidos. Este conocimiento sensible es el que orienta las acciones de las personas sin la necesidad de una larga reflexión (Le Breton, 2007:23), simplemente se actúa según lo sentido.

Por otro lado, el recorrido puede vivirse insípidamente, pues el cuerpo no tiene saber, sino que se sumerge en la apatía. Ya que el mundo moderno lo ha expuesto a la velocidad, lo cinético y la sobreexcitación sensorial. Lo anterior conlleva a que “[...] una infinidad de estímulos nos atraviesa a cada momento y se desliza en la indiferencia.”(Le Breton, 2007:11). No saber, en este caso, es no reconocer lo sensorial, el propio sentir, el sentir del otro, ni el sentido que construye el cuerpo. Lo vivido es automático, frío e insignificante:

“Al llegar, una vendedora con los ojos en el piso, recibía mi billete y lo cambiaba por tarjetas sin musitar palabras en la mayoría de los casos. [...] Una ventana con rejas puestas al nivel de la mirada ayudan a evitar el contacto visual. Una regla que obedece al sentir de los nuevos tiempos. [...] El contacto físico es obligatorio pero la intimidad un pecado. Todos nos respiramos cerca pero no nos hablamos, no nos miramos.”²⁰

Esta ventana con rejas, nos remite a la celda, pero no es solo remitirnos a la celda por las rejas puestas a nivel del rostro. Es la intención misma de la vendedora de cerrarse por completo, de no querer significar nada para el otro. Su cuerpo se cierra al no corresponder a la mirada de quien le habla y la mira, es como si se convirtiera en la extensión de la máquina, es “la prótesis” del sistema que tiene como objetivo recaudar dinero²¹.

Por consiguiente, la ruta individual se caracteriza por ser transitada por el cuerpo, que aunque esté rodeado de otros individuos, se siente solo, anónimo y expuesto. Este recorrido es afónico porque no se entabla conversación con nadie que esté cerca; sobrio porque el rostro y el cuerpo son herméticos en la expresividad y la comunicación; ciego, porque se evita en lo posible el contacto visual con el otro. Este cierre (este calabozo, esta celda) de las emociones y las sensaciones de manera consciente, es el resultado del miedo y la apatía al otro desconocido,

estampita de las almas del purgatorio. Todos semidesnudos, se quejan, refunfuñan, están adoloridos. La mujer sin tener más alternativas, entra a ese mundo sin regreso, donde también se convierte en un cuerpo adolorido.

²⁰ Microrelato: De pelao.

²¹ Podemos remitirnos a la improvisación Cuerpo-Máquina, que está abordado en el tercer capítulo de este trabajo.

igualmente a las exigencias de un sistema donde el cuerpo debe engranarse, siendo parte del funcionamiento de la máquina.

En la ruta individual la exposición a lo desconocido (los otros ciudadanos), dentro de un camino conocido (los espacios y las máquinas recorridas), muestra la contradicción constante del mundo moderno: a las máquinas las conocemos, pero a los seres humanos no.

Así, la afonía, la sobriedad y la ceguera cierran la energía del cuerpo, generando pasividad y minimalismo en los actos: desde lo expresivo y la intencionalidad hacia el otro, hasta la inercia frente a la transformación de los comportamientos ya adquiridos.

Este recorrido de sentidos y de sin sentidos cotidianos, también somete al cuerpo a la programación de los horarios, espacios, acciones y comportamientos que son condicionados por el funcionamiento del ST. Nada puede ser espontáneo, ni lanzado al azar, porque estas acciones son absurdas frente a un sistema pensado para la optimización de la operación y la eficiencia de los procesos.

Gracias a esto, el cuerpo se normativiza, se mecaniza y se separa de la subjetividad: es estar en el lugar adecuado, en la hora adecuada y en la ruta apropiada, para llegar puntual al espacio institucionalizado o no, con el cual se está comprometido productivamente. En esta dinámica de los requerimientos justos y adecuados, se enfatiza con mayor fuerza una ruta elaborada desde lo determinado, calculado y alienado. Describiéndolo de otra manera, la ruta individual es determinada porque depende de las exigencias dadas por el ST; es calculada, pues las acciones y movimientos se valoran desde la cantidad de tiempo, dinero, trasbordos, estaciones que se necesitan utilizar y/o recorrer para llegar al lugar establecido; y alienada, pues el cuerpo se ignora a sí mismo, subordinándose en pro de los compromisos productivos:

“Se repite el tiempo siendo otro tiempo. Este mundo cíclico se evidencia en el abrir y cerrar de las puertas en las mismas estaciones, en el entrar y salir de los cuerpos, casi como si fueran los mismos cuerpos todos los días y a cada momento, en los sonidos mecánicos y

repetitivos. [...] Rutina cíclica. Todo es repetitivo, los lugares, los espacios, las rutas que tomar, las expresiones y acciones de la gente, mis expresiones y acciones.”²²

Todo esto nos lleva a pensar, que la ruta individual, se mueve gracias a dos fuerzas (cuerpo y ST), las cuales están en continuo contacto, construyendo un diario vivir polifacético, gracias a lo objetivo (productivo, calculable y monetario) y lo subjetivo (sentidos, sentires y saberes). Todos estos aspectos combinados y mezclados (lo objetivo y lo subjetivo), generan en el cuerpo resistencias, desequilibrios y contradicciones mientras transita en el ST. Lo anterior reafirma, que la promesa de la modernidad, de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, solo es una promesa que ha venido desfigurándose, hasta llegar a ser en nuestros tiempos una ilusión que subyuga al ciudadano.

Ciertamente, el ST, como un medio de transporte moderno, no se queda atrás en la oferta de aquella ilusión. La ruta individual lucha silenciosamente desde su subjetividad frente a las exigencias objetivas de las rutas establecidas por el ST. Apareciendo un cuerpo constreñido, impotente, mal humorado, cansado, hastiado frente a las circunstancias que no puede cambiar (tiempos largos de desplazamiento, miedo hacia el otro desconocido, rutinas cíclicas y tediosas, vehículos y estaciones en horas pico caóticas y congestionadas). Pues “[...] la tarea de la civilización: nos enfrenta, frágiles como somos, con experiencias contradictorias que no pueden ser soslayadas y que, por lo tanto, nos hacen sentirnos incompletos.”(Sennet, 1997:397)

No obstante, son los sentires, lo subjetivo de todos los cuerpos que conviven en el ST (desde lo común, la dirección, lo percibido y lo afectivo), lo único capaz de mejorar la convivencia dentro del tránsito. Por lo tanto, frente a las exigencias objetivas ciudadanas, son las disposiciones del cuerpo las únicas que pueden construir espacios de convivencia más adecuados, aunque se viva en medio de contradicciones modernas. Y estas disposiciones no solo deben ser individuales, sino colectivas y en la ciudadanía bogotana existe una brecha muy grande en considerar lo público como propio, y en valorar las emociones del otro como ciudadano(a).

²² Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 4 de Junio de 2012, 31 de enero de 2013.

1.7 La ruta colectiva:

Una de las características más importantes del ST, es ser un medio de transporte masivo, que tiene como objetivo movilizar a los habitantes de Bogotá y sus alrededores por toda la ciudad.²³ Por lo cual, la ciudadanía que utiliza este transporte, sabe de antemano que comparte el servicio con otros que tienen los mismos derechos y deberes; y que además, transportarse por este sistema, significa recorrer de manera colectiva el territorio.

Este recorrido colectivo, es construido por muchas voces, gestos y acciones que unidas son el reflejo de nuestra ciudad compleja y pluricultural:

“Más que el rugido de los motores, la voz robotizada que indica los destinos, el ajetreo de las puertas y los pitidos que suenan al abrirse y cerrarse, lo que más vive en Transmilenio es nuestra gente, sus acentos que abarcan toda la geografía nacional, sus colores, sus gustos, su sabor.”²⁴

Los espacios y servicios públicos son considerados como un avance hacia la democracia, ya que pueden ser utilizados por personas de diferentes estratos sociales, procedencias, inclinaciones ideológicas, profesiones y niveles educativos. Y el ST no está por fuera de este parámetro, la ruta colectiva es una amalgama constituida por singularidades regionales, económicas, biológicas, psíquicas y sociales.

En efecto, el recorrido colectivo es la unión de singularidades que por las exigencias de la cotidianidad, comparten espacios, lugares y máquinas. Se basa en el azar, lo efímero y lo mudable de los encuentros y desencuentros entre los cuerpos. Y son estos encuentros y desencuentros, los que pueden construir un cuerpo único y colectivo, gracias a las acciones espontáneas que se conectan entre sí, o pueden construir masas amorfas por causa de las exigencias del ST y/o las acciones no convivenciales de los cuerpos.

Este cuerpo colectivo, conformado por varios cuerpos que transitan juntos, se expresan en unísono, mostrando sensaciones, emociones, acciones y resistencias. Es un cuerpo activo en los

²³ Misión del ST: Satisfacer la necesidad de transporte público de los usuarios del Distrito Capital y su área de influencia, con estándares de calidad, eficiencia y sostenibilidad [...].

http://www.transmilenio.gov.co/WebSite/Contenido.aspx?ID=AcercaDeLaEntidad_MisionYVision

²⁴ Microrelato: Transmilenio, la ciudad que habla.

momentos donde aparece la protesta. Esto lo podemos ver muy claramente, cuando en las estaciones y plataformas de los portales, los buses se demoran en llegar, entonces la gente se une en los chiflidos, los gritos, las voces y los movimientos de inconformidad. La resistencia frente a condiciones no agradables en el tránsito, hace que la ruta colectiva no se quede pasiva, sino que se escuche su voz y su cuerpo de manera clara y concreta:

“El alimentador nada que pasa, solo veo en todos, los movimientos de ansiedad y desespero: mirar el reloj, movimientos repetitivos en piernas, manos que arreglan el cabello, la ropa o se entrecruzan, miradas constantes hacia la dirección por donde llegan los alimentadores, jugar con el celular, entre otros.

Un señor le dice a los demás: “el próximo alimentador que no pare, lo paramos para que manden uno vacío” Algunos de la fila asintieron con sus cabezas y se veían dispuestos a realizar la acción sugerida de bloquear la avenida. Pero justamente pasa uno vacío y nos recoge. Al subir al alimentador una señora de contextura gruesa, le dice al conductor pero es a la vez una frase para toda la gente que está adentro: ‘Se hacen los güevones, qué servicio tan malo. Pasan como si nada’. No se dice más sobre la situación, la señora se sienta y el tránsito comienza a fluir normalmente.”²⁵

Igualmente puede ser un cuerpo pasivo y mecánico, ya que cumple con las dinámicas del ST. Entonces, todo es cíclico y repetitivo, y los cuerpos se mueven como un solo cuerpo que ejecuta una coreografía completamente ensayada:

“[...] Llega un articulado, los cuerpos salen casi al mismo tiempo, sincronizados sus brazos y piernas se mueven con gran agilidad en busca de un alimentador o de la salida del portal. Todos con el mismo ritmo colectivo, pero al observarlos uno por uno, tienen sus propios ritmos y movimientos: unos lentos, otros más rápidos, otros intempestivamente aceleran para llegar a su objetivo. Pero a la salida del articulado es una explosión de cuerpos, como electrones en movimiento, que poco a poco se desvanecen mientras caminan por los corredores, moviéndose con sus propias singularidades.

Cuando este articulado se desocupa, se reubica en otro lugar, donde es abordado por otros cuerpos, que por sus necesidades de entrar en la máquina, parecen succionados por esta. Todas estas paradas, entradas, y salidas se repiten de manera cíclica. Hasta el punto que me sentí un poco mareada al ver estas repeticiones sin fin.”²⁶

²⁵ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 15 de mayo, 2013.

²⁶ Ídem. 16 de julio, 2012.

Los cuerpos al entrar y salir de las máquinas han desarrollado un ritmo conjunto, unas formas establecidas de entrar, salir y acomodarse. Este orden sistematizado, repetitivo y programado, ha sumergido a este cuerpo colectivo en una dinámica parecida al “intercambio económico”, el cual es impersonal, objetivo y cíclico (Simmel, 1903:2). Es por esto, que el cuerpo colectivo en su ruta, es como un pan que entra al horno (desplazamiento dado por la máquina), y sale de este horneado, (llegada a su lugar productivo), listo para la venta y obtención de ganancia.

Otra característica de este cuerpo colectivo pasivo, es cuando se comporta como una masa amorfa, desordenada y caótica gracias a sus acciones individualistas. Tiene las características de una bola de nieve que se agranda y puede llevarse cualquier cosa a su paso, mientras hace su recorrido:

“Bajando del alimentador, dentro del Portal del Sur, casi no dejan bajar a una mujer que tiene un tipo de discapacidad, ella va en muletas, y la masa de gente angustiada por bajar, la empuja y estruja. La masa de cuerpos, le reprocha a un cuerpo diferente, su dinámica, la cual no se acomoda a lo que ellos exigen e implantan. [...] La gente inicia la entrada, pero se empujan, refunfuñan. Todos al intentar entrar a la vez, se lastiman y hasta se insultan. Una mujer intenta abrirle espacio a alguien que va con ella, pero la multitud no la deja y su cuerpo se convierte en un obstáculo. Como consecuencia la gente empieza a chiflarla, a decirle que se mueva, que circule, para que los demás puedan subirse rápidamente.”²⁷

El estrés, la desesperación y la indiferencia hacen que esta ruta colectiva, se deforme no solo desde lo físico, sino que deforme los actos para la convivencia. Frente al afán de la vida urbana moderna, se responde con actos angustiosos y egoístas, degradando los espacios públicos y comunitarios. Así pues, “[...] la reinención de la ciudadanía son impensables sin la construcción de un mundo público específico dispuesto precisamente para el ejercicio de la ciudadanía.”(Serna, 2007:224)

Por dichas razones, las maneras en que se manifiesta la ruta colectiva (activo y pasivo) depende de las circunstancias dadas en lo concerniente al cumplimiento de los horarios de las distintas rutas del ST, a las dinámicas de las horas pico y valle y a las acciones individuales o colectivas que la afecta.

²⁷ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 28 de enero – 16 de marzo, 2013.

II LOS CUERPOS QUE TRANSITAN EN LA BOGOTA DE HOY.



2.1 El cuerpo bogotano y la modernidad

Zygmunt Bauman (2007) plantea que la modernidad tiene una característica propia: la liquidez. En su Libro *Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, expone que la modernidad de nuestros tiempos se caracteriza básicamente por cinco fenómenos: el primero: el cambio en las condiciones sociales, el segundo: la separación entre poder y política, el tercero: la supresión de los seguros públicos, el cuarto: la eliminación de la planificación a largo plazo, y el quinto: la flexibilidad en todas sus formas.

El primer fenómeno, es “**una nueva condición en las formas sociales**”. La sociedad ha perdido la solidez en sus formas, pues lo que estaba establecido ha sido movido, desarticulado y cuestionado por nuevas formas, y estas a su vez no se mantendrán estables en el tiempo. Ya que serán removidas y cuestionadas por otras nuevas formas que se implantarán, convirtiéndose así, en un proceso incesante. Todas las estructuras de la sociedad, las instituciones, los hábitos, los modelos de comportamiento, cambian constantemente según las exigencias del sistema capitalista moderno. Estas no logran desarrollarse y establecerse, cuando inesperadamente se imponen otras formas sociales (relaciones de los individuos con los otros, con las prácticas cotidianas, con las tecnologías y con las instituciones). Puede decirse que esta sociedad no se estabiliza, sino fluye constantemente según los contextos y circunstancias que se van estableciendo. Claramente Santiago Castro-Gómez, lo describe en la Bogotá de las primeras décadas del siglo XX que se lanzó por completo al mundo moderno y del cual todavía estamos viviendo la sensación de vértigo y caída estrepitosa a las profundidades de la modernidad:

“Todo debía moverse, circular, desplazarse. No solamente el dinero y los objetos, también los cuerpos, las ideas y los hábitos tenían que moverse, so pena de quedar "retrasados" en el creciente movimiento universal hacia el progreso. La aceleración de la vida social corre paralela con la tendencia del capital a generar *flujos decodificados*, libres de los obstáculos que representa la "fijación" de las personas, las ideas, la producción y, por encima de todo, el trabajo, a lugares específicos.” (Castro-Gómez, 2009:65)

Esa Bogotá anterior al Bogotazo, contaba con diferentes soluciones de movilidad en busca del progreso: El tranvía, el tren, los carros aerodinámicos llamados Lorencitas. Estas soluciones de la

administración distrital buscaban la modernización ya instalada en las mentes de los ciudadanos. Sin embargo, tomando como excusa el Bogotazo, por la falta de voluntad política y la presión de los entes privados, poco a poco fueron desapareciendo estas soluciones, dando vía a las empresas de buses privados.²⁸ La modernización iniciada por la diversidad de soluciones de transporte administrada por lo público, es dejada a un lado por las soluciones no tan acertadas de los intereses privados.

Frente a este panorama, la modernidad no se ha quedado solamente en el flujo económico y de transporte, sino exige también la fluidez de la ciudadanía, convirtiéndose en otro valor que circula, se mueve y hasta se intercambia. ¿Acaso no debemos estar en constante cualificación para no ser desplazados o estancados en nuestros oficios, saberes y/o empleos? O ¿No debemos estar actualizados a nivel de las tecnologías, las exigencias de trámites del estado, las obligaciones financieras, los medios de transporte, para seguir el paso a paso de la vida bogotana? Efectivamente sí, pues hay dos opciones: dar un paso al lado para no vivir las exigencias de esta metrópoli, o convertirse en un valor más que se moviliza y cambia.

En segundo lugar, hay una “**separación entre poder y política**”: los estados-nación han perdido su poder que ahora es ejecutado por el “espacio global” (multinacionales, bancos y organizaciones mundiales, grupos elites, entre otros). Ahora las decisiones frente a la gobernabilidad, la administración y la preservación de los pueblos es completamente influenciada o manejada por este espacio global. Por lo tanto los estados ya no pueden desarrollar políticas que respondan y aseguren la vida cotidiana de los ciudadanos, desde sus derechos hasta las garantías en la calidad de vida. En otras palabras, el Estado-Nación ejecuta políticas más limitadas, pues no tiene los recursos humanos y financieros, ni la disposición para asegurar la vida de los habitantes, ya que su poder ha sido entregado a las fuerzas globalizantes y/o a otros entes de poder estatales o no estatales. De acuerdo con esto, la política sin poder es como escuela sin maestro, ya que no existe una gestión profunda sobre la cobertura de las necesidades y la apertura de oportunidades para la ciudadanía, pues el poder económico y político ya no están en las manos de los estados-nación, sino manejados por otros entes poderosos:

²⁸ Ospina, Andrés y Mosquera, Vladimir. *Una crónica a todo color. 1884-2006*. Historia del transporte público de Bogotá. Disponible en <http://www.museovintage.com/transporte/1948.htm>

“Modernización con expansión restringida del mercado, democratización para minorías, renovación de las ideas pero con baja eficacia en los procesos sociales. Los desajustes entre modernismo y modernización son útiles a las clases dominantes para preservar su hegemonía, y a veces no tener que preocuparse por justificarla, para ser simplemente clases dominantes.” (García Canclini, 2001:82)

Un ejemplo muy claro de esto en Bogotá, ha sido el robo multimillonario de los recursos públicos de los bogotanos por parte del grupo Nule²⁹. El estado en silencio y sin poder (nos referimos a la parte del estado que nos representa, gobierna y administra), vio cómo los recursos públicos desaparecieron, dejando a la ciudad en medio del caos producido por obras inconclusas. Caminar o transitar por los sectores de estas obras eran una doble cachetada para la ciudadanía: vías inaccesibles para desplazarse por la ciudad ocasionando embotellamientos por un ST inacabado, e indignación frente al robo realizado por cuellos blancos.

En tercer lugar, teniendo como causa la separación entre política y poder, aparece la “**supresión o reducción de los seguros públicos**”. Como ya se mencionó anteriormente, el estado no garantiza las seguridades sociales de los individuos. El sistema de salud y de educación, el impulso de la vivienda propia, la gestión y administración de las pensiones, y el fortalecimiento en las garantías del empleo (en lo concerniente a la durabilidad, la seguridad, la capacitación y la remuneración), han ido desapareciendo paulatinamente:

“[...] La crisis de identidad del trabajador tiene una de sus figuras más expresivas en ese paso del sujeto ejecutor de tareas trazadas por otros a la del individuo avocado a una permanente reconversión de sí mismo, obligado a tener iniciativa, a innovar, justo en un momento en el cual no solamente el mundo del trabajo sino la sociedad en su conjunto hace del individuo un sujeto inseguro, lleno de incertidumbre, con tendencias muy fuertes a la depresión, al estrés afectivo y mental. Al dejar de ser un ámbito clave de comunicación social, del reconocimiento social de sí mismo, el trabajo pierde también su capacidad de ser un lugar central de significación del vivir personal, del sentido de la vida.”(Martín-Barbero, 2007:21)

²⁹ Constituido por Miguel Nule, Manuel Nule, Guido Nule, Mauricio Galofre, quienes están siendo investigados en la actualidad por el descalabro financiero y el incumplimiento en la ejecución de la construcción de la calle 26, y otros contratos con la Nación. Varios exfuncionarios públicos están involucrados por negligencia o recepción de prebendas, en el desfalco más grande de los dineros públicos de Bogotá. Véase en: <http://www.eltiempo.com/Multimedia/infografia/nule/> <http://www.semana.com//nacion/articulo/el-segundo-bogotazo/339828-3>

De esta manera, el individuo se ve forzado a responder por sí mismo, pues ya no tiene garantizado ningún tipo de seguridad, y cualquier logro o fracaso está bajo su responsabilidad y habilidad. Igualmente, la modernidad le ha inculcado por medio de la publicidad, que sus triunfos y derrotas solo dependen de sí mismo y de sus capacidades para la competitividad. En última, el estado no garantiza los seguros públicos a los ciudadanos, y le hace creer a estos que los seguros se convirtieron en entes de gestión privada.

En cuarto lugar, y gracias a los anteriores fenómenos, en los individuos está desapareciendo “**la planificación y las acciones a largo plazo**”. Frente a un estado que no tiene responsabilidad social, ni controla a las empresas para garantizar la adecuada contratación de los trabajadores, aparece el individuo que no posee estabilidad económica, seguridades públicas ni oportunidades que soporten el desarrollo de proyectos a largo plazo. La modernidad le exige al individuo dejar a un lado lo aprendido para incorporar otros aprendizajes, prácticas, hábitos, valores, relaciones y costumbres, que en teoría le darán un tiempo de respiro para seguir manteniéndose en las dinámicas modernas; pero sabiendo de antemano que debe prepararse para los nuevos cambios que aparezcan, como renovadas exigencias de la misma modernidad.

En quinto lugar, aparece “**la flexibilidad**” como una condición incluida en estos individuos modernos. Los compromisos, las lealtades, las prácticas, las ideologías deben modificarse en el momento preciso en que las dinámicas globales lo solicite. Pues si no es así, el individuo será obsoleto, fracasará y todo aquello que había construido se irá a pique. En consecuencia, las tradiciones, las costumbres, y los valores, no se conservan ni desarrollan, sino se flexibilizan porque todo tiene cabida o puede ser desechado dependiendo de los nuevos requerimientos de supervivencia:

“[...] en los sueños contemporáneos la imagen del ‘progreso’ parece haberse distanciado de la noción de *mejoras compartidas* para empezar a significar *supervivencia individual*. Cuando uno piensa en el progreso, ya no tiene en mente un impulso por ir hacia adelante, sino permanecer en la carrera por todos los medios.”(Bauman, 2007: 145)

Todo este proceso se genera en un contexto capitalista, globalizante y cibernético. Bogotá no está exenta a estas dinámicas modernas y a sus formas de vida actuales que se configuran en esas dinámicas. Esta nueva condición de la sociedad hace que se mueva a una velocidad sorprendente,

convirtiendo en líquido lo sólido, sustituyendo el “*espacio real*” por el “*tiempo real*”, donde el dominio del tiempo se basa en las cortas duraciones (Virilio, 1995:2). Logrando así, “romper con los códigos legados por la tradición, abandonar las seguridades ontológicas, dejar atrás el abrigo de las esferas primarias para salir tras la conquista de una exterioridad que siempre mueve sus límites más allá.” (Castro-Gómez, 2009: 13). Las tradiciones y valores locales son transformados y se integran a las exigencias de las dinámicas económicas, políticas y cibernéticas globales, exigiendo cambios cada vez más rápidos y volubles. Las costumbres y los valores establecidos se ignoran para explorar lo que está más allá de nosotros: el progreso. Ese mismo progreso que empuja al *Ángel de la Historia* hacia el futuro, mirando estupefacto las ruinas del pasado del cual se aleja sin remedio³⁰ (Benjamin, 1940: Tesis IX). Es así como en la modernidad líquida, todo fluye y cambia frenéticamente llevándose al ser humano en su dinámica como lo menciona Bauman, a partir de la *incertidumbre*, la *inmediatez*, el *consumismo*, la *desechabilidad*, la *transitoriedad*, la *flexibilidad*, y la *individualización*.

La *incertidumbre* es el primer síntoma del individuo moderno, en nuestro caso, la ciudadanía bogotana que frente a un estado con políticas sin poder, vive en medio de una gama de inseguridades e inestabilidades. Para los urbanitas que viven con un salario mínimo, en trabajos temporales, contratos a término fijo, sueldo integral³¹ o trabajos informales, es casi imposible planificar y pensar a largo plazo (como por ejemplo la obtención de vivienda propia, ahorro para estudios superiores, vacaciones, entre otros planes), igualmente todas estas proyecciones sin concretizar se convierten en sueños irrealizables. En consecuencia, el individuo vive ajetreado por el enfrentamiento a una realidad cambiante. Es como si su vida dependiera de las oportunidades aleatorias que ofrece la sociedad, obligándolo siempre a acomodarse a las nuevas circunstancias que aparezcan. La ciudadanía de estratos socioeconómicos medios y bajos, no sabe en qué momento se quedará sin trabajo, no sabe cómo la atenderá su entidad de salud la próxima vez que lo requiera, no sabe cómo garantizar su estabilidad económica, no sabe cómo

³⁰ Análisis basado en la obra *Angelus Novus* de Paul Klee.

³¹ Lo trabajos temporales son aquellos que tienen corta duración en el tiempo, pueden durar normalmente entre 4 a 6 meses. Los contratos a término definido son aquellos que duran normalmente 1 año, y el trabajador queda a la espera de ser contratado nuevamente por la empresa; en cada terminación del contrato se le liquida todas sus prestaciones sociales (cesantías, primas de servicio, vacaciones). De esta manera si hay un receso para el nuevo contrato a firmar, prácticamente el trabajador se gasta su liquidación. Y el sueldo integral, es aquel convenido entre el trabajador y el empleador, siendo más alto de lo normal, pero no incluye ninguna prestación social, ni seguro público (seguro de salud, seguro de riesgos profesionales), los cuales deben ser pagados por el trabajador en su totalidad.

será tratada en los lugares públicos e instituciones gubernamentales o no gubernamentales. Por consiguiente, vive el día a día, gasta la mayor parte de energía del cuerpo en las preocupaciones del aquí y el ahora y en la resolución de lo urgente (cómo pagar el arriendo, la alimentación, los servicios, cómo garantizar el trabajo, el transporte). Todo esto en pro de la idea de progreso que genera la ciudad, un ofrecimiento de la metrópoli que en la liquidez, se convierte en una ilusión, o tal vez, en la fuerza contundente que no deja que el *Ángel de la Historia* pueda volar, a rescatar algo de las ruinas del pasado.

Gracias a esta *incertidumbre* frente a la propia vida, aparece la *inmediatez*, el *consumismo* y la *desechabilidad*. Frente a la no existencia de garantías para los proyectos a largo plazo, se vive lo que ofrece el momento, lo inmediato es lo legítimo: disfrutar aquí y ahora, buscar beneficios a corto tiempo, querer obtener lo deseado fácilmente. Pues el futuro no se puede garantizar ni estabilizar, es un tiempo incierto que no depende de sí mismo. Lo único que se puede hacer en la cultura de la desilusión³² y la impaciencia, es manejar el momento que se está viviendo, arrancándole el mayor disfrute y beneficio posible. De este modo, aparece la sociedad “[...] partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieran esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero.” (Bauman, 2003:10)

Y en este disfrute del aquí y ahora, aparece la *desechabilidad* como efecto del *consumismo*: la circulación constante de objetos y servicios, hace que se potencie la oferta, compra, consumo, y la generación de lo obsoleto como aquello que debe ser desechado. Esto lo vemos reflejado por ejemplo en manifestaciones de diferentes clases sociales bogotanas donde es más importante la exhibición de marcas y tecnologías que la utilidad del objeto (casas de bareque con televisores de última generación, utilización de ropa de marca como símbolo de poder y exclusividad, compra y desechabilidad de objetos electrónicos en busca de poseer la última tecnología, expansión de centros comerciales y relegación de los mercados y ferias populares, entre otros fenómenos). Así que consumir y desechar para volver a consumir, busca suplir el vacío que genera la inestabilidad de la vida productiva, familiar y personal presente y futura, del individuo:

³² La desilusión para Jean Baudrillard, está relacionado con “la ironía del arrepentimiento y del resentimiento para con la propia cultura”. Baudrillard, Jean. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, (Colección Nómadas). 11p. Aparece aquí de nuevo, el desarraigo que deja la historia y la idea de progreso, expuesta anteriormente.

“[...] el individualismo se extendió a la esfera del consumo, pues para la continuidad del sistema es fundamental determinar los deseos del individuo. La libertad de elección individual, dirigida por el mercado, se convierte en un marco envolvente de expresión individual del yo.” (Giddens, 1997: 250)

Frente a las exigencias constantes del sistema globalizante que se inserta en la vida cotidiana, legitimando las ideas románticas de progreso y triunfo como plataformas únicas para participar como ser actualizado y moderno; el ciudadano cumple con las exigencias desde la *transitoriedad* y la *flexibilidad*. Vive dispuesto a transitar por cambios inadvertidos y flexibilizar sus formas de actuar, de pensar y concebir su entorno. Las tradiciones desaparecen, las lealtades, las relaciones y los valores son maleables, el cuerpo y la mente están dispuestos anticipadamente para los nuevos movimientos que deban ejecutarse. El bombardeo de tecnología, las redes cibernéticas, los cambios de infraestructura dentro de la ciudad, las exigencias e inestabilidades laborales, el caos y el orden de las dinámicas cotidianas de la ciudad; exigen el constante amoldamiento de los individuos frente a las formas cambiantes y nuevas establecidas dentro de Bogotá.

Las dinámicas anteriores de la modernidad líquida (*incertidumbre, inmediatez, consumismo, desechabilidad, transitoriedad, flexibilidad*), logran que la etiqueta de ciudadanía bogotana, solo sea una idealización. El humano moderno ondea la bandera de ciudadano del mundo, pero en la práctica cotidiana local solo es un individuo que corre desesperadamente para no ser aplastado por las inseguridades económicas, educativas, sociales y personales, frente a un estado y una sociedad que lo mira con indiferencia:

“[...] sólo cuando los agentes sociales son simultáneamente agentes de la política, de la economía y de la educación, tienen las posibilidades suficientes para el ejercicio del ciudadano. No obstante, estos campos soportan sus propias tensiones internas, que afectan su universalidad: el campo político se debate entre la representación y la participación; el campo económico entre la propiedad y el trabajo; el campo educativo entre la instrucción y la formación. Cuando cada uno de estos campos opera en función de uno sólo de estos términos, se ponen en duda sus posibilidades universales, con lo cual la identidad ciudadana se torna reducida y, por ende, frágil.”(Serna, 2006:10)

Gracias a estos campos parcialmente desarrollados en la vida cotidiana, el individuo se siente solo en la resolución de los proyectos y acciones diarias. En consecuencia, su visión del mundo

es fragmentaria, apareciendo la *individualización*. Lo colectivo, lo comunitario no aparecen como la constante del diario vivir, ya que no se siente acogido por las instituciones gubernamentales, ni se siente identificado con un grupo o ideologías, ni tampoco seguro en los espacios públicos compartidos. Igualmente, las garantías de sus seguridades caen sobre sus hombros y si fracasa o no depende de sí mismo.

Así pues, el cuerpo bogotano no puede escapar a las dinámicas modernas y globalizadoras, donde el ser humano es el pretexto demagógico para la implementación de sistemas de diferente tipo. Pero que después de la implementación, el ser humano es dejado a un lado en pro de la consolidación de los sistemas, siendo expuesto totalmente a un diario vivir exigente, que al mismo tiempo lo ha dejado por fuera del progreso, convirtiéndolo en una de las ruinas que el pobre Ángel de Benjamin, mira inmovilizado.

2.2 El cuerpo líquido y su tránsito

El cuerpo que se moviliza por el ST, ha desarrollado unas maneras específicas de vivir los tránsitos. Esto se ve claramente en las acciones y formas corporales que construye, en las dinámicas ciudadinas y modernas en las cuales está sumergido y en el tratamiento que se le da a este cuerpo en el ST.

Por estas tres razones, podemos afirmar que el cuerpo del bogotano(a) que transita por el ST, el cual se encuentra inmerso en los fenómenos de una modernidad líquida expuestos anteriormente, es por lo tanto un *cuerpo líquido*. Lo hemos denominado de esta manera por tres razones ya sugeridas: el primero, ser un cuerpo influenciado por las dinámicas de un discurso moderno que lo seduce con las ideas de progreso, autonomía y libertad, enfrentándolo a una modernidad que lo condiciona en el diario vivir; el segundo, sus dinámicas corporales dentro del ST se basan en la fluidez, el amoldamiento, la circulación, la flexibilidad, construyendo mecánicas parecidas a los líquidos para resolver sus necesidades de movimiento y aceleración; y el tercero, su situación dentro del ST que es la de un cuerpo liquidado, ignorado, borrado como persona, siendo tratado

como un objeto que contiene la fuerza de trabajo indispensable dentro del proceso productivo y el cual debe ser transportado diariamente en pro del progreso moderno.

Vamos a desarrollar estas tres razones para entender mejor, el por qué de esta nominación como base fundamental para comprender las manifestaciones estéticas y estésicas del cuerpo que transita por el ST.

La primera razón, se refiere a que estos cuerpos existen en contextos modernos líquidos, específicamente en una ciudad moderna como Bogotá. Son cuerpos orientados por la *incertidumbre*, la *inmediatez*, el *consumismo*, la *desechabilidad*, la *transitoriedad*, la *flexibilidad*, y la *individualización*, elementos abordados anteriormente. El cuerpo vive en cotidianas exigencias requeridas por la globalización (desde lo económico, político, tecnológico y social), y por un estado-nación sin poder, que no tiene contundentes políticas inclinadas hacia la ciudadanía. Este contexto citadino volcado a la productividad, la objetividad y la economía, condiciona a la ciudadanía en la resolución de todas sus necesidades, deseos, y compromisos.

La segunda razón, teniendo como base la primera, en el ST, los cuerpos desarrollan formas y acciones específicas para circular óptimamente: reiteran los recorridos, transitan automáticamente, fluyen construyendo cotidianidades efímeras que se reproducen cíclicamente. Son cuerpos que deben estar dispuestos al cambio y a los amoldamientos exigidos por las fallas del ST: aglomeración de personas en horas pico, cambio en la información emitida sobre la llegada de los articulados a las estaciones, retraso de los alimentadores por congestión del flujo vehicular no exclusivos del sistema, episodios de robo de objetos personales, infraestructura deteriorada, entre otros. Igualmente a las fortalezas del mismo: Rapidez en los trayectos de largas extensiones dentro de la ciudad, programación cíclica de las rutas con paradas en estaciones establecidas, cobertura de diferentes zonas periféricas.

Este cuerpo sale de su casa hacia el trayecto que recorre todos los días, sabe que debe amoldarse a los espacios y circunstancias que encuentre en su camino. Toma la forma requerida, acelera y desacelera según lo que le exige el sistema, como el agua que pasa por los orificios y espacios inimaginables. Al subir o bajar del alimentador, (bus que conecta los barrios con los portales o estaciones del ST) o el articulado (bus que se mueve por toda la malla vial del ST construida para

la movilización del mismo), al moverse por una estación o un portal, inteligentemente actúa para vivir el día a día:

“En una parada de un articulado, un hombre entra a este como si hubiera sido expulsado del espacio, su cuerpo parece el de un bailarín que realiza un salto de ballet clásico, sus brazos, sus piernas y su cuello se alargan de manera ilimitada solo para no perder el articulado, logrando una liviandad total que transforma el espacio en pocos segundos, pues sus movimientos han sido tan contundentes que su cuerpo se expandió en el espacio. Acción efímera, casi invisible, pero concreta y efectiva para lograr lo que se desea o se necesita.”³³

La plasticidad del cuerpo es un requerimiento necesario para el tránsito, este hombre expande todo su cuerpo en el espacio para obtener lo que desea: llegar rápidamente al lugar de destino. Esta plasticidad corporal, se logra solo por la relación del cuerpo y el cerebro con su medio ambiente, que a partir de las experiencias, fabrica tácticas para vivir el tránsito efectivamente.³⁴ Este hombre utiliza toda la información estésica en su relación con el ST, y resuelve con los diferentes sentidos (lo común, la dirección, lo percibido y lo afectivo), desde acciones y movimientos de su cuerpo, para obtener lo que desea y necesita.

Tras las exigencias del ST, el cuerpo debe ubicarse en el lugar preciso que puede obtener con su presencia, “defender” el territorio determinado que ocupa; transcurrir por el espacio y el tiempo, con las miradas, los movimientos, las acciones, las aceleraciones y desaceleraciones necesarias para suplir las demandas de este sistema. Cada músculo, cada articulación, se adapta a otros cuerpos sean humanos o mecánicos. Este cuerpo se desliza, extiende, estrecha, esquiva, salta, camina, corre, estira, coge, agarra, observa, habla, grita. Cada acción concentra un objetivo claro: transitar lo más rápido posible, pasar de un lugar a otro en un mínimo tiempo utilizado. Su plasticidad logra fluidez en los movimientos, soluciones espontáneas, y aceptación de moldeamientos.

Este cuerpo líquido posee las mismas características de los fluidos, “[...] se desplazan con facilidad. "Fluyen", "se derraman", "se desbordan", "salpican", "se vierten", "se filtran", "gotean",

³³ Prieto, Adriana Mabel. Diario de Campo. 16 de julio, 2012.

³⁴ “La naturaleza humana tiene, de por sí, un gran poder de adaptación y mucha flexibilidad. [...] La plasticidad de nuestro sistema cuerpo/mente nos permite adaptarnos y construir una casa en un árbol o hacer un iglú.” Hannaford, Carla. (2008) Aprender moviendo el cuerpo. México: Editorial. p 8.

"inundan", "rocían", "chorrean", "manan", "exudan"; a diferencia de los sólidos, no es posible detenerlos fácilmente -sortean algunos obstáculos, disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos" (Bauman,2004,8)

Así este cuerpo que transita por el ST, manifiesta varias de estas dinámicas dentro del sistema, y lo expondremos a continuación:

2.2.1 *La Gota*: Este cuerpo líquido que transita, es como una gota que viaja en la vertiente de agua, es decir, es un individuo dentro de la masa o el cuerpo colectivo que transita por el ST. Este individuo cree que su condición de *individualidad*, lo hace único e irrepetible, con facultades para decidir y construir sus condiciones de vida, siendo sus necesidades las únicas que tienen valor y deben satisfacerse. Sin embargo, es una gota más en la vertiente de agua. Precisamente, la modernidad intenta que todos se sientan individuos, pero es la masificación de la idea de individualización, lo que contradictoriamente no permite ser un individuo:

“En una sociedad de individuos, todos *deben* ser individuos; en ese sentido, al menos, los miembros de dicha sociedad son cualquier cosa menos individuales, distintos o únicos. Todo lo contrario son asombrosamente *parecidos*, ya que deben seguir la misma estrategia vital y utilizar señas compartidas [...] En lo que a la cuestión de la individualidad concierne, no existe posibilidad de elección individual.” (Bauman, 2006:28).

Todos los cuerpos dentro del ST, son “asombrosamente parecidos”, como dos gotas de agua. El estado nos ha etiquetado como ciudadanos, pero al mismo tiempo, en la realidad, somos individuos sin haberlo elegido tampoco. Cada uno por un camino solitario y al mismo tiempo, completamente juntos:

“En cada estación en que para el bus, empieza a llenarse más y más, estoy muy aprisionada. Todos los cuerpos me presionan, siento la respiración de un hombre que está detrás de mí. Una mujer que está delante de mí, cuando el bus se empieza a llenar, comienza a sacar progresivamente su codo, a continuación debo sacar una mano para proteger uno de mis senos, antes que su codo me golpee. Estamos juntos, pero estoy indiscutiblemente sola cuidando mi cuerpo.”³⁵

³⁵ Diario de Campo. Adriana Mabel Prieto. 30 de enero de 2013.

Cuidar el cuerpo es una de las tareas primordiales que los ciudadanos practican en los tránsitos congestionados. Sentirse encerrado, aprisionado, estrujado, es una constante que se acentúa al viajar con cuerpos extraños, pasivos e indiferentes. El cuerpo está inmovilizado movilizándose, aprendiendo a construir su diario vivir, en este espacio de uso público, sin prácticas comunitarias. De este modo, cuando no existen prácticas que busquen el bien común, porque las condiciones del espacio, el tiempo y la máquina no lo facilitan, el espacio público es invadido por acciones privadas aisladas. Así, la idea de individuo se convierte en otra etiqueta, con la cual la ciudadanía tampoco tiene la opción de elegir, pues no existe la estimulada idea de individualidad.

En las horas pico, donde la cantidad de cuerpos sobrepasa la capacidad del espacio; en muchas ocasiones el individuo no puede elegir: es arrastrado, empujado, muchas veces succionado por la masa de otros cuerpos que quieren entrar o salir de los vehículos. Por otro lado, gracias a esta densidad de cuerpos, tampoco se puede elegir en que parte del articulado o del alimentador se quiere viajar, ni tampoco cómo la persona quiere vivenciar el tránsito (desde la ubicación de su cuerpo en el espacio, la cercanía con los otros y las actividades que puede o quiere realizar).

Otra forma de evidenciar la individualización, es el famoso “sálvese quien pueda”. En las horas pico saturadas, estresantes y caóticas, el otro no es tenido en cuenta. El cuerpo líquido debe fluir lo más armónicamente posible. Aunque esto signifique pasar por encima de otros cuerpos, el sacrificio vale la pena (pues definitivamente hay que llegar a tiempo al lugar deseado). En consecuencia, encontramos imágenes de mujeres embarazas, personas con niños de brazos, personas de la tercera edad, discapacitados, gente convaleciente por accidentes; arrastrados, empujados por las masas, a quienes no se les tiene la mínima consideración, para ofrecerle una silla, un espacio o un turno. Definitivamente el individuo debe ser competitivo, y la competencia no da lugar al otro.

Si la mayoría de individuos actúan y piensan desde el “sálvese quien pueda”, en busca de un tránsito cómodo, el otro desaparece en pro de los propios deseos:

“[...] la comodidad tomó desde el principio otro rumbo, en el que se convirtió en sinónimo de comodidad individual. Si la comodidad reducía el grado de estimulación y receptividad de una persona, podía servir para aislarse de los demás.”(Sennet, 1997: 361)

El concepto de ciudadanía es arrastrado por las acciones de un individuo con ínfulas de autonomía y sin embargo, actúa igual que los otros en el tránsito. Convirtiéndose todos los cuerpos, en una masa amorfa, donde no aparece la noción de colectividad o de comunidad. Entonces, cada uno intenta ser un individuo moderno, dentro de un cuerpo totalizante, constituido por todas las supuestas individualidades.

Puede afirmarse, que este cuerpo muestra la misma táctica vital que los otros cuerpos. Su táctica busca transitar cómodamente lo más rápido posible. Se diría pues que son gotas de agua que pretenden ser únicas, pero no tienen la posibilidad de elegir. Intentan deslizarse lo más rápido posible por la superficie, desapareciendo paradójicamente en el torrente que transita por todos los espacios y orificios del ST, pues son arrastrados y asimilados por aquel:

“[...] Ahora aparece una gotita en lo alto del marco de la ventana, se queda temblequeando contra el cielo que la triza en mil brillos apagados, va creciendo y se tambalea, ya va a caer y no se cae, todavía no se cae.

Está prendida con todas las uñas, no quiere caerse y se la ve que se agarra con los dientes mientras le crece la barriga, ya es una gotaza que cuelga majestuosa y de pronto zup ahí va, plaf, deshecha, nada, una viscosidad en el mármol.

Pero las hay que se suicidan y se entregan en seguida, brotan en el marco y ahí mismo se tiran, me parece ver la vibración del salto, sus piernitas desprendiéndose y el grito que las emborracha en esa nada del caer y aniquilarse. [...]”³⁶

Esta gota que se mueve por el ST, se agarra para no caerse³⁷, su barriga crece por el contacto con los otros, y se lanza o es lanzada al torrente de la muchedumbre que se mueve sin cesar, desapareciendo casi imperceptible en medio de la masa:

“Cuando el bus abre sus puertas aparecen las personas que hacen uso del servicio: un gran mutante con muchos brazos, cabezas, piernas, manos, dedos, morrales, maletas, relojes, celulares, audífonos, olores, sudores y hedores. Sin esperar se

³⁶ Cortázar, Julio. (1962). Poema: Aplastamiento de las gotas. En, Historia de cronopios y famas. Disponible en http://www.literaterra.com/julio_cortazar/aplastamiento_de_las_gotas_y_otros/

³⁷ En una de las improvisaciones del proceso de creación, las que llamamos ilustrativas, una mujer entra en uno de los articulados. Lleva una maleta muy grande. Su cuerpo que carga la maleta no puede acomodarse, o cogerse de algún lado, pues hay tantos cuerpos en ese lugar que no tiene de dónde agarrarse. Entonces encuentra una pequeña superficie de una barra de donde se agarra con su brazo derecho, y debe hacer diferentes movimientos de equilibrios y desequilibrios para no caer encima de alguien sentado o de las personas que están junto a ella.

abre paso entre las fibras de este mutante con la delicadeza que demuestra el demonio de Tasmania a su pareja al entregarse a las mieles del amor.”³⁸

2.2.2 *El Torrente*: Todos los cuerpos juntos se mueven como un solo fluido dentro los pasillos, las esquinas, los buses, las estaciones, los portales, las registradoras. Los cuerpos se extienden, se comprimen o se amoldan a las sillas, los barandales, los pasamanos, las puertas, las ventanas, los pasillos de los buses, y otros cuerpos. Este torrente corre, se estanca, se golpea, se bifurca, se chorrea, en la máquina y la arquitectura del ST. Cambia y se adapta a cualquier circunstancia dada. La primera película llamada *Koyaanisqatsi* de 1982, de la Trilogía *Qatsi* de Godfrey Reggio, demuestra claramente, cómo los seres humanos en su conjunto también son un flujo que se mueve sin cesar en el proceso de fabricación, distribución, exhibición y consumo de bienes y servicios. Estamos insertos en las dinámicas modernas, donde el fluir de la tecnología, los medios de comunicación y la economía son la base imprescindible en este estado de cosas.

“Una noche, me embarqué en un mar rojo, profundo, articulado de sensaciones, de emociones, de caras, manos, ojos, bocas, lenguas, sudores, aromas, olores, marcas, maletas, ropa, zapatos, libros, canciones, hambres, miedos, risas, besos. La brisa de voces que arrastraba el mar, penetraban dudosas, punzantes, tímidas, brutales, grotescas, amorosas, seguras y perdidas, mis oídos y los ecos permanecían flotantes en mi cabeza.”³⁹

Claramente se nota que el mar al que se refiere, no es el bus rojo articulado, ni las vías de Bogotá coloreada por el ST, sino es la gente que lo recorre como un cuerpo total que se vierte por todos los espacios, orificios, entradas y salidas del mismo. Y solo es el fluir humano, el único que le da un sentido existencial a los espacios urbanos. Así la ciudadanía es “un ser-para-el-movimiento” (Castro-Gómez, 2009:65), solo en el movimiento puede satisfacer las exigencias del diario vivir.

Por consiguiente, aparece la “coreografía vital de la cultura” que a partir de los “usos cotidianos del cuerpo”, se crean coreografías desde el orden y el caos, las similitudes y diferencias y entre lo propio y lo foráneo (Fuenmayor, 2004:3). En nuestro caso, fluir, circular, desplazar, flexibilizar, reaccionar rápidamente, apropiarse del ritmo colectivo, son las constantes de los tránsitos en el ST.

³⁸ Microrelato: Mutante

³⁹ Microrelato: Rojo articulado.

En definitiva, este torrente que fluye, aunque esté condicionado por las máquinas, la arquitectura, el espacio y el tiempo, se caracteriza básicamente por ser un fluido de cuerpos, cotidianidades, acciones y voces. Es el fluir (que es inconscientemente coreográfico) de la vida citadina con sus propios atractivos y repugnancias.

2.2.3 El Recipiente: Desplazarse en uno de los articulados del ST, es viajar en una dimensión paralela. El ciudadano se convierte en el cuadro enmarcado por las ventanas, que puede ser contemplado por el afuera y al mismo tiempo, aquel desde las ventanas puede ver la ciudad y todo aquello que sucede dentro del paralelepípedo en el cual viaja. Para desplazar el cuerpo es separado de su realidad inmediata y es introducido en la máquina, donde todo queda enmarcado y supeditado a la velocidad de la misma. Siendo la aceleración y la desaceleración los primeros síntomas de la *metaciudad* a la que se refiere Virilio:

“Si la ciudad tópica estaba otrora constituida en torno de la “puerta” y del “puerto”, la *metaciudad* teletópica se restituye en lo sucesivo en tono de la “ventana” y del telepuerto, esto es, en torno de la pantalla y de los segmentos horarios de las transmisiones.” (Virilio, 1997: 42)

Somos los hijos de la televisión que nos mostraba en un abrir y cerrar de ojos el mundo en toda su extensión, y desde entonces, nos hemos especializado en mirar “ventanas”: computadores, portátiles, tabletas, celulares, entre otros aparatos ya creados. Razón por la cual, la propia vida humana que pasa por las ventanas de los articulados solo es un pantallazo más de información para el que está dentro y fuera del vehículo. El cuerpo que transita por el ST, es desplazado por la máquina que lo introduce en ella, lo separa de su realidad inmediata, y le muestra la vida que está por fuera como imágenes que pasan velozmente por su percepción, una percepción ya entrenada en los pantallazos de la teleinformación.

La antropóloga colombiana Zandra Pedraza ejemplifica esa “*proximidad mecánica*” (Virilio, 1997:81) en la cual vivimos, al diferenciar un bebé que es movilizado por su madre cuerpo a cuerpo, el cual se alimenta no solo de leche, sino del calor, el olor, el tacto de su progenitora, a diferencia del bebé que es cargado en un coche, aislado de la realidad corpórea más próxima y movilizado por el artefacto (Pedraza, 2010:55).

Ahora bien, el cuerpo es introducido dentro de la máquina y aislado de su anterior realidad con el objetivo último de movilizarlo por la ciudad. Pero además, dentro del recipiente existe una realidad paralela que se diferencia a la autónoma locomoción y percepción del espacio y el tiempo por parte del cuerpo antes de entrar a la máquina:

“Articulado lleno. Risas, susurros, hablar por celular, hablar con el amigo, ver el programa de televisión por el celular. Todos juntos, aglomerados. En contraste con una calle 13 oscura, sola y sórdida; la gente en la maquina está alegre, se pensaría que el cansancio daría un nuevo panorama. Pero no. Todos van hablando con el amigo o en el celular. Afuera desolación, adentro calor, alegría y cansancio. Bostezos, miradas agotadas, somnolencia en unos; alegría, charla, bombas de chicle en otros.”⁴⁰

Lo que sucede dentro del recipiente, es una síntesis de lo que somos como ciudadanía en todo el territorio bogotano; se diferencia de la calle, de otros medios de transporte o de otros espacios públicos, por las dinámicas establecidas por el sistema. Estas dinámicas de orden y caos, de procesos automáticos, influyen diariamente las formas específicas de las relaciones profundas y cambiantes entre el cuerpo y la máquina, entre el cuerpo y cuerpo, entre cuerpo y cuerpos, y entre cuerpos y máquina.

En el anterior microrelato vemos, como un recipiente móvil lleno de personas vivaces y diversas aunque agotadas, que no se estaciona en cualquier lugar, que tiene vías exclusivas de tránsito, que cuenta con adecuada intensidad lumínica y con grandes ventanales; contrasta fuertemente con una Calle 13, grisácea, tenebrosa, árida, depresiva y poco poblada. Las características físicas del recipiente, ofrece diversas posibilidades de acción de los cuerpos, los cuales a su vez, construyen maneras de existir en este espacio sistemático.

El recipiente que nos contiene, nos aglomera, nos forma o nos deforma, también nos brinda un espacio cerrado, definido y geométrico. Además se desplaza en diferentes velocidades, mientras se construyen cotidianidades corporales en el espacio y el tiempo, influenciados por la entrada y salida de *gotas* o *torrentes* en las diferentes paradas de las estaciones programadas de cada ruta. Esto lo podemos ejemplificar con la experiencia vivida por una de los cocreadores del proceso de creación. La cual fue plasmada en una improvisación, que se convirtió en una de las imágenes del producto final: Ella entró en un articulado en una estación del ST, el bus iba repleto de

⁴⁰ Diario de Campo. Adriana Mabel Prieto. 22 de Octubre de 2012.

ciudadanos, obligándola a quedar frente a frente a un hombre joven. La cercanía era tal, que los obligó a mirarse, creando una conexión sensual entre ellos. Ella podía sentir la chaqueta de él en su rostro, oler su colonia y mirarlo fijamente sin las restricciones de la burbuja personal. Después de tres estaciones, ella se bajó. Finalizando así, el encuentro fugaz pero intenso que brindó el ST, gracias al intercambio regular entre la máquina y los flujos de personas.

De este modo, el cuerpo entra en el recipiente que nos aleja de nuestra realidad corporal más inmediata. En primera instancia, convirtiéndonos en información que está dentro de ventanas, donde simultáneamente, nos informamos desde esas mismas ventanas sobre realidades fragmentarias y fugaces exteriores. Y en segunda instancia, el recipiente es la plataforma para la construcción de realidades paralelas, a la realidad que no está contenida.

2.2.4 Humedeciendo el lugar: Este cuerpo líquido en su tránsito impregna el recorrido con su humedad, deja su huella en los espacios, transforma el lugar gracias a su cotidianidad. Cada acción, cada gesto, cada sonido, es la relación estrecha entre el pensar y el actuar; entre el cuerpo humano y otros cuerpos.

Dando un ejemplo desde lo físico, los cuerpos fluyen incesantemente, esto lo podemos ver en diferentes estaciones y portales como en Banderas, donde las losas de las escaleras y de varios pasillos están gastados por las constantes pisadas de los transeúntes. Además, de algunos rayones que ya se encuentran en sillas y ventanas y el desgaste de las máquinas por el uso constante de la ciudadanía. El pasar, transitar, circular de los cuerpos deja la huella física en las máquinas, los espacios y la arquitectura. No se puede negar que el fluir constante del torrente de cuerpos ha erosionado diferentes lugares del ST.

Otro ejemplo, son las acciones efímeras de los cuerpos: Una carcajada espontánea por escuchar la radio, la mirada profunda y perdida a través de la ventana del alimentador o del articulado, la sonrisa casi imperceptible ofrecida al otro, el empujón fuerte y seco para entrar o salir de la máquina, el chillido de protesta porque las rutas están retrasadas, el ceder la silla al que lo necesita (así no sea la silla azul, que es la preestablecida para mujeres embarazadas, adultos mayores, discapacitados, niños y niños en brazos. El resto de sillas son de color rojo), o el grito fuerte diciéndole a los demás: -“¡Córranse, que en el centro hay espacio!”

Cada acción, gesto, sonido del cuerpo se interrelaciona con el espacio y los objetos, convirtiéndose estos en extensiones de aquel:

“Después de tres estaciones se sube un hombre. Su rostro y brazo se apoya en un tubo vertical del centro del bus. Se ve muy pensativo, sus ojos están completamente abiertos... Su cuerpo transforma el espacio, pues aparte que se sostiene de este objeto, también lo acompaña, es como si la barra se envolviera en sus pensamientos y emociones. [...] El hombre de la baranda ahora tiene su cuerpo recostado en el acordeón del articulado, su rostro manifiesta seriedad, su labio inferior está más alargado que el superior, esto solo demuestra el cansancio tal vez de una jornada laboral dura y exhausta. [...] El hombre de la baranda que ahora está recostado en el acordeón se durmió, así que su cuerpo se entregó al cuerpo que lo sostenía, su mano soltó la baranda, pero en una buena reacción de reflejo, volvió a cogerse. Así, su cuerpo se adapta pero no se entrega.”⁴¹

Los objetos, en este caso una baranda del articulado y el acordeón (denominación dada por el argot popular al espacio de los buses articulados que tiene forma de acordeón, y facilita que se doble el vehículo en los momentos de giro), se convierten en “*extensiones*” de las emociones y sensaciones de este hombre. Su rostro, brazo y posteriormente el cuerpo en su totalidad no solo son sostenidos por la baranda y el acordeón, sino que además, es como si estos dos objetos también sostuvieran su cansancio, sensaciones y pensamientos. El hombre de la baranda, transformó el espacio, y al mismo tiempo el espacio ofrece posibilidades para las acciones y movimientos corporales. De esta manera, podemos ver el cuerpo agotado, una mirada que expresa pensamientos profundos y lejanos al lugar físico, y un hombre que se acomoda en el espacio en busca del descanso y la comodidad. Es como si los objetos consolaran y escucharan al hombre, igual que el actor que anima a objetos inanimados como parte de su juego teatral. Precisamente las *extensiones de las capacidades corporales* como lo menciona Arturo Rico Bovio tienen este objetivo:

“Dentro del cronotopo específicamente humano se configuran los entes culturales. Los seres hechos por el hombre guardan con él estrechos vínculos, no solo por ser la proyección de sus fines e intereses, sino por sus a menudo ocultas conexiones con facultades y requerimientos del cuerpo. Es el caso de la ropa, las herramientas, los vehículos, las construcciones y demás muebles. Todos son espacios físicos, pero a la vez psico-sociales, porque su sentido depende del propósito y del uso que convencionalmente se les haya

⁴¹ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 13 de julio de 2012.

otorgado. Cuando se interpretan dejan traslucir las zonas corporales cuyas propiedades extienden, substituyen, o canalizan.” (Rico Bovio, 1998:82)

Ampliando este concepto, como lo demuestra el hombre de la baranda, no es solo el uso convencional dado por el cuerpo, lo que genera que los entes construidos sean extensiones o no, también son los usos creativos, distintos y de decisiones cotidianas sobre cómo utilizar aquellos objetos. El acordeón no fue construido para el descanso esporádico del cuerpo, pero ha sido usado para esto milésimas de veces por los cuerpos agotados gracias a las jornadas laborales; o para dar otro ejemplo, los jóvenes utilizan ciertas barandas como asientos. Podemos decir que lo que hace importante el objeto o en nuestro caso la máquina elaborada por nuestra cultura, no es solo su utilización convencional, sino la manera como es utilizado recursivamente, a partir de la vida psico-bio-social de la ciudadanía.

2.3 El cuerpo liquidado

Pero la liquidez de estos cuerpos no solo es una metáfora inclinada hacia la modernidad contemporánea, la velocidad, el amoldamiento y la circulación. Bauman también nos plantea unos cuerpos que han sido liquidados, eliminados de diferentes campos del poder hacer, cuerpos con historias de vida atravesados por contextos sociales muy concretos:

“[...] la *más* funesta consecuencia del triunfo global de la modernidad, es la aguda crisis de la industria de destrucción de “desperdicios humanos”, ya que cada nueva posición que conquistan los mercados capitalistas añade otros miles y millones de individuos a la masa de hombres y mujeres privados de sus tierras, de sus talleres, y de sus redes de seguridad colectiva” (Bauman 2007: 45)

Un buen porcentaje de los cuerpos que transitan en el sistema, son colombianos obligados a ser ciudadanía bogotana, por causa de contextos de violencia, desigualdad e indiferencia estatal (procesos de desplazamiento, condiciones económicas precarias, mínimo empoderamiento sobre la propia vida). Así, que ser bogotano(a) no es una elección, sino una imposición frente al contexto de adversidad. Ya que la violencia, liquida la tradición, lo rural y lo regional, lanzando al habitante inserto en Bogotá a la incertidumbre y la desolación. ¿Cómo se puede hablar de identidad bogotana, cuando muchos colombianos son prácticamente obligados a entrar a las

dinámicas urbanas de nuestra ciudad, gracias al miedo, la muerte y la desolación? La tierra es arrebatada a nuestros colombianos campesinos reduciéndolos en la ciudad a personas invisibilizadas, con proyectos de vida truncados.

Otra forma de ese cuerpo liquidado, es lo planteado por el filósofo alemán Georg Simmel (2005:2): en la vida síquica del ciudadano, predomina el pensamiento “intelectualista”, mientras deja a un lado las “relaciones emocionales profundas”. De esta manera el pensamiento intelectualista está estrechamente relacionado a la economía. Construyendo las relaciones sociales desde la base del dinero y la circulación.

Si las relaciones en la ciudad se basan en lo monetario, la producción y la circulación, la vida subjetiva es reducida, y las relaciones se basan en la liquidación objetiva. Es decir, solo importa las relaciones económicas entre la ciudadanía. Al individuo se le paga por su fuerza de trabajo, sin tener en consideración su subjetividad. Y como lo mencionamos anteriormente, este individuo sin garantías en sus seguridades sociales, está expuesto a la liquidación de sus labores, sin importar lo que pueda suceder con su vida emocional y familiar. En consecuencia, la liquidación objetiva, posee la capacidad de liquidar la subjetividad.

Y la última forma de cuerpo liquidado, es al tratamiento directo que tiene el ST hacia el cuerpo. No podemos olvidar que el diseño de la movilidad de las ciudades modernas se basa en el descubrimiento de la circulación de la sangre en el ser humano como lo expone Richard Sennet (1997:346) en su libro “Carne y Piedra”. Parfraseando a este autor, gracias a este descubrimiento, los arquitectos iniciaron las metáforas de las avenidas como venas y arterias, proyectando la movilidad y la velocidad en el tránsito como sinónimos de progreso. Lo paradójico de esto, es que aunque las ciudades modernas tienen como referencia el cuerpo humano en la arquitectura de los espacios de movilidad, pareciera que el cuerpo de la ciudadanía se les escurriera entre las manos. Pues como lo plantea Sennet: “La civilización occidental ha tenido un problema persistente a la hora de honrar la dignidad del cuerpo y la diversidad de los cuerpos humanos.” (Sennet, 1997,17)

Esto lo vemos cotidianamente en el ST, el sistema arquitectónicamente está diseñado para la inclusión de la diversidad de cuerpos (rampas, ascensores, zonas y sillas preferenciales para discapacitados, niños, adultos mayores y gente discapacitada) pero en la práctica de las relaciones

cotidianas, en la lucha cuerpo a cuerpo por un espacio en las horas pico, ganan los cuerpos jóvenes, vigorosos y productivos. Pues los cuerpos discapacitados, enfermos, los niños y los adultos mayores no entran en el mismo juego de la competencia y la velocidad:

“Entonces tomo un F1, cuando me acomodo, escucho a una mujer que dice: “Si son tan amables de moverse, para que yo pueda correr los coches.” La gente se mueve. Pero yo no me puedo acomodar, siento mucho calor, todos sudamos y los rostros están brillantes por el sofoco que sentimos.

Cuando me puedo mover, veo que la señora de los coches lleva dos niños. Los cuales tienen algún tipo de discapacidad cognitiva, deben tener alrededor de 8 a 10 años. Este lugar me parece muy agresivo para transportar a dos niños con estas condiciones. Pero, si definitivamente no existe la solvencia económica, no hay otra alternativa.

En la estación de la Sabana, se sube un hombre con un bebé en brazos, es impresionante lo apretados y hasta mal acomodados que estamos, pues el señor con el bebé no puede moverse para ningún lado, le brindan una silla azul, pero es imposible llegar a ella. Aunque es un hombre alto (menos mal lo es, o sino, el bebé estaría estrujado), no tiene espacio por dónde moverse.

‘¡Qué sistema tan malo!’, dice él.

Tuvimos que movernos sin poder movernos. Y el hombre con su bebé se pudo sentar.”⁴²

La mujer lucha en su cotidianidad por la movilidad digna de los niños, el hombre se mueve casi levitando para proteger a su bebé. Sin embargo la población bogotana está desbordada para el ST, el cual ya no puede responder por el espacio digno del cuerpo en el tránsito. Entre menos espacio existe en los recorridos, el cuerpo será más ignorado, borrado, hasta llegar a ser liquidado. Igualmente, frente al bombardeo de sensaciones, el cuerpo líquido empieza a liquidar todo lo que percibe, muchas veces ignorando las situaciones que vive en su entorno:

“Abrumada por semejante cantidad de estímulos, la mirada pierde profundidad porque la velocidad del tren, [en nuestro caso el ST] igual que la velocidad del capital, "liquida" la solidez de los objetos, es decir, los hace fluidos y evanescentes.” (Castro-Gómez, 2009: 72)

No solo el cuerpo es liquidado sino la persona líquida lo que ve, lo que oye, lo que huele, lo que toca, pues si considera con profundidad cada percepción de sí mismo y de lo que sucede con los demás, podría enloquecer. Debe seleccionar de manera rápida y precisa lo que necesita saber o hacer para lograr un óptimo tránsito, apareciendo de nuevo lo objetivo e intelectualista. En otras

⁴² Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 23 de marzo de 2013.

palabras, el individuo controla su subjetividad (la percepción del mundo desde lo sensible), para fortalecer su objetividad (cumplimiento de las exigencias productivas).

En vista de todo lo anterior, podemos decir, que el ST aunque posee todas las características de espacio público no puede ser catalogado como un *no lugar*. Ya que como lo plantea Marc Augé (2000:82), los no lugares son espacios sin identidad, sin fuerza relacional, ni histórica. Pero aunque estas características son muy claras en las prácticas cotidianas, precisamente estas prácticas son las que confirman que la relación ciudadanía-ST configura la vida bogotana por los antecedentes y vivencias actuales desde lo identitario o no identitario, lo relacional y lo histórico de nuestro país. Son precisamente estas vivencias y sucesos en la vida cotidiana lo que niega que el ST, sea un no lugar.

En conclusión en el ST las dinámicas de los cuerpos son de cuerpos líquidos (desde las acciones y formas corporales que construye y su inmersión en la modernidad contemporánea) liquidados (tratamiento dado al cuerpo, por parte de las condiciones sociales, culturales, políticas y económicas de nuestro país) que liquidan (control de la subjetividad propia para cumplir con la objetividad).

2.4 El cuerpo en metamorfismo

Cada recorrido, cada tránsito que realiza el cuerpo para solucionar las necesidades de la cotidianidad, se convierte en el desarrollo de todas las facultades sensoriales y emocionales que experimenta. Pues como Michel Serres lo menciona: “El cuerpo en movimiento asocia los sentidos y en él los unifica” (Serres, 2011:63). Las acciones cotidianas transitorias en el ST, transforman los cuerpos, logran en ellos un “metamorfismo”. Este término es usado precisamente por Michel Serres, trayéndolo de la geología. Explicándolo de manera muy superficial se refiere a los cambios que tienen las rocas sin generar ninguna modificación a nivel estructural en lo concerniente al estado de la materia y/o las alteraciones químicas. Serres (2011: 63) en el caso del cuerpo, utiliza este término como la capacidad que los seres humanos tienen para realizar gestos, acciones, movimientos, poses y signos dentro de los contextos vividos en el transcurso del

tiempo, cambiando constantemente sin transformar de fondo su estructura corporal. Correr, jugar, acariciar, son algunos ejemplos que presenta para entender el metamorfismo en el cuerpo humano. Así el cuerpo construye unas formas y las abandona para adoptar otras.

Esto es lo que precisamente sucede en el ST. En un primer momento, se puede experimentar una sensación y emoción, como por ejemplo estar escuchando las noticias por la radio mientras se mira por la ventana de un articulado, y en el siguiente segundo puede aparecer una nueva sensación, que genera una nueva emoción, las cuales son plasmadas en el cuerpo desde el gesto y el movimiento. Así, el gesto es la escritura del ser del cuerpo (Nancy, 2003:17), que reacciona frente a la lectura de la vida; la existencia y el ser del cuerpo solo la evidenciamos en la lectura y escritura de la cotidianidad. Aún más, en comparación con la roca que no vuelve a su estado anterior, ni puede rápidamente cambiar de nuevo, el cuerpo sí tiene esta facultad. Es decir, puede lograr la cantidad de metamorfismos que desee y/o que el contexto le influencie y además volver a su estado original (hablamos de un estado original, no como si a la persona no le hubiera pasado nada, sino que tiene la capacidad de reincorporarse y enfrentar los próximos cambios).

De esta manera en un momento este cuerpo está haciendo fila para comprar un tiquete y al siguiente corre para pasar la registradora y luego saltar rápidamente en la ruta que por poco no alcanza a subir. O puede sentir ansiedad para llegar a su sitio de destino, luego sentir alegría por encontrar a alguien conocido en el camino, y de nuevo cambiar su emoción por rabia al ser empujado o pisoteado por otra persona en la entrada del articulado:

“Allí me encontraba yo, compitiéndole a la ansiedad con la calma, permitiendo que cada quien ocupara su espacio sin que pisotearan el mío y dejando hasta donde fue posible que las personas tomaran el tan esperado articulado en su respectivo orden de llegada. Pero no fue así, era necesario competir bajo la misma regla de la ventaja para poder avanzar a las puertas del vagón que me acercaría a mi destino, fue en ese momento en el que ya me disponía a ingresar cuando siento caer sobre mi hombro izquierdo una mano pesada como queriendo decir: “*deténgase!*”. Bajo las condiciones densas del ambiente en el cual me dejé sumergir, me llené de ira y con toda la certeza decidí girar pensando en responder muy agresivamente: “*qué pasa?*”.”⁴³

En este micro-relato aparece claramente cómo el cuerpo está en constante cambio. Las sensaciones y las emociones se yuxtaponen, se conjugan y fluyen. Mostrando en cada acción, movimiento y gesto el cuerpo en su máxima expresión. “La exterioridad y la alteridad del cuerpo

⁴³ Microrelato: El espectador cotidiano.

llegan hasta lo insoportable: [...]” (Nancy, 2007:28). Lo externo del cuerpo se desarrolla o sale a flote por la alteridad con otros cuerpos, por la relación con otros cuerpos. La vivencia en este microrelato, fue más significativa y se exteriorizó en emociones, pensamientos y la toma de decisiones. Cuando aquella mano que es la alteridad toca el hombro de otro cuerpo. Ese toque que alimentado por todo el contexto, se puede llegar a convertir en un gesto agresivo para el cuerpo tocado.

Lo que le sucede a este ciudadano, inicia con una mezcla entre la búsqueda de la calma y la ansiedad que lo embarga. El ambiente competitivo lo obliga a ser también competitivo, generando unas nuevas emociones y acciones que desencadenan en la ira. Podemos observar cómo este bogotano pasa de una búsqueda de calma que no logra encontrar, ya que el ambiente del lugar, sus necesidades y prioridades personales no se lo permiten, a una ansiedad que empieza a experimentar; y luego esta ansiedad se complementa con la ira generada por la relación hombro-mano, relación que no ha buscado, ni deseado, donde una mano extraña, toca su hombro. Rompiendo de esta manera su burbuja personal, en medio de la competitividad con otros cuerpos. Así, este ciudadano pasa de la búsqueda de calma, a la ansiedad y por último a la ira. Aquí ha quedado plasmado de manera lineal estas emociones, sin embargo en la cotidianidad, unas pueden generar a otras, existir en el mismo espacio y tiempo o se mezclan, ocultan, se reescriben, se ignoran y/o explotan en el momento menos adecuado. Somos un palimpsesto que contiene infinidad de experiencias escritas en el cuerpo y con solo un estímulo adecuado aparecen las capas, revelando aquello que se quiere controlar. En “El espectador cotidiano” lo podemos ver claramente, su ira y ansiedad no solo aparece por la vivencia *in situ*, sino son maneras de actuar que se construyen, gracias a las vivencias anteriores dentro del ST. De este modo, las sensaciones, las emociones y los gestos se desarrollan, se combinan, se mezclan, se recuperan y se modifican, gracias a la relación con el espacio, con los otros ciudadanos y con la propia existencia, presente y pasada.

Este metamorfismo del cuerpo que transita, tiene como base las emociones, pues como lo plantea Humberto Maturana (1991:14), estas “son disposiciones corporales dinámicas que definen los distintos dominios de acción en que nos movemos. Cuando uno cambia de emoción, cambia de dominio de acción”. Lo podemos ver claramente cuando el cuerpo del anterior micro-relato expuesto, cambiaba gracias a las emociones que experimentaba: La disposición del cuerpo

generaba específicas formas de actuar, de moverse y de gesticular. En este caso es fácil imaginar su rostro ansioso o enojado, o su búsqueda de calma infructuosa donde su cuerpo intenta eliminar la ansiedad. Pero que claramente se puede observar la dualidad ansiedad-calma en sus gestos. De esta manera el espacio del ST, tiene una variada y casi infinita gama de posibilidades a nivel de las sensaciones táctiles, visuales, olfativas y auditivas que puede experimentar cualquier ciudadano, produciendo diversas emociones. Estas se producen en la relación con los otros, con el espacio, con las dinámicas establecidas para el buen funcionamiento del sistema, con las dinámicas que no se ajustan al funcionamiento del mismo, con el contexto de la ciudad, y con el contexto de la ciudadanía.

Pero al mismo tiempo el espacio del ST puede ser tan rutinario y cíclico que adormece y mecaniza las acciones cotidianas gracias al funcionamiento del mismo sistema: Lugares predeterminados de entradas y salidas a los vehículos, lugares establecidos para la espera de los mismos, sonidos específicos y repetitivos (el timbre de abrir y cerrar la puerta de los buses, la voz computarizada que anuncia las paradas, el sonido de la registradoras, entre otros). Todo el mecanismo del sistema hace que los cuerpos establezcan acciones rutinarias que muchas veces pueden llegar a ser automáticas.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, este cuerpo en metamorfismo puede estar expuesto a una infinidad de posibilidades de experimentación de sensaciones y emociones, pero al mismo tiempo puede estar encerrado en lo rutinario, lo cíclico, lo sistemático y lo establecido. Es un cuerpo que se mueve en medio de esta dualidad: el tránsito puede ofrecerle una gama amplia de experiencias por vivir, sean agradables o desagradables para aquél, y sin embargo al mismo tiempo es contenido por un sistema cíclico y repetitivo que lo sujeta en su dinámica citadina.

Vamos a intentar describir esas experiencias que se viven en la cotidianidad dentro del ST, las cuales son los detonantes del cuerpo en metamorfismo, obviamente, existen otras diversas experiencias que no están plasmadas en este escrito, pero es casi imposible contenerlas todas, sin embargo esta es una significativa muestra:

2.4.1 *La prolongación del cuerpo y el escape en el tránsito*: Arturo Rico Bovio, planteó que “el cuerpo se prologa en los espacios y el tiempo.”⁴⁴ Él expuso un ejemplo muy sencillo al respecto: Aunque su cuerpo estaba en Colombia realizando una conferencia académica, parte de su cuerpo se encontraba en México con su familia, su tierra y sus proyectos. “El cuerpo físico está en un lugar y el no físico se prolonga a otros espacios y tiempos.”⁴⁵

¡Cuánta prolongación de cuerpos encontramos en el ST! Pues aunque físicamente se puede observar un cuerpo sentado o de pie a la espera de arribar a su punto de llegada mientras es transportado por una máquina, la parte no física de ese cuerpo puede no estar pasivo sino que genera pensamientos, sucesos imaginativos o/y observaciones dentro o fuera del sistema:

“El bus no está completamente lleno, pero hay gente de pie. 3:11 p.m. logré sentarme, es confortable. En otro articulado que pasa, la gente está pensativa, sus cuerpos están en el vehículo pero sus mentes no. Veo una mujer sentada, pegada al vidrio, su rostro redondo de ojos grandes, pareciera que enmarcara la ventana. Sus ojos están mirando a un punto fijo fuera del bus, como si su mirada la alejara de la silla en la cual está sentada.”⁴⁶

Las personas se prolongan a sus intereses, necesidades, deseos, querer y anhelos. Se ensimisman en sus pensamientos, su imaginación, sus proyectos, sus alegrías y dolencias. Las miradas son fijas en el espacio o mirando el exterior, los pensamientos son los que se prolongan, ese cuerpo no físico no transita, está constantemente elaborando su propia existencia desde los sentires, la reflexión, la remembranza y la proyección.

Otros se escapan de este lugar transitorio, observando a través de la ventana el paisaje citadino que se encuentra por fuera del sistema: cuerpos y arquitectura en dinámicas urbanas cotidianas. El cuerpo se siente más cómodo mirando el afuera que lo que puede suceder dentro del articulado. Algunos observan a otros cuerpos que se encuentran en tránsito, pueden ser personas que están en el mismo articulado o aquellos que pueden observar por las ventanas que se mueven en las estaciones y en otros articulados. En el propio ejercicio de contemplación, surgen los juicios de valor estéticos sobre lo que es bello, feo, cómico, trágico, triste, indiferente, asquiento para cada uno. Obviamente los rangos de estas valorizaciones depende de los gustos personales combinado con lo aprendido y vivenciado socialmente:

⁴⁴ Rico Bovio, Arturo. Conferencia: *Teoría filosófica del cuerpo*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes, ASAB. Auditorio Samuel Bedoya. 15 de junio de 2012.

⁴⁵ Ídem.

⁴⁶ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 16 de enero de 2013.

“El ambiente es tranquilo y sereno. La noche es hermosa, veo por la ventana las luces de las casas de la loma de Ciudad Bolívar que se encuentra frente a la Autopista Sur. Es como un pesebre de luces titilantes. La autopista como siempre en movimiento o estancada pero nunca vacía, las personas caminando, los ciclistas casi volando en sus herramientas, los vendedores ambulantes, buses, flotas, carros, motos, camionetas y camiones de carga coloreando el paisaje con sus luces, ruidos y formas. Este viaje por el alimentador lo disfruto. Siento que todo es confortable y tranquilo en medio de la dinámica de nuestra cuasi autopista.”⁴⁷

Observar y contemplar la ciudad es reconocernos en ella, es darnos cuenta que somos ella: polisémica, ruidosa y vertiginosa. Mirar a Bogotá por la ventana es construir o reforzar lo que sabemos y vivimos. Es elaborar las acciones cotidianas con lo que observamos, imaginamos y pensamos.

Igualmente, la parte física del cuerpo puede ejecutar actividades alternas como escape a las dinámicas rutinarias del sistema:

“Algunas personas vienen conectadas, escuchando música o noticias. Cuando yo lo hago es escapar a un mundo distinto, de este lugar transitorio en el cual estoy. El cuerpo se convierte en oído, todos los sentidos van hacia él como la manera de escapar del espacio y el tiempo que se está viviendo. En las otras personas se evidencia que el deleite del oído también cumple ese mismo propósito.”⁴⁸

Se entretienen en el tránsito ayudados por objetos: Personas conectadas a sus aparatos electrónicos escuchando música o radio, chateando, hablando por teléfono, jugando algún tipo de juego electrónico, leyendo un libro. Incluso otros duermen para descansar sus cuerpos y/o no sentir el trayecto. Se convierten en maneras de sobrellevar el tiempo gastado en el tránsito, el tedio de la rutina, y la soledad y el anonimato que se viven en los espacios urbanos.

Cada una de estas prolongaciones puede combinarse o mezclarse como cada individuo perciba y sienta dentro del tránsito. Se puede estar hablando por teléfono con los familiares, cuando de pronto la atención se centra en planear los quehaceres que se deben realizar en casa, después se ve por la ventana en otro articulado un hombre sentado, su cara pegada a la ventana y su boca completamente abierta mientras duerme, e inmediatamente, ver la velocidad y el ruido de las motos casi multiplicándose por las vías de Bogotá.

⁴⁷ Ídem. 22 de octubre de 2012.

⁴⁸ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 4 de junio de 2012.

Como lo expone Santiago Castro-Gómez (2009:18) “la sobreexcitación, el éxtasis cinético y la intensificación de la experiencia sensorial” están incorporadas en la movilidad de Bogotá desde los inicios del siglo XX. Y podemos agregar que se han potencializado en el siglo XXI, gracias a las dinámicas vividas por la ciudadanía en el ST. El bombardeo de sensaciones y emociones, la aceleración, la velocidad, la movilidad sistemática, las relaciones con los otros y con el espacio ciudadano es a lo que está expuesto este cuerpo que transita.

2.4.2 *La burbuja invisible:*

“La gente apretada, centímetros de carne separados por milímetros de tela. Sudores escondidos entre vellos y perfumes, entre alhajas, bolsos, carteras y chucherías. [...] Entonces mientras aprieto mi cuerpo contra los desconocidos, imagino la incomodidad de ellos al sentir mi respiración en sus nuca, axilas, espaldas, brazos, hombros. Capitas de tela que cubren lunares y pelos, poros, marcas, quizás cicatrices.”⁴⁹

Los cuerpos completamente presionados en el articulado, cuerpo a cuerpo, cuerpo a máquina, cuerpo a vidrio, cuerpo a objetos. Cuerpos que se estiran o se encogen, que cambian de forma según su relación con los otros cuerpos sean cuerpos humanos u objetos inanimados.

Esta es la imagen más recurrente que se tiene sobre el ST, y eso lo comprobamos en las metáforas que existen para hablar de este: “Transmilleno”, “Caja de sardinas”, “Olla a presión...”

Esta relación casi sin distancia entre el cuerpo que transita con otros cuerpos que transitan y los objetos involucrados en el tránsito, conlleva a que la burbuja personal o la distancia que normalmente concibe cada persona como propia para su existencia, sea completamente eliminada en la hora pico de los tránsitos.

Lo cierto es que esta burbuja invisible se traslada de la piel, de la ropa, de los objetos personales, a un límite interno. Y este límite es el estar alerta a cualquier cambio que haya en el exterior. Entonces las miradas son herméticas, el cuerpo aunque expuesto está cerrado, se busca escapar del roce de los otros en lo posible, sobre todo inicia la protección de los órganos sexuales y las partes corporales más importantes según la consideración de cada uno. Por ejemplo, se protegen zonas con lesiones o dolores persistentes como la espalda, el vestido recién planchado, los zapatos embolados, el peinado, o zonas más sensibles al contacto, y el cuidado de los objetos de

⁴⁹ Microrelato: Capitas de tela.

valor. Además, puede aparecer todo lo aprendido por la cultura desde los discursos de la higiene, la belleza y el comportamiento⁵⁰. Aquí el sentido que se extiende es el tacto, cada roce, presión, toque, movimiento, respiración, cambio de postura es sentido y registrado, y dependiendo del tipo de cambio, el cuerpo reacciona o se acomoda según lo que se exige o se necesite.

Aunque Edward Hall (2003:56), divide el aparato sensorial en dos categorías así: Los receptores de distancia (ojos, oídos y nariz), y los receptores de intermediación (tacto: piel, mucosas, músculos). Ambos tipos de receptores son importantes y necesarios en el desarrollo de la burbuja invisible, pues, aunque se creyera que el tacto predomina en el cuerpo a cuerpo en el ST, el olfato, la vista y el oído se convierten en generadores de información importantes sobre cómo son los otros que están también transitando:

“[...] allá... allá hay un puesto, no! Mierda! Me lo ganaron... Allá... no tampoco... Toca de pie... bueno... en el centro estará bien. Para ella hay espacio, pero para mí no, pero de lado quepo entre ella y ese señor ¿ese señor será que me roba? ¿Tengo la maleta abierta? No. No, tiene buena cara. No quepo. Y esos tres los que están al frente ¿qué? Son feos. ¿Será que me la miran? ¿Será que me la tocan? No. están lejos. ¿Qué pensarán de mí? ¿Y atrás? Esa mona de atrás esta como bonita... sí, está como buena... que ella no se dé cuenta que estoy mirando. Próxima parada... a bueno... a este le rinde... No quepo. Y quien escucha música allá atrás. Más gente... esta mierda se llenó...yo me agarro... me cuelgo así descanso un poco me estoy moviendo con la música ¿eso es rap? Yo bailando con rap... Allá, allá hay un puesto... lo cogió... Bien! ¿Me voy pa' allá al lado de ella o me quedo aquí? No aquí ya quepo... ya quedó más espacio... yo me quedo aquí... que me extrañe jejeje... ¿Y la mona? Ahí sigue... tampoco está tan buena... Pero quien es el de la música... ¿Será el ñerito?... este man se bajó... más espacio... ay! No. Se vino el ñerito. ¿Será que me roba? ¿Pero que si no llevo nada en ese bolsillo.. jejeje... si mete la mano no va a encontrar nada... jejeje que la meta... ¿Pero este man dónde es que carga la música?... ¿me voy para donde ella? No, me quedo aquí... una silla, se sentó el man... jejeje se ríe el marica... tengo sueño... aquí me puedo acomodar...yo me voy un ratico para donde ella... tomé mi maleta... uy! Se bajó la chica.... ah! Sí... bueno... a dormir... (Silencio) Llegamos.”⁵¹

Este ciudadano utiliza todos sus sentidos para crear una panorámica global, del espacio y las personas con las que se encuentra en ese tránsito. La vista, el tacto y el oído le ayudan a elaborar un imaginario sobre cómo son esas personas que lo rodean y lo rozan. En la narración no aparece, pero es posible que los olores también ayuden a generar estas impresiones de su alrededor. De este modo, la burbuja invisible, se flexibiliza, se agudiza y se matiza por los cambios de la

⁵⁰ Véase en: Pedraza Gómez, Zandra. (2011). *“En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad : educación, cuerpo y orden social en Colombia (1830-1990)”*

⁵¹ Microrelato: Transitando con ella.

amplitud de la misma. En el microrelato esto es claro, cuando los sentidos de este ciudadano se enfocan en lo que tiene cerca, en el momento en que está rodeado por muchos cuerpos, y luego, su panorámica se amplía cuando cuenta con más espacio de observación y movimiento. De esta manera, la burbuja invisible, se convierte en el alerta interior del cuerpo desde el pensamiento, la hiper-utilización de los sentidos para la obtención de la información necesaria, y el alerta exterior del cuerpo para crear movimientos y acciones que se necesiten en la resolución de sucesos de la vida cotidiana.

La burbuja personal se flexibiliza a tal punto que se vuelve invisible, incluso desaparece para desarrollarse internamente. Y ese desarrollo interno es la potencialización de los sentidos (vale la pena mencionar, lo importante que son los interoceptores, propioceptores y exteroceptores para entender la globalidad del sentir en el ser humano), la disposición de estar alerta de manera interna y externa y la habilidad de cambiar según lo que exige el contexto.

2.4.3 *Mirar al otro, mirarse a sí mismo, y otras maneras de mirar:*

“En suma, al contrario de la definición kantiana de “atención desinteresada”, concebimos a la experiencia estética más bien como sensibilidad focalizada; sí hay interés, y la atención como categoría, al ser tan amplia, resulta irrelevante. Se trata de una focalización o una convergencia de la facultad sensible precisamente por el interés.” (Mandoky, 1994: 43)

La sensibilidad se focaliza constantemente en el ST, las experiencias sensibles inclinadas a la curiosidad por el otro es el pan de cada día. ¿Acaso en medio de la muchedumbre, cuando nos queda espacio apenas para respirar, no miramos el periódico o el libro que está leyendo el otro? ¿No observamos los rostros, los cuerpos, las vestimentas, las maneras de actuar, las conversaciones o las charlas por teléfono de aquellos desconocidos con los que compartimos el espacio público del ST? Focalizamos constantemente nuestra atención hacia aquello que nos interesa, y esta focalización de las experiencias sensibles genera el sentido de lo cotidiano de la propia existencia.

Claramente, lo vemos en el libro *Reflejos, fantasmas, desarraigados. Bogotá recorrida*, refiriéndose a los reflejos de la ventanilla del bus:

“[...] sigue pasando la gente detrás de las otras ventanas, mezclando su imagen real con nuestro reflejo. Creo verme sentado en la cuarta ventanilla del bus que espera la señal verde junto a nosotros *–es mi reflejo–*, intuyo; pero no es reflejo, soy yo mismo sentado en el otro bus. Con temor y asombro, él y yo, cruzamos una mirada cómplice, creo que nos sonreíamos más allá del cansancio del día de trabajo. Los dos transportes arrancan en medio de una nube de humo negro.” (Pérgolis y otros, 1999:21)

Esta hermosa metáfora de ver otro sí mismo, gracias al reflejo de la ventana que se sobrepone al bus del lado. Nos brinda la posibilidad de entender, que al mirar al otro, también nos miramos a nosotros mismos. Mirar no es solamente utilizar el sentido de la visión focalizada, recordemos que los sentidos no trabajan en parcelas independientes. Se involucra también en el mirar, muchas veces el tacto, el oído, el olfato, el gusto, lo vivido anteriormente, por supuesto la propia cultura y como lo propone desde la metáfora del reflejo Pérgolis: mirar que se está mirando, y que al mirar que se está mirando, nos miramos a nosotros mismos. Pues en definitiva mirar significa el sentido en constante construcción, siendo esta la base, para la relación con el mundo (Le Breton, 2007:62).

En el ST, igual que en el bus de servicio corriente, nos auto-referenciamos en el reflejo de la ventana. Miramos prudentemente el reflejo del otro, que está en el mismo articulado, y hasta vemos el reflejo de los otros que se encuentran en otro articulado. El reflejo de la ventana es una de las herramientas más utilizadas por el individuo, para mirarse y mirar al otro sin restricciones. El otro puede provocar curiosidad, repulsión, gusto o hasta incluso indiferencia. Se focaliza la atención muchas veces en milésimas de segundos, o si se cuenta con suerte y el suficiente interés, por varios minutos. El objetivo último es hurgar, ver aquello cotidianamente desconocido.

Es precisamente con este escudriñar el mundo a través de los reflejos, que Julio Cortázar crea su cuento *Manuscrito hallado en un bolsillo*, de su libro *Octaedro*. Donde describe a un hombre que escruta, observa y hasta fantasea con los reflejos que puede ver de los otros mientras se desplaza por el metro. Con esto crea mundos paralelos a partir de las ideas que surgen al mirar a los otros, especialmente a las mujeres. De esta manera su mundo se configura a partir de los reflejos de los cuerpos, el subir y bajar de la gente de los vagones, y de los movimientos repetitivos e impredecibles de los otros.

Estos mecanismos de los ciudadanos permiten ver al otro, sin transgredir con la mirada directa. Como cuando miramos al otro focalizando nuestra atención, y de pronto vemos que este siente nuestra presencia. Entonces rápidamente cambiamos la dirección de la mirada:

“Este es otro asunto que me mortifica de Transmilenio, la gente está tan cerca pero no es posible mirar a los ojos, tanto así que hacerlo significa una violación al espacio íntimo del otro ya que el territorio del cuerpo ya está acostumbrado a la permanente infracción táctil por parte del otro que también requiere acceder al servicio. Por eso mirar a los ojos ni de broma. Hacerlo significa una afrenta abierta en espacio público.”⁵²

Hurgar en la vida del otro es una práctica tan pública, que no puede ser vista por el ser privado que la suscita:

“Prefiero ubicarme en el acordeón. Tal vez porque es el lugar que se encuentra más vacío en el bus. Entonces empiezo a mirar un hombre, pienso que tiene unos ojos muy bonitos. Pero en el momento en que él me mira, bajo la mirada. No quiero que sepa que lo observo, aunque creo que alcanzó a notarlo. No es fácil pasar la burbuja personal, observar a los otros en estos espacios que compartimos es como entrar en su espacio personal, en su vida íntima, y esta vida debe ser desapercibida en el tránsito.”⁵³

¡Que fascinante es mirar, degustar y aprender, sin involucrarse! El espacio público nos ofrece exactamente esto: Podemos degustar todo aquello que vemos, pero sin la necesidad de comprometernos en su transformación. Es un sentido que se inclina al hedonismo, dejando a un lado la responsabilidad. Degustamos todo aquello que seleccionamos en el tránsito, sin haber desarrollado la responsabilidad ciudadana.

En uno de los ensayos del proceso de creación, una actriz llegó algo coja. Se había caído en una estación del ST. La herida fue de consideración, y durante un tiempo no tuvo ningún tipo de ayuda por parte de los transeúntes que utilizaban el servicio en ese momento. Solo la miraban, y se degustaban de lo que sucedía. Pero finalmente llegó un usuario igual que ella y la auxilió. Por último, le pidió el número celular, para cerciorarse de su estado. Cuando la llamó unos días después, fue para pedirle una cita. Este hombre a diferencia de los otros que pasaban mirando lo acontecido, ayudó a la joven actriz, podríamos pensar en un principio por un sentido cívico, sin embargo, esto no cierra la posibilidad que haya surgido en él otro tipo de interés, quizás un interés erótico o sexual hacia la actriz.

⁵² Microrelato: De pelao.

⁵³ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 16 de enero de 2013.

Estos encuentros fortuitos entre los cuerpos, causados por diferentes intereses tienen como base precisamente los cuerpos abiertos hacia el otro desconocido, que se lanzan sin restricciones a las sensaciones que puede generar el otro cuerpo. Este tipo de sucesos se abordó en una de las improvisaciones del proceso de creación,⁵⁴ y es igualmente plasmado en otro de los cuentos de Julio Cortázar: *Cuello de gatito negro*, también del libro *Octaedro*, el cual habla del encuentro sexual de un hombre y una mujer, que inició con el simple toque de un dedo enguantado de la mujer sobre el guante de un hombre en una barra metálica del metro de París.

En suma, mirar a los otros y al mundo es construirse a sí mismo y al contexto, y también, puede ser degustación no comprometida. La primera posibilidad se encamina al aprendizaje y a la elaboración de la vida cotidiana⁵⁵ y la segunda al placer desbordado muchas veces irresponsable.

De la misma manera, aparecen las miradas de empatía y complicidad. El apretón por la densidad de cuerpos que genera risa, sostener el paquete del otro, ceder la silla, preguntar o responder una pregunta, ayudar al otro en momentos de infortunio, entre otros sucesos cotidianos. “Durante el desarrollo del individualismo moderno y urbano, el individuo se sumió en el silencio en la ciudad. La calle, el café, el almacén, el ferrocarril, el autobús y el metro se convirtieron en lugares donde *prevaleció la mirada sobre el discurso*⁵⁶. Cuando son difíciles de sostener las relaciones verbales entre extraños en la ciudad moderna, los impulsos de simpatía que pueden sentir los individuos de la ciudad mirando a su alrededor se convierten a su vez en momentáneos -una respuesta de un segundo al mirar las instantáneas de la vida” (Sennet, 1997:381). La mirada se convierte en el gesto sintético perfecto para las relaciones fugaces y transitorias con los otros. Y dependiendo de los gestos que experimentemos en esa relación recíproca con el otro, el tránsito puede ser agradable, detestable o indiferente.

De esta manera encontramos en el ST, miradas de todas las formas y matices:

“[...] ojos observadores o contemplativos, miradas francas, disimulo en la direccionalidad de la mirada, mirar al infinito, hacia lo alto, mirada soñadora, sumisión de unos ojos que caen, el guiño o las miradas oblicuas que manifiestan secretas intenciones, la mirada aviesa o perezosa del reojo, miradas tranquilas, nerviosas, fijas, vivaces o apagadas... [...] Queden

⁵⁴ Véase en el tercer capítulo, en la improvisación *Cajita de Encuentro*.

⁵⁵ “Para transformar es necesario transformarse primero, entrenándose en la constante elaboración de lo cotidiano;” Vega, Roberto. (1996). “Escuela, teatro y construcción del conocimiento”. Argentina: Santillana. Aula XXI.

⁵⁶ La cursiva ha sido colocada para este texto.

los ejemplos expuestos indicándonos que en la cara se reflejan las emociones primarias y la inteligencia abstracta, la vida instintiva y la afectiva, y que toda su gesticulación expresa el pensamiento y manifiesta el yo a los otros ‘yos’ ”. (de Torres, 1999: 110)

No obstante la mirada no es solo una acción sensorial de la vista, sino que según la mirada producida desde los diferentes tipos de sentidos (expuesto en un apartado anterior: el sentido común, como la manera de resolver las vicisitudes del diario vivir; el sentido dirección, como el por qué de esas resoluciones desde lo ideológico y lo axiológico; el sentido percibido, como la información dada por los sentidos corporales; y lo sentido afectivo como las emociones y sentimientos generados en la cotidianidad y en las experiencias de vida.), construimos la existencia en el tránsito dentro del ST.

Por lo tanto, frente a las vivencias en el ST, el cuerpo está completamente abierto a todos los estímulos que se generan en este espacio, es expositor/expuesto⁵⁷. Pues genera acciones cotidianas donde se expone por completo, y que al mismo tiempo expone realidades colectivas. Así pues, aunque la modernidad cambió nuestra manera de percibir el mundo, esto no significa que hemos dejado de percibir y construir sentidos:

“Siento calor, mi nariz suda y la camisa está más pegada de lo normal en mi cuerpo. Mientras el alimentador se mueve hacia la estación de banderas, percibo el olor de una sopa recién hecha y luego el de pan recién horneado, aromas que entran por las ventanas abiertas del alimentador. Estoy cerca de una mujer y con mi mano roso su cabello. Es una sensación agradable para mí. Su cabello es castaño claro y está recogido en rollito. Siento dolor de piernas y pies, había caminado antes de subir el alimentador y me sentía cansada.”⁵⁸

⁵⁷ “El cuerpo no es ni “significante” ni “significado. Es expositor/expuesto: ausgedehnt, extensión de la fractura que es la existencia.” Nancy Jean-Luc. (2003). “Corpus”. Madrid: Arena Libros. 22p.

⁵⁸ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 16 de enero de 2013.

III HACIA UNA CREACIÓN DESDE LA ESTESIS DEL CUERPO QUE TRANSITA



3.1 Ficha técnica

Nombre: Metaphorai

Autor: Creación Colectiva

Cocreadores: Milena Rodríguez

Diana Belmonte

Leonardo Rodríguez

Juanpablo Gómez

Giovanni Cardozo

Año de Creación: 2013

Duración: 35 minutos.

Obra de acciones escénicas sobre la sensibilidad de la vida cotidiana en el espacio urbano: Transmilenio.

Maquillaje: El grupo

Vestuario y Escenografía: El grupo

Dirección e Investigación: Adriana Mabel Prieto



Viernes 31 de Mayo
Plazoleta aledaña a la estación del Ricaurte.
9 de la mañana.

Viernes 31 de Mayo
"Casa Errante Fernando González Ochoa"
Cr 24 No 8 - 27.
7 de la noche.

Directora e Investigadora: **Mabel Prieto**

Proceso de investigación-creación
para la Maestría en Estudios Artísticos de la
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB.

METAPHORAI

Porque transitamos en metáforas. O... ¿Somos las metáforas?
Acciones escénicas basadas en la sensibilidad de la vida cotidiana bogotana.

Con la colaboración de

Con el apoyo de

Con la colaboración de





La investigación-creación realizada por Mabel Prieto, en el desarrollo de su Maestría en Estudios Artísticos, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB; indaga sobre las corporeidades de la gente bogotana contemporánea en el sistema de transporte Transmilenio.

La creación de esta investigación, construye de manera colectiva, acciones escénicas basadas en la sensibilidad de la vida cotidiana en este sistema masivo de transporte. El cuerpo es el protagonista en su totalidad material e inmaterial, al estar sumergido en las dinámicas modernas, convirtiéndose en un *flujo* más dentro de estas fuerzas. Así, el fluir de este cuerpo, se siente y se vivencia en el día a día, de su transitar.

Desde las descripciones conceptuales surgidas en la investigación, el trabajo de campo, los micro-relatos de diferentes usuarios del sistema y de los cocreadores, el proceso de creación y la interpretación artística del *cuerpo que transita*, se busca una comprensión más profunda sobre las vivencias en este espacio urbano. Logrando así, plantear nuevos aspectos del *conocimiento estético y estésico* de la ciudadanía bogotana.

"En la Atenas de hoy en día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una "metáfora", un autobús o un tren."
Michel de Certeau.

Cocreadores:
Diana Belmonte, Milena Rodríguez, Juanpablo Gómez,
Leonardo Rodríguez, Giovanni Cardozo

Dirección e Investigadora:
Mabel Prieto



3.2 El cuerpo creativo

“Una novela, un poema, un cuadro, una pieza musical son individuos, eso es, seres en los que puede distinguirse la expresión de lo expresado cuyo sentido solo es accesible por un contacto directo y que irradian su significación sin abandonar su lugar temporal y espacial. Es en este sentido que nuestro cuerpo es comparable a la obra de arte.”
Maurice Merleau-Ponty

El proceso de creación fue realizado por seis cocreadores: dos mujeres, tres hombres y la investigadora del proyecto. Cada uno de ellos son actores y/o directores de diferentes escuelas y experiencias. Igualmente, todos son ciudadano(a)s bogotano(a)s que viven en diferentes localidades de la ciudad. Y como cualquier habitante de la ciudad, una de sus experiencias de vida cotidiana es desplazarse por el ST.

En este proceso es fundamental que el cocreador sea bogotano(a), como cualquiera de los más de diez millones de habitantes de la ciudad, pues esto garantiza la responsabilidad “ciudadana del artista” (Diéguez, 2007:21). Esta responsabilidad, logra “la participación ética del sujeto-artista a través de la obra-acto y así construir la idea de una estética participativa” (Diéguez, 2007:56). La vida cotidiana en el ST se convierte en la base para hablar de nosotros mismos como ciudadanía con subjetividades y objetividades en constante confrontación. El arte es el puente que el bogotano(a)-artista recorre para unir su sensibilidad cotidiana y su trabajo artístico con su subjetividad.

Dentro del proceso de montaje se prepararon veinticinco improvisaciones. Las primeras se construyeron como ilustraciones de sucesos que vivieron anteriormente en el ST los cocreadores, teniendo en cuenta la lectura de varios de los micro-relatos recolectados de usuarios del ST y los realizados por ellos mismos. En estas improvisaciones aparecieron de manera anecdótica sucesos vividos, escuchados, vistos, leídos o escritos, sobre el espacio, el tiempo y las relaciones experimentadas en el ST.

Las segundas improvisaciones se entablaron desde lo que cada actor-actriz sentía y pensaba sobre qué era *transitar* y *habitar* en sus propias vidas. Teniendo en cuenta la lectura de *Variaciones sobre el Cuerpo* de Michel Serres (2011:42), exactamente el apartado “El cuerpo

invertido”, en el cual el autor (quien fue escalador), expone que el verdadero trayecto inicia en la cumbre, cuando el cuerpo debe jugar contra la gravedad para descender de la montaña. Entonces en el descenso aparece lo “frágil, precioso y blando” del cuerpo, pues en ese descenso se ata a la roca como “molusco, caracol o lapa”. Así “Ser blando en un lugar duro, aunque móvil”, es la manera de existir en esta montaña-mundo. Que para estas improvisaciones era explorar el mundo de cada actor-actriz, desde lo blando enfrentado a lo duro, siendo este enfrentamiento una constante en la relación del cuerpo con el ST.

En el tercer grupo de improvisaciones, después de realizar trabajo de mesa para analizar los primeros ejercicios, se concluyó, que lo más recurrente en ellas, era los encuentros y desencuentros, entre cuerpo-cuerpo, cuerpo-máquina y máquina-cuerpo. Por lo tanto este grupo de improvisaciones tuvieron como tema, *encuentros* y *desencuentros* en el ST. Antes de elaborar estas improvisaciones, se realizó de manera grupal, lectura del capítulo “La imagen teatral”, del libro *Teoría y Práctica del Teatro II* de Santiago García (2002:60). En el cual el autor plantea que en la imagen teatral, es más importante la imagen que se produce en el espectador que la imagen en el escenario, y para lograr esto la imagen teatral contiene cinco aspectos: la expresividad (los recursos creativos), la performatividad (imagen que solo expresa lo que es), la ambigüedad (imagen con varias posibilidades de interpretación), la significación (el sentido de la imagen) y la intencionalidad (las intenciones del autor de la imagen). Luego comenzamos a improvisar teniendo en cuenta estos cinco elementos, encontrando en esta etapa improvisaciones que enfatizaban la relación del cuerpo con la máquina, que lo automatiza y sumerge en procesos mecanizados y cíclicos.

Por último, se realizó una exposición de los primeros hallazgos de la investigación desde lo conceptual, compartiendo elementos elaborados por Zygmunt Bauman, tomando como punto de referencia su planteamiento de *Modernidad Líquida*, y con las categorías creadas en esta investigación a partir de este concepto (*Cuerpo Líquido, Gota, Torrente, Recipiente, Humedeciendo el lugar*). Las improvisaciones finales aparecieron en un mini taller de danza, donde una maestra en arte danzario, a partir de la lectura de un borrador de esta investigación, propuso exploraciones de las categorías anteriormente mencionadas. Estas improvisaciones abordaron el cuerpo como movimiento puro, en constante transformación. Resultado de estas

improvisaciones, aparecieron diferentes calidades de movimientos que exponían la fluidez que se vivencia en el ST.

3.3 La Improvisación

Realizaremos una reconstrucción de lo vivido en varias de las improvisaciones presentadas. No serán abordadas desde una perspectiva estética o si funcionaban o no como insumos para el proceso de montaje. Se hablará de ellas como actos que sintetizan experiencias corporales vividas en el ST. Es posible que podamos vislumbrar las “*técnicas del cuerpo*” que se desarrollan en este espacio urbano. Recordemos que Víctor Fuenmayor (1999:45) denomina “*técnicas del cuerpo*”, a todas aquellas maneras de existir del cuerpo según lo establecido por cada cultura. De este modo el ST como cualquier sistema de nuestra sociedad no está por fuera de la cultura, pero al mismo tiempo, por la singularidad del espacio, condiciona la construcción de técnicas corporales adecuadas para el diario vivir en el sistema.

Cada una de estas improvisaciones se desarrollaron teniendo como base la sensibilidad cotidiana (prosaica) de las experiencias de vida dentro del ST, del ser ciudadano y del ser personal, de cada uno de los cocreadores. De esta manera se investiga sobre la estesis (la influencia que tiene el contexto en el ser humano) y la estética (los diferentes sentidos que se elaboran sobre el contexto) de los cuerpos del día a día de nuestra Bogotá.

Los análisis que presentamos, fueron abordados en primer lugar, en el trabajo de mesa⁵⁹ de la creación, por lo tanto, aparecerán frases entre comillas, que son producciones conceptuales de los cocreadores. Igualmente lo construido en el trabajo de mesa dialogará con los micro-relatos, el diario de campo, las categorías elaboradas en este trabajo y discursos académicos que conjuntamente, nos pueden abrir perspectivas sobre el cuerpo que transita.

A cada una de las improvisaciones, se les asignó un nombre para identificarlas y poder trabajar sobre ellas de manera más ordenada. A continuación, de las veinticinco improvisaciones

⁵⁹ Metodología de trabajo que utiliza el maestro Santiago García del Teatro La Candelaria, para analizar las improvisaciones, el cual consta de cuatro pasos: primero, observación de las improvisaciones; segundo, descripción de lo visto en escena; tercero, interpretación por parte de los que vieron el ejercicio; cuarto, exposición de los involucrados y/o los que planearon la improvisación, sobre lo que querían expresar.

elaboradas en el proceso de creación, abordaremos diez. Primero, haremos una descripción de la improvisación y luego elaboraremos el análisis de la relación entre la improvisación, con el cuerpo que transita en el ST. El orden de presentación de los ejercicios, la realizaremos según como aparecieron dentro del proceso:

La Manga Extendida: Una mujer que lleva un bolso, espera la llegada del bus. Al estacionarse el articulado, ella pidiendo disculpas, pasa en medio de otros que están en la fila de espera (aunque está sola en el escenario con sus diálogos y movimientos serpenteantes, comunica que hay otros cuerpos a su alrededor). Se abren las puertas del bus y entra en él con mucha dificultad, pues se encuentra lleno de personas. El escenario queda solo, pero se escuchan voces, que le dicen a la mujer, que salga, que está muy lleno y que así el bus no puede arrancar. Al ser rechazada, ella sale de la máquina, apareciendo su cuerpo de nuevo en escena, pero se le enreda la manga del saco, su cuerpo está fuera, y su manga se estira como un elástico al ser atrapada por la puerta. La mujer empieza a gritar desesperada y se escuchan las voces de los que están dentro del bus, pidiéndole al conductor que no arranque. El bullicio y la angustia son la constante. La mujer deja tirado su bolso fuera del vehículo, se abren otra vez las puertas del mismo, y ella entra de nuevo. Por último, sale expulsada con su manga completa, recoge su bolso y trata de incorporarse.

“En una situación concreta, el cuerpo tiene unas habilidades que uno desconoce”, el bogotano(a) en el ST se flexibiliza, su elasticidad es tal en los momentos de adversidad, que se extiende y se libera como la manga del saco. El cuerpo de la mujer, se expandió en el espacio de manera obligatoria para poder resolver lo ocurrido por el accidente, apareciendo estas habilidades desconocidas que solo en los momentos críticos brotan como mecanismos de defensa y/o supervivencia. De esta manera, el cuerpo es acto ya que las sensaciones se agudizan, se complementan y se potencian en las acciones que ejecuta.

Así aparece la “táctica” (de Certeau, 2000:43) como la única capaz de salvar el cuerpo frente al accidente. Que es causado por el desencuentro entre cuerpo-cuerpos, al ser ella rechazada por los otros. Y el encuentro cuerpo-máquina, al ser atrapado su saco por las puertas del bus. En consecuencia, emerge un cuerpo líquido (cuerpo que se adapta y se flexibiliza a las circunstancias dentro del tránsito), el cual quiere ser liquidado o borrado por la ruta colectiva para que no ocupe otro espacio dentro del articulado.



Sin embargo, el accidente o el suceso acontecido a la mujer, desemboca en solidaridad entre la ciudadanía, que unos segundos antes habían rechazado ese cuerpo femenino por falta de espacio. En muchas ocasiones dentro del ST, solo el cuerpo en la adversidad, logra ser reconocido por otros cuerpos. Aquí es donde aparece la *ruta colectiva activa*, capaz de trabajar en pro de un cuerpo en peligro. En consecuencia, este *cuerpo líquido* y esta *ruta colectiva*, se enfrentan a la adversidad, con sus voces (gritos para el conductor pidiéndole que no arranque), sus movimientos (acciones para desenredar la manga), y con sus relaciones (solidaridad hacia el otro desconocido), para resolver las dificultades cotidianas.

Cajita de encuentro: Suena una música algo melancólica parecida a las que se escuchan en las cajas musicales. Luego entra una mujer con un vestido enterizo y el rostro pintado como si fuera una muñeca, lo hace con movimientos robóticos. Acto seguido, aparece un hombre al otro costado vestido de soldadito y entra también con movimientos robotizados. Al llegar cada cuerpo

a la mitad de la escena, alzan uno de los brazos como si se estuvieran sosteniendo del pasamano de un vehículo. Cuando se acercan los cuerpos, se desvanecen los movimientos robóticos, entonces se miran, unen sus manos, juegan al espejo, y se acarician el rostro mutuamente. En el instante en que se acarician el rostro, intempestivamente se incorporan, sosteniéndose del pasamano y apareciendo de nuevo los movimientos robotizados, desvaneciéndose por completo la relación entre ellos. Por último, cada uno sale por su lado con los movimientos robotizados.



A diferencia de la anterior improvisación, donde aparece el desencuentro entre los cuerpos, en este surge el encuentro cuerpo-cuerpo como el reflejo en el otro desde lo erótico, lo frágil y lo humano. Surge entonces, *otras maneras de mirar*, el contacto sensorial con el otro fluye desde todos los sentidos, es decir, hay una disposición completa para sentir al otro desconocido. El olfato, el tacto, la vista, el oído se activan y se agudizan, para degustar todo aquello que genera

placer y atracción. De modo que se enfatiza el “sentido afectivo” y el “sentido perceptivo” (Mandoky, 1994:64) que se expresan a partir de los movimientos corporales: cuerpos que se miran, se rosan, se tocan, se huelen e incluso se hablan sin necesidad de las palabras. Así, en pocos segundos se generan emociones en el otro, se habita al otro en un instante y al siguiente se vuelve a transitar.

Pero no hay que olvidar que este encuentro cuerpo-cuerpo, se encuentra influenciado por la dinámica del ST. Estos cuerpos con movimientos robotizados, hablan de la sistematización, lo cíclico y lo automático de ciertas prácticas que se realizan en este espacio: entrar, salir, pasar la tarjeta, buscar la silla, comprar el tiquete, proteger el cuerpo, hermetizar las miradas, entre otros. Estos personajes, rompieron la cotidianidad de lo sistemático, al reconocer al otro desde lo sensible, sin embargo, se vieron obligados a entrar de nuevo en el juego de la circulación y el desplazamiento por la ciudad. El cuerpo que transita, debe lidiar cotidianamente, con los protocolos sistematizados que debe cumplir para lograr un desplazamiento óptimo y con sus sentires y acciones que quieren romper estos protocolos.

Touchme: Tres personas aparecen en la escena, una de ellas es una mujer con un vestido rojo, sentada en la mitad del escenario, y las otras dos, un hombre vestido de negro y una mujer vestida de blanco, ambos de pie, cada uno ubicado a un lado de la mujer sentada, los cuales, extienden un brazo hacia arriba mostrando que están sujetándose de un pasamanos. Los movimientos de los tres son oscilantes como si estuvieran dentro de un vehículo. Suena la canción *I Fall in Love Too Easily*, en la versión de Miles Davis. Los dos personajes que están a los lados de la mujer sentada, empiezan a tocarla, pasan sus manos libres, por rostro, cabeza, cuello, pecho y piernas. Aunque estas manos se relacionan con la mujer, el resto del cuerpo de estos dos personajes, no la determinan. Mientras ella es tocada, su mirada expresa emociones encontradas, pues en ciertos momentos aparece goce, en otros hastío, placer, angustia, desconcierto, confusión y apatía, casi al final del ejercicio pareciera un torbellino de emociones que no se pueden diferenciar, pero que muestra las contradicciones de lo que siente. Por último, los dos personajes la dejan de tocar, y la escena vuelve al estado inicial en el cual empezó.

Esta improvisación la miramos de dos maneras: la primera, hablando de las acciones desarrolladas en ella, y la segunda, tomando la imagen como una metáfora. En la primera manera,

vemos como la mujer experimenta “la caricia que no es caricia”⁶⁰. El roce, el toque, la sacudida, la despeinada, se aceptan como lo natural en el tránsito (a no ser que sea un toque abusivo, que a veces suele suceder dentro del ST). La aceptación de “la caricia, no caricia”, es comprender que los otros cuerpos existen, se mueven, respiran, se acomodan, se sujetan prácticamente pegados a la *burbuja invisible*. Esta aceptación casi silenciosa, se observa en los gestos y sentires de esta mujer que plasma en su mirada (angustia, gusto, repulsión, indiferencia, impotencia por mencionar algunos). Así, esta improvisación concuerda con el sentir plasmado en uno de los micro-relatos:



⁶⁰ Rodríguez, Leonardo. Trabajo de mesa, 27 de marzo de 2013.

“ [...] sin querer me siento muy enfadada no tengo la distancia corporal normal que debería tener y menos cuando no conoces a nadie, la distancia corporal se rompe y siento cómo las otras partes de mis congéneres rosan las mías, pero no hay nada que hacer, solo me tranquilizo y digo estamos en igual de condiciones no hay nada que hacer, pero hay unas personas tan desagradables -mmm-es todo un proceso de acomodo, quiero aclarar que me encanta el contacto físico pero no con todo el mundo y menos si mi relación es nula;⁶¹”

Aceptar el roce del otro, es entender que el otro se encuentra en las mismas condiciones, no obstante, esto no significa que se abandone el cuidado de sí mismo, por el contrario, la *burbuja invisible* se potencia y se flexibiliza.

La segunda manera de abordar esta improvisación, es verla como una analogía, donde la mujer sentada vestida de rojo es la estructura física y sistemática del ST, y las dos personas que se encuentran a los lados, son *gotas o el torrente, humedeciendo el lugar*. ¡Cuánto ha sido pisado, recorrido, tocado, rayado, usado, el ST! Ha sido humanizado, corporeizado en su totalidad, a partir de las acciones adecuadas, prohibidas, colectivas e individuales.

El infierno masivo: Dos cuerpos semidesnudos, están ubicados detrás de un rectángulo que les cubre el cuerpo hasta los hombros, están ubicados en fila y en dirección al lado izquierdo del espectador. Se mueven todo el tiempo, reacomodándose en el espacio en el cual están. A continuación mueven sus manos como abanicos mostrando que se encuentran en un espacio muy caliente, sus movimientos de reacomodación son más pronunciados. Entonces los dos cuerpos empiezan a quejarse con su voz: jadean, gritan, suspiran, y se entrelazan entre ellos, pues el calor y la incomodidad son más profundos. Así, los movimientos y sonidos de dolor cada vez son más fuertes y constantes en medio del entrelazamiento y el hastío que sienten dentro del rectángulo. Inmediatamente aparece una mujer por el lado derecho del espectador, quien se ubica por fuera del rectángulo y mira estos cuerpos. Está algo indecisa, pero finalmente entra al espacio de estos cuerpos semidesnudos diciendo -permiso-, en seguida, su cuerpo entra en la dinámica que se vive dentro del rectángulo. Los quejidos y movimientos de los tres cuerpos que ahora parecen uno solo, son más grandes y profundos, donde ya no se ven los hombros, sino solo unos brazos y a veces las cabezas que intentan salir de ese espacio.

La analogía del infierno, nos habla de cuerpos condenados y adoloridos que no tienen redención al cielo (Agamben, 2011:84). Algunos tránsitos en el ST son en *recipientes* que emulan esta

⁶¹ Microrelato: Yo incómodo.

imagen religiosa: calor insoportable, cuerpos incómodos, limitación de movimiento, apatía e indiferencia hacia otros cuerpos. ¡Cuánto se añora el cielo! Y sin embargo, allá no existe el cuerpo. ¿Acaso no entendemos que el dolor, es parte esencial del ser humano igual que el placer? Si no huyéramos del dolor y de la incomodidad, podríamos pensar en el otro, pues quien “resuelve conocer el ‘desplacer’, ese «desplacer» exige valor en la vida cotidiana” (Sennet, 1997:396). Un valor que muchos cuerpos en el tránsito no poseen. Por esto, es más fácil quejarse del infierno y adolecerlo, que enfrentarlo y buscar maneras de soslayarlo, pues esto implica aceptar el “desplacer”, como el medio para la construcción de una mejor convivencia dentro del *recipiente*.



Cuerpo y Máquina: Una mujer semidesnuda está dentro de una caja, sus hombros y su vientre están cubiertos por latas, encima de su cabeza también tiene un tarro grande negro; al lado de sus piernas hay varias latas vacías de mediano tamaño, su cuerpo está sujetado por cuerdas y cables y su boca tapada con cinta transparente. Además, encima de ella hay una pantalla y desde el comienzo se escuchan sonidos industriales. Entra un hombre vestido de negro y abre unas imágenes en movimiento en la pantalla y sale de la escena. Son imágenes de personas desnudas de varias edades y procedencias, desde bebés hasta personas de la tercera edad. En seguida, la mujer empieza a moverse para intentar soltarse, pero sus movimientos son muy lentos y cansados, en consecuencia, no alcanza el objetivo deseado. Ella se ve desesperada, casi inconsciente y sin fuerzas, mientras intenta moverse, siguen pasando por la pantalla diversidad de cuerpos desnudos y se sigue escuchando sonidos de máquinas o industrias. Por último vuelve el hombre vestido de negro y cierra la pantalla, sale de escena nuevamente, cesan los sonidos, permaneciendo la mujer en el mismo estado de sujeción.

La relación cuerpo-máquina es muy clara en la imagen, muestra cómo la máquina que construye productividad desde el desplazamiento veloz, genera otras maneras de concebir el mundo. Así el “devenir-animal” se sustituye por el “devenir-máquina” (Castro-Gómez, 2009:72). De esta manera, el cuerpo que transita, debe actuar en el marco de las exigencias de la máquina, convirtiéndose en un engranaje más de esta que lo lleva a experimentar una cotidianidad basada en flujos cíclicos de desplazamiento por la ciudad:

“No es extraño entonces que las revoluciones de la velocidad hayan empezado a generar en Colombia una nueva forma de significar el mundo que va de la mano con los cambios en las formas de experimentar la cotidianidad” (Castro-Gómez, 2009:71).

Ahora bien, esto se convierte en una contradicción, pues lo orgánico no puede combinarse con lo inorgánico. Por lo tanto el cuerpo humano se ve patético, inacabado, subyugado (como la mujer de la imagen) cuando debe combinarse con la máquina, ya que, aunque se crea que se tiene el control de lo inorgánico, esto cambia la realidad orgánica por completo. Esta idea de un cuerpo afectado por toda la producción en cadena es muy claro en la película *Tiempos modernos* de Charles Chaplin (1936), en esta aparecen cuerpos automatizados, masificados y condicionados.

De esta manera, la relación del cuerpo con la máquina de transporte, la circulación productiva y el discurso moderno, lo convierte en el *cuerpo líquido, liquidado*.



Tejido: En la mitad del escenario, hay una banca con una mochila (bolsa de mano autóctono, de diferentes grupos étnicos colombianos) y una escalera detrás de esta, suena una música que remite a lo ancestral. Entra una mujer caminando de espaldas y lleva en su mano una madeja de lana de color azul pastel, la cual está algo desenrollada y va por el piso. La mujer empieza a caminar en círculo, dejando por el camino extensión del hilo que va desenrollando. Luego se sienta en la banca con el resto de la madeja en la mano, toma la mochila y saca de ella una aguja, empieza a tejer, saca una flauta que la enreda en el tejido, después saca una escarapela de un evento y la muestra, y empieza a tejerla o enredarla en el tejido que está realizando. En seguida

saca de la misma mochila, unas gafas de aumento y se las coloca, luego un lápiz negro y se escribe en el cuerpo, iniciando en el pecho con la palabra pasión, luego en el vientre la palabra dolor; en los brazos la palabra teatro; en la pierna izquierda, la palabra Dago. En seguida se levanta de la banca, toma la mochila y la madeja y sube por la escalera colgando la mochila y amarrando la madeja. Por último, ella baja de la escalera y sale de la escena.



Si en el tránsito por el ST, aparece fuertemente la relación cuerpo-máquina, también lo intangible, lo invisible del cuerpo aparece. No solo nos mecanizamos, sino somos nuestra propia existencia holística dentro de este espacio. Este personaje de la improvisación “habita el lugar y

el lugar la habita. Transita, llega, habita, se deja habitar y vuelve a transitar⁶², y todo lo realiza desde su objetividad y subjetividad, desde lo tangible e intangible que hay en ella. Precisamente la vida se teje a partir de esta dualidad de fuerzas que cotidianamente están en tensión. Y lo vivido en estas tensiones, son las escrituras en el cuerpo que se exponen en el ejercicio: la pasión tal vez frente a la vida, el dolor de su zona abdominal, la persona significativa, una flauta, una escarapela, sus gafas formuladas, la mochila, la madeja, todo habla de ella y su relación con el mundo. Igualmente sucede en cualquier lugar ciudadano que transitamos y habitamos, dejamos nuestras huellas desde lo tangible e intangible, lo rural y urbano, lo ancestral y contemporáneo, desde las perspectivas del pasado, el presente y el futuro. Es decir, humedecemos el mundo con nuestra corporeidad.

Espacio abierto – Espacio cerrado: Suena la canción *it's oh so quiet* de la cantante Björk. Aparece por el escenario una mujer con un vestido blanco y con una vela prendida en un candelabro, la coloca en el piso en el centro del escenario, y comienza a bailar muy feliz. Entra un hombre vestido de negro, con dos cilindros largos uno en cada mano, coloca uno de estos, frente de la mujer, imposibilitándole el paso. Luego el otro cilindro lo deja atrás logrando el mismo efecto, realiza la misma acción en los otros dos laterales que le hacía falta, marcando así un cuadrado donde la mujer queda encerrada por completo. Poco a poco este cuadrado el hombre lo hace más pequeño, donde solo cabe el cuerpo de la mujer, la cual por falta de espacio ya no puede bailar. Luego, el hombre le toca la cabeza a ella y la hunde, obligándola a sentarse en el espacio, ella agacha su cabeza, apaga la vela, quedando la escena a oscuras sin sonido alguno mientras el hombre sale del escenario.

En esta improvisación aparece la *burbuja invisible* y su capacidad de flexibilizarse. Es la analogía del cuerpo que entra en un articulado vacío, el cual tiene todo el espacio para extenderse y vivir un tránsito placentero, donde paulatinamente con la parada en cada estación empieza el articulado a llenarse con otros cuerpos, minimizando el espacio y las acciones que podía realizar aquel primer cuerpo que entró en el articulado⁶³. Pues, a mayor cantidad de cuerpos en la máquina, menor libertad de movimientos y en consecuencia menor goce y plenitud en el tránsito.

⁶² Gómez, Juanpablo. Trabajo de mesa, 12 de abril de 2013.

⁶³ Cardozo, Giovanni. Trabajo de mesa, 12 de abril de 2013.

Otro elemento importante del ejercicio, es el personaje neutro o vestido de negro, que tiene el control sobre el otro personaje, y que apareció por primera vez en el ejercicio *Cuerpo y Máquina*. Dentro de la improvisación no es claro qué es o quien es, pero en definitiva es un ente externo⁶⁴ que logra influenciar la situación. Pensamos que este ente es todo el sistema⁶⁵, no solo lo concerniente al ST, sino todo lo que vive el cuerpo en la modernidad. Actuamos frente a los desafíos que el control moderno ha impuesto sobre la vida cotidiana y sobre los cuerpos de la ciudadanía bogotana (esto anteriormente abordado en el apartado: cuerpo bogotano y la modernidad). Estos controles modernos líquidos se ven en las acciones concretas que realiza este personaje neutro a la mujer, que específicamente son dos: encerrar y oprimir.

En primer lugar, esta acción de encerrar es una vivencia muy significativa de los cuerpos que se encuentran sumergidos en la modernidad. Recordemos el microrelato *Torcidas estrategias* creadas desde la Bogotá periférica, donde el autor plasma su sensación de encierro dada por las desigualdades que genera vivir en la periferia y lo que esto conlleva a someter al cuerpo a largos y tediosos desplazamientos por la ciudad que lo encierra en un sistema y en una infraestructura. Esta idea del encierro como acción fundamental que vive este cuerpo moderno, lo reafirma Sandra Camacho (2012:22) al considerar el encierro como una “figura persistente de la acción trágica contemporánea”. Así ese cuerpo gozoso de la mujer que bailaba, un cuerpo en búsqueda de su liberación y autodesarrollo, es sometido a un encierro sin regreso, que la transforma en un cuerpo agotado y consumido por las deliberaciones del ente externo.

En segundo lugar, la acción de oprimir, se revela cuando el hombre después de haber encerrado a la mujer, toca su cabeza y la hunde, forzándola a sentarse, y en consecuencia agacha su cabeza y apaga la luz que la guiaba en su baile. De esta manera, los conceptos de oprimido y opresor entran en acción. Pero no queremos entrar al trabajo planteado por Augusto Boal, completamente enriquecedor y asertivo. Sino, más bien plantear cómo el encierro físico que se siente en las horas pico del ST, y/o la imposibilidad de utilizar otro medio de transporte eficaz, pues el ST se convirtió en la única solución bogotana para el transporte masivo; hace que el encierro pase de un estado físico, a un sin salida que no contiene alternativas de acción para mejorar el bienestar de la ciudadanía. Entonces este encierro que habla del no poder hacer nada en pro de transformar

⁶⁴ Gómez, Juanpablo. Trabajo de mesa, 12 de abril de 2013.

⁶⁵ Belmonte, Diana. Trabajo de mesa, 12 de abril de 2013.

la realidad, genera en el ser humano una sensación de opresión física, psicológica y afectiva generada por las experiencias vividas dentro del sistema de transporte de Bogotá en su totalidad.



En suma, el cuerpo que transita debe sortear diariamente con el encierro y la opresión que se pueden vivir desde lo físico, lo social, lo psicológico, lo estésico y estético. Maniobra con toda su existencia para salir lo mejor librado en cada uno de estos tránsitos.

Memoria y olvido: Un hombre viejo está sentado frente a una mesa, sobre ella hay un recipiente que contiene varios medicamentos. Al lado está una butaca con un reloj de arena muy pequeño. El viejo abre el recipiente y comienza a partir y tomar con agua todas las pastillas. Inmediatamente se levanta de la silla, se ve que tiene amarrado a su cuerpo con cuerdas largas una prenda de ropa, dos balones pequeños de diferentes tamaños y un tenedor, además camina ayudado por un bastón. Se acerca a la pared donde hay unas medidas escritas con tiza, a continuación le mide la estatura al bastón y coloca el número dos mil trece, en seguida se mide su propia estatura colocando también el dos mil trece en esa medida. En los registros que se encuentran en la pared, se nota que las que se tomaron en los últimos años han ido descendiendo en relación con la estatura del viejo, y las tomadas al bastón, ha ido creciendo con el paso de los años en relación también de su estatura. Luego de esto, el viejo le da la vuelta al reloj de arena, recoge el recipiente que estaba sobre la mesa y sale de escena.

En la modernidad líquida es posible que las extensiones del cuerpo, sean más valoradas que la propia vida. Esto es muy claro, cuando en las medidas tomadas por el hombre viejo al bastón, este con el paso de los años empieza a crecer, mientras aquél decrece:

“El individuo se ha convertido en un simple engranaje de una enorme organización de poderes y cosas que le arrebatan de las manos todo progreso, espiritualidad y valor para transformarlos a partir de su forma subjetiva en una forma de vida puramente objetiva.”(Simmel, 2005:9)

El hombre viejo aparece arrastrando obsoletos ideales (los elementos que tiene amarrados con cuerdas), inmerso en la dinámica de las medidas y los pesos (al medirse y medir el bastón), condicionado por el tiempo (su relación con el reloj de arena) y su biología controlada (la toma de pastillas). La improvisación expone un cuerpo cansado y ajetreado, en un mundo donde vale más los sistemas económicos, que los sistemas de vida. Así, el producir y el tener desfiguran el existir.



Agua: Una mujer con un vestido verde entra al escenario, se aplica en diferentes partes del cuerpo una pintura de color negro; en la rodilla derecha, en el codo izquierdo, en una nalga, en el pecho, y en el ojo derecho. En seguida, se recoge el cabello el cual estaba suelto, se quita los zapatos y el vestido, quedando en vestido de baño de color azul, se coloca unas gafas y un gorro para natación. Toma una posición de alerta como quien se va lanzar hacia adelante, suena el pito característico de las puertas del ST al abrirse y cerrarse. A continuación cae sobre el cuerpo de la mujer, una cantidad considerable de agua, y por último da un paso en cámara lenta como si estuviera entrando en un lugar.

El personaje se dispone “a nadar en medio de toda la población”⁶⁶, este vestirse para, es una analogía sobre la preparación y las maneras que ha creado el cuerpo para sobrellevar el tránsito (las maletas bien pegadas al cuerpo, revisar si el celular está, observación periférica para obtener información sobre las personas que están alrededor, concentración en la búsqueda de una silla vacía, entre otros). Esta preparación o construcción de formas de actuar, solo es posible, gracias a las experiencias vividas en el propio transitar:



“Pasan entonces varios alimentadores llenos que no paran en la estación. Luego de cinco minutos, logro subirme en uno, pero quedo en la puerta, y desde que me golpearon en el ojo derecho, solo pienso en proteger mi rostro. Desde ese suceso, vivo en el sistema, dentro de los buses, con el cuerpo cerrado y la cara mirando al piso, observando todos los codos y

⁶⁶ Belmonte, Diana. Trabajo de mesa, 15 de abril, 2013.

brazos para esquivar cualquier golpe que venga de ellos. Entonces, desde ese evento, no siento la tranquilidad de antes. Espero que esta sensación se desvanezca pronto”⁶⁷

Esas experiencias anteriores, también son mostradas en la improvisación, la mujer, antes de su preparación con el vestido de baño, está acentuando marcas en su cuerpo con pintura. Después de colorear algunas partes de su cuerpo, surge un ojo, una rodilla, un codo, una nalga y un pecho negro. Así que, la aparición del vestido de baño, el gorro y las gafas, son metáforas que hablan sobre las técnicas defensivas que el cuerpo desarrolla para proteger toda su integridad. Pues, el ser humano “tiene que defenderse contra las fuerzas potencialmente hostiles de la naturaleza, pero también contra las que se hallan dentro de la sociedad.” (Hall, 1989:66)

Las manzanas: Cuatro personas están en el escenario, vestidas formalmente, cada uno de pie frente a una manzana roja que se encuentra en el piso en diferentes direcciones del espacio. Suena el pito de un silbato, en seguida cada uno le da una mordida a la manzana que tiene al frente y la vuelve a dejar en el mismo lugar. Suena de nuevo el pito y cada persona cambia de lugar, muerde y come de la manzana que tiene al frente y la deja de nuevo en su lugar. Vuelve a sonar el pito y se realiza la misma acción: cambio de lugar, morder la manzana, comer el pedazo mordido y dejar de nuevo la manzana en su lugar. Poco a poco el pito suena más seguido, generando aceleración en cada uno de los cambios y las acciones. Entonces los personajes comienzan a correr y comer rápidamente. Inicia así un frenesí donde todos luchan contra todos por un pedazo de manzana. El pito comienza a sonar tan rápido que en última instancia se convierte en una línea incesante de sonido. Al final, los cuerpos quedan inmóviles, completamente agotados y con sus bocas llenas de alimento.

La manzana la podemos relacionar con el pensamiento moderno, la anécdota de la caída de una de ellas en la cabeza de Isaac Newton, corrobora su relación con el conocimiento, siendo un símbolo de la modernidad. Los personajes urbanos de la improvisación, están condicionados para ir detrás de esta manzana; la prisa, el individualismo, la ansiedad, son las formas de esta búsqueda incesante. No importa cuánto se atragante cada uno de estos cuerpos en la búsqueda de las promesas ofrecidas por la manzana, lo importante es acceder a ella: consumirla, poseerla y acumularla. Aquí la manzana se convierte en el tan anhelado confort, en la felicidad encarnada en

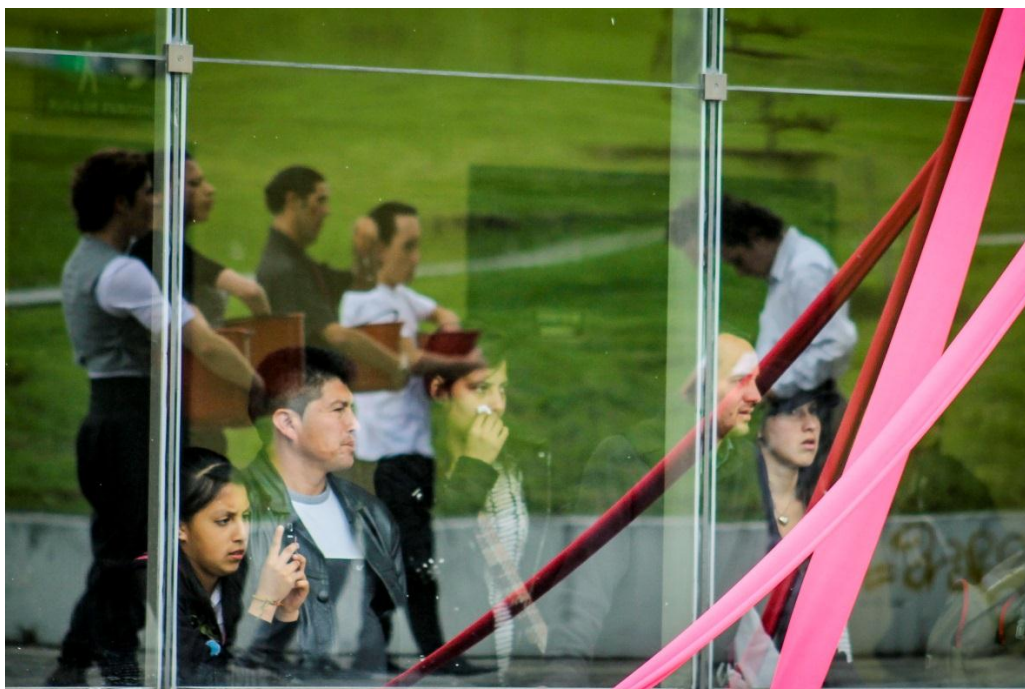
⁶⁷ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 24 de abril, 2013.

un cuerpo en plenitud. De esta manera, “el cuerpo es quizá la certeza primordial del sujeto moderno” (Pedraza, 1999: 357), es decir, en nuestros tiempos solo tenemos una certeza: el cuerpo. Por lo tanto, la búsqueda moderna del individuo, está estrechamente relacionado a la calidad de vida de las condiciones del cuerpo. Así en la modernidad, el cuerpo corre, forcejea, empuja, esquiva, abarca, acumula, en busca de su propio bienestar, y contradictoriamente todas estas acciones se repiten sin fin deteriorando el bienestar que quizás se tenía antes. La búsqueda desenfrenada del cuerpo, ha hecho que se niegue a sí mismo como totalidad, convirtiéndose en la materia, en la excusa, en el medio y en el objeto que reafirman los discursos nefastos de la modernidad.



Para concluir, estas improvisaciones del proceso de creación que nacieron del diario vivir, nos reafirman que la cotidianidad urbana y moderna ha esculpido un cuerpo acelerado, frenético, esquizofrénico, sometido a unos ideales del bienestar, que solo han borrado la dignidad y la autorrealización. No obstante, esto no ha podido invisibilizar el cuerpo por completo, su fragilidad, lo autóctono⁶⁸, lo rural, lo primitivo⁶⁹, y lo intangible que hay en él sigue aflorando en medio del desierto. Y precisamente, este conflicto entre lo moderno y lo que está por fuera de él, y entre lo objetivo y subjetivo, es la vivencia cotidiana contradictoria del cuerpo que transita por el ST.

3.4 La poética: *Metaphorai*, acciones escénicas basadas en la sensibilidad de la vida cotidiana en el ST.



⁶⁸ “El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico.” Martí, José. (1891). Nuestra América.

⁶⁹ “[...] lo primitivo que queda fuera de la idea que tenemos de nuestra identidad, siendo la identidad misma que se muestra: el asombro de que hay cosas en el cuerpo que no tienen sonidos, palabras, ni ideas, y que son parte de huellas culturales o individuales no asumidas. Esa indianidad o afroamericanidad o interculturalidad no consciente que sale a expresarse en un sujeto ciudadano o culto [...]”. Fuenmayor, Víctor. (1999) El cuerpo de la obra. Venezuela: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de La Universidad del Zulia. p 95.

3.4.1 La creación:

“La palabra poética-afirma Heidegger- no es sino la explicación de la voz del Pueblo”

Juan David García Bacca

La sensibilidad cotidiana en el proceso de creación, es transformada en sensibilidad artística. Las experiencias encontradas, recolectadas y vividas en el ST, se condensaron en un trabajo colectivo creativo donde el cuerpo habla sin intermediarios pero apoyado por la metáfora.

En esta investigación-creación, la metáfora se convierte en el punto central, para la construcción de categorías y acciones escénicas. Ya que es una de las puertas de entrada del ser humano al conocimiento, siendo utilizada desde la antigüedad para explicar la realidad y acercarla a las prácticas del diario vivir. García Bacca lo expone en su primer comentario del libro de Martín Heidegger, *Hörderlin y la esencia de la poesía*, utilizando una cita de Antonio Machado:

“Los poetas pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: el río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la Paloma de Kant...” (Heidegger, 1994:47)

La metáfora nos lleva más allá de la realidad, trazando líneas que nos conduce a comprenderla profundamente, y abrir la posibilidad de transformarla. Es “eso que me lleva (fora) más allá (meta)” (Fuenmayor, 1999: 15). Es el abrigo de la metáfora la que nos deja pensar el ST desde una *gota*, un *torrente*, un *recipiente*, *humedeciendo el lugar* o un *cuerpo líquido*. Nos deja comprender la vida de la ciudadanía que habita y transita ese lugar, desde la *prolongación* y el *escape del cuerpo*, el *mirar al otro*, encontrar *otras miradas*, y la *burbuja invisible*. Es lo que nos deja crear con nuestros cuerpos en el proceso artístico un mundo extracotidiano, que inventa maneras de concebir la realidad. Pues la “metáfora es un transporte, cambio de lugar;”⁷⁰ una nueva mirada del mundo, un cambio de perspectiva, una proyección conceptual y corporal.

⁷⁰ Heidegger, Martín. (1994) *Hörderlin y la esencia de la poesía*. Edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca. Barcelona: Anthropos. P52.

Podemos afirmar desde la experiencia vivida en el trabajo investigativo, que la metáfora se atravesó en el camino como el impulso de la escritura conceptual y la escritura corporal. Así, a partir de lo conceptual metafórico se construyó lo corporal metafórico, y luego, lo corporal metafórico complementó y le dio vida a lo conceptual metafórico.

¿Y no es acaso el querer ir más allá, lo que impulsa a los cuerpos en Bogotá a entrar en las dinámicas modernas? Aunque el ST, es la metáfora que nos lleva más allá, es el transporte que nos impulsa a nuestro tan anhelado progreso por medio de la velocidad. En realidad, es el cuerpo que transita por el ST, el que desea ser la metáfora. Este cuerpo siempre quiere cambiar su realidad, ir más allá de lo que vive cotidianamente, pues es una realidad *dura*, para un cuerpo *frágil*, y para lograr esto, piensa que solo tiene una alternativa: flexibilizarse, adaptarse y amoldarse.

Metaphorai, es una obra que desde las artes escénicas, elabora un cuerpo metafórico sobre el cuerpo cotidiano del ST. A partir del cuerpo metafórico se quiere proyectar, reflexionar, reconocer y visibilizar ese cuerpo cotidiano que vive el día a día en el ST. A continuación abordaremos estos dos cuerpos que dialogaron constantemente dentro de la investigación.

3.4.2 *El cuerpo metafórico y cotidiano*

¿Pero qué sucede cuando hablamos de teatro que es al mismo tiempo experiencia y representación?

Como actriz me siento, hablo, corro, transpiro y simultáneamente represento a alguien que se sienta, habla, corre, transpira.

Julia Varley



Dos cuerpos exploraron esta investigación-creación: el metafórico y el cotidiano. Aquí hacemos referencia como cuerpo metafórico, al cuerpo que se elaboró en la creación artística *Metaphorai*, y como cuerpo cotidiano, el cuerpo que vive el día a día del ST. Estos dos cuerpos estaban en constante diálogo, abriendo caminos desde la existencia para comprender la propia existencia. Sabemos que el cuerpo metafórico surge de otras búsquedas del cuerpo cotidiano, dicho de otra manera, el cuerpo cotidiano quiere proyectarse en los caminos del goce, la creatividad, la imaginación, la expresividad, apareciendo de estas proyecciones, el cuerpo metafórico.

Antes de hablar sobre los diálogos entre el cuerpo cotidiano del ST y su representación en el cuerpo metafórico, es importante aclarar que estos cuerpos no hablan desde la individualidad y las experiencias aisladas, sino como totalidad de un mundo colectivo:

“El poeta es la unión de su cuerpo de referencias individuales con la multitud de cuerpos de una cultura lectora. [...] El Yo individual se armoniza con un Yo cultural, es decir el cuerpo particular llega a encontrar, por las vías estelares y estilísticas de ser, el eco universal de los otros cuerpos que se reconocen en palabras, en movimientos en formas.” (Fuenmayor, 1999:253)

Abordaremos estos dos cuerpos desde cinco diferencias: el movimiento, la energía, la presencia, la experiencia y la acción. Igualmente podemos agregar, que estas diferencias, son las que crean un diálogo enriquecedor entre ambos cuerpos.

El movimiento: El cuerpo que transita o cuerpo cotidiano, tiene como movimiento primordial el desplazamiento, su objetivo es ir de un punto A hasta un punto B. Su realidad más próxima es el propio traslado, el cambio de lugar. Mientras el cuerpo metafórico no se queda en el desplazamiento, sino busca englobar su situación desde la dinámica. Es decir, lo importante no es el desplazamiento sino cómo se hace el desplazamiento (Lecoq, 2004:40). Así que sus movimientos se enfocan en expresar los equilibrios y desequilibrios, los puntos de giro, los saltos, acciones y reacciones, alternancias y compensaciones (Lecoq, 2004:40) que experimenta el cuerpo cotidiano en el ST. Pues su objetivo no es el desplazamiento, sino su sentido es expresar todos los cambios y transformaciones que vive el cuerpo en el tránsito.

La Energía: El cuerpo cotidiano procura utilizar la menor cantidad de energía (Barba, 2007:50), pues el diario vivir lo exige por las innumerables tareas que desarrolla. De esta manera, el tránsito es utilizado, si es posible, en el reposo y el descanso de los cuerpos. A diferencia del cuerpo metafórico, que utiliza técnicas extra-cotidianas, que necesitan un gran porcentaje de energía (Barba, 2007:50). El cuerpo metafórico expresa desde su generosidad, un cuerpo que en la cotidianidad, está cansado y agotado, y por ende, necesita ahorrar su energía. Podemos decir, que la generosidad del cuerpo metafórico es el vehículo para comunicarse con los espectadores y los otros cuerpos actuantes de la obra. Mientras el cuerpo cotidiano no quiere sentir a los otros cuerpos en el tránsito, el cuerpo metafórico a partir de sus sentires, quiere generar sentidos y sentires en los otros cuerpos.

La presencia: El cuerpo metafórico está presente en el tiempo y espacio, en el aquí y el ahora de la representación, en la conexión con el otro que actúa y con el otro espectador, se entrega sin medidas, se coloca en el abismo de sus posibilidades y limitaciones. Quiere ser visto, tocado, recordado, y dejar huella. Mientras el cuerpo cotidiano toca y es tocado, deja huella y le impregnan huellas, sin él buscarlo en medio del tránsito. El cuerpo metafórico desea sentir y ser sentido y quiere hablar sobre el cuerpo cotidiano, más este cuerpo cotidiano se hastía del bombardeo de sensaciones cinéticas, causando una indiferencia hacia las sensaciones y relaciones con su entorno (Simmel, 2005: 4). Así, mientras el cuerpo metafórico se expone por completo a partir del goce creativo, el cuerpo cotidiano se protege para no estar expuesto, buscando un tránsito donde sea imperceptible o invulnerable para los otros.

La experiencia: El cuerpo cotidiano es la experiencia, mientras el cuerpo metafórico es la experiencia de la experiencia.⁷¹ En la cotidianidad se recolecta el saber de lo vivido, se saborea la realidad inmediata. Mientras la metáfora lleva a esa experiencia cotidiana a un cuerpo que elabora mundos alternos, extensivos, dinámicos, expresivos y gozosos. Así mismo, sin la primera experiencia no se puede construir la experiencia de la experiencia, el cuerpo cotidiano debe vivir directa o indirectamente la experiencia, para construir la experiencia poética del cuerpo metafórico. Sin cuerpo real, no puede crearse su cuerpo alterno, su reflejo, su proyección, su introspección, y su exteriorización. Es decir, la experiencia de la experiencia

⁷¹ “[...] el espectáculo es la *experiencia de una experiencia*.” Barba, Eugenio. (2007) *Obras escogidas. Volumen III*. La Habana: Ediciones Alarcos. Biblioteca de Clásicos. p 57.

es la metaexperiencia, una experiencia que va más allá de las experiencias vividas en la cotidianidad, que desborda la realidad pero al mismo tiempo la alimenta.

La acción: “Objetos y situaciones reales obligan al cuerpo a reaccionar y a adaptarse,” (Varley, 2008: 66) apareciendo así el *cuerpo líquido* como la solución frente a los desafíos de la vida, muchas de estas reacciones y adaptaciones son inconscientes y otras conscientes. El cuerpo cotidiano en su tránsito, actúa sin importar la elaboración de esa actuación, lo importante es el fin por el cual se actúa. Más el cuerpo metafórico describe y se aproxima a la vida desde la imaginación (Varley, 2008: 66), vive desde la matización, la diversidad, y la riqueza de lo que construye en las acciones. De esta manera crea una partitura, es decir, una secuencia corporal definida que puede ser repetida las veces que se requiera, pero además es reelaborada constantemente en el ensayo y en el espectáculo a partir de las sensaciones, emociones y acciones que recrea. Así, mientras el cuerpo cotidiano reacciona para adaptarse en el menor tiempo posible, el cuerpo metafórico juega, imagina y se reelabora constantemente desbordando la realidad de los fines últimos, y saboreando el tiempo desde la creación.

En suma, el cuerpo cotidiano puede vivir sin el cuerpo metafórico, sin embargo, sin él, no puede proyectarse y construir reflexiones desde la sensibilidad. Por otro lado, el cuerpo metafórico no existe sin el cuerpo cotidiano, pues el cuerpo es el espacio holístico, y la poética es una manifestación de este espacio holístico. Por lo tanto el arte es cuerpo, un cuerpo que habla de lo que éramos, somos y queremos ser.

3.4.3 *Metaphorai:*

“En la Atenas de hoy en día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una “metáfora”, un autobús o un tren.
Michel De Certeau



A continuación, encontraremos un *cuerpo-texto*, que al contrario del “texto-cuerpo” que menciona Rolf Abderhalden,⁷² resignifica la creación desde un texto que se elaboró posteriormente al proceso y a la obra final, el cual plasma algunos apartes de lo que escénica y corporalmente se creó. Dicho de otra manera, lo que se expondrá a continuación, no es un “texto-cuerpo” preestablecido dramáticamente, sino, desde la creación corporal desarrollada en la escena, se construyó un cuerpo-texto que se ha plasmado desde la escritura. Y que al igual que el

⁷² “[...] los primeros problemas con los que el cuerpo se ve enfrentado en su encuentro inaugural con un texto, son los problemas que se van a abordar en el montaje mismo. De tal forma que la posible traducción poética que puede producirse durante el proceso de montaje, deriva directamente de un primer encuentro problemático de los cuerpos con el texto-cuerpo.” (Vallejo, 2012:266).

“texto-cuerpo”, está abierto a la transformación, gracias a los cambios que puede tener lo corporal metafórico de la obra:

I

Gota: *Inmóvil. Siento una línea roja que extiende mi brazo por completo. Es mi cuerpo, pero me inmoviliza. Estiro mi brazo, lo muevo, sacudo, pero no me libero. Luchó por completo, forcejeo... Ese brazo mío se va serpenteante, mientras por fin logro moverme, se aleja mi brazo extendido.*

Me libero, pero ese brazo queda en mí, me desplaza serpenteante, salpico el lugar en cada movimiento. Existen otros, hay otros que salpican. Otros que salpican y me salpican. Caídos o levantados somos iguales pero no somos lo mismo, ni los mismos.

II

Gota: *Siento el trazo frío sobre mi piel. Dos líneas que recorren mis brazos y llegan hasta mi ombligo. Tres manos que me escriben círculos vacíos, círculos llenos en medio de las dos líneas. Recorro cada línea, lleno y vacío cada círculo. Me impregnan, solo siento y me observo. Cambié. La ruta está marcada, estoy atento, todos mis músculos están dispuestos a recorrer la ruta las veces que sea necesario.*

Torrente: *Construimos la ruta en su piel. Su cuerpo escrito, escribe en nuestras pieles, nuestros trazos recorren las líneas y los puntos de su cuerpo. Velozmente las líneas se proyectan en el espacio, mientras nos detenemos en cada estación. Dibujar el círculo nos lleva al punto de inicio, pero no el de regreso, llenarlo es detenerse en el espacio y el tiempo como si nos profundizáramos en él. Ese cuerpo está ahí, no lo podemos borrar, su espacio es único, como nuestro espacio también lo es. Estamos dispuestos a recorrerlo y a recorreremos.*

Tránsito: *circuito, mecánico, neutro. Pero efímero.*

III

Gota: *Tengo el pase de entrada: redondo, brillante y rojo. Estoy concentrada, preparada para iniciar. Solo espero el sonido del pito.*

Aquí estoy, erguida, brazos y piernas firmes, espalda recta, mirada al frente, mi oído me cubre preparándome para escuchar.

Sonó. La cojo y la muerdo, es dulce, pasa por la garganta y me olvido de ella.

Sonó. Busco otra, la encuentro. Tiene un mordisco. No importa, ahora va el mío. No está tan dulce como la anterior.

Sonó. Busco otra, ¡no hay más! Todas están ocupadas, escucho las mordidas de otros. Lo disfrutan, se acomodan.

Sonó rápido. Me lanzo a la primera que veo, la muerdo. Sonó más rápido, busco, luchó con otro cuerpo, me la quita, pero encuentro otra, debo morderla aunque tengo la boca llena. Ya casi no tiene nada de carne. Sonó enseguida, corro, me deslizo, esquivo, empujo, me agacho. ¡La obtengo! Es mía. No tiene casi nada, y mi boca llena, jugosa, fibrosa, pero muerdo lo que hay en ella. ¡Otra vez suena el punzante pito! No me deja masticar... Busco otra roja deslizando... Me la arrebatan, corro, salto, me estiro, ¡No encuentro! Todas las cogieron, las muerden, las acaban. Y me paralizó. El pito suena incesante. Yo solo puedo ver... inmóvil. Pendo de un hilo invisible, que no me deja caer. Mis piernas se estiran, se endurecen, a veces las puntas de pies me dan el equilibrio. Este hilo invisible me sostiene pero a la vez me lanza al vacío. Yo controlo mi cuerpo equilibrándolo y sin embargo es incontrolable por los movimientos de las otras gotas saciándose. Este hilo de la vida me estabiliza y me manda al abismo. Espacio, tiempo y masa se conjugan, se mezclan y se confunden.

Otras Gotas: *Es toda mía. La muerdo, la froto por mi cuerpo, la huelo, la saboreo, la devoro, la siento en cada pupila gustativa, en cada poro, en cada pupila de mis ojos, la paso por mi garganta, la miro, la contemplo, la acaricio, la toco, la exprimo, miro el reloj, me chupo los dedos, le ordeno que haga silencio. Me acomodo en ella. No la quiero soltar... La dejo.*

IV

Torrente: *No puede salir, ella es parte de nosotros. Nos humedece igual que nosotros la humedecemos a ella. Juntos, extendidos pero cortados, expuestos pero herméticos. La sostenemos con nuestros brazos rojos, la atrapamos, es parte de nosotros. Estamos atentos para que no pueda salir. Su cuerpo, una gota que se desliza y quiere caer a la tierra y desaparecer. Pero aquí estamos sosteniéndola para que no desaparezca, sino que se funda con nosotros. Estamos concentrados en ella, nuestras pelvis se centran y se potencian, nuestros brazos y piernas están alerta a cualquier cambio, nuestra atención, completamente en ella y en los despojos rojos.*

Gota: *Por fin. Puedo tomar lo poco que quedó de esa roja, redonda y brillante. Camino hacia allá. Pero me detiene un brazo. Busco otra salida. La encuentro. Pero aparece otro brazo. Ahora me encierran. Estoy tejida dentro del tejido. Se mueve cuando me muevo como si me dieran la oportunidad de ir hasta allá. Pero no es así, me detiene en el último momento. Mi cintura es un torbellino, no cesa de moverse, pero es inútil. Desafortadamente intento salir... Está bien. Me rindo. Somos Torrente.*

Tránsito: *Somos sombra de otra sombra, nos entrelazamos, luego, suspendidos como péndulos intentamos equilibrarnos, nos sostenemos del vacío...*

V

Gota: *Ahí está en la mitad de nosotros. La quiero. Es profundamente azul. Voy hacia ella pero algo me hala por detrás, como un pez recién atrapado.*

Gota: *Corro, hacia ella. La alcanzo a rosar, ¡ya es mía! No. Me rebota.*

Gota: *Está sola. Me apresuro. Queda una pierna y un brazo en el aire. No puedo sostenerme, me deslizo frente a ella. Imposible. Solo siento que me alejo.*

Gota: *Estoy cansado, todos luchan por ella. Bueno, me acerco, solo puedo verla, ni un rápido toque. Soy alejado.*

Gota: *Me abalanzo completa, entregada, expuesta. Despliego todo mi ser sobre ella. ¡Logro cubrirla! Ahora es mi propiedad fugaz, la he marcado. Todo mi cuerpo la habita, la calienta, la desgasta. Es mi descanso... El triunfo del espacio y el tiempo entregado a mi cuerpo. Ya no importa nada, ni nadie.*

VI

Gota: *Soy un cuerpo cansado que descansa. Hay otros cuerpos al lado mío, siento sus respiraciones, sus hedores y aromas, escucho sus voces, observo sus formas. Ellos me inundan, me acarician sin caricias. Veinte dedos me recorren, y yo, al mismo tiempo recorro esos dedos. Cada uno es distinto, cada yema me habla de sí misma. Esos cuerpos me transforman en el universo, pero al mismo tiempo, soy el vacío oscuro e infinito.*

Torrente: *Tocarla para traspasarla. Inconsciente toque, ¿o consciente? ¡Rápido! Debemos fluir.*

Tránsito: *Él me repele, ella me repele, nos repelemos. Nos adherimos y nos separamos. Espaldas, cabellos, cuellos, brazos, muslos, piernas, pies, manos, rostros. Se combinan y se confunden, se refunden. Refundidos como el oro...*

VII

Dos Gotas: *Nos encontramos. El flujo se detiene, el tiempo y el espacio se detiene. Nos encontramos. Miradas, caricias, roces, aromas, colores, texturas, alientos. Nos entregamos prolongados. Nos proyectamos en el otro. El otro mi reflejo. Mecánicamente debemos parar. ¡Aguarda! Debemos ser de nuevo Torrente o Gotas. Adiós.*

Tránsito: *Cardumen violento, que nos recoge y nos deja. Somos uno, somos espacio y tiempo, incluso vacío.*

VIII

Torrente: *Aquí vamos por ti. Eres nuestro. El círculo de cuerpos se cierra por ti. Te transformamos. Tu caos es nuestro orden. Tu cuerpo caótico, silencioso, exuberante nos alimenta. Somos transformados.*

Gota: *Me entrego. Estoy preparado. Empápenme. Ahora el líquido recorre mi cuerpo. Ahora soy líquido. Deslizar, erosionar, esquivar, salpicar, inundar, humedecer, mojar, penetrar, todo esto soy yo.*

El pito incesante, abre y cierra, abre y cierra, abre y cierra.



No importa, estoy sumergido.

CONCLUSIONES

Los cuatro dilemas

“Un país rico no es donde todos tienen un carro, sino donde el rico va en autobús”
 Manifestante en Brasilia⁷³

El tránsito que vive el cuerpo dentro del ST, muchas de estas anteriormente descritas, lo envuelven en contradicciones. Ya que la circulación cotidiana del cuerpo está sumergida en un continuo juego de dualidades: Espacio-Tiempo, Público-Privado, Cuerpo Social-Cuerpo Individual, Modernismo-Modernización. El cuerpo no transita solo entre lugares y tiempos dentro de la ciudad, sino entre las decisiones y acciones propias y las del contexto del sistema. En otras palabras, mientras el cuerpo es transportado dentro de la ciudad por el ST, aquél a su vez, vive en medio de dilemas que dibujan la cotidianidad de la ciudadanía bogotana.

Empezaremos con el dilema *Tiempo-Espacio*: Paul Virilio nos plantea que la velocidad es poder, y en este mundo moderno le entregamos ese poder a las máquinas⁷⁴. En nuestro caso es entregado al ST, y este poder contiene el bienestar, el buen vivir de todos en las estaciones y rutas. De esta manera, intercambiamos el bienestar que podemos construir en el espacio, por la velocidad que nos da la máquina. La ciudadanía está transitando entre construir un espacio social apto para la sana convivencia o acelerar con sus acciones el tiempo sin importar lo que suceda en el espacio social.

Recordemos las diferencias en los horarios dentro del ST, en la hora valle los cuerpos cuentan con espacios más adecuados para su desplazamiento. Gracias a esto se ve con más frecuencia episodios de solidaridad y cooperación ciudadana. Es decir, si el transeúnte puede construir su

⁷³ Domínguez, Andrea. (2013). Brasil, el gigante enfurecido. *El Tiempo*. 23 de junio, 2013.

⁷⁴ Virilio, Paul. (2009) *Pensar la Velocidad*. Extractos seleccionados del film de Stéphane Paoli para el Canal Arte. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=OAPn7pBP0L8>.

espacio individual en el sistema, también puede construir el espacio de convivencia colectiva. Pues, si no existe el espacio físico adecuado para el cuerpo que transita, tampoco se desarrolla el espacio social, ya que el cuerpo solo tendrá la disposición de cuidarse a sí mismo. Así, ni el espacio ni el tiempo son ofrecidos a su cuerpo como poder colectivo. De acuerdo con esto, si no existe el espacio digno para el cuerpo, ni el espacio social, aparece la competencia con *técnicas del cuerpo* de defensiva y ofensiva para obtener el espacio adecuado y/o el tiempo justo en el tránsito. En consecuencia, el cuerpo se inclina a acciones agresivas, desafiantes y competitivas, pues como lo expusimos anteriormente prevalece la preocupación individual que el bienestar colectivo. Predominando de esta manera el cuerpo del individuo sobre la idea de ciudadanía bogotana, pues, el otro ya no existe: empujar, correr, avanzar, invadir, acelerar, refunfuñar, gritar, es la constante, sin importar el cuerpo de los otros. Vale más el tiempo que se intenta ahorrar con la actitud desafiante y agresiva, que construir un espacio de tránsito más amable.

Así mismo, la *ruta individual* de un cuerpo que posee el tiempo necesario para realizar su recorrido y llegar a su destino, es muy distinto al del cuerpo o los cuerpos que no poseen el tiempo suficiente para realizar su desplazamiento. La diferencia está en que los primeros tienen el tiempo para construir el espacio, y los segundos, atropellan el espacio común con la aceleración, pues necesitan mayor velocidad. Así, el dilema está en elegir construir el espacio social y el bienestar del recorrido o aumentar la velocidad desde las aceleraciones y desaceleraciones para obtener el beneficio individual.

En consecuencia, “se invierte la perspectiva: ahora decimos que los cuerpos crean los espacios y los tiempos al interactuar entre sí.”(Rico Bovio, 1998:79). Y ese espacio y ese tiempo dentro del ST, depende de las disposiciones corporales individuales y colectivas.

En el dilema *Público-Privado*, es importante mencionar que como privado dentro del ST, señalaremos el propio cuerpo y los objetos personales, y como público los objetos de los otros, el cuerpo de los otros y los espacios de uso común. Este dilema tiene que ver con la convivencia, la protección y el uso.

Las dinámicas cambiantes y caóticas de los trayectos hacen que los cuerpos estén todo el tiempo protegiendo lo privado (que los objetos no se pierdan o sean robados, que el cuerpo no sea agredido o maltratado por los otros, que se tenga un espacio digno en el trayecto). Sin embargo en varias ocasiones esta actitud de ensimismamiento por la protección individual, desdibuja lo público (construcción del espacio social, cuidar los espacios y los objetos de uso común). La ciudadanía no logra equilibrar lo público y lo privado, pues la protección de lo privado, que es lo que todo el mundo realiza no le da cabida a lo público. Obviamente manifestaciones de cuidado de lo público o de cuidado del otro, existen y se vivencian en la cotidianidad. Pero es desarrollada por la identidad individual no por la identidad ciudadana bogotana, pues si esta identidad prevaleciera a la individual, no veríamos estas acciones de cuidado como manifestaciones esporádicas, sino como una constante de la cotidianidad.

Entonces, si se protege lo privado, el ensimismamiento por lo propio y la invisibilidad del otro se manifiesta, si se protege lo público se expone lo privado pues no existe una identidad colectiva que apoye esta segunda opción de protección:

“En la primera parada del alimentador se sube una mujer de la tercera edad. Un hombre también él de la tercera edad dice: “Cómo es la vaina, las sillas azules no es para los adultos mayores? La gente hace caso omiso a este comentario, la gente joven sigue sentada en las sillas azules y nadie de las sillas rojas tampoco nos levantamos. La frase fue solo un efímero sonido que nadie le puso atención... La voz que busca un cambio de actitud no es escuchada, entonces no tiene poder, solo existe por unos instantes, sin lograr su objetivo. ¿Cómo van a escuchar con los audífonos puestos? ¿O es una manera de evadir nuestras responsabilidades o tal vez nuestras cortesías con los demás solo para proteger un bienestar instantáneo?”⁷⁵

Lo público solo es público porque compartimos su uso, no porque se ha construido formas de convivencia con el otro. Vivimos en una sociedad donde las relaciones con el otro extraño y con los lugares públicos no es desde el ser ciudadano, sino desde el ser usuario, o el ser cliente⁷⁶. Pues bien, este cuerpo que transita está en la dicotomía entre la protección de lo privado que genera ansiedades y hermetismos propios, además de indiferencia e invisibilidad para con los otros; y la protección de lo público como lugar incierto, de exploración muchas veces solitaria,

⁷⁵ Prieto, Adriana Mabel. Diario de Campo. 25 de agosto 2012.

⁷⁶ Serna, Adrián. (2012) Charla para la Maestría en Estudios Artísticos. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. 16 de marzo.

pues existe una borrosa identidad conjunta que tiene limitaciones en la construcción de cambios convivenciales.

En el dilema *Cuerpo Individual-Cuerpo Social*: El cuerpo que transita debe suplir sus necesidades de circulación, esta necesidad individual que paradójicamente es la misma para todos, le da prevalencia a ese único cuerpo que merece atención: el propio. Las dinámicas dentro del ST comprueban lo que Adrián Serna plantea, “no hay referencia del otro”⁷⁷, y menos del otro como colectivo, como identidad conjunta. El cuerpo individual lucha constantemente para que su espacio, su tiempo y su necesidad sean satisfechas. Y ¿en dónde quedan las necesidades y las satisfacciones del otro, de los otros o mejor dicho de un nosotros? El cuerpo individual no le interesa las emociones y vivencias de los otros cuerpos, o invertir su tiempo valioso en la construcción de un cuerpo social, de un nosotros. Por consiguiente, aparece la *Gota*: individualista, frágil e irremediamente parecida a los otros.

Cuando el cuerpo que transita, es Cuerpo Social, desarrolla la *ruta colectiva* pasiva y activa, recordemos que como ruta pasiva es amorfa por las conductas desordenadas y caóticas de los usuarios que pueden vulnerar el cuerpo individual. Además cuando este Cuerpo Social se comporta como *Torrente*, se mueve por la flexibilidad, adaptación y amoldamiento a los lugares, gracias a la fluidez de los cuerpos como un cuerpo total inserto en las mecánicas de circulación productiva, convirtiéndose en un engranaje más de la objetividad moderna.

Así pues, el cuerpo que transita por el ST, vive en la dicotomía entre ser un Cuerpo Individual egoísta, apático y ansioso, o ser un Cuerpo Social condicionado, mecánico y alineado, con el cual no se siente identificado ni protegido.

En el último dilema, *Modernismo-Modernización* (García Canclini, 2001: 81), el cuerpo vive en medio de la contradicción de un discurso moderno que lo impulsa a moverse rápidamente por la ciudad, y sin embargo la ciudad no se ha modernizado lo suficiente, para asegurar desplazamientos óptimos:

⁷⁷ Serna, Adrián. (2012) Charla para la Maestría en Estudios Artísticos. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. 16 de marzo.

“Tengo miedo de caer al vacío, y como en las películas estadounidenses, ser arrojada por un carro o caer en el techo de un furgón o camión grande.

Veo la diversidad de transporte liviano y pesado que pasa por la Autopista Sur. Pero hace más de un mes que el puente está en deficientes condiciones. Este puente es de los típicos elaborados en láminas de metal, donde suena cada paso y peso de las personas al correr o caminar. Tiene tantas partes en mal estado que la incertidumbre y el miedo se apoderan de mí en cada paso tímido y en la levedad que intento tener para no seguir imaginando mi caída. Las láminas levantadas, los huecos o espacios en el piso del puente por donde observo el tráfico y el sonido casi destemplado de otras láminas que se están levantando, son el diario vivir de mi angustiada imaginación de la caída de mi cuerpo por alguno de esos huecos. Igualmente, recuerdo el hombre que alguna vez apareció en uno de los periódicos de la ciudad, agarrado con sus brazos al filo de uno de los huecos de estos famosos puentes en mal estado, para no caer por completo.”⁷⁸

Al cuerpo se le exige unas maneras específicas de actuar para cumplir con la productividad citadina, no obstante, en varias ocasiones no existen las condiciones físicas ni culturales que apoyen estas exigencias. Se ha inculcado en nuestra cotidianidad que el progreso moderno es el camino, pero, literalmente, por donde caminamos no se sustenta esa modernización. Pues “[...] el modernismo no es la expresión de la modernización socioeconómica sino el modo en que las élites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global, [...]” (García Canclini, 2001: 86). De esta manera, somos la masa, movilizada por un “proyecto global”, que precisamente nos engloba y no ataca las verdaderas necesidades y expectativas del pueblo. La dignidad ha desaparecido en medio de la promesa moderna:

“[...] todo sistema de transporte tiene que ser eficiente, pues sin duda esto hace competitiva a la ciudad, pero también debe ser digno y esta dignidad no sólo es inherente al sistema, también a la toma de conciencia del ciudadano en relación con el uso que se haga de él. [...] la dignidad que nos aporte su uso es inherente a la llamada “calidad de vida” (Pérgolis & Valenzuela, 2011: 163).

Así, este cuerpo debe vivir en medio de la exigencia de un sistema que le pide ser un ser moderno, pero a la vez, no hay una modernización plena del sistema que pueda sostener la exigencia.

⁷⁸ Prieto, Adriana Mabel. Diario de campo. 22 de abril, 2013.

Por consiguiente, estos dilemas están incorporados, insertos en el cuerpo, en las sensaciones, emociones, pensamientos y acciones que se desarrollan en las experiencias de las diferentes rutas y estaciones del ST. Se entrecruzan y dialogan en el diario vivir de este espacio-tiempo ciudadano. Cuando no hay un cuerpo social apto para la vida en común, aparece atropellado el cuerpo individual que se lleva por delante todo lo que no necesita, pues lo que quiere es llegar lo más rápidamente posible a su lugar de destino. El poder no se encuentra en la buena convivencia con los otros en el transcurso del trayecto, sino, se encuentra en intercambiar el bienestar colectivo por la máxima velocidad posible. No interesa ser parte de algo, interesa es cumplir con lo que el mundo moderno exige... Sobrevivir solo, tal vez es más fácil que sobrevivir en conjunto.

De esta manera, “Lo que la gente hace en la vida cotidiana son mecánicas y tienen un carácter identitario⁷⁹.” Es decir, cada acción que realicemos en nuestra cotidianidad, la cual se repite cíclicamente, va construyendo maneras de existir, y estas maneras desembocan en el desarrollo de la identidad o tal vez de la no identidad como producto de acciones no identitarias.

Esto nos lleva a pensar que nuestro cuerpo no está acabado: cada acción, cada decisión cotidiana construye el cuerpo individual y que paradójicamente dependiendo de los actos de este cuerpo se construye a la vez el cuerpo social. Así, el cuerpo que transita en los dilemas ya mencionados, al estar en este devenir dentro del tránsito, no le permite desarrollar su individualidad de manera plena y al mismo tiempo no le permite ser parte de un cuerpo social apto para la buena convivencia. Podemos concluir que las sensaciones, emociones y acciones de la ciudadanía bogotana dependen muchas veces de las circunstancias dadas por la hora pico o la hora valle dentro del ST. O sea, las dinámicas de los cuerpos que transitan dependen muchas veces de las circunstancias cotidianas que le ofrecen los dilemas y no de las pautas de convivencia construidas por una identidad colectiva.

Ahora bien, ¿Por qué en el ST, a diferencia de otros medios de transporte masivos de otras ciudades colombianas, e incluso del mundo, el cuerpo vive atravesado en medio de estos

⁷⁹ Serna, Adrián. (2012) Charla para la Maestría en Estudios Artísticos. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. 16 de marzo.

dilemas? Existen varias razones del por qué de esta situación, las cuales se viven en el diario vivir de la ciudadanía.

La primera razón, es que Bogotá ha tenido un crecimiento poblacional generado por el dolor y la indiferencia (desplazamiento forzado, poca oferta educativa, laboral, económica en otros territorios, concebir la ciudad como un lugar de progreso individual y no de bienestar comunitario). Millones de cuerpos bogotanos lo son porque han sido obligados y han tenido como última opción la ciudad capital. Entonces no existe un arraigo, un lazo afectivo que conecte el cuerpo con el territorio, que incorpore los lugares con lo *autóctono* y lo *primitivo*. Por consiguiente, los encuentros entre los cuerpos ciudadanos pueden estar condicionados por el miedo, la apatía, y la no identificación con el otro. Así pues, Bogotá se convierte en el medio que se utiliza para sobrevivir, ya que el cuerpo está *prolongado* al lugar de origen, y esto no permite que Bogotá sea concebida como el hábitat, sino como el lugar de paso o el lugar impuesto, en últimas, un lugar de tránsito.

La segunda razón, esta ciudad está inmersa en los discursos modernos, que han desarrollado dinámicas de control biopolítico. En la práctica cotidiana, el cuerpo es un objeto más de los procesos de circulación, productividad y consumo. Esto conlleva a la construcción de un cuerpo estresado, ansioso y condicionado por todas las exigencias de un mundo que corre velozmente detrás de lo económico-objetivo, mientras relega lo afectivo-subjetivo. Y precisamente, es este cuerpo que corre desesperadamente detrás de las exigencias, el que diariamente se atropella con otros cuerpos que se encuentran en la misma carrera. Y gracias a esto, las relaciones de intolerancia, egoísmo e indiferencia aparecen frecuentemente dentro del ST. Pues se debe correr desesperadamente por el propio beneficio, ya que no hay tiempo para reconocer al otro desconocido que corre al lado. Así la carrera sin fin, ignora el espacio de las relaciones ciudadanas.

La tercera razón, el ST desde su construcción se convirtió en la oferta de transporte eficiente, creando “una actitud individualista y excluyente, que obliga a la población a contar con un único medio de transporte” (Pérgolis & Valenzuela, 2011: 162). El ST se ha expandido con tal envergadura por la ciudad, que ha relegado las rutas de buses corrientes con sus trayectos

estipulados anteriormente. Además, Bogotá no cuenta con otras alternativas de transporte público para la ciudadanía en general. Algo con lo que sí contaba antes del Bogotazo (tranvías, trenes, buses, trolebuses), y que fueron desapareciendo poco a poco gracias a los entes de poder que buscaban beneficios económicos con la creación de empresas de buses privados. Por lo tanto, Bogotá que se proyectaba como una ciudad moderna, donde el transporte público contaba con diferentes alternativas para la ciudadanía, se monopolizó en un único medio de transporte, donde hoy en día, el ST es su máxima expresión. No en vano a Bogotá se le ha catalogado como la ciudad de los buses (Pérgolis & Valenzuela, 2011: 162). Esto ha construido en el cuerpo una sensación de impotencia y encierro, pues no cuenta con otras alternativas de transporte eficiente, entre las cuales pueda elegir según sus necesidades y conveniencias, llevándolo en los momentos de saturación del ST a vivir sin restricciones los dilemas ya mencionados.

La cuarta y última razón, es que en la práctica cotidiana los cuerpos no tienen una cultura ni una identidad clara ni compartida sobre lo que es ser bogotano(a). Esto tiene como causa las tres razones anteriormente expuestas: el cuerpo que transita por el ST es posible que su incursión dentro de la ciudad haya sido desde el dolor, que deba condicionarse obligatoriamente a dinámicas modernas, globales y capitalistas y que la ciudad no le brinde espacios y posibilidades para mejorar su calidad de vida. De modo que la idea de ciudadanía se convierte en la etiqueta para acceder a servicios, deberes y obligaciones, pero no es una construcción cultural que se fortalece en las relaciones cotidianas con el otro.

De todas maneras, el camino no está tan roto como parece, en las mismas vivencias cotidianas encontramos parte de las acciones que pueden mejorar la calidad de vida y construir una identidad colectiva. Esto a partir de la metáfora como visión de transformación y el poder cotidiano como las acciones concretas para la transformación.

La Metáfora y el Poder Cotidiano:

“Conócete a ti mismo, puede traducirse contemporáneamente por conoce a tu cuerpo, conoce a lo que te existe, conócete desde el inicio, [...]”

Víctor Fuenmayor

Como lo planteamos anteriormente, el *poder cotidiano* es aquél que puede transformar la manera en que nos relacionamos con los otros y con los lugares en el tránsito. Es el redescubrimiento y el reconocimiento de todo lo rural, primitivo, autóctono que hay en nosotros. Es elaborar desde los hábitos y lo cotidiano nuestra autorrealización (Vega, 1996:90), así tener la base para la autorrealización colectiva. Y gracias a estas elaboraciones desde el redescubrimiento, el reconocimiento y la autorrealización personal y colectiva poder dialogar en las mismas condiciones con el discurso moderno.

Pero, ¿cuál es la fuerza tan grande como el hambre que plantea Antonin Artaud, que se encuentra dentro de la cultura capaz de movilizar a la ciudadanía? Esa fuerza, es el deseo que tiene el cuerpo de ser metáfora, de ir más allá de la realidad vivida. Zandra Pedraza (2011: 364-365), relaciona en un momento al cuerpo con la metáfora, pero luego se inclina a la alegoría, planteando que el cuerpo es el lugar de las significaciones, e igualmente, de las contradicciones, los conflictos y las limitaciones. Aunque esta afirmación es muy adecuada para entender el cuerpo, la metáfora se acerca más a los espacios de transformación del mismo. Si el cuerpo está en la disposición de cambiar, de ir más allá de su realidad inmediata, puede resignificar cada momento de su cotidianidad. Es claro que no es una tarea fácil, pues la *ruta individual*, muchas veces es atropellada por la actitud de otras *gotas* y la *ruta colectiva*. Así mismo, es una tarea de largo plazo crear una cultura más amable en el ST, sin embargo, no es imposible, pero requiere del compromiso individual, de sanar el dolor, de construir el lazo afectivo con el territorio bogotano. Y a su vez, de contagiar esos renovados sentires a la ciudadanía en el diario vivir.

Igualmente, es necesario que los gobernantes, también se comprometan con políticas que construyan una verdadera cultura en el ST, y se proyecten y ejecuten obras y nuevos sistemas de transporte alternativos, democráticos, económicos y participativos.

Por ahora, debemos hacer lo que está en nuestras manos: resignificar nuestro habitar en el tránsito dentro del ST. Construir cotidianamente desde la individualidad, las bases para la colectividad. Así lo demostró hace poco un ciudadano que viajaba en un alimentador por el ST, cuando vio que otros ciudadanos se amontonaban a la entrada del bus, les dijo desde el otro lado del mismo: “Córranse por favor, hay otros que necesitan entrar”. Y aunque todos no escucharon su sugerencia, algunos lo siguieron y se movilizaron para darle espacio a otros cuerpos, para reconocer a los otros desconocidos que vivencian la misma cotidianidad. Pues al transformar un lugar de tránsito en hábito convivencial, nos permite reconfigurar nuestros cuerpos, nuestra corporeidad y nuestra cultura.



Consideraciones finales y nuevas inquietudes:

Esta investigación-creación se desarrolló a partir del diálogo entre diferentes conocimientos: el teórico, el sensible y el artístico. Hablamos del conocimiento académico o teórico como el trabajo aportado por diferentes pensadores desde la filosofía, la sociología y la urbanística, que colocamos en diálogo constante con el conocimiento sensible construido en el diario vivir dentro del ST, con lo analógico del proceso creativo, con lo poético de la obra artística y con teorías artísticas desde la danza y el teatro. Por consiguiente, esta investigación sin proponérselo se construye desde lo interdisciplinario. Aquí tiene el mismo valor lo académico, lo cotidiano y lo artístico, elementos que se entrecruzan, se fusionan y se complementan gracias a la sensibilidad generada en la vida, es decir, al conocimiento sensible del cuerpo que transita por el ST. Podemos dar como ejemplo de esto, la subcategoría de *Gota*: Esta se desarrolló a partir de la teoría sociológica de Zygmunt Bauman de *Modernidad Líquida* y observando las dinámicas corporales dentro del ST. Se sustentó en las experiencias y conocimiento sensible encontrados en varios microrelatos, el diario de campo y en improvisaciones del proceso de creación. Y por último se visibilizó y se metaforizó en la creación artística a partir de escenas y movimientos particulares de los actores.

Daremos otro ejemplo que se originó de manera diferente: la subcategoría de *Mirar al otro, mirarse a sí mismo y otras maneras de mirar*. Esta surge de las similitudes encontradas en las experiencias de los microrelatos y el diario de campo. Se sustenta en pensadores como Juan Carlos Pérgolis y en la literatura de Julio Cortázar. Y se ubica como un Metamorfismo planteado por Michel Serres, apareciendo en diferentes improvisaciones y en la obra artística.

La manera en que se entrelazan estos conocimientos en esta investigación, ha sido gracias a la metáfora. Esta se convierte en el puente entre la creación y lo conceptual. Es la herramienta que permite describir en lo teórico, y poetizar en lo creativo. Así, intercambian saberes en la descripción metafórica y se sustentan gracias al conocimiento sensible sobre la vida cotidiana.

Esto nos comprueba lo dicho por Rico Bovio: *el cuerpo es la totalidad de lo que somos*. Y para comprenderlo es necesario mirarlo holísticamente, construir diálogos entre las disciplinas, el conocimiento sensible y la cotidianidad. Si miramos el cuerpo desde la totalidad, desde lo

biológico, lo social, lo sensible, lo histórico, podemos plantear nuevas perspectivas de lo que somos como corporeidad.

Por otro lado, el cuerpo que transita en el ST, concluimos que construye sus propias rutas en el tránsito desde sus sentires y sentidos. Es líquido por su inmersión en la modernidad, las formas corporales que construye para vivir tránsitos fluidos, por liquidar al otro ciudadano que transita con él, y ser tratado como un elemento más de la circulación productiva. Transcurre en medio de metamorfismos o cambios corporales desde sus acciones, gestos, movimientos, emociones y sensaciones. Y vive en medio de dilemas y resistencias, que transforma el lugar, y que este a su vez, transforma aquél. Por consiguiente, con este trabajo investigamos diferentes dinámicas que tiene el cuerpo por su inmersión en el sistema, profundizamos en las formas en que este cuerpo se adapta y cómo además cambia este espacio ciudadano. De esta manera hablamos sobre la estesis (permeabilidad del cuerpo al entorno) y la estética cotidiana (juicios de valor sobre la sensibilidad cotidiana), siendo ambas la base de la construcción del conocimiento sensible, y según este conocimiento el cuerpo tiene unas maneras específicas de actuar en el tránsito.

Frente a esta influencia del discurso moderno sobre el cuerpo dentro del ST, surgen unos nuevos interrogantes al terminar la investigación. Los cuales buscan hablar precisamente sobre los saberes del cuerpo alternos a este discurso, y a las resistencias y construcciones que generan estos conocimientos. Así, aparecen las siguientes inquietudes: ¿Cuáles y cómo son las manifestaciones autóctonas, primitivas, y/o alternas al discurso moderno de los cuerpos que transitan en el ST? ¿Cómo es el diálogo entre lo moderno y lo que está por fuera de este, en el cuerpo que transita?

Igualmente, surgieron otras inquietudes que buscan comparar estos cuerpos que transitan, con otros cuerpos que transitan en transportes tipo BRT en Colombia y otros países latinoamericanos. En consecuencia aparecen las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las diferencias y las similitudes de este cuerpo que transita por el ST, con otros cuerpos que transitan en sistemas de transporte masivo de otras ciudades colombianas? ¿Cuáles son las diferencias y similitudes de este cuerpo que transita con otros cuerpos que transitan en otras ciudades latinoamericanas?

Por último, queremos resaltar que en nuestra experiencia investigativa, comprobamos lo planteado por Noguera y Prieto⁸⁰: La investigación-creación tiene un movimiento espiral de la forma creación-investigación-creación. Donde partimos de las *creaciones sociales* como son los microrelatos, las dinámicas corporales de los cuerpos en el tránsito, los conocimientos académicos y el conocimiento sensible; para crear nuevas perspectivas sobre nuestra corporeidad, que en nuestro caso, fueron unas categorías metafóricas, una obra artística, y una manera específica de abordar la investigación en las artes. Pensamos que la creación es un trabajo constante y cotidiano, donde todos los seres humanos estamos entrelazados visible y/o invisiblemente. Y que la tarea del artista investigador, es valorar los aportes del otro, generando un diálogo directo entre los sentires, inquietudes, conceptos y reflexiones.

⁸⁰ Noguera, Judith & Prieto, Adriana Mabel. (2012). Ponencia: Investigación-Creación: un proceso investigativo en constante creación. En Seminario de Evaluación de resultados de investigación-creación de la Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes, ASAB. Auditorio Samuel Bedoya. 10 de noviembre de 2012.

TABLA DE FIGURAS



**Transmilenio.
Fotografía Mabel Prieto**



**Transmilenio
Fotografía Mabel Prieto**



**Portal Sur.
Fotografía Mabel Prieto**



**Afiche y Volante Metaphorai
Texto y Fotografía Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**La manga extendida
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Cajita de Encuentro
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Touchme
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**El infierno Masivo
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Cuerpo y máquina
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Tejido
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Espacio Abierto- Espacio cerrado
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



**Memoria y olvido
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero**



Agua
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero



Las Manzanas
Improvisación Metaphorai
Grabación Mabel Prieto
Diseño gráfico Inti Baquero



Presentación Metaphorai
Fotografía Inti Baquero



Alimentador Av. Bosa
Fotografía Mabel Prieto



Metaphorai
Fotografía Inti Baquero



Metaphorai
Fotografía Inti Baquero



Metaphorai
Fotografía Inti Baquero



Metaphorai
Fotografía Inti Baquero

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. España: Pretextos. Traducido del Italiano por Antonio Gimeno.

Agamben, Giorgio. (2011). *Desnudez*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora. Traducido del italiano por Mercedes Ruvituso y María Teresa D´ Meza.

Álvarez-Gayou Jurgenson, Juan Luis. (2004). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós Educador.

Artaud, Antonin. (1987). *El teatro y su doble*. México: Editorial Hermes. Traducido del francés por Enrique Alonso.

Augé, Marc. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una Antropología de la sobremodernidad*. España: Gedisa Editores. Traducido del francés por Margarita Mizraji.

Autores Varios. (2002). *Designis 3. Los Gestos. Sentidos y prácticas*. España: Editorial Gedisa.

Ballén Ariza, Margarita, y otros autores, (2002), *Abordaje hermenéutico de la investigación cualitativa. (Teorías, proceso, técnicas)*, Colombia: Ediciones Grancolombianas, Universidad La Gran Colombia.

Barba, Eugenio. (2007) *Obras escogidas. Volumen II*. La Habana: Ediciones Alarcos. Biblioteca de Clásicos. Traducido por Rina Skeel.

Barba, Eugenio. (2007) *Obras escogidas. Volumen III*. La Habana: Ediciones Alarcos. Biblioteca de Clásicos. Traducido del italiano por Ana Woolf.

Baudrillard, Jean. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Colección Nómadas. Traducido del francés por Irene Agoff.

Bauman, Zygmunt. (2004). *Modernidad Líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. Traducido del inglés por Mirta Rosenberg.

Bauman Zygmunt. (2006). *Vida Líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. Traducido del inglés por Albino Santos Mosquera.

Bauman, Zygmunt. (2007). *Tiempos Líquidos*. España: Tusquets Editores. Traducido del inglés por Carmen Corral.

Bollnow, Otto Friedrich. (1969). *Hombre y espacio*. España: Editorial Labor. Traducido del alemán por Jaime López de Asiain y Martín.

Borgdoff, Henk. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. Holanda. Extraído el 15 de febrero de 2013. Disponible en: <http://www.gridspinoza.net/sites/gridspinoza.net/files/el-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes.pdf>

Camacho, Sandra. (2013) El cuerpo: topología de la acción trágica contemporánea. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*. Vol. 6 enero - diciembre de 2012, 20 - 30. Extraído el 23 de junio, 2013. Disponible en http://200.21.104.25/artescenicass/downloaads/artescenicass6_3.pdf

Carballeda, Alfredo. (2008). *Los cuerpos fragmentados*. Argentina: Editorial Paidós Tramas Sociales 50.

Castro-Gómez Santiago. (2009). *Tejidos Oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Primera edición.

Cerda, Hugo. (2000). *Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá: Editorial El Búho.

Certeau de, Michel. (2000). *La Invención de lo Cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Cultura Libre. Traducido del francés por Alejandro Pescador.

Chaparro, Irma. (2002). *Evaluación del impacto socioeconómico del transporte urbano en la ciudad de Bogotá. El caso del sistema de transporte masivo, Transmilenio*. CEPAL, Serie Recursos Naturales e infraestructura. Publicación de las Naciones Unidas. 77p. Disponible en : <http://www.cepal.org/cgibin/getProd.asp?xml=/publicaciones/xml/3/11423/P11423.xml&xsl=/drni/tpl/p9f.xsl&base=/tpl/top-bottom.xslt>

Chevallier, Jean-Frédéric. (2013). Monográfico. El cuerpo en la escena contemporánea. Modalidades actorales o siete maneras de estar presente. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* Vol. 6 enero - diciembre de 2012. 9 - 19. Extraído el 25 de junio, 2013. Disponible en: http://200.21.104.25/artescenicass/downloaads/artescenicass6_2.pdf

Corbetta, Piergiorgio. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. España: Mc Graw Hill.

Cortázar, Julio. (1962). Poema Aplastamiento de las gotas. En *Historia de cronopios y famas*. Consultado el 1 de mayo de 2013. Disponible en http://www.literaterra.com/julio_cortazar/aplastamiento_de_las_gotas_y_otros/

Cortázar, Julio. (1974). Manuscrito Hallado en un bolsillo. En, *Octaedro*. Consultado el 20 de julio de 2013. Disponible en <http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/manusc.htm>

Cortázar, Julio. (1974). Cuello de gatito negro. En, *Octaedro*. Consultado el 21 de julio de 2013. Disponible en <http://jcortazar.org/octaedro/cuello-de-gatito-negro>

Delgado Ruiz, Manuel. (1999). *Ciudad líquida, Ciudad interrumpida*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Diéguez, Ileana. (2007). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*. Argentina: Editorial Atuel.

Domínguez, Andrea. (2013). Brasil, el gigante enfurecido. *El Tiempo*. 23 de junio, 2013.

Finter, Helga. (2006). *El espacio subjetivo*. Argentina: Ediciones Artes del Sur.

Fuenmayor, Víctor. (1999) *El cuerpo de la obra*. Venezuela: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de La Universidad del Zulia.

Fuenmayor, Víctor. (2004). Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza. En *La otra facultad*, vol 1, No 1. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Arte, Publicación Especial, enero - junio, 2004.

García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas híbridas*. Argentina: Paidós.

García, Santiago. (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Colombia: Ediciones Teatro La Candelaria.

García, Santiago. (1994). *Teoría y práctica del teatro II*. Colombia: Ediciones Teatro La Candelaria. Colombia: Ediciones Teatro La Candelaria.

García, Santiago. (2007). *El cuerpo en el teatro contemporáneo*. Taller permanente de investigación teatral. Bogotá: (Sic) Editorial. Corporación Colombiana de Teatro.

Giddens, Anthony. (1997). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones Península. Traducido del inglés por José Luis Gil.

Hall, Edward. (1989). *El lenguaje silencioso*. España: Alianza Editorial. Traducido del inglés por Cristina Córdoba.

Hall, Edward. (2003). *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI editores. Traducido del inglés por Félix Blanco.

Hannaford, Carla. (2008) *Aprender moviendo el cuerpo*. México: Editorial Pax. Traducido del inglés por Óscar Franco.

Heiddeger, Martín. (1994) *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Traducido del alemán. Edición, Traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca. Barcelona: Anthropos. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/128132089/Heiddeger-Martin-Holderlin-y-la-esencia-de-la-poesia>

- Heller, Ágnes y Fehér, Ferenc. (1995). *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona: Ediciones Península. Traducido por José Manuel Álvarez Flórez.
- Jouvenel de, Bertrand. (1998). *Sobre el Poder. Historia natural de su crecimiento*. España: Unión Editorial. Clásicos de la libertad. Traducido del francés por Juan Marcos de La Fuente.
- Le Breton, David. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Argentina: Ediciones Nueva Visión. Traducido del francés por Heber Cardoso.
- Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. España: Alba Editorial. Traducido del francés por Joaquín Hinojosa y María del Mar Navarro.
- Lindón Alicia. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. En *Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Argentina: No 1, Año 1, 26- 20 p. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/1>
- Mandoky Katya. (1994). *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Editorial Grijalbo.
- Mandoky, Katya. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Martín-Barbero, Jesús. (2007). Reconfiguraciones de lo público y nuevas ciudadanías. En Jorge Gonzalez (ed), *Ciudadanía y Cultura*. (pp 11-36). Colombia: Tercer mundo editores.
- Martí, José. (1979). Nuestra América. En *Tres documentos de nuestra América*. Cuba: Ediciones Casa de las Américas.
- Maturana Humberto, Varela Francisco. (2003). *El Árbol del Conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*. Argentina: Editorial Lumen, Editorial Universitaria.
- Maturana, Humberto. (1991). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Chile: Ediciones Pedagógicas Chilenas.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1994). *Fenomenología de la percepción*. España: Ediciones Península. Traducido del francés por Jem Cabanes.
- Mignolo, Walter. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Argentina: Ediciones del signo.
- Montoya, Olga. (2010). El tratamiento del cuerpo en el teatro contemporáneo. En *Teatros. Revista de la comunidad teatral de Bogotá*. Noviembre 2010- Enero 2011. 76-79.
- Nancy, Jean-Luc. (2003). *Corpus*. Madrid: Arenas Libros. Traducido del francés por Patricio Bulnes.

Nancy, Jean-Luc. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Mexico: Ediciones La Cebra. Traducido del francés por Daniel Alvaro.

Noguera, Judith & Prieto, Adriana Mabel. (2012). Ponencia: Investigación-Creación: un proceso investigativo en constante creación. En *Seminario de Evaluación de resultados de investigación-creación de la Maestría en Estudios Artísticos*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes, ASAB. Auditorio Samuel Bedoya. 10 de noviembre de 2012.

Pedraza, Zandra. (1999). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Colombia: Corcas Editores. Universidad de los Andes.

Pedraza, Zandra. (2005). Cuerpo y Movimiento: sobre la reconciliación de la condición corpórea de la vida. En Naranjo, Sandra y otros. (Comps), *Cuerpo-Movimiento: perspectivas*. (pp 85-95). Bogotá: Centro Editorial Universidad del Rosario.

Pedraza, Zandra. (2010). Saber, cuerpo y escuela. En *Calle 14*. Bogotá: Volumen 4, número 5, julio-diciembre 2010.

Pérgolis, Juan Carlos; Orduz, Luis Fernando; Moreno, Danilo. (1999). *Reflejos, fantasmas, desarraigados. Bogotá recorrida*. Colombia: Arango Editores e Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Pérgolis, Juan Carlos, & Valenzuela, Jairo. (2011). *El libro de los buses de Bogotá*. Colombia: Escala Taller Litógrafo. Universidad Católica de Colombia, Universidad del Rosario.

Rico Bovio, Arturo. (1998). *Las Fronteras del Cuerpo*. Quito: Ediciones Abya Yala. Extraído 15 de febrero 2012. Disponible en:http://estesis.bligoo.cl/media/users/8/427847/files/231732/Las_fronteras_del_cuerpo_1_.pdf

Rico Bovio, Arturo. (2012). Conferencia para la Maestría de Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Auditorio Samuel Bedoya. 15 de Junio de 2012.

Salgado Liévano, Ana Cecilia. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. Liberabit. En *Revista de Psicología. Universidad de San Martín de Porres*. Perú. 13:71-78. ISSN: 1729 - 4827. Disponible en: http://www.revistaliberabit.com/liberabit13/8_ana_cecilia.pdf

Sennett Richard. (1997). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial. Traducido del inglés por Cesar Vidal.

Serna Dimas, Adrián. (2006). *Ciudadanos de la Geografía Tropical: ficciones históricas de lo ciudadano*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Serna Dimas, Adrián. (2007). Prácticas ciudadanas y políticas de la memoria. La ciudadanía, la remembranza y el patrimonio. En Jorge Gonzalez (ed), *Ciudadanía y Cultura*.(pp 215-240). Colombia: Tercer mundo editores.

Serna Dimas, Adrián. (2012) Charla para la Maestría en Estudios Artísticos. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. 16 de marzo.

Serres, Michel. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Argentina: Fondo de cultura económica. Traducido del francés por Víctor Goldstein.

Silva, Armando. (2006). *Imaginario Urbanos*. Colombia: Arango Editores Limitada.

Simmel Georg. (2005). La metrópolis y la vida mental. En *Bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*. No. 4 Primavera 2005, 1-10. Extraído 15 de abril, 2013. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf Traducido del alemán, “Esta versión es un híbrido de las traducciones de Juan Zorrilla, publicada en Antología de Sociología Urbana, compilación de Mario Bassols, Roberto Donoso, Alejandra Massolo y Alejandro Méndez (México, UNAM, 1988), y de la versión publicada en Revista Discusión (1977), núm. 2. Barcelona: Barral.”

Sparkes, Andrew C. & Devís Devís, José. (2007). Investigación narrativa y sus formas de análisis: una visión desde la educación física y el deporte. En: *Educación, cuerpo y ciudad*. El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales. Colombia: Funámbulos Editores. Universidad de Antioquia.

Torres de, Javier. (1999). *Las mil caras del mimo*. España: Editorial Fundamentos.

Vargas Enrique. (2012) Ponencia: Poética del sentir en el teatro de los sentidos. Colombia. *II Congreso Internacional de Estudios Teatrales*. Medellín Colombia: 16 al 18 de Mayo de 2012. Universidad de Antioquia.

Vallejo de la Ossa, Ana María. (2012). Escrituras del cuerpo en el teatro colombiano contemporáneo. En *Becas de investigación teatral 2012*. Ministerio de cultura. Colección *Pensar el teatro*. Colombia: Taller Edición.

Varley, Julia. (2008). *Piedras de Agua*. Perú: Editorial San Marcos. Teatro Yuyachkani. Traducido del italiano por Ana Woolf.

Vega, Roberto. (1996). *Escuela, teatro y construcción del conocimiento*. Argentina: Santillana. Aula XXI.

Virilio, Paul. (1995). *Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!* Extraído el 6 de mayo de 2013. Disponible en http://ateneu.xtec.cat/wiki/form/wikiexport/_media/cursos/curriculum/interniv/dv36/paulvirilio.pdf

Virilio, Paul. (2009) *Pensar la Velocidad*. Extractos seleccionados del film de Stéphane Paoli para el Canal Arte. Extraído el 8 de noviembre de 2011. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=OAPn7pBP0L8>.

Virilio, Paul. (1997). *La Velocidad de liberación*. Argentina: Ediciones Manantial. Traducido del francés por Eduardo Sinnot.

Virilio, Paul. (2006). *Velocidad y Política*. Goldstein, Argentina: La marca editora. Traducido del francés por Víctor Goldstein.

Walter, Benjamin. (1940). *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Tesis IX. Madrid: Taurus. Traducido por Jesús Aguirre. Extraído el 3 de mayo de 2013. Disponible en <http://www.elabedul.net/Documentos/Tesis.pdf>

Wigman, Mary. (2002). *El lenguaje de la danza*. España: Ediciones del Aguazul.

WEBGRAFÍA

<http://www.eltiempo.com/Multimedia/infografia/nule/> Extraído el 15 de abril de 2013.

<http://www.semana.com//nacion/articulo/el-segundo-bogotazo/339828-3> Extraído el 15 de abril de 2013.

Información del DANE: Departamento Administrativo Nacional de Estadística, según el censo de 2005 Bogotá. Extraído el 2 de julio de 2013. Véase:

http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/11000T7T000.PDF

Ospina, Andrés y Mosquera, Vladimir. *Una crónica a todo color. 1884-2006. Historia del transporte público de Bogotá*. Extraído el 12 de junio de 2013. Disponible en <http://www.museovintage.com/transporte/1948.htm>

Secretaría Distrital de Movilidad de Bogotá. Extraído el 5 de julio de 2013. Véase en: <http://www.movilidadbogota.gov.co/?sec=37>

Transmilenio.http://www.transmilenio.gov.co/WebSite/Contenido.aspx?ID=AcercaDeLaEntidad_MisionYVision Extraído el 13 de abril de 2013.

ANEXO

- **Copia en DVD, de fragmentos de la obra *Metaphorai*.**