

Capítulo 8

Sentir para existir, una forma de hacer creación en tiempos de crisis

Jorge Eduardo Urueña López

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Resumen

El presente capítulo es producto de la investigación posdoctoral titulada “Sentient Research, between performances, creation and existence”, vinculada al LatinoLab de la Universidad de Ginebra (Suiza). Esta experiencia tiene como principal objetivo llevar a cabo una revisión ontológica y semiótica de las manifestaciones artísticas contemporáneas, especialmente aquellas que se relacionan con los fenómenos de violencia y conflicto que vive actualmente Colombia.

Con esta primera explicación de la hipótesis que busca desarrollarse en el presente capítulo, vale la pena exponer algunas cuantas ideas que pueden ser útiles para la comprensión de una forma, un trayecto —o varios como lo prefiera el lector— con el que se materialice el sentir en una existencia, en un aquí y un ahora; e incluso, motivar aquellos estados de introspección que nos permiten tensionar la relación memoria e historia como prácticas habituales y cotidianas y, en consecuencia, también nos acercan a la creación como un estado permanente de crisis¹.

En primer lugar, se revisarán algunas reflexiones alrededor de la dimensión ontológica del ser en cuanto existencia, con el fin de comprender cómo la inquietud y el interrogante deconstruyen formas sensibles con las que se logra acercar a estados de creación e introspección íntima y colectiva. En segunda instancia, se presenta la discusión sobre la modalización de la memoria ante el permanente estado de crisis humanitaria que vive Colombia en medio de su conflicto armado. Por último, se revisan algunos casos de creación como formas de introspección con las que se pueden transformar y resignificar las

1 Entiéndase la crisis como práctica de vida. Ella existe desde que el sujeto la asume como parte de su cotidianidad. Es un estado de inercia que moviliza a la acción y contribuye a la configuración de un algo (Heidegger, 1970).

experiencias dolorosas de quienes viven en medio de la crisis humanitaria del conflicto armado colombiano.

Palabras clave: *creación, existencia, investigación en artes, performance y memoria.*

Introducción

Mucho se ha conversado sobre los hallazgos sintomatológicos que ha venido presentando el virus denominado covid-19 o coronavirus en medio de la histeria mediática de nuestros tiempos. Uno de los que más llama la atención es la anosmia o la pérdida temporal del sentido del olfato. Podemos referirnos rápidamente a las implicaciones éticas que puede tener este fenómeno fisiológico en la vida de las personas, “generalmente no se trata de una enfermedad grave, sin embargo, puede afectar de manera significativa la calidad de vida” (Asociación Colombiana de Otorrinolaringología (ACORL), 2020).

En consecuencia, la anosmia se catalogaría como un signo (tipo síntoma) que inhibe la posibilidad de configurar un estado de existencia —un aquí y un ahora— con el que el sujeto se logra hallar en medio de sus dimensiones físicas —espacio y tiempo—. Para esta sociedad médica, la anosmia inhibe la capacidad de sentir un algo o un alguien. Los sentidos nos permiten conseguir el nivel perceptible de la agencia con la que el sujeto logra materializar su aquí y su ahora. Partiendo de esta primera disertación, entonces, puede afirmarse que la capacidad de sentir se asume como una forma de existencia, como forma de signar la realidad de una persona.

Lanzo mi primera hipótesis de exploración: Yo siento para existir, para signar mi realidad y, por ende, para hacer creación.

En el caso del escenario de la creación artística, el sentir también se sobrepuso al escenario de los objetos. En los trabajos de Pierre Huyge² (Fundación Malba, s.f), Liam Gillick (2017)³, Dominique Gonzalez-Foerster (Guía del ocio, 2014)⁴,

2 Experiencia Infinita, específicamente en el caso de “Player” donde se presenta parte de la obra *The Host and the Cloud*, 2009-2010. La replicación de la acción como acción para otorgar sentido a lo que hace el otro (espectador) en medio de un entorno (museo).

3 *New Order and Liam Gillick* en Manchester International Festival 2017.

4 “El arte es más intenso como experiencia que como imagen”. Una aclaración que hace la artista reflexionando sobre cómo el sentir antecede el objeto en sí. Caso que se puede apreciar en la proyección *OPERA* (QM.15) (2016) producida junto a su colega Tomás Saraceno en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en Madrid.

Shirin Neshat⁵ (Myfuzions, 2009) y Menena Cottin y Rosana Faría⁶ (Bergna, 2007), se observa cómo el sentir se convierte en el primer eslabón para concebir la creación. De manera consciente, o inconsciente tal vez, cada artista elabora una configuración de sí mismo a partir de su sentir; pareciera que buscará acercarse a una explicación endogámica en la que el sentir interpela aquello que existe; es como si quisiera sentir antes de entenderse desde un adentro o desde la intervención de un otro que actúa desde fuera.

Es por esto por lo que la vida misma requiere una perentoria reflexión de cómo sentimos para saber quiénes somos. Los cuestionamientos ontológicos con los que se fundamentaron diversos pronunciamientos éticos y estéticos de la humanidad, tales como los de Platón, Sócrates, Aristóteles e incluso Hipócrates, se revalúan en la actualidad, se rediseñan en estos tiempos de confinamiento e introspección. Al parecer, el cambio es sustancial; las preguntas usuales, tales como ¿quién soy yo?, ¿para qué existo?, ¿qué es el ser?, se han transformado por ¿a qué huele mi realidad?, ¿de qué color es mi vida?, ¿cuál es el peso de una vida confinada al encierro?, ¿a qué sabe la libertad? En Colombia, la guerra se ha convertido en un estado permanente de crisis, el cual nos invita a interiorizar qué tan permanente se han convertido ciertos sentires para dar cuenta de nosotros mismos.

Si todas estas presunciones ontológicas y contextuales cobran relevancia en las experiencias de vida de las personas, entonces, nos encontramos ante un panorama en el que el rastro humano, hacer memoria e historia, ya no es más que suficiente. Se necesita comprender la creación como escenario para narrar, relatar y documentar cómo se vive. Por tanto, debemos preguntarnos cómo se configura este sentir en favor del hacer creación en tiempos de crisis. Me explico, en el arte se conciben algunas sugerencias sobre este preciso debate en el que la creación se manifiesta como una manera de narrar y documentar lo que se siente.

Sin embargo, en la actualidad, las narrativas que se dirimen en los procesos creativos artísticos no están necesariamente pensadas para contar la historia o las memorias del arte o los artistas. Por el contrario, las narrativas se configuran como exploraciones entre el sentir y el existir, en las que el sujeto se sumerge

5 Las melodías altisonantes en *Turbulent* (1998) se convierten en la materialización de un conflicto político religioso en dos canales (proyección audiovisual) colocados y sincronizados en tiempo uno frente al otro.

6 *El libro negro de los colores* es una exploración sinestésica que parte del color con el fin de indagar el sentir como el signar realidades, de materializar, en acciones y objetos, significados que parten del ejercicio íntimo y personal.

para experimentar los conceptos, los procesos, los materiales y los espacios en función de esa necesidad de crear, y claro está, de dejar un rastro como evidencia, al cual se le puede llamar historia o memoria.

Vale la pena revisar planteamientos como los de Ana Cristina Vélez (2008) quien, en medio de sus reflexiones sobre el significado de las manifestaciones artísticas⁷ en calidad de vida (bio), afirma que hay un primer quiebre epistemológico que nos invita a meditar en la ausencia de reflexiones profundas del arte a partir de los estudios biológicos y evolutivos, pues aún se sigue privilegiando aquella separación entre el arte y la ciencia. Esta discusión vislumbra la perentoria conciliación que se requiere entre el arte y su dimensión semiótica⁸, especialmente con sus prácticas habituales del hacer creación y del hacer memoria/historia sobre cómo se siente para existir en medio de entornos elaborados a partir del pensamiento científico contemporáneo. El paradigma de la significación es una pieza clave para entender cómo la creación transita y se lleva a cabo en un mundo donde la ciencia cambió la forma de sentir, antes de pensar y existir.

Ser o no ser, ¿será esa la cuestión?

La primera idea debe circunscribirse en el debate epistémico y semiótico que implica el cuestionamiento sobre la exploración de “mi” ser. Esta se propone según la ontología como una manera deconstructiva con la que el sujeto existe, por lo tanto, vive y se reinventa cada día. Tal vez nos alejemos de la mirada hegeliana del ser como la nada, sin embargo, esta apuesta nos permite comprender que la nada se configura como un signo, como presencia misma que se opone al todo.

Si la nada puede ser una existencia que implique el todo en sí misma, entonces, los debates ontológicos clásicos, encabezados por Platón hacia los años 384 a. C. y 322 a. C., podrían ser una posible explicación de cómo se han asumido esas maneras de comprender el ser. La nada y el todo pueden ser manifestaciones de ese *ovtos*, leídas en clave de respuestas sensibles, e incluso inteligibles como

7 Clasificadas en primera instancia como manifestaciones humanas que ayudan a entender el hacer arte *In praesentia* como maneras de vida.

8 La semiótica contemporánea (Mangieri, 2006; Leone, 2019; Urueña, 2019) asume el sentido como una forma de existencia con la que se signa un algo o un alguien. Por ejemplo, el sentido de la manifestación artística implica la materialidad y la significancia de la obra, pero su existencia no solo se queda en estos dos estadios de la significación (segundidad y terceridad de Peirce) trasciende en la acción de sentir (la primeridad de Peirce), sin interpelar con otros signos u objetos. El sentir como acción, sin referencia alguna, constituye un eslabón de la significación con el cual se comienza el acto de creación. El sentir interpela la existencia en sí.

una contrapartida a la explicación platónica, con las que se supera la instancia material y se logra construir un primer suelo del conocimiento de la humanidad.

Creo que Platón hizo lo suyo, pues de cierta manera logró reconocer la materialidad y la sensibilidad como estados de existencia en el sujeto. Su discusión sobre los mundos imperfecto material y perfecto inmaterial abonaron a la discusión sobre esa separación inicial entre el sentir “lo material” y el pensar (hacer) “lo inmaterial”. ¿Por qué habría de separarlos?, ¿cuál fue su motivación para hacerlo?, ¿con esto buscaba que la ontología misma solo pudiera señalar (indicar) el lugar y el tiempo del otro, mas no asumirlos (sentirla) como parte de sí?, ¿la materialidad como respuesta a un fenómeno de referencia (objeto) no es un estado de cuestionamiento a la inteligibilidad misma?

La práctica sensible termina por interpelar el modo en que materializo —hago— mi vida. En pocas palabras, el sentir interpela el existir cuando se asume no como un mundo paralelo y poco relacionado con el otro, sino como eso que soy y, por lo tanto, conozco y hace parte de mi mundo. Debemos interpelar la existencia a partir del cuestionamiento sensible, cuestionar nuestro sentir para dar cuenta de cómo existimos. El cuestionamiento se convierte en un devenir de la reflexión entre sentir y pensar, que le devuelve el lugar al sentir como camino para ser en sí.

Por lo tanto, partamos del cuestionamiento ontológico mismo, hagamos la pregunta que nos invita al hacer creación. La pregunta hace referencia a cómo se manifiesta el sentido en los diversos universos en los que habita el sujeto, pues no se huele, no se ve o no se degusta de igual manera cuando se está dentro o fuera de los universos de creación.

El universo se configura como un todo, va más allá de su carácter representativo y referencial. El universo se toma como un espacio sensible para cuestionar nuestro existir en la medida que la presunción de lo que existe no se coloca en el objeto, sino en el interrogante, en clave de manifestación o proceso, por el cual existe el objeto. Para la década de los setenta, Iuri Lotman (1996a) se encontraba reflexionando alrededor de esta idea, el sentido como manifestación primaria de la significación humana, basándose en el cuestionamiento de cómo esta habilidad no depende de un solo sistema integrador de signos⁹, sino de su capacidad viva, orgánica con la que se manifiesta un algo y se conoce el mundo. Sus planteamientos de la significación como una bio “semiosis” (Lotman, 1996a,

9 Tal como lo describía en *Semiósfera I* al aproximarse a la lengua como una especie de sistema que impide acercarse completamente a la naturaleza viva que se encuentra entre el sujeto y el objeto en medio de su semiosis para la creación narrativa.

p. 24), influenciado por V. I. Vernadski, sirven para construir esta base de la interpelación del sentir para existir:

V. I. Vernadski definía la biosfera como un espacio completamente ocupado por la materia viva. “La materia viva —escribió— es un conjunto de organismos vivos”. Tal definición, al parecer, da razones para pensar que se toma como base el hecho con carácter de átomo del organismo vivo aislado, cuya suma forma la biosfera. Sin embargo, en realidad no es así. Ya el hecho de que la materia viva sea considerada como unidad orgánica —una película sobre la superficie del planeta— y de que la diversidad de su organización interna retroceda a un segundo plano ante la unidad de la función cósmica... habla del carácter primario que tiene la biosfera con respecto al organismo aislado. Todas estas condensaciones de la vida están ligadas entre sí de la manera más estrecha. Una no puede existir sin la otra. (Lotman, 1996a, p. 23)

Todas esas condensaciones que delimitan el ser y el estar dentro (o fuera) de un algo no se justifican bajo el racionamiento mismo del objeto como unidad, sino a partir de su comprensión como manifestación orgánica, por tanto, armoniosa entre el objeto y su agencia: la semiosis. Esta se configura como una acción viva, orgánica, con la que se da algo. Para aclarar esta breve disertación sobre la significación y lo sensible se cita el siguiente refrán: la vida tiene sentido, pues el sentido es la vida misma.

Cada universo semiótico¹⁰ proporciona una capacidad de sentir diferente al ser humano. Un ejemplo de ello se resuelve en la cotidianidad cuando el olor de las mañanas, de la pradera fresca del campesinado colombiano, no es el mismo desde la llegada de los paramilitares al sector. El olor de la frescura se ha convertido en un indicio de una supuesta “tranquilidad” en medio de la guerra. La pregunta deconstruye la realidad, la metaforiza y la pone en reflexión para ella misma. Cada cuestionamiento permite identificar y transfigurar los cambios de significación en medio de todo aquello que se denomina: vivir. Ejemplos de preguntas ontológicas para el hacer creación en tiempos de crisis son: ¿a qué huele la violencia en mi pueblo?, ¿cómo se ve el desplazamiento en mis seres queridos?, ¿a qué velocidad va el recuerdo de la guerra en mi comunidad? Cada pregunta se configura bajo la(s) experiencia(s) de vida que contrae cada sujeto en su devenir.

La acción de interrogarse también contribuye a la comprensión de la experiencia como base para la construcción de la memoria y la historia. En este punto, la creación es crisis, o al menos se sirve de esta para sobrellevar su lugar

.....
¹⁰ Correspondiente al universo que se configura gracias a la semiosis humana (Lotman, 1996a, p. 24).

en el mundo. Los interrogantes ontológicos remiten a la memoria, al recuerdo y al olvido (Ricoeur, 2000) de una crisis con la cual puedo crear.

Memoria, una forma de modalizar el ser en medio de la crisis

La segunda idea nos invita a pensar la memoria como una posible modalización del ser. Para empezar a hablar de memoria se hace relevante cavilar sobre algunas sugerencias planteadas por Francisco Ortega (2008), con el fin de reconocer el origen de la discusión que se aduce sobre este concepto. Sea como el hecho que acontece (*geschichte*) o el relato de lo que sucede (*histoire*), la memoria no se desprende de la dimensión sensible con la que el sujeto la acoge para habitar su(s) lugar(es). Esta disyuntiva exhibe la problemática sobre el recuerdo sensible en el lugar del acontecimiento (Ricoeur, 1995), lo emotivo en la voz de quienes sobrellevaron y representaron sus prácticas de vida como transformaciones del escenario social que afectó su manera de sentir y signar la realidad. De esta primera reflexión resultan algunos interrogantes: ¿cómo contar la historia de aquellos que no tuvieron —o no tienen— voz en estos sucesos?, ¿cómo pintar recuerdos cuyo dolor sigue ardiendo en la herida?, ¿a qué velocidad se expanden el miedo y el olvido?

La memoria se configura como aquel intersticio entre la capacidad de sentir (una) realidad y la configuración de un signar cultural y socialmente el lugar de un algo o alguien. La memoria acude a los principios de la creación en el arte, en la medida que logra establecer la acción de “sentir” aquel momento previo con el que se logra sedimentar y materializar —en cuestión de signos— la práctica humana y su correlato histórico.

Inicialmente, la creación le permite al sujeto la posibilidad de entender cómo se materializa la memoria, cómo esta afecta su forma de signar. El relato se convierte en una práctica viva, en “metáforas vivas” (Ricoeur, 1995) con las que se pretende signar cada una de las memorias manifiestas en el acto de creación. Esta base de la creación sensible para hacer memoria se plantea en el interrogante ¿cómo siente el otro?, a diferencia de otras prácticas artísticas que pueden estar más cercanas a preguntas tales como ¿quién es el otro?

La “narrativización del acontecimiento” (Ortega, 2008, p. 45) asume la sensibilidad y la emocionalidad de quien vive una práctica cotidiana como expresión de una realidad o la realidad de quien lleva a cabo esta práctica. En Colombia, la violencia se ha configurado como el sentir y pensar en tiempos de crisis (Fals Borda, 1994; Pecaut, 2001; Echandía, 2001), pues para la década de los noventa, la cotidianidad estaba marcada por la presencia del color de la sangre, el peso de la muerte y la desmovilización y el desplazamiento del ciudadano.

La realidad se lee a través de sus propios signos, lo sensible faculta a la persona la posibilidad de entender su vida a través del cristal que la violencia dejó. Tal vez no sea ajena la apreciación de Fals Borda (1994) cuando comprende que la violencia se cristaliza en medio de la acción ciudadana, y tiene mucha más fuerza cuando se dice que duele más la indiferencia que el disparo de un arma. Somos violencia, el sentir se configuró así y negarlo sería contraproducente, pues desconocería aquellas bases memoriales en las que el dolor y la angustia del vecino se encarnaron en cicatrices, cuerpos desmembrados y lágrimas mezcladas con sudoración y sangre. De esto salen más preguntas ontológicas con las que se alcanza a comprender este modo de vida: ¿a qué huele la violencia?, ¿cuál es el peso de la masacre y el olvido?, ¿cuál es el movimiento con el que se logra desmovilizar al ser en sí?, ¿por qué pesa tanto el recuerdo?

La memoria en Colombia se ha asumido como una modalización narrativa, de carácter afectiva, de quienes padecieron el conflicto, que permite la activación de emociones en cada uno de los ciudadanos que entran en contacto con las metáforas mencionadas. Estas también logran encontrar un lugar —casi de refugio— en la creación artística, pues a partir de ellas se lleva a cabo el ejercicio de la creación en medio de la crisis. Cada memoria narrativizada se comprende como mecanismo con el cual se desea sentir, pensar y conocer lo que sucede en el país con respecto de lo histórico e íntimo. Los artistas colombianos lo saben muy bien. La apuesta de estos siempre fue por este fenómeno ontológico con el cual sabían que tendrían éxito en los circuitos de creación en el ámbito nacional e internacional.

Juan Manuel Echavarría es uno de los exponentes que nos acerca a este ambiente a través de *Bocas de ceniza* (2003-2004), su trabajo de investigación para la creación audiovisual consistió en la mediación entre el canto de la víctima y el público en general a través de los planos cerrados. Con alabaos¹¹ contundentes y discontinuados se denuncia la presión de un discurso hegemónico que nos deja oír a las víctimas en un conflicto armado. Para ello, en esta realización, se conciben las siguientes preguntas ontológicas: ¿cuál es la voz de las víctimas colombianas?, ¿a qué suena la guerra?, ¿cuál es la melodía con la que se denuncia el hecho violento?

.....
 11 Los alabaos, en principio, son cantos fúnebres que sirven para despedir el alma de un difunto adulto en el Pacífico colombiano, específicamente en el Chocó. El canto es triste, suele ser a capela, y busca ayudar a asegurar el paso del difunto a la eternidad. Sin embargo, para esta ocasión, Echavarría encuentra a un campesino que le canta por el mero gusto de hacerlo. En este momento, el artista logra ver a través del canto el alma del sujeto. Echavarría afirma: “fue una cosa muy intuitiva” (Silva y Kuéllar, 2015, p. 153).

Figura 1. *Bocas de ceniza* [Detalle] (2003-2004)

Fuente: Echavarría (s.f.).

La creación artística no es ajena a esta interpretación del acontecer histórico. El acontecer permite reconfigurar las dimensiones poética e histórica en su mismo registro, el cual puede ser oral, visual, audiovisual, plástico o performativo. El registro da cuenta de lo que se siente y, en tanto, entiende por violencia en Colombia. Cada ciudadano puede aportar maneras singulares para sentir este conflicto.

Por otra parte, también nos encontramos ante otra disyuntiva que evoca esta condición ontológica del sentir para existir y con la cual el historiador o documentalista, en su condición de creador, debe preguntarse: ¿es la experiencia la manifestación finita y sensible del hecho acontecido? o ¿cómo crear a partir de aquello que se vivió (experiencia) en medio de la guerra y sus múltiples voces sensibles?

No se trata de si la una (historia) es verdadera y el otro (arte) falso, sino de qué es más verdadero, las representaciones del arte, o las de la historiografía, pues la respuesta corriente se pone del lado de las representaciones de la historiografía, frente a las cuales las del arte quedan solo como apariencia ilusoria. (Domínguez, 2003, p. 21)

Si decidimos empezar resaltando esa apariencia ilusoria y la multiplicidad de las voces en medio de la crisis, entonces, la creación, especialmente la de carácter artístico, se debe modalizar de tal manera que permita el reconocimiento y la participación sensible de un sí mismo como de otro. Ricoeur (1995) nos plantea este reto en la medida que busca acercarse a la inquietud, a la pregunta, al interrogante como manifestación y quiebre de los paroxismos de quienes consideran contar la historia para la posteridad. No se cuenta la historia para recordar un pasado, se cuenta la historia para sentir lo que se vivió y no repetirla. Por eso, la pregunta se debe modalizar, la pregunta debe tener forma.

Tal como se propone con el teatro vivo, se debe “corporeizar la existencia” (Lotman, 1996c). La modalización es un fenómeno semiótico que implica comprender los diferentes modos en los que se suscribe el acto de vivir. Por el momento, las preguntas se modalizan¹² en planos, colores, figuras, voces, cuerpos, acciones, movimientos de cámara y escenarios con los que se va delimitando la creación. Según esto, el ejercicio del hacer creación se configura como un proceso sinestésico con el que el sujeto pueda signar su realidad. Un ejemplo de ello puede materializarse en los talleres de creación que ha ofrecido la División Cultural del Banco de la República a los colombianos, en el marco del proyecto La Paz se Toma la Palabra. Cada sujeto crea su introspección a partir de su reflexión ontológica. *En Pared, pintura e hilo* (2019), Alejandra Torres nos cuenta cómo mudar de piel es síntoma, es índice del despojo, del desplazamiento humano. Mudar de piel existe porque hubo una acción que obligó a un alguien (o algo) a despojarse de su ser para buscar el cambio en sí. ¿Cómo se teje el recuerdo? Para responder esto, ella y otros integrantes de la iniciativa, se propusieron recoger cada rastro de piel (capas de pinturas) de Cali y con ellos hacer una creación plástica tejida sobre los cambios que ha vivido la ciudad en medio de las guerrillas urbanas. ¿Se imagina cómo se puede tejer una frágil y poco profunda capa de pared?

Figura 2. *Pared, pintura e hilo* (2019) [detalle-videoinstalacion]. Banco de la República de Colombia (Cali).



Fuente: Manifiesto Vivo: metáforas de paz. 2020.

<https://www.banrepcultural.org/noticias/manifiesto-vivo-metáforas-de-paz>

12 La modalización se comprende como el mecanismo sógnico —sistema de significación— en el que el concepto se materializa y existe. El modo es una sistematización del sentir en signos: visual, sonora, corpórea, gustativa, audiovisual, físico-material u objetual y performativa. En la actualidad, los conceptos se manifiestan multimodalmente (Pardo, 2012).

El hacer creación se convierte en un ejercicio introspectivo con el cual se busca refundar los principios del ser y estar, al igual que sus significaciones. La creación se convierte en aquel escenario con el que se privilegia el ensimismamiento como la trascendencia del ser. En *E.P.S. (Es parásito social)* (2019) de Daniela Vargas Victoria y Germán García Orozco, el sujeto busca dejar el ensimismamiento del hecho causado por la corrupción en Colombia y decide darle color y estructura a la corrupción, de esta manera podrá verse y tocarse ante la imposibilidad de evidenciarla en el actual sistema político y burocrático que rige en Colombia.

Este montaje es muy inquietante, pues uno de sus creadores se puso en la tarea de reunir, una a una, las respuestas que había recibido de su entidad prestadora de salud durante más de un año por una acción de tutela¹³, que instauró en un juzgado civil colombiano por la no realización inmediata y urgente de un procedimiento médico. Con un marcador, este sujeto se propuso rayar cada información reiterativa, innecesaria y poco concluyente con la que se invisibilizó su solicitud ante la justicia. Cada rastro que deja a los ojos del espectador reduce el hecho burocrático y deja a la vista la corrupción con la que se lucró la entidad a costa de su estado de convalecencia. Un posible lector, no informado del proceso creativo, pero que accede a la obra, puede deducir que aquello que carcome a Colombia no son las pandemias ni los virus, es la corrupción encerrada en casa.

La introspección de la creación como manifiesto que transforma la vida

Como tercera y última idea que sugiere esta hipótesis de trabajo, la modalización visual, audiovisual, sonora, corporal y performativa sugiere una mirada metafórica de la vida, la cual, como hemos visto, parte de un simple pero significativo cuestionamiento ontológico. La introspección deviene como posibilidad de hacer algo con mi creación, con mi vida. Cada acción humana deja un rastro, una huella o índice con el cual se acerca más a una intimidad.

Los abuelos de la historia (2019), video instalación¹⁴ con una duración de 13 min muestra, a través de un primer plano en secuencias a blanco y negro, los rostros de aquellos colombianos que vivieron el desplazamiento masivo en la década

13 Mecanismo jurídico de reclamación ante la justicia colombiana, reconocida en el artículo 86 de la Constitución Nacional de Colombia.

14 Realizada en el marco del Seminario Taller *¿Cómo resignificar desde el arte, la violencia en el posconflicto?* del Banco de la República. Expuesto en la Casa de la Cultura "Las Estancias". Medellín-Colombia (2019).

de los ochenta, a causa del surgimiento de las guerrillas y la aparición del narcotráfico como modo de sostenimiento económico y financiero de sus actos delictivos. Cada uno de los rostros intenta responder al interrogante: ¿a qué huele el desplazamiento en Colombia? Plano a plano, se enfoca el rostro de ese campesino doliente de la guerra; la proyección va cerrándose para señalar algunas partes del cuerpo: la boca, la nariz, las manos en la cara, los ojos, mientras se relata lo insoportable que fue el olor en aquellas épocas. Este es uno de los fragmentos que aparece en el proyecto audiovisual:

[...] el olor del pasto mojado me recordaba la pradera donde vivía, pero la mezcla con los fusiles dinamitados no dejaba de darme náuseas; no porque no fuera agradable el olor (es fuerte pero soportable), mucho tiempo después descubrí que las náuseas eran producto del miedo como recuerdo de la mezcla de esos dos olores. Desde entonces, la pradera no huele igual y las náuseas son imposibles de evitar cuando estoy allí. (M. Jaramillo, comunicación personal, 15 de marzo del 2019)

Uno de los relatos presente en este proyecto se descubre a través de la voz de un hombre llamado Manuel Antonio Jaramillo. En este se abre la posibilidad de discernir alrededor de la siguiente idea: el lenguaje gestual y el olor se habían convertido en la realidad de ese hombre; una realidad que signa su vida. Así mismo, contribuye a que el espectador de la creación esté orientado ontológicamente a una pregunta con la que lograría entender(se) en medio de la experiencia sensible: ¿a qué huele la violencia en la pradera de Manuel Antonio?, consiguiendo aproximarse a lo que sintió —y ha sentido— Manuel cada vez que vuelve a su casa a través de la imagen en movimiento y los aromas que reposan en la instalación.

No diremos que el gesto es un signo, sino que la gestualidad deviene significativa porque la conciencia no se puede desligar de lo que sucede entre el cuerpo y el mundo. La creación no es un signo, es una forma de significación que habla de cómo mi conciencia y mi ser no se pueden desligar de mí —física, simbólica y socialmente— en medio de la crisis.

Referencias

- Asociación Colombiana de Otorrinolaringología (13 de marzo del 2020). *Anosmia*. <https://www.acorl.org.co/visitante/enfermedades/informacion-enfermedad/?enfermedad=31>
- Castro, C. (enero 10 de 2020). Manifiesto Vivo: metáforas de paz. *Banrepcultural*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/manifiesto-vivo-metaforas-de-paz>

- Domínguez Hernández, J. (2003). El arte y su tiempo como arte para nosotros en la estética de Hegel. *Artes La Revista*, 3(6), 20-31.
- Echandía, C. (2001) La violencia en el conflicto armado durante los años noventa. *Revista Opera*, 1(1), 229-246. <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/1276>
- Fals Borda, O. (1994). *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. Tercer Mundo.
- Gillick L. (2017) The Lights are no Brighter at the Centre [Recurso Audiovisual] <https://www.esterschipper.com/artists/26-liam-gillick/works/16039/>
- Gonzalez-Foerster, D. (25 de marzo del 2014). *Guía del Ocio* [Video].
- Heidegger, M. (1970). *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*. Ediciones Siglo XX.
- Leone, M. (ed.). (2019). *Il programma scientifico della semiotica*. Aracne.
- Lotman, I. (1996a). *La semiósfera I*. Ediciones Cátedra.
- Lotman, I. (1996b). *La semiósfera II*. Ediciones Cátedra.
- Lotman, I. (1996c). *La semiósfera III*. Ediciones Cátedra.
- Mangieri, R. (2006). *Tres miradas, tres sujetos*. Biblioteca Nueva.
- Myfuzions. (5 de julio del 2009). *Turbulent by Shirin Neshat* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VCAssCuOGls>
- Neshat S. (1998). *Turbulent* [Recurso Audiovisual]. <https://www.youtube.com/watch?v=VCAssCuOGls>
- Ortega, F. (2008). Violencia social e historia: el nivel del acontecimiento. *Universitas Humanística*, 66(66). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2102>
- Pardo, N. (2012) *Discurso en la Web: pobreza en Youtube*. Editorial UN.
- Pecaut, D. (2001). *Guerra contra la sociedad*. Espasa.
- Ricoeur, P. (1995). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, M. y Kuéllar, D. (2015). *Documental (es) Voces... Ideas*. Programa Editorial, Universidad del Valle. <https://programaeditorial.univalle.edu.co/gpd-documental-es-voces-ideas-9789587651485-633217b61400a.html>
- Urueña, J. (2019). Las víctimas en el arte: la virtualización de la violencia en los lienzos de Grau en la Colombia de finales del siglo XX. *Guavira Letras*, 14(28), 126-135. <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/710/527>

Vélez, A. C. (2008). *Homo artisticus. Una perspectiva biológico-evolutiva*. Universidad de Antioquia.

Obras citadas (en orden de aparición)

Fundación Malba. (s.f.) *Experiencia Infinita, Pierre Huyge*. <https://malba.org.ar/experiencia-infinita-pierre-huyghe/>

Myfuzions. (5 de julio del 2009). *Turbulent by Shirin Neshat* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VCAsCuOGIs>

Bergna, M. (28 de noviembre del 2007). *El libro negro de los colores* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=R6xNg0544sE>

Echavarría, J. M. (s.f.). *Bocas de Ceniza* [video]. Vimeo (Museo de Memoria de Colombia). <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/bocas-de-ceniza/>

Torres-Hernández, A., Duque, I. D., Pabón de López, M. y Urueña, J. (2019) *Pared, pintura e hilo* <https://www.banrepcultural.org/noticias/manifiesto-vivo-metaforas-de-paz>

Vargas-Victoria, D. y García Orozco, G. (2019). *E.P.S. (Es parásito social)*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/manifiesto-vivo-metaforas-de-paz>