

***El nido de los pájaros:* micropolítica y relatos de la migración forzosa en el contexto colombiano**

<https://doi.org/10.1344/regac2024.10.47195>

Óscar Mauricio Moreno Escárraga

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Bogotá, Colombia

<https://orcid.org/0000-0002-1210-577X>

oscar.moreno@utadeo.edu.co

Resum

Aquest article planteja un breu recompte d'experiències i referents - artístics i conceptuals- del *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzosa*, un teixit de propostes artístiques que es va presentar en el Museu d'Arts Visuals de Bogotá D.C., l'any 2023. El projecte es materialitza des d'experiències sensibles i afectives, memòries personals i col·lectives, imatges i narratives sobre la migració forçosa, en el context de la guerra a Colòmbia de mitjan segle XX a l'actualitat. Aquestes propostes artístiques se centren en els relats de vida, les xarxes comunitàries, els lideratges socials en aquest país, des d'un eix de treball que proposa el diàleg entre la creació artística, els

estudis socials i diverses pràctiques culturals. A través de viatges per diversos llocs, trobades, converses, accions i reflexions col·lectives, la iniciativa indaga l'horitzó de la micropolítica, en el qual apareixen amb força el desarrelament, la memòria familiar i la consciència històrica, al costat d'una inquietud pels vincles entre la poètica i el pensament mític.

Paraules clau: Migració forçosa; micropolítica; memòria; poètica col·lectiva; mite.

Abstract

This article presents a brief account of experiences and references - artistic and conceptual- of *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzosa* (The Birds' Nest: Micropolitics, Memory and Images of Forced Migration), a collection of artistic proposals presented at the Museo de Artes Visuales in Bogotá D.C. in the year 2023. The project materializes from sensitive and affective experiences, personal and collective memories, images and narratives of forced migration, in the context of the war in Colombia from the mid-twentieth century to the present. These artistic proposals focus on life stories, community networks, and social leadership in this country, approaching these themes through a framework that bridges artistic creation, social research, and diverse cultural practices. Through journeys to various locations, encounters, conversations, actions, and collective reflections, the initiative delves into the realm of micropolitics, where themes of displacement, family memory, and historical consciousness emerge, alongside a deep exploration of the relationship between poetics and mythological thought.

Key words: Forced migration; micropolitics; memory; collective poetics; myth.

Procesos artísticos

Hay que formar colectivos múltiples de pensamiento y acción, *corazonar* y pensar en común, para poder enfrentar lo que se nos viene.

Silvia Rivera Cusicanqui (2018)

Los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación - política, estética - e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer. ¿Qué hacer, qué pensar en ese estado de perpetua amenaza? ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos y no a su desaparición? ¿Para que aparezcan y cobren figura? Aparecer: ser - nacer o renacer - bajo la mirada de otro (...) a la vez como semejante y como hablante.

Georges Didi-Huberman (2014)

La exposición *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzada*, que se llevó a cabo del 15 de agosto al 15 de septiembre de 2023 en el Museo de Artes Visuales de Bogotá D.C., propuso un tejido de relaciones significativas entre las propuestas artísticas *Mi Casa Mi Cuerpo*, *La Casa de la Frontera*, *Radio Conversa* y *El Nido de los Pájaros*, realizadas entre 2006 y 2022 en distintas regiones de Colombia. Estas obras ponen en primer plano la voz de varias personas y comunidades en situación de migración forzada, mediante dispositivos estéticos abiertos a la experiencia personal y colectiva. De esta manera, se acogen estrategias de las prácticas artísticas contemporáneas y se ponen en relación con métodos de las Ciencias Sociales -Estudios Sociales y Culturales- y de otras expresiones de la cultura.

En *Mi Casa Mi Cuerpo* (2006-2014),¹ se presenta un proceso de creación artística realizado con tres familias del barrio Bellavista del municipio de Soacha, al sur de Bogotá: las familias Apache (del departamento de Tolima), Bermúdez Valencia (de los departamentos de Chocó, Valle del Cauca y Nariño) y Plaza Sánchez (de los departamentos de Huila y

¹ *Mi Casa Mi Cuerpo*. Participantes: Yolanda Apache, Juan Bermúdez, Rosa Valencia, Ernesto Plaza, Gerly Sánchez. Dirección: Óscar Moreno Escárraga.

Caquetá). Juntos trabajamos para reconstruir las historias relativas a una casa que se extiende en el tiempo, que indaga en la memoria para abrir caminos a la imaginación. La propuesta tiene tres partes constitutivas: la casa de la memoria, es decir la casa más significativa en la que se vivió antes de la migración forzada; la casa de Bellavista, o sea la casa que se ha habitado en el barrio Bellavista; la casa de la imaginación, para indicar la casa que se desea intensamente, entre sueños y realidades. En nuestros encuentros construimos relatos de vida, imágenes fotográficas y una casita a escala, lo que requirió de continuos diálogos y revisiones. Como resultado de los procesos anteriores se consolidaron las siguientes obras: *Los relatos de vida* (2011), que tratan las historias de las familias;² *El álbum fotográfico* (2011), que contiene los registros de un viaje que hicimos a la casa de la memoria y que reconstruye la casa de Bellavista; *El atlas fotográfico* (2012), que registra los procesos de construcción de la casa de Bellavista;³ y *Las casitas a escala* (2012), con la que se materializa la casa de la imaginación.⁴

En *La Casa de la Frontera* (2015-2016),⁵ se realiza un registro audiovisual de testimonios orales sobre la vida en la periferia suroriental de Bogotá: barrios, veredas, comunas y localidades. Los videos fueron elaborados en colaboración con líderes sociales (gestores comunitarios y culturales), quienes cuentan los orígenes y las transformaciones de estos territorios, las gestas colectivas y los imaginarios sociales que se construyen sobre las comunidades. Así, en el primer capítulo *La memoria histórica: un camino de esperanza*, Blanca Pineda (historiadora, escritora y defensora de derechos humanos), hace un recuento de los largos años de trabajo en los que ha rescatado las memorias del barrio Ismael Perdomo y de la localidad de Ciudad Bolívar. En el segundo capítulo *Un*

² Se trata de *Mirar hacia delante* de Yolanda Apache, *Aventurero* de Juan Bermúdez, *Únicamente Dios* de Rosa Valencia, *Un nuevo amanecer* de Ernesto Plaza y *Una infancia feliz* de Gerlys Sánchez.

³ Se divide en: *Pisos, Paredes, Techos, Puertas, Ventanas, Agua y electricidad, Seguridad, Plantas y animales y Creencias y tradiciones*.

⁴ La serie incluye *La casa con matas en el balcón* de la familia Apache, *La casa con escalera de caracol y piso brillante* de la familia Bermúdez Valencia, y *La casa con zaguán y fogón de leña* de la familia Plaza Sánchez.

⁵ *La Casa de la Frontera*. Invitados: Blanca Pineda Cuervo, Jaime Beltrán, Silvino Gallo. Construcción de la casa de madera: Juan Bermúdez, Manuel Bermúdez. Dirección: Óscar Moreno Escárraga.

territorio en protección, Jaime Beltrán (líder y defensor del área rural de la localidad de Usme) habla de formas de organización campesina sustentadas en las herencias familiares, en el cuidado de la tierra y los ecosistemas, frente a la creciente urbanización y gentrificación de la ciudad. Finalmente, en el tercer capítulo *Una realidad desconocida*, Silvino Gallo (presidente de la Junta de Acción Comunal del barrio Bellavista) pone en primer plano algunas problemáticas sociales de la Ciudadela Sucre del municipio de Soacha, haciendo énfasis en la importancia de la acción comunitaria ante la ausencia de apoyo institucional. Los videos muestran lugares y acciones de los oradores y proponen, además, un tiempo de escucha prolongado para generar un encuentro significativo con cada una de las historias. Estas aportan otros puntos de vista sobre los territorios y posibilitan construir relaciones desde y hacia la ciudad, más allá de la habitual dinámica de centro-periferia. Con la intención de socializar y activar este material videográfico, en conjunto con algunos habitantes del barrio Bellavista se construyó una casa desmontable y portable a escala 1:1 con medidas de 21 m², 3.25 metros de frente por 6.5 metros de largo y 2.25 metros de altura. Esta casa incorpora características espaciales y materiales de las viviendas de autoconstrucción progresiva que, en sus etapas iniciales, levantan la mayoría de las familias que arriban a las periferias de las ciudades del país usando madera y teja de zinc. La casa cuenta con un telón blanco en la pared del fondo, sobre el que se proyectan los videos, y con un sistema de sonido adaptado al espacio interior.

Radio Conversa (2017-2020),⁶ es un espacio radial que promueve conversaciones con habitantes, líderes sociales y colectivos de distintas regiones del país. Las conversas abordan problemáticas vitales y pretenden abrir un espacio de encuentro en el que se escuchan distintas experiencias y reflexiones. Estos diálogos acontecen en los territorios, por lo que uno de sus sustentos es el viaje y la presencia en el lugar: calle, plaza, parque o un espacio público en el que se genera una larga tertulia. *Radio Conversa* cuenta con dos programas: *El futuro de la memoria* y *El*

⁶ *Radio conversa*. Dirección: Óscar Moreno Escárraga. Asistente de Sonido: Camilo Daza. Fotografía: Gyna Cruz, Sofia Cruz, Óscar Moreno Escárraga. Voz de la presentación: Ivonne Elizabeth Martínez Merchán. Música de la presentación: Dany Ledesma (voz y percusión) y Marvin Posadas (saxofón) del grupo musical Maché-Maché. Daniel García (vibráfono).

resplandor de las plantas. Para el primero, volvimos a construir una casa de madera desmontable, incorporando los procesos arquitectónicos-escultóricos de *La Casa de la Frontera*. En este espacio se dieron las conversaciones y las grabaciones de los capítulos de radio.



[Fig. 1]. Óscar Moreno Escárraga, Blanca Pineda Cuervo, Daniel Bejarano, Luz Marina Ramírez, Yolanda Sierra, Fernando Cuervo (2017-2020). *Radio Conversa. El futuro de la memoria*. Cortesía de Óscar Moreno Escárraga.

En primer lugar, *Escucha en la casa* en el barrio Bellavista de la Ciudadela Sucre de Soacha (preludio) y luego *Territorios de vida* en la Plaza Fundacional de la localidad de Usme de Bogotá, que discute la creciente urbanización de Usme desde alternativas de organización campesina y desde un hallazgo arqueológico de la cultura Muisca en 2007. Más adelante se grabó *Culturas de la memoria* en el Puente del Indio de la localidad de Ciudad Bolívar de Bogotá, enfocando las prácticas artísticas y culturales de la localidad, en sus vínculos con la memoria y la reparación simbólica. Finalmente, se organizó *Ciudadanías ancestrales* en la ciudad de Buenaventura -principal puerto marítimo del Pacífico colombiano- abordando los saberes ancestrales de las comunidades afrocolombianas, al margen de las políticas de desarrollo y de la violencia

estructural que impera en el puerto.⁷ Tiempo después se realizó *El resplandor de las plantas*,⁸ el segundo programa de *Radio Conversa*. Fue grabado en 2018 en el municipio de Villa de Leyva, departamento de Boyacá, que presenta distintos procesos de agricultura familiar, diversificada y ecológica que se comercializan en el mercado campesino del municipio. Para *El resplandor de las plantas* se planteó un nuevo dispositivo arquitectónico, un cercado de guadua de 5 metros de diámetro por 4 metros de altura.

A raíz de la experiencia de trabajar en *Mi Casa Mi Cuerpo* (los viajes, el encuentro con las familias y los procesos llevados a cabo), me confronté con mi propia historia familiar. Hace alrededor de ocho años empecé una serie de conversaciones con mis padres enfocadas en sus trayectorias de vida. Mi padre nació en el municipio de Cogua (departamento de Cundinamarca) en 1938, y mi madre en el municipio de Yacopí (Cundinamarca) en 1939. Ellos vivieron de cerca la época de la Violencia de mediados del siglo pasado, el asesinato del líder político Jorge Eliecer Gaitán, el Bogotazo y la creación del Frente Nacional que perpetuaría en el poder a los partidos políticos tradicionales Conservador y Liberal. También vivieron la consolidación de los movimientos guerrilleros y paramilitares a lo largo de las décadas siguientes y la emergencia del narcotráfico. Mis padres afrontaron este fenómeno expansivo de la guerra, su vida es el recuento de una constante migración por varias regiones de Colombia para finalmente asentarse en Bogotá a inicios de los años setenta.

Con el tiempo, las conversaciones con mis padres se transformaron en una serie de narraciones cortas tituladas *Parajes de ficción: relatos*,

⁷ *Radio Conversa*. Programa 1: *El futuro de la memoria*. Preludio: *Escucha en la Casa*. Invitados: Rosa Bermúdez, Manuel Ibargüen, Manuel Bermúdez, Juan Bermúdez. Dirección: Leonel Vásquez, Michael Wagner. Capítulo 1: *Territorios de vida*. Invitados: Jaime Beltrán, Harold Villay, María Buenaventura, Sofía González. Capítulo 2: *Culturas de la memoria*. Invitados: Blanca Pineda Cuervo, Daniel Bejarano, Luz Marina Ramírez, Yolanda Sierra, Fernando Cuervo (Con la participación de Sylvia Suárez). Música: Espiral Ensamble. Capítulo 3: *Ciudadanías ancestrales*. Invitados: Temístocles Machado, Carmen Chávez, Rocío Segura, Yudi Angulo, María Elena Cortés, Liliana Angulo. Música: Asociación Cultural Rostros Urbanos.

⁸ *Radio Conversa*. Programa 2: *El resplandor de las plantas*. Invitados: Gustavo Correa, Plutarco Corredor, Lorena Espítia, Nubia Saíz, Elena Villamil. Producción musical: Wilson Pinilla. Construcción del cercado de guadua: Miryam Pinilla, Elogio Pinilla, Leonel Jaimes, Juan Manuel Fajardo, de Bambú y Guaduas de Colombia.

conversaciones y sueños. A estas narraciones añadí dibujos, basados en las portadas de algunos cómics latinoamericanos que estuvieron presentes en mi casa a lo largo de la infancia y titulados *Los dibujos fantasma*. Por último, se elaboró una casa a escala en tejido artesanal con la participación del pueblo ancestral Koreguaje del departamento de Caquetá. Dicha casa está conformada por dos espacios, uno hace alusión al hogar de mi madre y el otro al de mi padre, configurando la pieza *La casa de los ancestros*. Esta propuesta sucedió en el tiempo a *Mi Casa Mi Cuerpo* y se llevó a cabo de manera simultánea a *La Casa de la Frontera y Radio Conversa*. Su título, *El Nido de los Pájaros* (2014-2022),⁹ proviene de un relato de mi madre acerca de un recuerdo de infancia en su casa de Yacopí. Ella acostumbraba a dar paseos por los alrededores y descubrió un nido de pájaros sobre las ramas de un árbol. Por curiosidad decidió agitarlo y, para sorpresa suya, cayeron un montón de serpientes sobre su cabeza, sensación que hasta el día de hoy no olvida. La creciente ola de la violencia que sobrevino, por ese entonces, rompió con la tranquilidad y la confianza que experimentaban los habitantes del municipio. El riesgo de una tragedia inminente se apoderó de los imaginarios de mi familia materna, lo que impulsó el abandono de la casa y la huida a través del monte y las quebradas. Relatos como el de mi madre están permeados de imágenes potentes y, como artista, he intentado explorar sus alcances metafóricos y simbólicos en el contexto social de nuestro país, de cara a la construcción de otras realidades posibles.

La exposición en el Museo de Artes Visuales de Bogotá

La muestra *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzosa* (2023) ha querido generar equipos de trabajo para comprender la casa, el barrio, la comuna, la región, en medio de la guerra que aún enfrenta el país, desde el estar presente y desde el afecto, en un proceso de intercambio de experiencias, saberes y maneras de imaginar.

⁹ *El Nido de los Pájaros*. Participantes: Ana Ángela Escárraga, Jorge Moreno Martínez. Dirección: Óscar Moreno Escárraga. Tejido de La Casa de los Ancestros: Yinela Piranga, Juven Piranga de Taller Masi Pai Ko'revaju. Tejido en el MAV: Sofía Estupiñán. Piezas de cerámica: Cielo Esperanza Neme.

Para esta propuesta, el “otro” ha hecho parte esencial de la conformación de un mundo dotado de significado. Las prácticas oscilaron frecuentemente entre un ser para mí y el ser para otros, entre dejar ser y ser juntos. El eje de las acciones ha estado en el cuerpo sensorial, en la experiencia personal y colectiva, en el trabajo con la memoria, en los registros audiovisuales y procesos de experimentación plástica, en las prácticas de archivo y de montaje, en la emergencia de imágenes significativas y simbólicas que toman posición en diversos ámbitos familiares, comunitarios y sociales. Las piezas resultantes acogen, en sus formas de difusión, una variedad de formatos y de posibilidades expresivas que tienen en cuenta las demandas de los diferentes contextos. Así mismo, estos procesos se consideran inacabados y en continua transformación, al impulsar el uso y la intervención por parte de los participantes más allá de la propuesta misma y de sus tiempos establecidos. Los productos resultantes son considerados como dispositivos estéticos y pedagógicos abiertos a nuevas y cambiantes experiencias. Las intervenciones en el espacio público (las casas desmontables de madera que viajan por varias localidades y regiones, y el cercado de guadua en la plaza de un municipio), pretenden convocar y reunir a más personas alrededor de las problemáticas y las prácticas realizadas.

Para mí, ha sido muy importante que las personas, las familias, los vecinos, los líderes y colectivos artísticos y culturales, confiaran y decidieran abrirme las puertas de sus casas, de sus barrios y comunidades. Ahora, tras años de mutua compañía, de encuentros y, en algunos casos, de una creciente amistad, empiezo a comprender el trasfondo de una experiencia que ha venido tomando forma en los desvíos del camino, en los senderos que de vez en cuando se abren y muestran nuevos horizontes, ante los que hay que poner todos los sentidos posibles, todo el cuerpo posible, para mirar de cerca y en la distancia, para desvelar las pulsiones que dibujan la propia historia, lo manifiesto y lo oculto en el paisaje que nos rodea y del que hacemos parte.

En consecuencia, la exposición en el Museo de Artes Visuales de Bogotá tiene en cuenta el carácter procesual de las obras mostradas, como un tejido vivo de experiencias que ha tomado forma en diversos contextos a

lo largo del tiempo (2006-2022). El montaje de la exposición rescata las cualidades de las piezas creadas con las comunidades, haciendo énfasis en los dispositivos arquitectónicos que recorren los territorios y que ocupan posiciones centrales en la sala de exposiciones. Dichos dispositivos fueron construidos por personas de las comunidades involucradas. Al interior de la casa de madera se proyectan los videos de *La Casa de la Frontera* y al interior del cercado de guadua se escuchan los audios de *Radio Conversa*.



[Fig. 2]. Óscar Moreno Escárraga, Ernesto Plaza y Gerlys Sánchez (2006-2014). *Mi Casa Mi Cuerpo*. Detalle, *La casita con zaguán y fogón de leña*. Cortesía de Óscar Moreno Escárraga,

Estas arquitecturas, desarmables y transportables, se convierten además en lugares de encuentro para diversas actividades de mediación en el Museo. La pieza *La casa de los ancestros* también tiene un papel importante. Alrededor de la casita tejida con fibras de palma de cumare (planta sagrada de la Amazonía), se dispone un círculo de 3.5 metros de diámetro que contiene ortiga pulverizada, planta medicinal utilizada por

comunidades locales para activar el flujo energético de cuerpos y espacios. Sobre las paredes de la sala se muestra una selección de los archivos fotográficos que componen *El álbum fotográfico* y *El atlas fotográfico*, libros impresos con los *Relatos de vida* y *Las casitas a escala* de la casa de la imaginación. Así mismo, se pueden apreciar en detalle la serie *Los dibujos fantasmas* y algunas páginas impresas de los *Parajes de ficción*.

Micropolítica, memoria y poética colectiva

En Colombia, las narrativas que circulan de manera predominante sobre la migración forzada se enfocan en los hechos del despojo y del trauma, lo que genera una profusión de relatos sombríos y de procesos de re-victimización de las poblaciones afectadas que, en un tiempo prolongado, determinan su lugar en la sociedad. Las personas y comunidades en situación de migración forzada son percibidas en un estado de carencia generalizado e ingresan a las periferias de las ciudades intermedias y principales como un problema de enormes proporciones sociales, como una mancha anónima bajo la que parecen desfallecer los gestos vitales, los anhelos y la templanza para anunciar un mundo propio. En palabras de Alejandro Castillejo (2000), “El desplazamiento es un proceso, una mutación en las formas de representación del desplazado (...). El problema ya no radica en la situación que permitió el desplazamiento, sino la alteridad generada.” (p. 180-181). Es esencial, por lo tanto, la elaboración de formas de conocimiento desde la expresión sensible, las prácticas culturales y las potencias de vida de las distintas comunidades, teniendo en cuenta que en Colombia las oleadas de migraciones ocasionadas por la violencia suman décadas de historia, sobre las que proliferan imaginarios de la sociedad en general,¹⁰ más allá de los grupos poblacionales afectados. La migración forzada también tiene que ver con la percepción de un territorio común, con la posibilidad o imposibilidad de imaginar lo que podemos ser juntos, lo que configura las sensaciones

¹⁰ Como afirma Gonzalo Sánchez (2006), “Pese a todos los temores y los escrúpulos, hay que decirlo claramente, la presencia histórica de la guerra tiene vínculos determinantes con la construcción de nuestro imaginario de nación” (p. 33).

de pertenencia y arraigo, los espacios de reconocimiento social y las manifestaciones de ciudadanía, entre otras cosas.

He querido tomar posición con respecto a estas consideraciones, por lo que en la propuesta artística *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzosa* (2006-2022) se presentan una serie de acciones que vinculan el trabajo desde la micropolítica, la memoria y la poética, con la intención de comprender los acontecimientos de la migración forzosa en un tejido de relaciones sensibles e imaginativas que demandan la implicación personal y colectiva. La micropolítica es abordada desde el pensamiento de Suely Rolnik (2019), de modo que se le otorga un lugar central al cuerpo sensorial y a las resonancias intensivas del afecto en la construcción de lo común, como premisa para la creación de un territorio relacional abierto a múltiples experimentaciones de la subjetividad, lo que impulsa la germinación de otros futuros posibles, en pugna contra la supresión de las pulsiones vitales.¹¹ En este sentido, la micropolítica no se opone a la macropolítica sino que opera en el revés de la misma, en atención a las fuerzas del deseo que han quedado soterradas por los ejercicios del poder y el control de la vida. En *El Nido de los Pájaros* las acciones primordiales de la micropolítica se cristalizan en prácticas como el caminar (el recorrido y el viaje), la conversa (la escucha afectiva y los relatos de vida), y el hacer colectivo (los gestos y los dispositivos poéticos y políticos).

Este horizonte micropolítico está estrechamente vinculado al trabajo con la memoria, primordialmente desde el oficio realizado por Elizabeth Jelin al generar un amplio diálogo sobre los fenómenos de la violencia y la represión en el mundo contemporáneo y, específicamente, en el Cono Sur. Para mí ha sido esencial acercarme a las discusiones sobre la memoria desde un lugar activo y situado; como menciona Jelin (2002) “la memoria implica trabajo” y quien participa en el proceso “se

¹¹ Como sostiene la autora, “es en el proceso de la construcción de lo común que se coopera en la insurgencia micropolítica, cuyos agentes se aproximan por *vía de la resonancia intensiva* que se da entre frecuencias de afectos (emociones vitales). (...) Se crean así territorios relacionales temporales, variados y variables” (Rolnik, 2019, 128-129).

transforma a sí mismo y al mundo” (p. 14-15), elabora los sentidos del pasado, adquiere conciencia sobre las contiendas entre el recuerdo y el olvido, sobre los riesgos de la repetición de los hechos. Así mismo moviliza las acciones a otras regiones de la imaginación, despertando símbolos de lo que está por venir. En el trabajo con la memoria también ha adquirido relevancia la pregunta por los ancestros, por aquellos arraigos y saberes de las comunidades que son presionados por el arribo de la violencia y la desacralización de los rituales.¹² Al respecto, en esta propuesta se generan algunas prácticas de archivo que retoman los planteamientos de Jacques Derrida y de Georges Didi-Huberman (2007), por lo que el archivo es asumido en su capacidad para atraer elementos primordiales del pasado y activar experiencias en el presente, movilizandolos distintos modos de percepción y de montaje. Se abre entonces un campo de relaciones coyunturales y vitales entre las piezas que componen el archivo, y que construyen una capa emergente de sensaciones y significados. Así que los archivos que aparecen en *El Nido de los Pájaros* se consideran en sus primeros pasos, señalando la importancia de generar constelaciones de imágenes y escrituras que permitan la recuperación de las memorias singulares y colectivas de las comunidades, de sus tensiones e intensidades, de las huellas, los fantasmas y las voluntades para reconstruir los tránsitos de vida.

En las prácticas de archivo que germinaron en *El Nido de los Pájaros*, el proceso de montaje arrojó imágenes significativas, por lo que se introducen reflexiones en torno a la imagen que tienen como sustento el trabajo desarrollado por Didi-Huberman, sobre todo en relación con las formas de representación de personas y comunidades afectadas por diversos escenarios de control social y político, y con el despliegue de formas de resistencia que instauran los destellos de una vida en pie de lucha, que se levanta ante la amenaza de su desaparición. Como sostiene el autor, “En el contexto actual, la dignidad monetizada por intermedio del derecho a la imagen está brutalmente asimilada a una cuestión de *propiedad privada de la imagen*, mientras que muchas *comunidades*,

¹² Según Jelin (2002), “La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo” (p. 9-10).

privadas de imagen, están expuestas a desaparecer con armas y bagajes bajo la ley del terror militar” (Didi-Huberman, 2012, p. 15). Interesa, entonces, la imagen en su aparecer poético, en la que el cuerpo, el rostro, en sus gestos resguardados, en sus ritmos de vida y su disposición para habitar el lugar, es portador de saberes, patrimonios, lenguajes que crean mundo, lo que produce una coreografía de gestualidades y técnicas en los espacios íntimos y domésticos, en la calle, los barrios, las derivas de la ciudad y las zonas rurales. Adicionalmente, en un país Colombia, con una marcada diversidad cultural, esta poética (*poiésis*, hacer-creador, un proceso sensorial y afectivo que crea mundo, una forma de conocimiento)¹³ pasa por el reconocimiento de las distintas ancestralidades y sus estilos de vida como portadores de sentido, por lo que también se trazan algunas reflexiones y rutas de acción entre la poética y el pensamiento mítico.

Finalmente, los procesos de reivindicación de las memorias de los pueblos requieren de distintos espacios de diálogo, de manera que se superen las situaciones de silenciamiento a las que han sido relegadas, así como aquellas percepciones sociales que generan desconocimiento y conflicto social. El trabajo desde el interior de las comunidades, las zonas barriales y veredales es, en este sentido, fundamental. A la vez la creación de tejidos sensibles en los que se junten diversas poblaciones y expresiones culturales es igualmente importante para propiciar redes de afecto sobre lo común de los distintos territorios. Las percepciones e imaginarios definen los comportamientos, los gestos corporales de aceptación o de rechazo -conscientes o inconscientes- que se expresan de manera predominante en la calle, las plazas y los lugares de encuentro, que circulan por los medios masivos de comunicación, lo que determina la configuración de lo público, las inclusiones y exclusiones

¹³ Valéry (1990) considera la poética como un *hacer creador* que convoca la participación de todas las facultades sensitivas y afectivas de manera que es, en sí misma, una forma de conocimiento y construye una manera particular de pensar. De este *pensamiento poético* nace una acción finita -bajo unas condiciones particulares de espacio y de tiempo- que se enfrenta a lo indecible, a lo infinito, al existir solo como *acto vivo*.

del espacio urbano, el crecimiento de las ciudades en sus estilos de vida, sus fronteras y demarcaciones simbólicas, sus fricciones y violencias invisibles o manifiestas.

Prácticas artísticas contemporáneas y ciencias sociales

En resonancia con lo anterior, las apuestas metodológicas de *El Nido de los Pájaros: Micropolítica, Memoria e Imágenes de la Migración Forzada* se ubican en un flujo más amplio de transformaciones y giros en el interior de las Artes y las Ciencias Sociales. En las Artes Plásticas se vinculan con el *concepto ampliado del arte* y la *plástica social* que promulgó Joseph Beuys (1921-1986), en un escenario de posguerra que requería de grandes transformaciones humanas y espirituales. A través de la escultura, de la performance, de distintas intervenciones en el espacio público y la esfera social, Beuys elabora metáforas, símbolos y construye un pensamiento *antropológico* sobre arte y educación, sobre política y ecología, insertándose en las estructuras sociales y económicas del momento (Bodenmann-Ritter, 2005). Así mismo, el movimiento Neoconcreto de Brasil replantea el campo de las artes en el contexto local, surgiendo como respuesta al movimiento Concreto que refería la producción artística del país de mediados del siglo XX a las premisas fundamentales de un arte racionalista. La tendencia neoconcreta, en una abierta declaración sobre la necesidad de una expresión propia, emergente y renovadora, intenta ver más allá de los movimientos y estilos internacionales y de los intereses del capital. Entre sus artistas más reconocidos se cuentan Helio Oiticica (1937-1980) y Lygia Clark (1920-1988).¹⁴ La plástica social y el Neoconcreto vinculan arte y vida, cuestionan las fronteras institucionales y disciplinares, posicionan la experiencia sensible como premisa fundamental, hacen su aparición en escenarios sociales y políticos, contaminan sus prácticas con estéticas cotidianas y comunitarias. Más recientemente, en Colombia el

¹⁴ Helio Oiticica, en *Parangolé* (grandes telas de colores y texturas vistosas), construye piezas para vestir inspiradas en las favelas de Brasil. Los Parangolé eran usados y puestos en movimiento por habitantes de las favelas en espacios públicos de la ciudad. Los *objetos relacionales* de Lygia Clark, precarios en su materialización, afectaban el cuerpo sensible de sus participantes en sesiones prolongadas que se llevaban a cabo en la propia casa de la artista. De estas sesiones han quedado diarios con impresionantes relatos personales (Rolnik, 2001).

Laboratorio de Artistas Mapa Teatro ha construido una trayectoria transdisciplinar y multiforme, soportada por la expansión de las artes escénicas a los territorios emergentes de las *artes vivas* (Rodríguez, 2018). Esta iniciativa designa una ruptura con las formas de representación y abre el horizonte a un campo de acción habitado por tensiones sociales, políticas y culturales que demandan una profunda capacidad de escucha -un cuerpo en suspensión y en estado de vaciamiento- y la configuración de una comunidad de afectos, experimental y efímera,¹⁵ sobre la que se materializan distintas obras y acontecimientos. Mapa Teatro también ha coordinado los eventos Experimenta-Sur,¹⁶ en los que he participado en varias ocasiones entre 2013 y 2018. También la artista María Teresa Hincapié (1956-2008) ha sido para mí una fuente inagotable de posibilidades. Su potente experimentación corporal a través del lenguaje de la performance cultivó un vínculo estrecho con la vida y las inquietudes fundamentales del alma explorando el silencio de la contemplación, la intensidad de la acción, la presencia de lo sagrado en la humildad de lo cotidiano (Ramírez Molano, 2006).

En el contexto de las ciencias sociales, *El Nido de los Pájaros* se inscribe en un horizonte abierto desde la sociología por Boaventura de Sousa Santos y Silvia Rivera Cusicanqui. El primero realiza una crítica de las ciencias naturales modernas y su influjo en los modos de construir conocimiento y sentido en las ciencias sociales hasta la actualidad. El autor propone la superación del llamado “pensamiento abismal” y la emergencia de nuevas geopolíticas del conocimiento para instaurar una “ecología de saberes” que preserve “la abundancia de los conocimientos, los modos de vida, los universos simbólicos y las sabidurías” (de Sousa Santos, 2009, p. 187-188) en una especie de copresencia de igualdades, de simultaneidades y de incompletitudes. Así mismo, Silvia Rivera Cusicanqui (2015) presenta de manera ejemplar una serie de revisiones

¹⁵ “El término *comunidad temporal experimental* se refiere a la producción de una *ecología cultural* en la que los artistas hacen alianzas con los demás para producir modos experimentales de coexistencia” (Rodríguez, 2018, 435). El fragmento forma parte del texto *Ningún nombre es otro hombre*, de Rolf Abderhalden Cortés (2013).

¹⁶ Ver <https://experimentasur.wordpress.com/>

históricas, de reflexiones y apuestas conceptuales, de experiencias estéticas y pedagógicas, en las que el trabajo desde el cuerpo sensorial, la oralidad y las imágenes visuales adquiere un sentido ético y crítico, a través de distintos procedimientos de montaje que ponen en escena el contexto cultural de grupos sociales y comunidades indígenas con las que ella trabaja por largos períodos de tiempo. La *Epistemología del Sur* (Sousa Santos, 2009) y la *Sociología de la Imagen* (Rivera Cusicanqui, 2015) acogen las rupturas y los señalamientos que el posmodernismo y el posestructuralismo generan en su momento, pero intentan ver más allá de los mismos ante la urgencia de encontrar y elaborar nuevas formas de construcción de conocimiento y sentido que emerjan, del Sur global, de los largos y cambiantes procesos de colonización y capitalización que asedian la vida y a los pueblos.

Por otro lado, desde la antropología Tim Ingold (2018) ha construido un territorio de vínculos fecundos con la filosofía y la ecología, cuyo origen es la experiencia de *ser-y-estar* vivo en un mundo en continuo movimiento, con el que tejemos sensaciones, percepciones, afectos, conocimientos. En este mundo nuestros cuerpos trazan líneas sensibles que resuenan con el entorno, materializando mallas - *meshwork* - de interconexión y correspondencia que alimentan la vida y sustentan todo pensamiento posible en un *sentir-saber*. Para Ingold, por ejemplo, no prima la relación sujeto-objeto en un universo de correspondencias, más bien emerge un campo de entrelazamientos materiales y anímicos que configuran gestos, ritmos y movimientos para *llegar-a-ser* juntos, lo cual constituye una crítica profunda a las formas de construcción de conocimiento que han imperado en las ciencias sociales y otros campos disciplinares. Para lo anterior, el autor hace uso de un lenguaje poético, fenomenológico, atento al devenir de los tiempos, por lo que su lectura me ha aportado considerablemente a las relaciones potenciales entre territorio, poética y mito, entre otros aspectos.

En el contexto colombiano, Arturo Escobar (2014) ha adelantado un valioso proceso de revisión histórica sobre la intervención económica, política y cultural que el Desarrollismo ha incubado en Latinoamérica y Colombia. A a partir de mediados del siglo XX (más específicamente en el período de posguerra 1945-1955 en adelante), se generan una serie de acciones en el escenario internacional que abogan por la superación de

la pobreza e impulsan un ordenamiento del mundo hacia la industrialización, urbanización y capitalización de las distintas formas de vida desde un horizonte de ciencia y tecnología propio de la Modernidad. Lo anterior se ve reflejado en el éxodo de grandes porciones de la población de las zonas rurales a las ciudades, en la sistemática aparición de nuevas instituciones que regulan la inversión y el crecimiento de los productos locales, en las premisas de la educación, en la asistencia y la aculturación de las comunidades, de manera que los diseños de esta visión de mundo se entrecruzan con la guerra y la migración forzada en Colombia a varias escalas. Las indagaciones de Escobar han sido esenciales para abordar el tejido de prácticas de *El Nido de los Pájaros*, que ha querido generar formas de construcción de conocimiento desde el sentir y los universos culturales de las personas y comunidades involucradas en el contexto histórico, geográfico y político de mediados del siglo XX a la actualidad en Colombia. Igualmente valiosas han sido las investigaciones de Alfonso Múnera sobre la creación de la nación (la República de Colombia) en el siglo XIX, la invención de mitos fundacionales por parte de las élites criollas, la cristalización de poderosos imaginarios sociales y la propensión a la violencia que dejó el paso de este siglo. El autor subraya

la brutalidad y el absurdo de las cerca de 15 guerras regionales y 10 guerras nacionales, que obstruyeron cualquier posibilidad de progreso colectivo sostenible, que aclimataron una cultura de la intolerancia, de la primacía de los métodos violentos sobre el diálogo y las soluciones pacíficas. (Múnera, 2008, 15)

Al respecto, en algunos encuentros con las personas, comunidades, pueblos ancestrales que hacen parte de *El Nido de los Pájaros* se puso sobre la mesa la larga historia de nuestro país (la Conquista, la Colonia, la Independencia, la República), cuya revisión se considera fundamental para comprender el carácter de las acciones violentas - el ejercicio del poder, la exclusión, la expulsión, el asesinato y el exterminio del otro(a) - que han configurado la guerra que seguimos afrontando. Los autores mencionados proponen marcos históricos que exigen una atención cuidadosa, y una profunda reflexión, sobre los valores sociales y políticos que han cimentado la construcción de la nación colombiana: la

estructura racista, el regionalismo y el clasismo que aún continúan acechando con una fuerza irrevocable.

Finalmente, me gustaría mencionar la forma en que estas problemáticas han sido tratadas desde un acercamiento estético por el sociólogo y escritor colombiano Alfredo Molano Bravo (1944-2019), cuyos vibrantes viajes y relatos dan cuenta de los complejos escenarios de la guerra. Molano (2005) intuye un drama singular en el interior de las personas con las que se encuentra y, en su infinita capacidad de escucha, consigue elaborarlo de manera sensible. Sus libros son una fuente primordial en este sentido, abordando la recuperación de la experiencia y la voz, la captación de imágenes que condensan las metáforas y los símbolos del drama subjetivo y humano.

Conclusiones

En diálogo con estas aportaciones desde las artes y las ciencias sociales, *El Nido de los Pájaros* ha abordado numerosas temáticas: desde los resquebrajamiento sociales y culturales y los desarraigos (de las comunidades campesinas, de los pueblos ancestrales, de las colectividades urbanas) hasta los conflictos y las estructuras políticas y militares de control. Desde la memoria familiar hasta las arremetidas de un capitalismo voraz que expulsa a las personas, taladra los suelos, contamina las aguas y disemina tóxicos en el aire. Entre las diversas reflexiones compartidas en el extenso proceso colectivo, destaca la importancia del cuidado de la vida en todas sus manifestaciones. Se reafirma la necesidad de volver al vínculo con el lugar habitado, con el territorio y sus comunidades, lo que implica una mirada profunda a la subjetividad, a una ecología de las acciones y el pensamiento -sensible, afectiva, simbólica- ante el creciente desarraigo y la imposición de otras lógicas de existencia en las que imperan poderosos intereses económicos, políticos y tecnológicos, causando formas violentas de exclusión social. Finalmente, en *El Nido de los Pájaros* se hizo claro que *hacer con otros* implica *hacer con uno mismo* o que toda práctica colectiva es también una práctica personal, o que todo movimiento en la “obra de arte” es en realidad un movimiento en la subjetividad del artista. En este escenario emergente, las formas de construcción del conocimiento

habrían estado imbricadas, entonces, con una *práctica del cuidado de sí mismo y de los otros*, con una ética de las relaciones entre el *yo* y el *nosotros*. La realización de los universos micropolíticos, expresada en la conformación de afectos vitales y de cosmogonías arraigadas a los cuerpos y los territorios, es contraria a la imagen de pobreza, atraso cultural y aislamiento que sobre nuestras regiones y comunidades han inyectado los discursos civilizatorios de la Modernidad y el Desarrollo. Así mismo, a pesar de la *larga guerra* que han enfrentado las comunidades ancestrales (étnicas y campesinas), de la erosión del tejido social y de la migración forzosa de buena parte de la sociedad colombiana, estas micropolíticas han configurado múltiples procesos de resistencia social al extractivismo salvaje de las subjetividades, de las ontologías y de los ecosistemas vivos, re-tejiendo los cuerpos colectivos -humanos y no humanos- hacia la emergencia de nuevas territorialidades.

Bibliografía

Bodenmann-Ritter C. (2005). *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. A. Machado Libros.

Castillejo, A. (2000). *Poética de lo otro: antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Colciencias.

de Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Siglo XXI.

Derrida, J. (1997). *Mal de Archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Ed. Trotta

S.A.

Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos gurantes*. Manantial.

Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores.

- Didi-Huberman, G. (2007). *Das Archiv brennt*, en: Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.). *Das Archiv brennt*. Kadmos, pp. 7-32.
- Escobar, A. (2014). *La invención del desarrollo*. Universidad del Cauca.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno Editores.
- Molano Bravo, A. (2005). *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Punto de lectura.
- Múnera, A. (2020). *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta.
- Ramírez Molano, C. (2006). El performance de María Teresa Hincapié. *Revista Nómadas* 24, 169-183.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rodríguez, M. (2018). *Mapa Teatro: el escenario expandido*. Universidad Nacional de Colombia.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2001). *¿El arte cura?* Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona MACBA. En "Quaderns Portàtils 02".
- Roca y Suárez. (2017). *María Teresa Hincapié. Hacia lo sagrado*. Seguros Bolívar.
- Sánchez, G. (2009). *Guerras, memoria e historia*. La Carreta Editores.
- Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. La Balsa de la Medusa.