

# Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida\*

Poéticas do cotidiano,  
estéticas da vida

Poetics of everyday life,  
aesthetics of life

Francisco Javier Gil\*\*

El artículo intenta ofrecer una reflexión acerca del lugar del arte y lo sensible como espacios para afirmar la vida como potencia. A partir de esa aproximación conceptual, se plantean las decisiones curatoriales tomadas para celebrar la exposición “Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida”. Dicha exposición tuvo lugar en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en ésta ciertos ejes conceptuales se trabajaron al unísono con la selección de obras y prácticas culturales. El texto intenta señalar cómo se pensaron esas relaciones.

Palabras clave: poéticas, cotidianidad, lo sensible, arte, cuerpo, singularidad, pedagogía sensible.

O artigo tenta oferecer uma reflexão sobre o lugar da arte e do sensível como espaços para afirmar a vida como potência. A partir dessa aproximação conceitual, são tomadas as decisões curatoriais para celebrar a exposição “Poéticas do cotidiano, estéticas da vida”. Dita exposição ocorreu no Museu de Artes Visuais da Universidade Jorge Tadeo Lozano, nela, certos eixos conceituais foram trabalhados em unísono com a seleção de obras e práticas culturais. O texto tenta apontar foram pensadas essas relações.

Palavras-chave: poéticas, cotidianidade, o sensível, arte, corpo, singularidade, pedagogia sensível.

*The article attempts to provide a reflection on the place of art and on what characteristics it contains in relations to sensitivity and in areas to strengthen life as an exercise of power within society. Based on this conceptual approach, curatorial decisions were made in order to create the art exhibit "Poetics of Everyday Life, Aesthetics of Life." The art exhibit took place at the Visual Arts Museum of Jorge Tadeo Lozano University and several conceptual topics were approached, along with a selection of artwork and cultural practices. The document attempts to describe how those decisions were made.*

*Key words: poetics, everyday life, what is sensitive, art, body, singularity, sensitive pedagogy.*

\* El siguiente artículo es derivado del proyecto de creación-investigación “Commemorar la vida: poéticas de lo común y estéticas de lo cotidiano”. El proyecto se inició en febrero del 2016 y actualmente se encuentra en su segunda fase. Fundamentalmente apunta a desarrollar diversas acciones alrededor del lugar de la experiencia y el pensamiento artístico en procesos tendientes a afirmar una poética de la existencia. El proyecto es financiado por la Dirección de Investigación y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

\*\* Director de la Escuela de Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá (Colombia). Especialista en Teoría y Crítica de Arte; Licenciado en Comunicación Social, con estudios en Filosofía. E-mail: franciscoj.gilm@utadeo.edu.co

original recibido: 16/02/2017  
aceptado: 06/04/2017

nomadas@ucentral.edu.co  
Págs. 213~225

**M**ás allá de plantear de manera dicotómica la relación entre la paz y el conflicto, y considerando que el disentimiento es esencial para la vida política, nos parece fundamental colocar la vida como presupuesto indiscutible en el marco de cualquier discusión alrededor de estos aspectos. Sin duda, se trata de un concepto complejo y múltiple, no obstante, en el marco de esta investigación, la entendemos como potencia, como diferencia, como creación, como incesante generación de mundos posibles. Por ello nuestra aproximación se distancia del saber médico o científico para privilegiar lo filosófico y político.

La vida es errancia, tanto por su apertura a lo desconocido como por su capacidad de errar. Como diferencia creadora, es apertura, virtualidad, devenir, potencia abierta irreductible a una identidad, a un modo de pensar, a un método, a una perspectiva única. Cualquier descripción acerca de la vida es parcial y relativa, difícilmente es explicable desde algo exterior a su propia dinámica. La vida construye tramas y composiciones que desbordan lo humano, es fuerza impersonal que rebasa las jerarquizaciones, taxonomías y delimitaciones derivadas de la reducción de la existencia a sujetos y objetos de conocimiento.

No obstante esa abundancia, se ve sometida a toda suerte de mecanismos de control. La biopolítica contemporánea nos muestra los distintos dispositivos de control sobre el cuerpo, el lenguaje, los afectos, los deseos, el tiempo, es decir, sobre la vida misma. Los poderes, asumiéndose y legitimándose desde una aparente regulación, sujetan a individuos y colectividades a codificaciones fundamentalmente estructuradas bajo el signo del capital y la productividad. Se producen modos de vida y subjetividades ajustados a un aparato tecno-productivo que termina por desdibujar la pluralidad misma de la existencia.

El neoliberalismo contemporáneo, lejos de agotarse en un asunto económico, se constituye como forma de vida, sus mecanismos de control no se ejercen como un dispositivo ideológico ejercido exteriormente, operan desde dentro haciendo indiferenciable el vivir mismo de la lógica productivista. La fecundidad de la vida se ve limitada por subjetividades moduladas y modeladas acordes a modelos funcionales altamente predecibles en sus comportamientos. Se espera que el sujeto asocie crecimiento con gestión de sí en la pasarela del éxito comercial, de forma que confunda ciudadanía con consumo y felicidad con certezas. Lo desconocido, lo improbable, lo incierto resultan claramente disfuncionales en ese modelo de vida.

## La vida, lo sensible: una poética de la existencia

Pero bien vale la pena recordar aquella sentencia de Hölderlin: “Allí donde crece el peligro crece también la salvación”. Es la vida misma la que con su propia potencia afirmativa, y desde múltiples y felices encuentros con cuerpos, ideas, personas y colectividades, ofrece resistencia a lo extremadamente codificado y normativizado. Allí donde está el control emergen acciones, gestos, otras corporalidades, otras subjetividades, otros modos de amarse y de vivir, otros modos de relación con lo vivo. La vida aparece como exceso, como anomalía, como error de ortografía, como invención de mundos posibles que siempre existirán pero que reclaman ser inventados. Una suerte de biopotencia surge en diversas situaciones, tiempos y espacios, poniendo la vida y su cuidado por encima de afanes productivistas y consumistas.

En este contexto nos preguntamos por el lugar del arte y lo sensible. Para abordar esta pregunta, y para ampliar el ámbito de lo que denominamos *poéticas de*

*la vida*, quisiéramos diferenciar lo artístico como modo de pensamiento propio de las artes, del universo sensible que ocurre en la cotidianidad como una poética de la existencia. Una estética de la vida no encuadrable en las prácticas e instituciones artísticas.

## El pensar artístico

Blanchot (1996) se preguntaba qué sería de la realidad sin la fuerza perturbadora de lo poético. El pensamiento artístico se caracteriza por su fuerza creadora: de subjetividades, de situaciones, de otros modos de sentir y experimentar, dislocando significados, ampliando y desplazando la experiencia, etcétera. Lo artístico se resiste a generalizaciones y categorizaciones universales, no procede desde representaciones, conceptos o nociones generales, sino desde sensaciones corporales, desde afectaciones, desde singularidades. El acto creador habilita otros modos de aproximación a lo real, reclamando del sujeto un acto de presencia e implicación por encima de distanciamientos objetivantes. Esa exposición al mundo, esa presencia sensible produce experiencias que desestabilizan lo que entendemos por realidad.

En un texto violentamente poético, Lawrence describe lo que hace la poesía: los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que los resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones, pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco de caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura, primavera de Wordsworth o manzana de Cézanne, silueta de Macbeth o de Acab. Entonces aparece la multitud de imitadores que restaura el paraguas con un paño que vagamente se parece a la visión, y la multitud de glosadores que remiendan la hendidura con opiniones: comunicación. Siempre harán falta otros artistas para hacer otras rasgaduras, llevar a cabo las destrucciones necesarias, quizás cada vez mayores, y volver a dar así a sus antecesores la incomunicable novedad que ya no se sabía. (Deleuze y Guattari, 1993: 204-205)

Al poner en juego la experiencia singular libera la vida de codificaciones unificadoras y totalizantes. Resiste la homogenización y codificación de la existencia desde la apertura afectiva, desde las intensidades vitales, desde el deseo de decir el deseo, desde la fragilidad y la vulnerabilidad. El arte se sitúa entre la fuerza y la

fragilidad, entre lo posible e imposible de decir, la ambigüedad del acto de creación alude a esa condición que se debate entre el decir y el no decir, porque lo que puja por decirse es la vida misma, el temblor del existir.

En la vida hay una especie de torpeza, de fragilidad física, de constitución débil, de tartamudeo vital, que constituye el encanto de cada uno [...]. Y lo que se afirma a través de cada frágil combinación es una capacidad de vida, con una fuerza, una obstinación, una perseverancia en el ser sin igual. Es muy curioso cómo los grandes pensadores tienen una vida personal frágil, una salud muy incierta, y sin embargo llevan la vida al estado de potencia absoluta o de “gran Salud”. (Deleuze y Parnet, 1980: 9-10)

La expresión artística nunca alcanza a nombrar plenamente aquello hacia lo que tiende, queda un resto inalcanzable que se muestra como balbuceo. Desde allí, desde esa impotencia, como lo ha señalado Agamben (2016), las artes se resisten a las lógicas productivistas que reducen todo quehacer a resultados predecibles y anticipables. Lo artístico, por lo general, no encuentra final ni cierre, se resiste a ser producto, incluso se resiste a ser significación. El decir poético da a ver esa trama de potencia e impotencia. La imperfección, la imprecisión y la ambigüedad le son constitutivas. En términos de Agamben, “salvación de la imperfección en la forma perfecta” (2016: 41).

Pero tras esa imperfección palpita la vida, emerge un decir otro que se resiste a ser objeto de fácil consumo. Las lógicas propias del mundo de la planificación, tecnificación y mercado aplanan la vida a partir de la imposición de lenguajes tendientes a automatizar las respuestas sin detenimientos ni mediaciones. Son lenguajes que se autoreferencian y autovalidan apuntando a una operatividad eficaz que reduce todo a una gran instrumentalización. Por ello, las políticas de conocimiento no son ajenas a las políticas de vida, la hegemonía de un cierto orden cognitivo y discursivo de tipo tecno-científico aniquila las singularidades y subordina una gran pluralidad de saberes, modos de pensar, decir y conocer. El arte es resistencia a una experiencia atrapada en resultados, formalizaciones, lenguajes y modelos cognitivos que no hacen justicia a la incesante pluralidad de la misma vida. Es la posibilidad de un decir con cuerpo, un decir ligado a lo que no se sabe pero se siente, en el límite de lo decible y atento a lo indecible.

La palabra del arte —como la vida misma— es insegura, imprecisa y contradictoria. Cuando se nombra el dolor, el goce, la memoria, lo posible y lo imposible, la palabra roza sus límites. Es distinto representar una verdad externa, que un “decir de verdad”, en este caso algo íntimo puja por expresarse y lo hace subvirtiéndose clichés y generalizaciones. Al poner en juego situaciones que fracturan la existencia, ese deseo de decirse clama por una expresión creadora que rebasa cualquier lenguaje formateado o prefabricado. “El estereotipo es ese lugar donde falta el cuerpo, donde uno está seguro que éste no está” (Barthes, 1978: 98).

El deseo de simbolizarse desde lo sensible rebasa la simple expresión estética y placentera. Allí la experiencia del mundo y la experiencia de sí mismo se dan al unísono, es decir, se configura y trasciende lo que somos, sentimos y pensamos. Sin esa potencia se impide la posibilidad de nombrar y transmutar el dolor, y de paso se bloquea la necesaria solidaridad compasiva frente al dolor de los demás. Hay situaciones en las que la vida pide una expresión más íntima e intensa y no parece ser suficiente un respaldo jurídico o argumentativo. La imposibilidad de decir lo sentido hace parte del mismo sufrir.

## Lo sensible, más allá del arte

Las estéticas relacionales son ya una tradición en el campo de las artes, fundamentalmente a partir del texto clásico de Nicolás Bourriaud, *Estética relacional* (2004). Con esa denominación impulsó prácticas artísticas focalizadas en crear situaciones relacionales y, consecuentemente, alejadas de las clásicas obras de arte. En otros términos, la intersubjetividad desplazaba al objeto u obra. Aspiraba a dinamizar una socialidad alternativa mediante prácticas que incluían *meetings*, comidas, conciertos y acciones de tipo colectivo. No obstante, esa pretensión quedaba circunscrita a los espacios tradicionales del arte, y con ello sus posibilidades eran igualmente limitadas, tan limitadas como son las lógicas de producción, distribución y recepción de la institución “arte”. En el fondo resultaban un producto más de la institucionalidad artística sin alcanzar a incidir en la vida colectiva y en los modos de reparto de lo sensible. En este contexto nos interesa señalar una estética que desborde ese ámbito, nos parece importante encontrar lo sensible y la relaciona-

lidad como una dimensión propia del vivir cotidiano de cualquier persona o colectividad.

El arte y lo poético no sólo suceden en ciertos objetos denominados *artísticos*, están en el vivir mismo, en el ejercicio de la sensibilidad e imaginación cotidiana. Desde lo sensible se configura otra relación con la existencia: es el lugar de exposición, presencia y apertura ante los otros. Podríamos hablar de una estética relacional en tanto que el cuerpo de entrada se encuentra con el otro, con otros cuerpos. Ser cuerpo es estar fuera de sí, inserto en una trama relacional, en una zona de encuentro y vulnerabilidad.

La vida más que objeto de un conocimiento distante nos interpela como presencia, llamándonos a contraer una relación intensa con ésta. Esa condición relacional no es algo añadido, producto de una intención, propósito o programación, es parte del mero hecho de existir en tanto que existir es estar abierto al mundo. Marina Garcés, desde una filosofía más situada en el cuerpo, en la vida social y en el hecho de descubrir y construir un mundo común, ha enfatizado suficientemente en esa condición. Para ella, el “nosotros” no es un artificio, las relaciones con los otros están implícitas en el hacer juntos y vivir juntos, se arraigan en la misma materialidad de la vida (Garcés, 2013). La relacionalidad es la propia realidad, no es un dispositivo simbólico sumado a la vida: “El otro está ya en el aire que respiramos, en el acento de nuestras palabras, en los órganos de nuestro cuerpo, en los objetos que manipulamos, en cualquiera de nuestras acciones” (Garcés, 2013: 134). En suma, los otros no están ante mí sino en mí. La autora hace ver que lo común, lejos de ser un asunto identitario, aparece naturalmente desde que la persona ejerce lo sensible y lo estético. Estas dimensiones nos definen como sujetos expuestos, vulnerables, afectados, y desde esa aficción la vida se torna motivo de pensamiento y acción. “Ser afectado es aprender a escuchar acogiendo y transformándose, rompiendo algo de uno mismo y recomponiéndose con alianzas nuevas” (Garcés, 2013: 70).

El plano sensible, entonces, hace que abramos lo poético y la creación a ese otro mundo más anónimo e inapropiable. En el espacio cotidiano encontramos una creación silvestre, afirmada desde las intensidades sensibles e imaginativas que cualquiera ejerce sin

otra finalidad que el gozo de vivir o las ganas de ir más allá de lo que se es. También se poetiza y transforma la existencia, cocinando, tejiendo, soñando, celebrando, jugando, conversando, riendo. Podemos hablar de una resistencia poética que posibilita que la vida se manifieste desde dimensiones diferentes a la lógica productivista y planificada.

Es importante, situándonos más allá de los encuadres institucionales, expandir lo que entendemos por *imagen artística*. También hay una expresión poética en los gestos cotidianos, cuando un falso movimiento, una torpeza, un arrebato, anuncian algo irrepresentable; o en los bellos momentos, esos que no hacen historia pero que celebran y afirman la existencia. Es factible, también, la aparición de un acto poético en las relaciones no codificadas de solidaridad, en las inesperadas e ingeniosas palabras de un niño en las que desaparece y reaparece el mundo, en la invención de formas de comunidad y de vida, en los actos pequeños e insignificantes, en situaciones donde aflora una creación social no intercambiable por dinero, en introducir pequeñas diferencias allí donde todo aparece irremediable, en la generación de intervalos y vacíos, en la suspensión de automatismos y rutinas, en esos mínimos desplazamientos que van provocando algo aunque ignoramos con precisión qué es.

## “Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida”: una exposición

Las consideraciones anteriores nutrieron la realización de varias acciones: talleres, trabajos pedagógicos, una convocatoria abierta alrededor de gestos y momentos cotidianos, ciclo de cine y una exposición titulada “Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida”, celebrada en el Museo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el mes de noviembre del 2016 (imagen 1). La exposición se asumió como parte de un dispositivo mayor en tanto que establecía conexiones, desterritorializaciones y encuentros más allá de la muestra. Más que un resultado acabado pretendía ser un detonador de ideas y pensamientos, no se reducía a obras del gran arte al dar cabida a producciones de diversa procedencia: de artistas, alumnos, de colectividades y de personas sin vínculos con el arte institucional. El sentido mismo de la muestra dejaba sin piso las divisiones de lo sensible que jerarquizan y diferencian las altas sensibilidades de aquéllas que no lo son (se incluyó una selección de gestos y acciones cotidianas derivados de la convocatoria realizada por el grupo para la ocasión). La muestra se planteó desde algunos ejes que, a pesar de presentarse separadamente, resuenan entre sí tanto en un plano conceptual como en la misma exposición. Éstos se presentan a continuación (imagen 2).

Imagen 1.



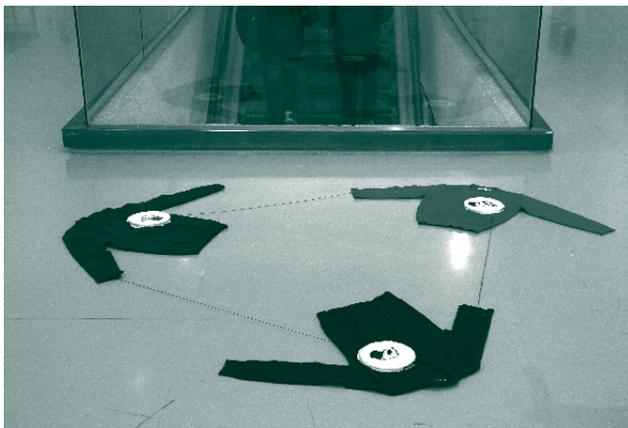
▪ Vista general. Exposición *Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida*, 2016



### Imagen 3.



■ Vista general. Exposición *Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida*, 2016



■ *Ronda No. 1*, 2002, bordado hecho a mano con lana de sacos de colegio de primaria usados y aplique en lentejuelas | Humberto Junca

configurando un mandala que sacraliza lo pequeño, lo íntimo, la cotidianidad de cualquier mujer. En esa misma dirección se mostraron algunas imágenes derivadas del proyecto *Constelaciones*, éste consistía en una convocatoria abierta que invitaba a presentar una serie de acciones y gestos cotidianos. Coordinada por Natalia Kempowsky, Uriel Ladino, Juan Daniel Robledo y Manuel Santana, dejó ver instantes, gestos, reflexiones y momentos de especial intensidad en la vida de cualquier persona.

### Lo femenino y los gestos de la diferencia

La diferencia ha sido valorada y pensada como lo otro de lo mismo, lo negativo de lo idéntico. No se valora como tal, como expresión de la pluralidad de la vida, sino que se carga con connotaciones de inferioridad, anormalidad, enfermedad.

En realidad, la noción moderna de sujeto es inseparable de la noción de representación y de un modo particular

de pensar la diferencia —en clave platónico-hegeliana— como negativo de lo idéntico [...]. Así, el otro será siempre extranjero, diferencia, complemento o suplemento; es decir, mujeres, homosexuales, clases, etnias y religiones no hegemónicas fueron considerados inferiores, peligrosos o enfermos, soportando por varios siglos dispositivos de desigualación, discriminación, exclusión, estigmatización o exterminio. (Fernández, 2007: 138)

Desde esa lógica valorativa se ha historizado el cuerpo y el deseo femenino. A lo largo de la historia de los discursos médicos de Occidente, el imaginario masculino construyó un discurso acerca de lo femenino caracterizando a la mujer desde contextos históricos marcados por su subordinación (Fernández, 1994). Se medicalizó el cuerpo y el deseo de las mujeres, en tanto se abordaba como anomalía todo aquello que escapara de una definición de su sexualidad como pasiva, frágil, dependiente y predestinada a la maternidad. En ese contexto, muchas expresiones femeninas de autodeterminación, erotismo y libertad fueron y han sido enjuiciadas y tratadas como histerias. El trabajo *Abismos I*, de Mariana Dicker (imagen 4), utilizando como mecanismo de creación el montaje de varios fragmentos de películas, muestra una serie de desmayos y ataques

### Imagen 4.

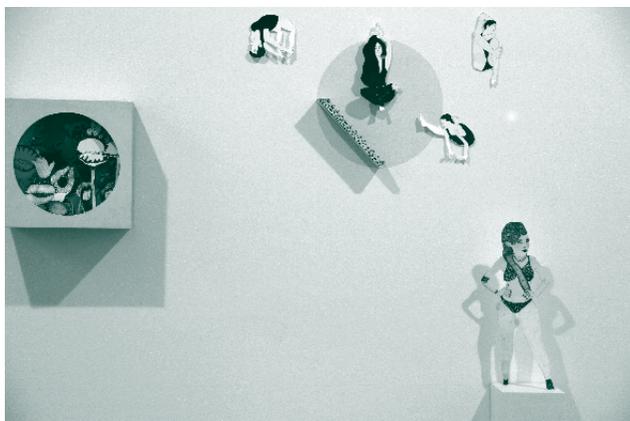


■ *Abismos I*, 2016, video | Mariana Dicker

“históricos” que señalan la interiorización de ese imaginario por parte de la mujer. El montaje también muestra prácticas psiquiátricas que, legitimadas desde el discurso médico, sirvieron para objetivar, dominar y violentar el cuerpo femenino. Desde un lugar más humorístico, y a través de dibujos, Lina María Cajamarca (imagen 5) pone de manifiesto excesos, gesticulaciones y muecas, escenificando casi que teatralmente la cotidianidad de ciertas mujeres. Con la riqueza del dibujo hace

visibles modelos de belleza y feminidad tan irónicos como grotescos.

Imagen 5.



■ *Las mujeres del 5to piso* (detalle), 2016, dibujos | Lina María Cajamarca

### Comunidades y el cuidado de la vida

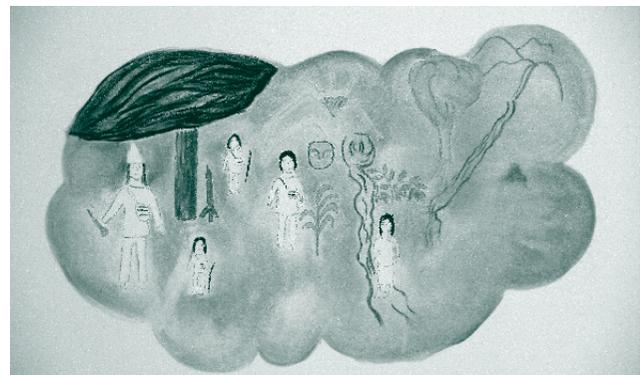
Lo común y lo comunitario lo exploramos inicialmente desde aquellas comunidades que anteponen el cuidado de la vida, lo colectivo, lo cooperativo, lo impersonal y lo relacional por encima de iniciativas mercantiles e individuales. Lo comunitario, incluyendo lo humano y lo no humano, está implícito en su modo de habitar, y supone una profunda simbiosis entre territorios, materialidades y construcciones simbólicas. La vida en estos universos vitales es asumida como interdependencia, interexistencia, y es esa continuidad relacional lo que hay que cuidar (Escobar, 2014). Saberes, prácticas materiales y simbólicas se articulan y organizan alrededor de lo que algunos han denominado *cuidadanía*. Cuidar es trabajar con cuerpos, afectos, prácticas individuales y colectivas, todo ello articulado en múltiples tramas relacionales.

En esas acciones todos se involucran respondiendo colectivamente a la protección de los bienes comunes. Desde ese compromiso, la participación política adquiere un significado más profundo.

Lo fundamental radica en que estos procesos de reproducción de la existencia no se subordinan a la acumulación de capital.

Por su parte, la reproducción de la vida (humana y no humana) o los polimorfos procesos de reproducción comunitaria de la existencia se basan en el cuidado y producción de una enorme multiplicidad de vínculos y de valores de uso que garantizan la satisfacción de una amplia variedad de necesidades humanas. La producción de tales riquezas concretas y su gestión no están, de entrada, escindidas: hay múltiples caminos para buscar su equilibrio. Lo político, así, no es necesariamente una actividad autonomizada de la reproducción. (Gutiérrez y Salazar, 2015: 26)

Imagen 6a.



■ Dibujo y audio (dibujo reproducido por David Gutiérrez, estudiante de artes plásticas), 2013 | Roberto Nakogui

Imagen 6b.



■ *El árbol de la vida*, 2015, instalación con dibujos | Abel Rodríguez  
Cortesía de la Fundación Tropenbos

Esa estructura relacional centrada en el cuidado del buen vivir tiende a perderse, atomizarse y perder significado en el mundo capitalista. Cuando lo mercantil es el valor supremo, todo se valida en tanto que plegado a la producción y el consumo, en ese contexto la vida se subordina al mercado y muchas prácticas sociales y simbólicas aparecen inconexas o carecen de sentido. Esos modos de existencia, tan ligados a una concepción más femenina de la vida y sus cuidados, se ven desconocidos junto con todo su entramado material y simbólico. Ese desconocimiento no se circunscribe solamente a comunidades más ancestrales como aquellas que definen el mundo rural o indígena, se extiende también a ámbitos urbanos en los que prevalecen prácticas de cuidado más tradicionales.

Los bienes comunes no sólo son el agua y la naturaleza, también lo son el espacio, los tiempos y los saberes comunes, aquellos que más allá de la subsistencia, garantizan los tejidos sociales y las tramas vitales. Esos saberes y conocimientos no están disociados del mismo vivir, permanecen inscritos en los cuerpos y en las prácticas sociales. En esos entornos se conoce siendo, son saberes que difieren de las lógicas enmarcadas en las distinciones rígidas de un sujeto que representa ciertos objetos de conocimiento. Su descalificación supone el desconocimiento de las formas de vida que les dan sentido, y viceversa, el desconocimiento de las formas de vida hace incomprendibles sus prácticas y saberes.

El valor de estas comunidades implica dejar a un lado idealizaciones que los sitúan carentes de conflictos y transformaciones. Pese a la tendencia a la autoconservación no son mundos cerrados, cambian, pero buena parte de sus redefiniciones se realizan haciendo justicia a sus modos de vida. Esos mundos alternativos ofrecen opciones en tanto que lo común, lo colaborativo y lo relacional son centrales, y en tanto que la sostenibilidad de la vida se desarrolla a partir de solidaridades y reciprocidades.

El dibujo y audio de Roberto Nakogui es un buen representante de toda esta concepción (imagen 6a). Nos entrega una visión de la comunidad en la que todo interexiste. Agua, tierra, árboles, animales construyen un gran tejido relacional amparado por una concepción del territorio distanciada de lo meramente físico. El territorio es algo vivo y definido por la interacción armónica de todas

esas entidades, naturalmente la sacralidad es parte de esas resonancias y no una esfera aparte. En esa dirección se encamina también *El árbol de la vida, de Abel Rodríguez* (imagen 6b). El árbol se asume en su riqueza metafórica para hablar del flujo incesante de vida que circula desde la tierra hasta los cielos. Mediante bellos dibujos advertimos una cosmogonía que visibiliza las correspondencias y armonías establecidas entre el mundo natural y los seres humanos.

### La otra comunidad

Otra noción de comunidad, abanderada por autores como Nancy, Agamben o Pelbart, enfatiza en que la comunidad no preexiste, deviene, acontece todo el tiempo, cuando los sujetos comparecen los unos frente a los otros en el encuentro de sus rostros.

Lo que el rostro expone y revela no es *algo* que pueda formularse en una u otra proposición significativa y no es tampoco un secreto destinado a permanecer incomunicable para siempre. La revelación del rostro es revelación del lenguaje mismo. Precisamente por eso no tiene ningún contenido real, no dice la verdad sobre tal o cual aspecto del hombre o del mundo: es sólo apertura, sólo comunicabilidad. Caminar en la luz del rostro significa *ser* esta apertura, padecerla. (Agamben, 2010: 79)

Y se comparece desde la confianza en la exposición, sin la pretensión de alcanzar un origen perdido o un futuro definido de antemano. Dicha confianza no se fundamenta en la unidad de creencias alrededor de un proyecto común, sino en la riqueza de las singularidades de un estar juntos. La comunidad, siempre inconclusa, no despliega una esencia preestablecida sino una potencia abierta, un espacio propicio para que tenga lugar el lenguaje y la creación a través de flujos de deseos y acciones que desorganizan modos de experiencia, tiempos y espacios ya muy sedimentados. Como multiplicidad variable y creativa en sus interconexiones favorece el florecimiento de diferencias y singularidades: “Singularidades en variación continua”, “pura heterogeneidad no totalizable”, al decir de Peter Pál Pelbart (2009), quien indica que esa comunidad se distancia de las antiguas modalidades de política centradas en la representación de uno u otro sector de la población. El propio autor lo sintetiza a través de algunos interrogantes tendientes a perfilar una comunidad sin remitirla a ninguna esencia reunificadora:

Imagen 7a.



■ *Travesía 2*, 2015, aplice de fragmentos de tela cosidos y bordados. Asociación mujeres tejiendo sueños y sabores de paz. Mampuján, Bolívar | Cortesía Museo Nacional de Colombia

Imagen 7b.



■ *Jardín acosado. Anti-historia de la gran marcha (detalle)*, 2016 | Víctor Laignelet

¿Cómo sostener un colectivo que preserve la dimensión de singularidad? ¿Cómo crear espacios heterogéneos, con tonalidades propias, atmósferas distintas, en las que cada uno enganche a su mundo? ¿Cómo mantener una disponibilidad que propicie los encuentros, pero que no los imponga, una atención que permita el contacto y preserve la alteridad? ¿Cómo dar lugar al azar, sin programarlo? ¿Cómo sostener una *gentileza* que permita la emergencia de un hablar allí donde crece el desierto afectivo? (Pelbart, 2009: 44)

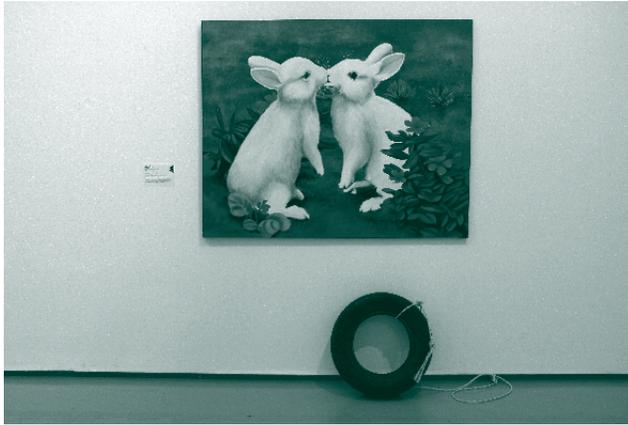
El trabajo de las tejedoras de Mampuján es un buen ejemplo de iniciativas comunitarias construidas alrededor de una expresión plástica (imagen 7a). La masacre de Mampuján en el 2000 impulsó a varias campesinas a ayudar a las comunidades de los Montes

de María a rehacerse simbólicamente después de experimentar las masacres y el desplazamiento. A través de tejidos y tapices de extraordinaria riqueza visual hacen y deshacen relatos y memorias. Esta acción de resistencia pacífica fue merecedora del Premio Nacional de Paz. Desde otro lugar, el trabajo del artista Víctor Laignelet, *Jardín acosado: anti-historia de la gran marcha* (imagen 7b), se refiere a esa crisis de una comunidad unificada. Sus videos y dibujos interrogan la linealidad de un supuesto e ideal progreso. Apelando a diversos tiempos y referentes, tiende a mostrar las grietas de ese proyecto. A través de instantes y gestos cotidianos muestra cómo la espiritualidad y la vida fracturan el ideal de un creciente progreso.

### Lo animal

En buena parte la modernidad occidental definió lo humano desde su separación de lo animal. El lugar central y superior de lo humano configuró un antropocentrismo que jerarquizó y dicotomizó lo humano frente a lo animal. En la actualidad, y desde diversos frentes, se ha intentado repensar esas dicotomías y exclusiones: desde planteamientos que señalan las colaboraciones y coevoluciones establecidas entre hombre y animal, a partir de una suerte de biosocialidad, desde la continuidad de la vida que articula y correlaciona diversas especies, partiendo de una mutua constitución entre éstas (los otros conmigo). Como mencionábamos, al referirnos a las comunidades, se trata de abrir la noción de *comunidad* a entornos impersonales que trascienden al sujeto individual, donde el hombre se descentra y donde lo otro ya no se define por su supuesta inferioridad. La vida más que un acto de conciencia, o un objeto de conocimiento, se abre entonces a un continuo vital pleno de afectos, relaciones y reciprocidades. En esa dirección se presentaron diversos trabajos: una instalación sonora de David Vélez que muestra una comunidad sonora, una suerte de orquestación de sonidos naturales. Los dibujos con pelo de perro de Giovanni Vargas; la pintura e instalación de Juan Mejía (imagen 8a); las coloridas crisálidas de polillas de Marthín Rozo; los dibujos y pinturas de Rubén Ángel (imagen 8b), en los cuales animales, personas y naturaleza celebran un juego de íntimas y secretas relaciones; y en los videos de Manuel Londoño, donde todo adquiere una profundidad temporal llena de resonancias tan misteriosas como desconocidas.

Imagen 8a.



■ *Sin título*, 1999, acrílico sobre lienzo, llanta y cuerda | Juan Mejía

Imagen 8b.



■ *La mirada cristal*, 2015, Collages | Rubén Ángel

## Infancias

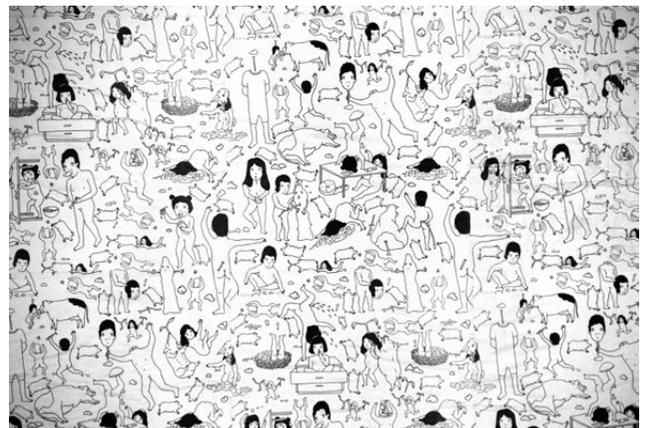
Más que una edad, una etapa anterior e inferior a lo adulto, la infancia es una potencia no capturable del todo por explicaciones, manuales, pedagogías, etcétera. En sí misma tiene la extrañeza de lo poético, siempre abierta e impredecible. No es fácil asumir la infancia en su condición de alteridad, por ello se la apropia desde modelos que intentan apaciguar su extrañeza. La infancia se suele leer desde una concepción lineal del progreso, ubicándola como algo por superar desde la condición adulta; al niño se lo proyecta al futuro desde lo que debe ser, neutralizando lo que es. En otras palabras, la infancia es un estadio de la existencia por dejar atrás debido a su insuficiencia, carencia, atraso, salvajismo, irracionalidad, etcétera. Esa representación trae necesariamente consigo su complementaria acción

pedagógica: hay que corregir la infancia, conducirla, nutrirla de las verdades y explicaciones que no posee pero debería poseer.

Varios componentes se entretrejen para producir dicha concepción: la supuesta pasividad del niño, la definición de lo que debe aprender, un espacio-tiempo que delimita los lugares y ciclos de aprendizaje de aquellos que no lo son, el control y la moralización del cuerpo. En suma, un dispositivo de acciones y concepciones desvinculado de la experiencia del niño: no se puede percibir, sentir, hacer ni decir cualquier cosa, ni en cualquier lugar, ni en cualquier momento. Pero la infancia más allá de una edad es la potencia de lo nuevo: felizmente ocurren situaciones, experiencias no previstas ni planeadas, el deseo transita por bordes y márgenes, por otros tiempos y espacios. La infancia es poética en sí misma, introduce lo maravilloso, lo fantástico, la deriva; inventa palabras, abre trayectos inesperados, crea metáforas, celebra encuentros vitales con animales, plantas y otras entidades. Más que una etapa de la vida es la misma fuerza renovadora de la existencia, trae un mundo que interroga nuestras certezas, un tiempo distinto al cronológico y productivo. Si bien el niño precisa de una tradición, de un mundo que lo espera para suministrarle una continuidad de lo que somos y valoramos, también es natalidad, diferencia y discontinuidad. Por todo ello se hace necesario relacionarse con lo que realmente son y hacen los niños, no con las representaciones que construimos de ellos.

En la muestra esa exuberancia creadora y ensoñadora la señaló el trabajo *Construcción I* de la serie *Extraños paraísos*, de Adriana Duque, en éste se evidencia el tiempo de la infancia: un periodo muerto, el

Imagen 9a.



■ *Dibujo*, 2016, dibujos a tinta | Ángela Peña

Imagen 9b.



▪ *Infancias*, 2016, video | Javier Gil

Imagen 9c.



▪ Pieza de la Serie *Constelaciones*, 2016 | Invitación abierta coordinada por Natalia Kempowsky, Manuel Santana, Uriel Ladino

tiempo que se sale del tiempo, el tiempo suspendido, el tiempo de la lentitud ensoñadora y creadora. También se presentaron trabajos destinados a hacer visible una dimensión más oscura y compleja de la infancia, que hace parte de su propia potencia. Alrededor de ese lado oscuro y enigmático de la infancia, Ángela Peña desarrolla su escuetos e inquietantes dibujos (imagen 9a). *Ronda No. 1 De tripas corazón*, de Humberto Junca, apeló a las tristes alegrías de las rondas infantiles para hacer ver lo que se teje y lo que se desteje, lo que vive y lo que muere en los cuerpos infantiles. Finalmente, se presentó un montaje que reunía fragmentos de películas sobre la infancia con frases de educadores y filósofos de la educación (imágenes 9b y 9c). De estas últimas extraemos un ejemplo que marca el tono de todo lo mencionado.

Un niño que juega a las escondidas no se da cuenta que más de la mitad de su cuerpo sobresale del árbol. Otro, ha enten-

dido que debía quedarse quieto, no que debía esconderse. Una niña más allá, se distrae con un anillo que encuentra en medio de su correría por la calle. El que cuenta se ha detenido en el número veinte, quizá porque no sabe contar más o porque ya se aburre. Nadie sabe a qué están jugando. Y ríen. Y siguen jugando. (Skliar, 2012: s/p)

## Una pedagogía sensible... y de lo sensible

Todo lo mencionado es inseparable de una reflexión acerca de la educación. En un mundo tan funcionalizado y con una educación tan centrada en competencias y resultados, nos parece fundamental hablar de una poética educativa. Creemos que ésta tiene que ver con distintos aspectos, entre éstos quisiéramos resaltar los siguientes: por un lado, una educación atenta al tiempo libre, la *scholé* en griego (escuela), se traduce como tiempo libre, entendiendo *libre* no como ocio sino como ejercicio de libertad para detenerse a pensar sin las preocupaciones, velocidades y apremios de la vida cotidiana. El tiempo libre es un distanciamiento del mundo ordinario y sus ritmos temporales para poder pensar y sentir más profundamente, evitando sucumbir en la inmediatez a la existencia. Abre una comprensión, de otra manera inalcanzable, dada sucesión de estímulos que nos ofrece el mundo contemporáneo. Frente el continuo *zapping* y la conversión de lo real en espectáculo, el tiempo libre de la educación deviene refugio vital.

Así mismo, una poética pedagógica que anteponga la experiencia singular a una educación centrada en la instrucción y transmisión de saberes, muchos de éstos carentes de relación con la experiencia de las personas. Una poética educativa, más amorosa y femenina, que propicie una intensa presencia sensible para que la vida crezca en nuestros cuerpos y afectos. Una poética educativa atenta a la invención de mundos posibles, proclive a creer en la vida y en su incesante capacidad de renovación. Una poética educativa en la que no solamente ocurra lo previsto sino lo posible y lo improbable. Una poética educativa, en últimas, para la creación de sí y para el cultivo de lo común, en la que lo singular y lo colectivo se miren mutuamente.

## Referencias bibliográficas

1. AGAMBEN, Giorgio, 2010, *Medios sin fin: notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos.
2. \_\_\_\_\_, 2016, *El fuego y el relato*, Madrid, Sextopiso.
3. BARTHES, Roland, 1978, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Caracas, Monte Ávila.
4. BLANCHOT, Maurice, 1996, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila.
5. BOURRIAUD, Nicolás, 2004, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
6. DELEUZE, Gilles y Claire Parnet, 1980, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos.
7. DELEUZE, Gilles y Félix Guatari, 1993, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama.
8. ESCOBAR, Arturo, 2014, *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*, Medellín, Universidad Autónoma Latinoamericana/Unaula.
9. FERNÁNDEZ, Ana, 1994, *La mujer de la ilusión*, Buenos Aires, Paidós.
10. \_\_\_\_\_, 2007, “De la diferencia a la diversidad: género, subjetividad y política”, en: Mónica Zuleta, Humberto Cubides, Manuel Roberto Escobar (eds.), *¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*, Bogotá, Universidad Central-Iesco/Siglo del Hombre.
11. GARCÉS, Marina, 2013, *Un mundo común*, Barcelona, Bellaterra.
12. GUTIÉRREZ, Raquel y Huáscar Salazar, 2015, “Reproducción comunitaria de la vida: pensando la transformación social en el presente”, en: *El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios*, No. 1, pp. 15-50.
13. PELBART, Peter, 2009, *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*, Buenos Aires, Tinta Limón.
14. SKLIAR, Carlos, 2012, “Percepciones/Percezioni/Perceptions: esbozos para una escritura perceptiva”, tomado de: <<http://percepcionskliar.blogspot.com.co/2012/03/percepciones-percezioni-perceptions-iii.html>>.