

## Carolina Uribe Arcila

QAA en Arte y Diseño del WM College (Londres, Inglaterra). Psicóloga y Magíster en Educación (línea de Cognición, Creatividad y Aprendizaje) de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). Actualmente trabaja como coordinadora del programa “#PodemosSer, arte para la transformación social” de la Fundación para la Reconciliación. Miembro del Colectivo Sin Sala.

# Prácticas del desajuste: partituras de creación

**Practices of the unset: art scores**

### Cómo citar

Uribe, C. (2021). Prácticas del desajuste: partituras de creación. *Desbordes*, 12 (1), 58-77. <https://doi.org/10.22490/25394150.5847>

58

## Resumen

---

El artículo revisa la idea de desajuste como práctica en los escenarios del arte, la educación y la virtualidad, a partir de un ejercicio investigativo artístico/pedagógico llamado “Partituras de creación” que interroga el lugar de estos tres ejes en sus prácticas expandidas, en vínculo con el contexto contemporáneo y su posibilidad de generar giros narrativos. La reflexión sobre la indagación de las partituras, que se traza a lo largo del escrito, se fundamenta desde dos tipos de prácticas en las que se desarrolla este ejercicio: en primera instancia, el ejercicio del arte en el que se presenta el cuerpo y el habitar como conceptos que abren un intersticio para el afectar y el ser afectado. En este apartado se plantean dos marcos que han sido referentes para la construcción de conocimiento de las partituras, el arte ins-

truccional y las artes vivas. En segunda instancia se presenta el ejercicio de la educación en artes y la virtualidad, el cual se plantea a partir de la práctica artística/educativa mediante el concepto de la experiencia transformadora y el posicionamiento del sujeto como agente de su propia transformación. Finalmente, esta exploración termina articulándose con la virtualidad (gracias al desacomode que trajo la pandemia), que en sí ya develaba otras preguntas, específicamente al rol en los contextos actuales del arte, la educación y lo virtual. Estos interrogantes me llevan a reflexionar sobre el lugar de apuestas como las Partituras de creación, que posibiliten prácticas del desajuste como actos del *movernos hacia* o *movernos con* (lo empático)

**Palabras clave:** Partituras de creación, educación, arte y virtualidad, giros narrativos, prácticas expandidas del arte.

## Abstract

---

The article reviews the idea of the unset as a practice in the scenarios of art, education and virtuality, based on an artistic / pedagogical investigative exercise called, Art scores, which questions the place of these three axes in their expanded practices, in link with the contemporary context and its possibility of generating narrative shifts. The question on the investigation of the art scores, which is traced throughout the writing, is based on two types of practices in which this exercise is developed: firstly, the exercise of art in which the body and the inhabit concepts are presented as narratives that open a gap for affecting and being affected. In this section, two frameworks are proposed that have been references for the construction of knowledge of the art

scores, instructional art and living or performative arts. Secondly, the exercise of education in arts and virtuality is presented, in which is proposed the artistic / educational practice, through the concept of the transforming experience and the positioning of the subject as an agent of its own transformation. Finally, this exploration ends up being articulated with virtuality, (thanks to the disruption that the pandemic brought) which in itself already unveil other interrogations, and specifically the role in the current contexts of art, education and virtuality, inquiry that led me to consider the place of this territories of art, such as the art scores, which enable practices of the unset, that summons us to move to or move with (empathy).

**Keywords:** Art scores, education, art and virtuality, narrative shifts, expanded art practices.

## Introducción

El presente escrito responde a un ejercicio de trazar reflexiones personales sobre mis propios descubrimientos en las prácticas realizadas con base en el concepto de desajuste desde los tres ejes: arte, educación y virtualidad, partiendo de un interés o, en otras palabras, una intuición que ha jalonado las confluencias de mi trayecto en la academia y los escenarios sociales de trabajo. Estas consideraciones que se cristalizan en la cuarentena, van emergiendo entre línea y línea, develando una forma que configuran mi saber y hacer.

Ante este gran acontecimiento que fue, es y será la pandemia (es difícil no mencionar su impacto por la magnitud disruptiva de la que apenas podemos asir un poco de sentido después de dos años), van emergiendo a la superficie varios cuestionamientos ante la inmanencia del desajuste que presentó y cuya esencia nos habla de nuestra propia vulnerabilidad.

¿Qué rol tienen los sistemas sociales que hemos construido -específicamente el arte, la educación y la virtualidad- para afrontar, digerir, interlocutar e interpelar el ser y el estar en el mundo, que nos permitan “conocer lo desconocido a través de lo sensible, penetrándolo, rearticulándolo, presentándolo de nuevo a los sentidos para refrescar la percepción y convocar nuevos flujos?” (Laignelet, 2015, p. 4). ¿Cuál fue o es su lugar en las configuraciones de desajuste que generó la pandemia?

Para comenzar a establecer la línea de pensamiento de este escrito, parto de la pregunta que ha sido brújula personal ante los diferentes escenarios del arte en los que he estado inmersa y que se presenta en el siguiente orden:

¿Cuál es el lugar de la gesta de una pedagogía del desajuste desde la esfera de lo presencial y lo virtual en la expansión de las prácticas artísticas?

## Práctica 1. El ejercicio del arte

*“Estas no aluden al mundo de las cosas, sino a la experiencia de las cosas en los seres humanos; son subjetivas e intersubjetivas, atentas a singularidades y excepcionalidades. Esta condición les permite divergir o converger respecto del significado de las experiencias comunes con otros sujetos... las artes cumplen una función vital y liberadora (a menudo polémica) en el proceso de dinamizar la cultura, movilizar la sociedad y ampliar el campo de la conciencia”.*

Florencia Mora Anto

La práctica artística entraña una manera de generar otras formas de experimentar y crear sentido de nuestra experiencia de vida, en la cual la experiencia estética —o lo estético como experiencia— activan un conjunto de capacidades que se despliegan en torno a lo sensible y a la posibilidad de movernos con —o conmovernos—. Esto representa un cambio de lugar o posición de nuestros territorios conquistados, que contiene el potencial de llevar a vernos desde otros lugares y otras perspectivas y dinámicas relacionales de lo que llamamos realidad.

Desde este acercamiento, lo corporal se ubica en un puesto central, pues con él se establece y desarrolla un contacto singular con el mundo. El hecho de poner en juego lo corporal en el campo del ejercicio artístico centra el foco en la dinámica de conocimiento que este establece con el mundo —con, desde y a través de sí—, pues parte de la singularidad de lo que ofrece cada experiencia, evitando caer en generalidades no experimentadas que pueden generar estereotipos y prejuicios. Así lo describe Roland Barthes “ese lugar del discurso donde falta el cuerpo, donde uno está seguro que

éste no está. La repetición que establece el estereotipo es una repetición muerta, que no viene del cuerpo de nadie” (1978, p. 98).

La experiencia estética remite al cuerpo como esa conciencia no racional o como Suely Rolnik (2018) lo nombra: el saber-del-cuerpo, saber-de-lo-vivo. *Merleau-Ponty* lo llama el “cuerpo vívido” para denominar las experiencias del cuerpo que nos dan un sentido de mundo, que nos permiten encuentros a partir de la capacidad de afectar y ser afectado, es decir, de alterar(se), perturbar(se), mudar(se) (Rolnik, 2018). Mediante esta experiencia se hace posible la manifestación de los giros con relación a una evolución de cómo se construye conocimiento y, por tanto y en esta misma medida, de cómo nos moldeamos una narrativa de la existencia que se establece como escenario de los actos cotidianos.

A partir de esta perspectiva comencé a indagar hace un tiempo sobre lo que denominé Partituras de creación, práctica que empecé a formular y desarrollar a partir del acercamiento a referentes que fueron base de inspiración y de los cuales tomé prestado varios aspectos que los caracterizan. Dichos campos son:

- Arte instruccional
- Artes vivas

El arte instruccional, cuyos comienzos se presentan en la década de los años 60, introduce un acercamiento al arte desde prácticas que posibilitan una forma de creación y de circulación, en la que es posible una relación entre artista y público en torno a la creación o activación de la experiencia estética, con base en un concepto a ser explorado.

Con el surgimiento del conceptualismo, aparece también la investigación discursiva que asume el lenguaje como su soporte de transmisión. Recurre frecuentemente a textos y en sí, a un conjunto de instrucciones escritas que describen la obra, o su experiencia, en la cual la interpretación de quien lo recibe y la experiencia generada por la acción mental y corporal determinan el resultado final.

Sol LeWitt (1967), líder de este paradigma del arte desde el conceptualismo, en su escrito *Parágrafos en arte conceptual*, describe que la importancia de la materialización o visibilización está en los pasos del proceso y en esta medida toman una posición preponderante sobre la obra, pues se lleva el foco a la idea y su desarrollo: “Aquellos que muestran el proceso de pensamiento del artista, son a veces más interesantes que el producto final” (1967, p. 2). En *Sentencias del arte conceptual* (1969), introduce la palabra escrita o

hablada como metodología del arte conceptual, cuya base se centra la creación de una estructura lingüística que permite materializar ideas, a partir de la interpretación por parte del lector, de los signos lingüísticos y sus significados a manera de símbolos, palabras o expresiones.

Franz Erhard Walther (2003), también exploró la capacidad del lenguaje para trascender se presencia puramente descriptiva o apreciativa, hacia una dimensión performativa que produce una realidad determinada con quienes participan de la experiencia artística. Su búsqueda se centra en la relación de los objetos, el espacio, el cuerpo y el lenguaje. Para él, el objeto y los participantes ocupaban el mismo espacio y el mismo tiempo, y su significado o sentido posible estaba dado por lo relacional. Proponía elementos catalizadores (objetos) como partes que guían a los asistentes hacia un escenario o experiencia dialéctica de la obra. Igualmente, en Brasil, Lygia Clark (Rolnik, 2019) ofrece un precedente en este campo del arte, posicionando las prácticas intersubjetivas del arte y los objetos relacionales como mediadores de procesos subjetivantes de gestos cotidianos, mediante la exploración de lo que denomina, la corporeidad afectiva, desplazando la autoría al espectador para que este, mediante un conjunto de instrucciones, redescubra su propia poética y se convierta en sujeto de su propia existencia mediante las experiencias estéticas propuestas.

La reflexión que propone el arte instruccional ha tenido una gran influencia en numerosos artistas contemporáneos, como los artistas mencionados, quienes han sido referentes para mi investigación, dado que han indagado en este tipo de prácticas desde sus propias búsquedas y cuya particularidad se centra en la palabra o el lenguaje como materia escultórica, desplazando el foco de atención del objeto de contemplación a la experiencia estética que crea la acción, la del artista como centro a la desubjetivación de la autoría en una cocreación intersubjetiva y la de la especificidad del emplazamiento en un tiempo y espacio, a la desterritorialización de ambas coordenadas.

Belén Gache (2014) relaciona esta práctica contemporánea con la composición musical en la cual el autor materializa su intención artística en un sistema de notación, que ubica al texto como contenedor de la materialidad de la obra. La partitura se presenta así, como un dispositivo que contiene un conjunto de pautas o de acciones, para que otra persona, en otro lugar/tiempo, active la pieza o la cocree a partir de su interpretación.

Mucho se ha dicho sobre lo que supone el ejercicio interpretativo que va más allá de una simple ejecución, y se plantea más en términos creativos y de su vínculo con la intención artística, en tanto representa una acción de activación del gesto que se quiere explorar o hacer manifiesto. La interpretación

se hace desde el universo narrativo (emociones, memoria, representaciones mentales, corporalidad) de quienes activan el gesto, lo cual hace el emplazamiento único y particular en un sistema de relaciones que se generan en el sitio específico.

En este marco de comprensión del arte se deja de hablar de obra y, en su lugar, se define como prácticas estéticas o artísticas, cuyas características se relacionan más con su carácter múltiple y su posibilidad de ser potentes dinamizadores de la cultura, la memoria, la historia y las narrativas, pues su presencia se establece desde la mediación con un público que activa o despliega sus significados.

Si bien esta mirada del arte no representa nada nuevo, la reflexión que busco explorar se articula con la creación de gestos en partituras que posibiliten un agenciamiento de modos de producción semiótica (Guattari y Rolnik, 2006) que abran un espacio para giros narrativos, mediante la exploración de conceptos y sus formas de habitarlos en el pasado, el presente y el futuro.

Cuando hablamos del verbo habitar se entiende como forma de describir esos espacios simbólicos, físicos, comunicativos y estéticos construidos, donde se presenta un sentimiento de arraigo, de formas de pertenencia, de apego “como parte de afianzamiento e identificación del ser humano en el universo físico y socio-cultural (significacional) en el que se mueve dentro de los paisajes locales-universales” (Cuervo, 2008, p. 45). El habitar nos habla de formas de ser y de estar en el mundo, que fluctúan a lo largo del tiempo en la medida en que nos desplazamos y hacemos virajes en nuestro camino o en nuestras subjetividades. Es así que la pregunta que se transversaliza en la creación de partituras está referida a la reflexión de los modos de habitar ideas o conceptos en coordenadas y en espacios específicos.



Experiencia #2. Semillero de investigación  
Fuente: Corporación Universitaria Uniminuto, 2018.

Figura 01



Partitura Acompasamiento. *Dokuma, II Congreso Internacional*  
Fuente: Corporación Universitaria Uniminuto, 2018.

Figura 02

Dentro de este marco y pregunta, comienzo a explorar en el 2018 —a partir de un semillero de investigación con estudiantes de Licenciatura en Educación Artística— escenarios del cuerpo como lugar de conocimiento en diferentes situaciones, tales como encuentros con artistas, exposiciones y disertaciones, metodología enmarcada en la investigación/creación que buscaba llevarnos por un proceso epistemológico y de exploración para la creación de las partituras.

De esta experiencia inicial surgió un conjunto de partituras que buscaban indagar diferentes tópicos como la memoria, los límites y el cuerpo empático. En estas primeras apuestas se realizó un ejercicio de exploración con un grupo de personas en el evento *Dokuma, II Congreso Internacional* realizado en el 2018, presentando la partitura como dispositivo de encuentro que abrió el escenario para habitar corporal y espacialmente, con uno y con los otros, los diferentes conceptos desde las reflexiones de desacomodación representacional que esta práctica buscó inspeccionar.

El desarrollo de estas Partituras de creación manifestó características particulares que me llevan al concepto de artes vivas, cuyo término no alude a un orden binario de pensamiento sobre el arte. Este más bien hace referencia a lo que llamamos realidad, que es una fuerza dinámica, por lo que la acción de leer y crear sobre un contexto particular nos empuja a establecer una mirada abierta a sus propias potencias y narrativas que entran en juego:

Las Artes Vivas investigan a partir del cuerpo y trascienden las barreras entre comunidades, rompen las que se erigían dentro de las mismas, exploran valores comunes y son testimonios de verdades propias de la actualidad. Sin duda, sirven para reconfigurar nuevos espectadores e incluso para recalificar nuevos espacios o incluir nuevas definiciones de lo artístico. (Garín, 2018)



Dadas las situaciones que emergieron en este escenario, que luego confirmaría en las siguientes experiencias de partituras, se hacen evidentes los cruces con las características de las artes vivas, las cuales se podrían enmarcar en las siguientes nociones: en primer lugar, se genera en un diálogo de colaboración entre diferentes disciplinas, principalmente las escénicas, buscando abrir fronteras a lecturas y propuestas experienciales que producen actos vivos. En segundo lugar, apertura escenarios, convoca públicos diversos a partir de su diversidad de narrativas, quienes detonan la intención artística en tiempo real y desde lenguajes multisensoriales. En tercer lugar, manifiesta un contacto directo, en vivo, entre el público, el ejercicio expositivo y la intención artística.

La mirada de lo palpitante en estas prácticas artísticas y los diferentes escenarios de su interlocución con otros campos, nos habla del lugar del arte contemporáneo en la actualidad. Sus manifestaciones y presencias expandidas que han venido proliferando en espacios diferentes a los expositivos y académicos (o en complemento), son expresiones globales, pero sobre todo locales de las necesidades de la sociedad y, por tanto, de las búsquedas e intenciones del arte, cuyas performances se presentan insertas en vínculo con contextos particulares.

Entendiendo las prácticas artísticas desde estas coordenadas, se orienta el propósito y la acción de las partituras al cuerpo social en la medida en que representan actos vivos en el ejercicio de interpretar, habitar y corporeizar en el espacio un escrito, una idea, una experiencia; así, cuerpo, espacio, tiempo y narrativas se convierten en materiales escultóricos. Esta práctica representa un escenario conductor de afectos (afectar/ser afectado), de memorias, saberes y verdades, y un traductor de experiencias por las que transitan la intención y experiencia artística que nos llevan a movernos con, o conmovernos, como se había planteado anteriormente. El gesto, la escritura, las performances, las formas, las presencias o ausencias en el espacio conforman un ejercicio en el que se desdibujan y dibujan narrativas, en pequeños giros, de lo individual a lo colectivo, o viceversa.

Bajo esta línea de comprensión avanzo en la indagación de las posibilidades de las Partituras de creación como escenarios sociales en los que se juxtaponen como capas las miradas sobre una idea o un concepto: las posturas paradigmáticas y los lugares de habitarlas desde lo cotidiano, a modo de espacios de enunciación y de significar palabra, pensamiento y cuerpo.

En el 2019, soy invitada a realizar una residencia artística en Bacalar, México, en la cual se desarrolla la partitura “7 colores” con la comunidad, la cual, a partir de una serie de acciones propuestas, cocrea un espacio material y escénico de diversas narrativas, en base a saberes globales y saberes locales sobre su territorio.



En el 2020 —cuando aún no habían decretado el confinamiento— a partir de una beca de creación propuesta por una ONG, se realizan diferentes experiencias de Partituras de creación con colectivos escénicos de Bogotá, con quienes se abordan temáticas relacionadas con el cuidado y el perdón como metodología pedagógica. En ella se proponía partir de lo individual a lo grupal y, finalmente, a lo colectivo. En estos espacios se emplearon objetos como elementos relacionales y transicionales para propiciar giros narrativos, que posibilitaran una indagación personal y colectiva sobre la memoria y las lógicas de la verdad en un proceso de resignificación.

*Partitura, Paisajes flotantes*  
Fuente: Fundación para la Reconciliación (2020).

Figura 04



*Partitura, Piedra, aire, colores*  
Fuente: Fundación para la Reconciliación (2020).

Figura 05



En este punto, llega el 6 de marzo el primer caso de COVID-19 a Colombia, todo cambia. Las presencias se vuelven una amenaza y, así, nos vemos volcados a reconfigurar no solo nuestros quehaceres, sino también nuestra existencia.

## Práctica 2. El ejercicio de la educación en artes y la virtualidad

*“La información no es experiencia. Es más, la información no deja lugar para la experiencia, es casi lo contrario de la experiencia, casi una antiexperiencia. Por eso el énfasis contemporáneo en la información, en estar informados, y toda la retórica destinada a constituimos como sujetos informantes e informados, no hace otra cosa que cancelar nuestras posibilidades de experiencia. (...) En esa obsesión por la información y por el saber (pero por el saber no en el sentido de “sabiduría” sino en el sentido de “estar informado”) lo que consigue es que nada le pase.”*

Jorge Larrosa

A partir del “principio de transformación” como Larrosa (2006) describe los escenarios que propenden a la experiencia de la alteridad, se empieza a develar esa relación entre la práctica educativa en coincidencia con el ejercicio del arte, en la que el sujeto se emplaza en la esfera de lo sensible, lo vulnerable y lo expuesto. Esta reflexión lleva a considerar la práctica educativa, ya sea dentro de un contexto educativo o una experiencia artística, como esa esfera que promueve ese sujeto que, más allá de la figura que se le ha atribuido en el sistema educativo/social, es quien busca el cultivo de sí, lo cual conlleva a un conocimiento de sí, manifiesto en la relación que se establece entre el saber y el hacer, en un cuidado de sí, como lo propone Foucault (1982). Bajo este marco de comprensión se articula la idea de Larrosa de que la persona que se involucra en estas experiencias:

es un sujeto abierto a su propia transformación. O a la transformación de sus palabras, de sus ideas, de sus sentimientos, de sus representaciones, etc. De hecho, en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma. De ahí la relación constitutiva entre la idea de experiencia y la idea de formación. De ahí que el resultado de la experiencia sea la formación o la transformación del sujeto de la experiencia. (2006, p. 46)

69

Las prácticas de la creación de experiencias mediante las Partituras desde el comienzo estuvieron enmarcadas en esa intersección de campos entre la educación y el arte como forma de conocimiento a partir de la experiencia de la alteridad. En esto la corporalidad como conciencia de tiempo y espacio posibilita el suceso de la experiencia de afectar y ser afectado respecto a ideas, representaciones, sentimientos, sensaciones, palabras, etc., en el sentido de eso que no solo pasa, sino de eso que me pasa a mí, en mí y en el mí de los otros.

Sin embargo, si el cuerpo es un aspecto central, ¿cómo se pueden abordar estas prácticas desde lo virtual si esta estructura contiene en sí un estar descorporeizado y desterritorializado? Esto pareciera una limitante para poder ser en una experiencia inmersiva que lleve, desde el cuerpo y los sentidos, a ese propósito de las prácticas artísticas y específicamente al ejercicio que se da en la relación con la experiencia a la que me he venido refiriendo con las partituras: lo individual, lo colectivo y lo participativo como forma de creación y lo específico de las artes vivas.

Este interrogante se relaciona con las formas de asimilar las subversiones de los órdenes que establece la virtualidad, como la referencia al espacio físico, las relaciones, interacciones y acciones de cuerpos en la presencialidad y la materialidad. Existen varios referentes y programas de educación en las artes que dan cuenta de las ricas posibilidades que contiene la esfera virtual, lo cual en el confinamiento comenzó a cobrar mayor protagonismo pues de alguna manera ayudó a enfrentar preguntas de pertenencia y sobre nuestro lugar en este vasto sistema de incertidumbres.

Por mi parte comienzo la ruta que hace algún tiempo ya había vislumbrado como escenario de acción, apoyándome en la idea de que en las prácticas contemporáneas en las que estamos inmersos —la tecnología, la presencia absoluta del Internet y el plano virtual— habitan y se crean las representaciones de nuestros deseos, pensamientos, sueños, emociones, intuiciones, imaginarios, memoria, como la gran urdimbre en la que se entretrejen los hilos de las configuraciones humanas.

El espacio virtual deviene en una esfera de encuentro personal con uno mismo y la experiencia de mundo. Representa un lugar donde el mundo de lo físico y el mundo de las representaciones suponen un territorio liminal entre lo físico o lo palpable, lo mental o lo virtual, estableciendo una situación o experiencia de vida contemporánea en la que no se está ni en un sitio ni en otro, sino justamente en ese umbral, donde gran parte de las acciones en el mundo físico vienen de referentes virtuales y viceversa. Como lo describe McLuhan (1988), nos convertimos en lo que contemplamos y modelamos nuestras herramientas y, luego, estas nos modelan a nosotros. Habitamos en ese intersticio en el que como humanos, como lo hemos hecho desde siempre, nos adaptamos, pero no solo en términos de sobrevivencia, sino que lo transformamos para modificar/dominar la realidad, el entorno y creamos un mundo a nuestra imagen y semejanza.

Si bien se cuestiona mucho la calidad y realidad de estas esferas virtuales de interacción social en la ausencia del cuerpo, las prácticas de creación/aprendizaje desde estos ámbitos tienen la capacidad de potenciar las posibilidades de las nuevas formas de ser del cuerpo interfásico, conservando interacciones, acciones y experiencias reales, mediadas por dispositivos y

espacios virtuales. Esto genera actos del saber descorporalizados, desterritorializados y descentralizados, lo cual en sí ofrece un entorno de experiencias múltiples que impactan socialmente cómo construimos identidad, cómo contamos nuestras historias y cómo nos manifestamos en los gestos.

Este panorama ofrecía un fértil campo de acción para la reformulación metodológica de las prácticas de las partituras de creación que se venían planteando desde los encuentros presenciales con quienes estaban participando de estas experiencias transformativas/creativas (10 colectivos artísticos de Bogotá). Para este propósito se debían tener en cuenta los siguientes elementos:

1. Partir de un gesto conceptual que se hace presencia en una serie de acciones propuestas, el cual es detonado por personas que interactúan con este al interpretarse, habitarse y corporeizarse en el espacio, como se había descrito anteriormente.
2. Llevar a quienes participaban a una experiencia en sincronía con las necesidades, deseos y ritmos en los/para/con los territorios expandidos del arte, teniendo presente el principio transformativo pedagógico que posibilitara giros narrativos o rupturas epistemológicas, en un ejercicio de revisión consciente que permitiera reconstruir significados alrededor del suceso, del concepto, de la memoria, de la verdad.
3. Construir un sistema virtual y digital que posibilitara la realización del proceso de forma individual y grupal y que sirviera como plataforma de agenciamiento de situaciones propias de las artes vivas en lo cotidiano.
4. Articular el lugar que deberían tener estas prácticas artísticas, frente a las re-configuraciones de la realidad que implicó el desajuste masivo de la pandemia y frente al sentimiento generalizado de aislamiento, encierro e incertidumbre.

71

Con dicho propósito y estos elementos como punto de partida, se planteó una partitura digital en un ciclo que implicara la observación, el moverse con y la creación, desde la cual se podían abordar los conceptos claves, como fractura del pacto social, prácticas restaurativas, economía política

del odio, ética del cuidado, comunicación afectiva, entre otros, para inducir, provocar experiencias que llevaran al grupo de participantes de los colectivos a habitar dichas nociones, a partir de ejercicios de desajuste, desde sus prácticas corporales habituales y situaciones cotidianas, desde su hogar, sus objetos, con su gente y en sus contextos, y de lo individual a lo grupal.

Este proceso se constituyó en un laboratorio de pequeños giros narrativos, cuyos resultados denotan un desarrollo de prácticas que cada persona realizó en diferentes espacios de su casa, con sus familias o personas cercanas, los cuales se constituyeron en los escenarios de reflexión/acción de diferentes situaciones en el confinamiento, de los cuales surgieron diferentes gestos a partir de la noción explorada. Posteriormente, se buscaba realizar un ejercicio de lo común, mediante un amalgamiento de gestos colectivos con su grupo, consolidando uno desde plataformas virtuales y herramientas digitales. A continuación, se presentan algunos ejemplos que surgen de la exploración de conceptos mediante la partitura virtual.

Este ejercicio de partitura llevó a que las agrupaciones realizaran una investigación-creación para la creación de una obra final, en la cual la mirada del desajuste de paradigmas —que cada grupo realizó— resultó siendo una experiencia que se expandió a modo de cascada, de lo individual a lo grupal y, finalmente, a lo colectivo con la compañía de públicos, y de modo presencial cuando ya eran posibles nuevamente los encuentros con restricciones, y las salas se reabrieron.

*Concepto: Economía  
Política del Odio. Título: La  
última cena. Técnica: Video*

**Fuente: Fundación para la  
Reconciliación, Colectivo  
Faro del Sur, 2020.**

Figura 06





Concepto: *Fractura cuerpo-mente-conducta.*  
Título *Corpografía.* Técnica: *Mapa interactivo*  
Fuente: *Fundación para la Reconciliación, Colectivo Creaselva, 2020.*

Figura 07



Concepto: *Hermenéutica de las emociones.* Título: *Invisibles.* Técnica: *Vídeo*  
Fuente: *Fundación para la Reconciliación, Colectivo Encaminarte, 2020.*

Figura 08



Al final, y luego del recorrido por este ejercicio, quedan luces sobre el alcance de lo propuesto en términos de lo que se buscaba explorar en relación con el lugar de las partituras de creación, en vínculo con la gesta de espacios de transformación desde las prácticas del desajuste, pedagógicas/artísticas, principalmente desde la esfera virtual. Ciertamente esta ruta posibilitó algo esencial desde la experiencia de alteridad sugerida en la partitura digital: permear los espacios íntimos —tanto arquitectónicos, como relacionales y de subjetividades— de lo que llamamos casa, el hogar, ese hogar que es abrigo y al tiempo espacio de perturbación (aún más visible en tiempos de confinamiento).

Este marco de performance del arte en diferentes contextos de lo cotidiano, como se realizó con los colectivos, contiene múltiples posibilidades, pues en los actos rutinarios, ordinarios, a partir del cuerpo, de la experiencia de la transformación (o repetición) del mí en el día a día, se cultiva lo que llamamos cultura; somos cultores de lo que fuimos, somos y seremos, y allí, justamente, radica la importancia del lugar de la educación, el arte y la virtualidad.

La experiencia de la práctica artística relatada en estas líneas me permite vislumbrar la relevancia que tienen estos tres ejes, acorde a lo descrito

arriba, principalmente en el acto de interpelar el cómo se están habitando los territorios semióticos (información vs. experiencia) que están siendo producidos y circulados por las instituciones y por quienes hacen parte de nuestro ejercicio profesional: estudiantes, colectivos, comunidades.

Desde esta perspectiva, y teniendo el principio de transformación como centro, me quedan varios cuestionamientos que apuntan a: ¿cómo articular estos tres ejes que por tradición se centran en los saberes académicos/institucionales con prácticas que se están realizando en diferentes espacios?, lo cual remite a: ¿qué otras propuestas se pueden realizar desde lo cotidiano en un ejercicio expandido (presencial/virtual) de las prácticas contemporáneas del arte que posibiliten moverse un grado?

Tanto la educación, como las formas de enunciación virtual y el arte son actos políticos, pues construyen cultura y, asimismo, subjetividades individuales y colectivas. Son también espacios de participación ciudadana en los que se agencian narrativas, formas de ser y de estar consigo, con los otros y con el mundo desde nuestros discursos y prácticas. Si tenemos este poder, por qué no hacerlo comprendiendo-nos desde el desajuste que posibilite giros narrativos, a través de diversas partituras ancladas en nuestras prácticas ordinarias que nos lleven al gesto de *conmover*.

## Referencias

- Agudelo, D., Mora, F. (2014). *Grupos De Discusión: Estéticas y Sabidurías Emergentes*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós.
- Corporación Universitaria Uniminuto (2018). *Licenciatura en Educación Artística*. Uniminuto.
- Cuervo, J. (2008). Habitar: una condición exclusivamente humana. *Iconofacto*, 4 (5), 43-51.
- Fundación para la Reconciliación (2020). #PodemosSer. Fundación para la Reconciliación.
- Gache, B. (2014). Instrucciones de uso: partituras, recetas y algoritmos en la poesía y el arte contemporáneo. [http://belengache.net/pdf/InstruccionesDeUso\\_BelenGache.pdf](http://belengache.net/pdf/InstruccionesDeUso_BelenGache.pdf)
- Garín, I. (2018). Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 43. <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/354454>
- Laignalet, V. (2012). Imaginar que razonamos, Imaginar que razonamos. *La Tadeo*, 75.

- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia I. *Revista Educación y pedagogía*, 18,
- Le Witt, S. (1967). Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum* 5(10). <https://www.artforum.com/print/196706/paragraphs-on-conceptual-art-36719>
- LeWitt, S. (1969). Sentences of Conceptual Art. *Art and Language*. En A. Alberro y B. Stimson (Eds.), *Conceptual Art: a critical anthology* (pp.106-110). MIT press.
- Rolnik, S. y Guattari, F. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficantes de sueños. <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Micropol%C3%ADtica-TdS.pdf>
- Rolnik, S. (2018). La escucha de los afectos: notas para combatir el inconsciente colonial capitalístico. *Errata*, 19.
- Rolnik, S. (2019). *Tres ensayos sobre Lygia Clark*. Mandolina.
- Stimson (Eds.). *Conceptual Art: a critical anthology* (pp.106-110). MIT press.
- Uribe, C. (2019). *7 Colores. Residencia artística*. Bacalar.
- Walther, F. (2003). *Arquitectura. La destrucción del espacio*. Estancia FEMSA.