GEOUERJ

e-ISSN 1981-9021
Edição Especial
XVII Geocrítica

ESCENAS DE USME-SUMAPAZ, COLOMBIA: prácticas artísticas entre atmósferas afectivas involuntarias e intencionales

SCENES OF USME-SUMAPAZ, COLOMBIA: artistic practices between involuntary and intentional affective atmospheres

CENAS DE USME-SUMAPAZ, COLÔMBIA: práticas artísticas entre atmosferas afetivas involuntárias e intencionais

RESUMEN

La realidad territorial de Usme-Sumapaz, en Colombia, se presenta extraordinariamente compleja, por las visiones encontradas de un rico patrimonio en disputa entre agudos conflictos sociales. Recorriendo el territorio, esta investigación-creación explora los entornos materiales, emotivos, afectivos y estéticos del paisaje y analiza cómo las escenas impactan lo sensible, componiendo atmósferas afectivas, anafectivas y desafectivas. Las escenas son la dimensión objetiva de la realidad, que estalla en la subjetividad y la emotividad de las personas produciendo atmósferas involuntarias de las que se pueden originar, intencionalmente, otras atmósferas con orientaciones, estéticas o expresiones lingüísticas nuevas. En este sentido, los investigadores-creadores del proyecto, junto con un grupo internacional de estudiantes de arquitectura y artes exploraron -en presencial y en remoto- los hechos cognitivos y emotivos del caso de estudio para crear prácticas artísticas, obras colaborativas y atmósferas afectivas intencionales. A partir de las escenas de Usme-Sumapaz ¿cómo se llega al concept de las obras? El artículo describe el proceso, las narrativas y enuncia con las obras las atmosferas afectivas intencionales.

Palabras-clave: atmósferas afectivas; prácticas artísticas; investigación-creación; sentido del lugar; nuevas tecnologías para el arte.

ABSTRACT

The territorial reality of Usme-Sumapaz, in Colombia, appears extraordinarily complex, due to the conflicting visions of a rich heritage in dispute between acute social conflicts. Traveling through the territory, this research-creation explores the material, emotional, affective, and aesthetic environments of the landscape and analyses how the scenes impact the sensitive, composing affective, ana-affective, and non-affective atmospheres. Scenes are the objective dimension of reality, which explodes in the subjectivity and emotionality of people, producing involuntary atmospheres from which other atmospheres with new orientations, aesthetics or linguistic expressions can originate, intentionally. In this sense, the researchers-creators of the project, together with an international group of architecture and arts students, explored - in person and remotely - the cognitive and emotional facts of the case study to create artistic practices, collaborative works, and intentional affective atmospheres. From the Usme-Sumapaz scenes, how do you arrive at the concept of the works? The article describes the process, the narratives and enunciates the intentional affective atmospheres generated through the artworks.

Keywords: affective atmospheres; artistic practices; research-creation; sense of place; new technologies for art.

Liliana Fracasso[a]
Francisco Cabanzo[b]
Jorge Gamboa[a]

[a] Accademia di Belle Arti di Venezia (ABAVE), Venezia, Italia.

[b] Universidad El Bosque (UEB), Bogotá, Colombia.

[c] Universidad El Bosque (UEB), Bogotá, Colombia.

DOI: 10.12957/geouerj.2024.87663

Correspondência:
liliana.fracasso@accademiavenezia.it
acabanzo@unbosque.edu.co
jgamboat@unbosque.edu.co

Recebido em: 02 abr. 2024
Revisado em: 19 jun. 2024
Aceito em: 12. set 2024

2024 Fracasso, Cabanzo e Gamboa. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons BY-NC-SA 4.0, que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comercias, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

RESUMO

A realidade territorial de Usme-Sumapaz, na Colômbia, apresenta-se extraordinariamente complexa, devido às visões conflitantes de um rico patrimônio em disputa entre agudos conflitos sociais. Caminhando pelo território, esta pesquisa-criação explora os ambientes materiais, emocionais, afetivos e estéticos da paisagem e analisa como as cenas impactam o sensível, compondo atmosferas afetivas, ana-afetivas e não afetivas. As cenas são a dimensão objetiva da realidade, que explode na subjetividade e na emotividade das pessoas, produzindo atmosferas involuntárias das quais podem originar-se, intencionalmente, outras atmosferas com novas orientações, estéticas ou expressões linguísticas. Neste sentido, os investigadores-criadores do projeto, em conjunto com um grupo internacional de estudantes de arquitetura e artes, exploraram – presencial e remotamente – os factos cognitivos e emocionais do estudo de caso para criar práticas artísticas, trabalhos colaborativos e atmosferas afetivas intencionais. ¿A partir das cenas Usme-Sumapaz, como você chega ao conceito das obras? O artigo descreve o processo, as narrativas e enuncia os climas afetivos intencionais gerados com as obras.

Palavras-chave: atmosferas afetivas; práticas artísticas; pesquisa-criação; senso de lugar; novas tecnologias para a arte.

INTRODUÇÃO

El argumento que se presenta en este artículo concierne un territorio de Colombia que pertenece al D.C. de Bogotá, localizado en el sur, en proximidad del Parque Natural del Páramo de Sumapaz y la localidad de Usme. La realidad de este lugar se presenta extraordinariamente compleja, caracterizada por visiones encontradas referidas a un rico patrimonio natural, inmaterial y material.

Por razones académicas, un grupo de estudio interuniversitario se ha venido interesando por los procesos de transformación de Usme-Sumapaz, a partir de un taller vertical interdisciplinar de arquitectura y paisajismo empezado en el en año 2021 por la Universidad El Bosque - UEB y la Università di Firenze - UniFi y la Accademia di Belle Arti di Venezia - ABAVE - desembocado, en el 2023, en el proyecto formulado desde España por la Universitat de Lleida - UniLL) "Sentido de lugar e inclusión socioespacial en barrios vulnerables (SENSCLUSION)"[1]. El caso de estudio de Usme se enmarca por lo tanto en un contexto comunitario, de cooperación interinstitucional e internacional, entablado en ámbito académico con aportaciones procedentes de Colombia, Italia y Brasil que involucran profesores, investigadores, estudiantes de otras disciplinas y nacionalidades (colombianos, italianos, asiáticos), adscritos a los programas de arquitectura (UEB), paisajismo (UniFi) y artes (UEB y ABAVE).

Con una dinámica de taller, el grupo de estudio, en las diferentes sedes fue inducido a salir del salón de clase para confrontarse de forma directa (*face-to-face*) o mediada (por las tecnologías de comunicación) con las dinámicas territoriales de Usme. Se activó un diálogo entre los académicos y los habitantes, las instituciones, los líderes de las comunidades, los cabildos indígenas o las asociaciones culturales que presiden este territorio. Como en otros casos de estudio - trabajados por algunos miembros del mismo grupo en área de borde urbano- el modus-operandi se había experimentado anteriormente con la finalidad de reconocer y valorar "lo patrimoniable"[2], en un diálogo abierto con las habitantes. El proceso de investigación-acción-creación se desarrolló con una aproximación etnográfica (y de etnografía digital) y estética. Las exploraciones del contexto adoptaron una aproximación multi-metodológica, basada en métodos participativos cualitativos y por las prácticas artísticas por medio de los cuales se levantaron informaciones y cuestiones relacionadas con el espacio, geográficamente localizado y emocionalmente percibidos. Las emociones son turbaciones deslocalizadas y difusas, tocan el cuerpo y nos trastornan, crean atmósferas que nos capturan y nos ponen en relación con un lugar visto "desde adentro" y "desde afuera".

[1] Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España. Código de referencia PID2021-123255OB-I00. IP Quim Bonastra Tolós, miembros del equipo de investigadores del caso de estudio de Usme: Jeffer Chaparro Mendivelso Dr. U. Nacional de Colombia; Francisco Cabanzo Dr. Universidad el Bosque, Mg. Jorge Coque Gamboa Mg. Universidad El Bosque; Heiler Torres Mg. U. Colegio Mayor de Cundinamarca; Liliana Fracasso Dr.a Academia de Bellas Artes de Venecia.

[2] Lo patrimoniable pues ser definido un patrimonio de la cotidianidad, con un fuerte componente de utopía concreta, influida por el principio esperanza blochiano, explorado y descubierto a partir de procesos participativos de investigación-creación y de investigación basada en las artes. Véase los Observatorios de lo patrimoniable de la Red de lo patrimoniable www.reddelopatrimoniable.net

El contexto geográfico de Usme-Sumapaz se caracteriza por:

a) un territorio sagrado, parte de un área arqueológico-protegida, con sitio arqueológico, cementerio y asentamiento indígena pre-muisca (del periodo Herrera, del siglo IV a. C. y IX) y muisca temprano y tardío, descubierto en el 2007[3], arte rupestre y caminos ancestrales. El proyecto de área fue presentado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural IDPC al Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH e incluye el Parque Arqueológico El Carmen y del Patrimonio Cultural de Usme;

b) un proyecto para la construcción del Centro Ceremonial Kankurua, presentado al Concejo de Bogotá (2023) por el campesinado de Usme, indígenas de Bogotá y de la Sierra Nevada de Santa Marta, con la participación de la Mesa de Patrimonio de Usme[4] y la Universidad El Bosque[5] Facultad de Creación y Comunicación, programa de arquitectura;

c) un Pacto de Voluntades (2023), que suporta el Centro Ceremonial del Parque Arqueológico y Cultural de Usme, que es el reconocimiento de un hecho cultural (elementos materiales inmateriales presentes en el área de la Hacienda El Carmen) y de una práctica de escuela "caminante" – iniciativa promovida por los pueblos campesinos, la mesa de Patrimonio Usmeka, los cabildos de los pueblos indígenas de Suba y Bosa de la Sabana y cinco pueblos de la Sierra Nevada (respectivamente muiscas y kankuamos) con el apoyo de la UEB;

d) una Mesa de Patrimonio USMEKA y su líder Don Jaime Beltrán (q.e.d.p.) y una Mesa de Territorio que, juntas desde 1990 defienden la importancia del patrimonio cultural material, inmaterial y vivo, los usos del suelo agrícolas;

e) unos procesos sociales y comunitarios, influidos por la agenda por el Buen Vivir, basados en acuerdos suscritos por el Consejo de la ciudad de Bogotá - de la Quinua, Acuerdo 231 de 2006; Acuerdo 231 de 2006 que incentiva el cultivo y consumo de productos tradicionales andinos, el Acuerdo 455 de 2010 sobre la integración regional rural y los mercados campesinos, entre otros, en

[3] Para profundizar véase los trabajos de la Universidad Nacional de Colombia y Groot de Mahecha & Becerra, 2008; Ramírez, 2009; Becerra, 2010; Sotomayor, 2010; García, 2020; Robles-Cuellar, 2020. (Fernández-Vargas, 2022, p. 23). Fernández- Vargas, J. D. (2022) "Revisitando la Hacienda "El Carmen". Análisis Bioarqueológico y Funerario de la colección de Usme". Tesis, repositorio UNal.

[4] USMEKA, en cabeza de: el líder y gestor ambiental Harold Villay, la lideresa campesina Carolina Beltrán y el campesino Amaury Rodríguez.

[5] Intervinieron en el proceso proyectual del Centro Ceremonial - Kankurua, los profesores Francisco Cabanzo (Dr. UEB), Carlos Duica (MsC. UEB), Coque Gamboa (MsC. UEB), y el arquitecto Alejandro Barón (Esp. colaborador independiente); Harol Villay (USMEKA), el mayor Gilberto 'Chiche Arlant y Rosa Rodríguez - indígenas kankuamo Sierra Nevada de Santa Marta (de aquí en adelante S.N.S.M.), el mamo 'Tala' Jose Maria Nieves y el aprendiz Tembita - indígenas kogui S.N.S.M., la lideresa y concejala Ati Quigua - indígena arhuaca S.N.S.M., representantes de los cabildos indígenas de Bosa y Suba. Para profundizar sobre el tema de la kankurua y la Línea Negra de los pueblos ancestrales de la Sierra Nevada de Santa Marta ver: Gamboa, Jorge & mamo Arwa Viku - Izquierdo, Crispin (2023) "Chundwa Nugabata, la Línea Negra". Tesis de maestría, repositorio UEB.

defensa del territorio, sus habitantes y culturas ancestrales, del cuidado de la madre tierra, del cuidado del agua, los sitios sagrados y la relación biocultural preservando diversidad y derechos[6];

f) unas prácticas artísticas y redes de investigación colaborativas, en defensa de las áreas de borde urbano y de sus multiterritorialidades [7] y multiescalaridades;

g) unas prácticas ancestrales de consulta, peregrinación, pagamento, rituales de armonización y mortuoria con sabedores de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta (S.N.S.M) (arhuacos, kogui y kankuamo); revisión de consultas y círculos de palabra celebrados con representantes de los cabildos de los pueblos muiscas de la sabana de Bogotá, y pueblos muiscas del páramo de Sumapaz[8].

Físicamente el territorio de Usme posee características de "rururbanidad"[9] o, en italiano, *rurbanizzazione*, producidas por procesos de ordenación y combinación de asentamientos urbanos y rurales, cuya fisicidad se describir como:

> "espacios de una agricultura periurbana y rural que han permanecido en condiciones límite, ante la expansión de proyectos inmobiliarios, la explotación de la minería de materiales de construcción y la localización del relleno sanitario de la ciudad"[10].

Las directrices del POT Bogotá Reverdece 2022-2035 incorporan el citado Parque Arqueológico El Carmen dentro de la ruralidad "como garantía de la preservación de su carácter sagrado para la comunidad Usmeka" y reduce el área de expansión prevista por el Decreto 190 de 2004 en la zona de la Requilina. Además, promueve la localización de parques de borde y nodos de equipamientos rurales en el borde sur de la ciudad, en El Carmen, Antonio Nariño y El Uval. Las Actuaciones Estratégicas previstas en este POT retoman "Usme borde": Operación Estratégica Nuevo Usme- Eje de Integración Llanos, promovida por la Empresa de Renovación y Desarrollo Urbano de Bogotá RENOBO (Antes ERU). Con base en los instrumentos anteriores,

[6] https://concejodebogota.gov.co/concejala-ati-quigua-lidera-encuentro-tanu-zanamu-recorriendo-los/cbogota/2023-12-15/172700.php

[7] Fuentes vivas en el borde [e-book]: investigación y experiencias colaborativas para la gobernanza de un sur sostenible en Bogotá/ Dolly Cristina Palacio, María Clara Van der Hammen, Amparo de Urbina (editoras). – Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Centro de Educación Virtual. 2018; Martha Isabel Bernal Mora (2020) Multiterritorialidades en los bordes urbano-rurales de Usme Bogotá-Colombia, Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Geografía Bogotá, Colombia.

[8] Auspiciados por el IDPC bajo el liderazgo de USMEKA (2020-2024), el proceso se reconstruye como espacio de diálogo intercultural de lo que denominamos la 'metodología sagrada' en la negociación con las instituciones por la definición del área protegida de Usme "Hacienda El Carmen", (USMEKA, U Nacional, Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura - IDPC, Sec. Turismo, Concejo Distrital, MinCulturas). Con base en : entrevistas con Gilberto 'Chiche Arlant y Rosa Rodríguez, etnia kankuamo S.N.S.M., Harol Villay (USMEKA, 2023), Carolina Diaz (IDPC), testimonios y registros de trabajo de campo realizado por la UEB con el mamo 'Tala' José María Nieves y su aprendiz Tembita en Sumapaz, Usme y Facatativá; con el mamo Arwa Viku - etnia arhuaca en la S.N.S.M., y los informes de contratistas del IDPC de Rosa Inés Rodríguez - indígena kankuamo S.N.S.M. (2021) y Marcela Mancipe (2023).

[9] Pérez Martínez, M. (2021). De Lugares Rururbanos Periféricos: Prácticas y Contextos de un Estudio Territorial.

[10] https://storymaps.arcgis.com/stories/450dd5230c874962b57a38a965a5d894

METROVIVIENDA/ERU presentan el Plan Parcial Tres Quebradas - (Nuevo Usme, 2009)[11] y sus variantes[12]. Sin embargo, la comunidad campesina de Usme reclama la conservación de su ruralidad que se ve amenazada y rechaza dichos planes. En octubre de 2023, dicha comunidad radica frente a la Secretaría Distrital de Planeación de Bogotá, la propuesta de modificación del Plan Parcial como resultado de un proceso de participación y diálogo con el Distrito para la creación de un "Borde Urbano-Rural Sostenible".

Los conflictos ambientales en los bordes urbanos de Bogotá no son una cuestión nueva, presentan unos desafíos institucionales análogos en todo el Distrito que consisten en la búsqueda de un *con-fin* (entendido como límite) a algo que parece darse *sin-fin*: la avanzada del desarrollo urbanístico. En la zona de borde urbano rural o en la franja de adecuación de los cerros orientales, por ejemplo, (en especial en la localidad Pardo Rubio[13]) emerge claramente como en los bordes se lee mejor el "palimpsesto territorial", y se revelan y superponen trazos sagrados y profanos de los intentos de los gobiernos del territorio para "ordenar" y "civilizar" hombres y naturaleza (Fracasso, Betancourt, Aperador, 2022).

En el caso de Sumapaz, los signos de presencia humana empiezan desde la cultura de producción lítica (y de arte rupestre), y luego en la pre-muisca y muisca, siendo asociados al mito de "El dorado" desde la conquista europea[14], con exploradores como Gonzalo Jiménez de Quesada (español), Nicolas de Federman (alemán) o Sebastián De Belalcázar (español). Luego marcado por los sucesos de las luchas agrarias, la respuesta militar del estado en los años '50, la amnistía de guerrilleros en el 1957, el cese de las acciones militares y retorno a la vida civil y luego, las bandas paramilitares de los años '60, los bombardeos de los años '90, configurando un proceso que transforma Sumapaz en un refugio para escapar a la muerte[15].

A través del Cañón del rio Duda, a las orillas del rio nacieron las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia -Farc- en 1964 y, a pesar de los bombardeos, el Ejército Nacional de Colombia nunca pudo pasar del páramo de Sumapaz, tampoco cuando los enfrentamientos retomaron las armas. En 2012, se iniciaron los diálogos de paz en La Habana (Cuba) y en el 2016 se firmaron los Acuerdos de Paz. Sumapaz pareciera una "región congelada" en el tiempo, pero es una valiosa realidad social, de vida comunitaria campesina. Después de la dejación de armas de la guerrilla, la Farc abandona sus campamentos (entre ellos la Casa Verde),

[11] Plan Parcial de Desarrollo " Tres Quebradas" adoptado mediante el Decreto Distrital 165 del 29 de abril de 2010 "Por el cual se modifica el artículo 43 del Decreto Distrital 438 de 2009, por medio del cual se adoptó el Plan Parcial "Tres Quebradas", ubicado en la Operación Estratégica Nuevo Usme - Eje de Integración Llanos". (Secretaria de Planeación Distrital de Bogotá). https://www.sdp.gov.co/gestion-territorial/planes-parciales-de-desarrollo/planes/plan-parcial-de-desarrollo-tres-quebradas-nuevo-usme-ndeg-1

[12] "...radicados 1-2023-76351 del 9 de octubre del 2023 y 1-2023-76351 del 31 de octubre de 2023) la formulación de la modificación del Plan Parcial de Desarrollo "Tres Quebradas", ubicado en la Operación Estratégica Nuevo Usme- Eje de Integración Llanos." (ibid.)

[13] Uno de los primeros ámbitos de investigación-creación en el que se desarrolló la aproximación y la metodología de trabajo orientada al estudio de "lo patrimoniable", entendido como el patrimonio de lo cotidiano.

[14] En pleno páramo de Sumapaz, en el municipio de Pasca y no en Guatavita como se suele creer, un campesino halla la "balsa de oro" que se exhibe en el Museo del Oro de Bogotá.

[15] Duica, Carlos (2023). Del Nomadismo de la guerra al sedentarismo de la paz. Tesis de Maestría, repositorio Universidad El Bosque.

renovando vestigios del palimpsesto[16], dejando allí sus rastros mientras el lugar se abre al mundo[17]. Desde las montañas de Colombia salen en los años del acuerdo de Paz miles de Guerrilleros a zonas Veredales transitorias de Normalización (ZVTN). En el Cañón del Duda, "El Camino a la Libertad" es una Ruta Histórica Trekking que se ofrece y promociona por ser relatada por sus protagonistas, caminando desde el Páramo hasta las espesas selvas del Meta[18].

Las preexistencias arqueológicas y el descubrimiento del lugar sagrado (cementerio y asentamientos), aglutinan las diversidades indígenas colombianos oriundos de varias bio-regiones del país. El choque de visiones de campesinos, urbanizadores, pueblos nativos, comunidad civil, académicos, políticos y de actores que se desempeñan con más de un rol social, complican los escenarios, escenas y puestas en escena. Hay mucho en juego: la conservación de los paisajes del páramo de Sumapaz, el desarrollo urbanístico periurbano, la producción de bioagricultura -esperanza para un futuro de paz de los campesinos-, el aprovechamiento de la riqueza de los elementos patrimoniales, útiles para la valoración y valorización de lugares turísticos. El dinamismo de los procesos sociales y comunitarios, el legado de años de luchas sangrientas para la resistencia, la identidad en contra de la expulsión y transformación de los usos del suelo[19], confieren como un conjunto heterogéneo a este paisaje cultural una altísima densidad de signos y significados.

Sin embargo, no solamente los significados nutren la cognición del lugar, sino también los sentimientos que no pertenecen a la dimensión privada en el interior del alma, sino que son atmósferas extensas en el espacio. Sentimientos encontrados e idiosincrasias, incitan nuestras percepciones y experiencias estéticas, especialmente en un lugar donde actores vivos y muertos (asesinados como falsos positivos[20] o ancestros de la tierra sagrada) nutren, de forma pareja, atmósferas afectivas y al mismo tiempo anafectivas y desafectivas.

El argumento de este artículo son las escenas que *in primis* genera este lugar Usme-extenso-hacia-el-Sumapaz y las atmosferas que pintan, literalmente "colorean" el percipiente de un tinte esparcido por el percibido. Las cualidades de un lugar no se pueden percibir de forma aisladas, los objetos que están presentes en el lugar conforman *escenas* de las que tenemos experiencias perceptivas fusionadas en una sola unidad. Lo anterior genera *campos de los sentidos*[21] a partir de los objetos del mundo, que indudablemente no son

[16] Como la Casa Verde https://hacemosmemoria.org/2019/01/27/usme-bastion-urbano-farc-en-los-noventa/ véase también Carlos Morales Acosta (2017) - Arando el pasado para sembrar la paz Cuadernos de la memoria: relatos de las víctimas del conflicto armado en Sumapaz 1990-2017. UNAL- Alcaldía Mayor de Bogotá
[17] https://especiales.las2orillas.co/canonduda/
[18] https://www.roadtrip.travel/roadtrips/travesia-canon-del-duda
[19] https://storymaps.arcgis.com/stories/450dd5230c874962b57a38a965a5d894
[20] Se hace referencia al escándalo (2008) de los asesinatos extrajudiciales de población civil inocente, jóvenes ejecutados en Colombia a mano del Ejército Nacional colombiano y cotejados 'en falsedad' como miembros de la guerrilla asesinados en combate.
[21] "Una disposición de objetos en la que estos están relacionados de cierta manera Al modo en el que los objetos están relacionados le llamo sentido" (Markus, 2019: 387)

necesariamente "cosas"[22]. Por ejemplo, el sentido común, que se basa en la *percepción* de la realidad es información, al igual del oído, tacto, vista, gusto, olfato. Para algunos filósofos como Markus (2019) la percepción no es más que el trastorno afectivo inducido por las atmosferas. Éstas son espacios que no tienen forma, óptica, háptica, que no son localizables, como en cambio lo son las cosas que comparten un espacio relacional. Las impresiones sensibles de dichas atmosferas esconden significados culturales que quedan por debajo de una superficie estética: la atmosfera no es la misma para un kankuamo, un muisca, un campesino europeo, un campesino colombiano, un estudiante chino, italiano o brasileño.

Compuestas por objetos que irradian emociones y sentimientos, las escenas de Usme pueden ser de diferente talante, como en los ejemplos a continuación:

El naturalista, explorador, geógrafo y botánico alemán Friedrich Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt escribe:

> "El simple contacto del hombre con la naturaleza, esta influencia del gran ambiente, o del aire libre, como se dice en otras lenguas en una más bella expresión, ejercen un poder tranquilizante, endulzan el dolor y calman las pasiones cuando el alma se siente íntimamente agitada. Estos beneficios los recibe el hombre en cualquier lugar, cualquiera sea la zona que habite, cualquiera que sea el grado de cultura intelectual al que se haya elevado." (Humboldt, 1847).

El antropólogo, Rafael Robles relata: ejecutados

> "Había muchos de esos caminos que comunicaban con lagunas y que comunicaban con palos, algunos palos tallados y otros así puestos. Los españoles los llamaron gavias por su parecido con algún mástil para barco, y en esas gavias, los muiscas practicaban sacrificios humanos. Hay unas representaciones en oro de esos sacrificios, humanos en gavias […] esos palos en sí eran sagrados, recogían la sangre (…) con rituales de equilibrio". (Entrevista UEB, 2021)

La mujer indígena kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta, Rosa Inés Rodríguez que vive en Usme explica:

> "...el principio, el origen hace parte de la creación, se fundamenta en la dualidad y en la igualdad y en ese principio de la creación se crea un hombre y una mujer cada uno para cumplir un papel y ese papel es el hombre para dirigir y la mujer para construir. Entonces desde ahí cada uno cumple un papel o un rol importante: al hombre se le da la responsabilidad de dirigir el mundo y se le entrega como elemento el poporo símbolo de la dirección del mundo y a la mujer se le entrega el tejido símbolo de la construcción del mundo". (Entrevista ABAVE, 03/05/2023)

El líder del movimiento campesino y miembro de la mesa de patrimonio USMEKA, Harol Villay, cuenta:

> "Ese Usme, que muchos no conocen (…) de las montañas de bosque, pero también de las montañas de concreto, las de las montañas frailejones, y de las montañas de tierra de actividad minera, las montañas de musgo, pero también las montañas que dan miedo por la forma en que las hemos habitado, pero también de las montañas del silencio, de la tranquilidad, pero también de las montañas de casas, que

[22] Tal como lo define Markus (2019), el objeto es "aquello de lo que trata un concepto, que es parte de un pensamiento" p. 396)

> parecieran unas encima de otras, ¿y qué decir de las montañas de basura? así hemos construido Usme." ((Entrevista UEB, 2023).

Cada escena de Usme irradia una atmósfera involuntaria, que puede originar otras atmósferas, con nuevas orientaciones, estéticas, expresiones lingüísticas a las que se le puede asociar conceptos como solemnidad, serenidad, espanto, horror, opresión, sacralidad, humillación, entre muchas otras posibles. En nuestra experiencia, de las escenas nacen también las "puestas en escena", en un sentido amplio del término (artísticas, políticas, sociales, culturales etc.). Aquí nos detendremos en las puestas en escena de tipo artístico, es decir en la creación de atmósferas afectivas intencionales que dan sustancia y forma estética a las escenas y a las atmósferas afectivas involuntarias.

El lugar "Usme-extenso-hacia-el-Sumapaz" fue recorrido, sentido y mediado tanto en presencia como en la virtualidad (Fracasso, 2022). De todas maneras y, en cualquier caso, se trata de entornos emotivos, afectivos y estéticos, de atmósferas influidas por los talantes materiales e inmateriales del lugar cuyo paisaje impacta lo sensible pintando atmósferas no solamente afectivas, sino también anafectivas y desafectivas, como veremos más adelante.

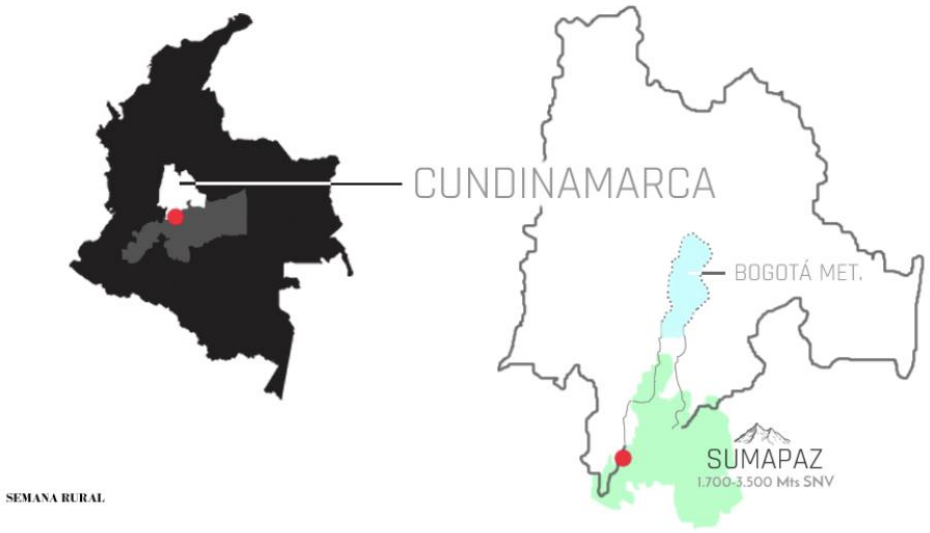
Después de esta introducción, el artículo explica el contexto de la investigación, en la que se destacan del territorio de Usme-Sumapaz las características biofísicas, sagrada y asociadas a las disputas de los escenarios de desarrollo; a modo de esquema, se presentan los actores, que se categorizan, de manera ejemplificativa, en externos (inversionistas, constructores, universidades, consultores, indígenas), locales (campesinos y muertos) y estatales, dependiendo del grado de compromiso y vinculación con la realidad local; a partir de textos de un trabajo de corte etnográfico, se presenta el "tratamiento" a modo de guion de ficción, en el que se muestran las alianzas, de las que se desprenden atmosferas afectivas, anafectivas y desafectivas; se presentan las prácticas artísticas, desarrolladas, algunas en presencias, otras en remoto; concluimos reconociendo y valorando críticamente la función de los constructores de atmosferas.

ESCENARIOS, ESCENAS Y ATMÓSFERAS DE USME-SUMAPAZ

Las cualidades de un lugar no se pueden percibir de forma aislada y los objetos que están presentes en los lugares conforman escenas de las que tenemos experiencias perceptivas fusionadas en una sola unidad. Este concepto de escena está suportado por unas aproximaciones filosófica y estética al estudio de las atmósferas afectivas (Schmitz, cit. Böhme, 2006) que comparten además la idea de que el acto de pensar es un acto sensorial (Markus, 2019). Un asunto diferente es hablar de escenarios, especialmente cuando el concepto está asociado con la planificación territorial y con el mundo empresarial e industrial en el que, en cualquier caso, se hace referencia a una proyección en el futuro. Aclarada la diferencia entre escena y

escenario, en la acepción especificada arriba, se describen a continuación algunos aspectos del contexto de Usme-Sumapaz, que oscilan entre un concepto y el otro, para dejar en vista el obrar de actores-agentes[23] (fig. 2, 3, 4) en el proceso de transformación territorial en curso. El contexto geográfico se ilustra en la figura (fig.1) y muestra cómo a nivel físico el territorio del caso estudio tiene forma de franja alargada, siendo un territorio urbano, rurbano[24], rural y rústico muy extenso, mucho más grande que la mancha urbana de Bogotá (azul claro). El territorio se divide en dos (Fig. 1)

Figura 1. Mapa de Usme-Sumapaz con evidenciada el área urbana de Bogotá.



Fuente: Revista Semana[25]

Usme - va desde el borde urbano del sur oriental de la ciudad de Bogotá, entra desde la margen izquierda de la cuenca del río Tunjuelo y se convierte en zona rural hacia el sur (delimitación en rojo). Sumapaz - es el territorio que desde Usme continúa subiendo la cordillera oriental hasta las cumbres del Páramo de Sumapaz, dobla la cuchilla para llegar a una zona que conecta mucho más al sur con el macizo andino, enlazando Cauca y Pasto; al oriente conecta con los Llanos Orientales y la Amazonia, y hacia el norte, por el Río Magdalena, con el Caribe. Este amplio contexto bio-geográfico y cultural es aquel que en su conjunto llamaremos el eje Usme-Sumapaz. Usme representa de hecho el borde urbano de Bogotá, está caracterizado

[23] Para Horacio Capel, los agentes urbanos son los que toman decisiones y definen la política de la ciudad (grandes propietarios, grandes empresas, el aparato jurídico y administrativo), los actores son los simples ciudadanos y los que no poseen directamente injerencia en las decisiones urbanas. Luis Urteaga y Vicente Casals (eds.) Horacio Capel geógrafo. Ed. Universidad de Barcelona, 2015

[24] El concepto de 'rurbano' fue introducido en los años '70 por los geógrafos franceses G. Bauer y J. M. Roux (Bauer & Roux, 1975), para describir los territorios que no son suburbanos, pero tampoco rurales, que generalmente están relativamente lejos de la ciudad, y conviven en hibridación con ambos universos.

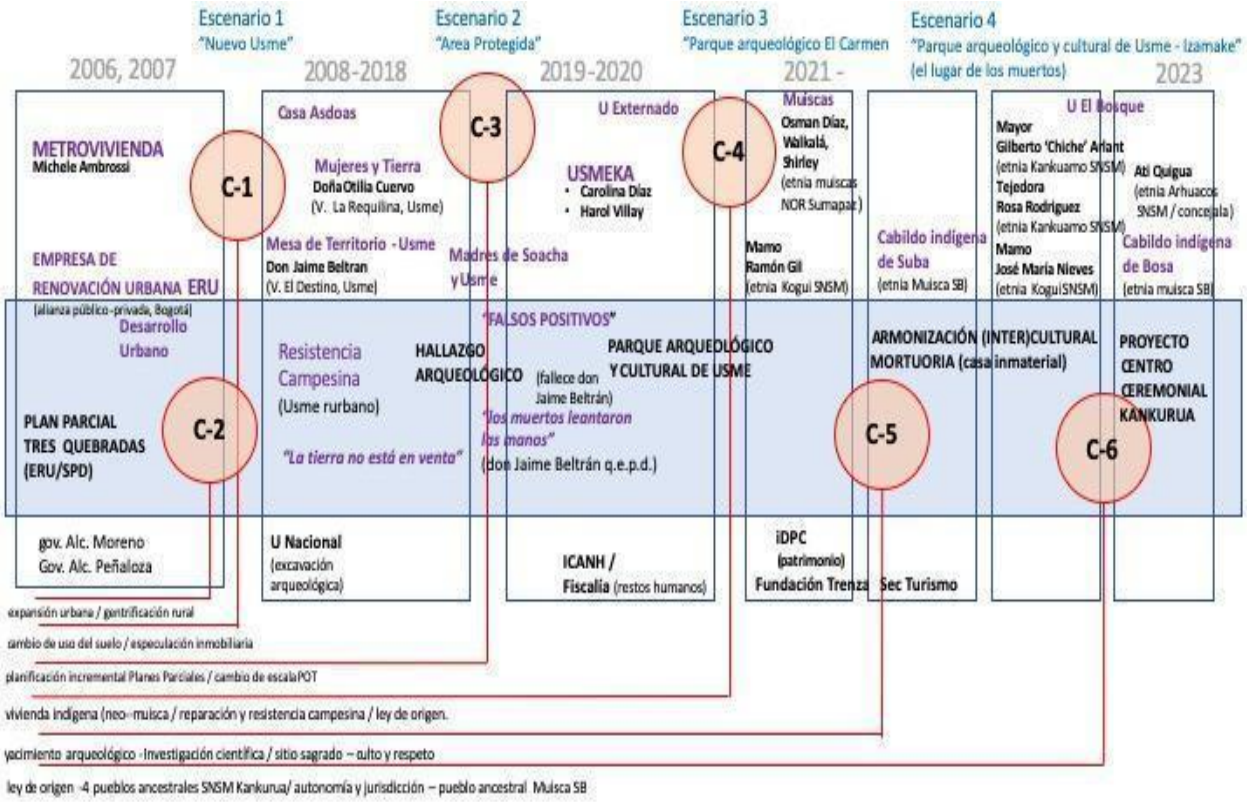
[25] Torres, Andrés. "El Duda, Sumapaz. Cabalgando hacia el último rincón del Sumapaz" octubre, 31, 2019. En Revista Semana, https://www.semana.com/fotorreportaje-cabalgando-hacia-el-ultimo-rincon-del-sumapaz/266/

por la presencia de procesos de urbanización espontáneos o planificados como expansión urbana. En cambio, en Sumapaz históricamente se viene dando una fuerte presión para expulsar a campesinos y a los grupos armados, en un grave conflicto territorial que sigue existiendo.

Escenarios

Las interacciones de actores y agentes involucrados en el conflicto territorial en Usme-Sumapaz se representa a continuación por medio de tres diagramas (Fig. 2, 3 y 4). La estructura de los diagramas está compuesta por bloques de actores-agentes (7), círculos, que indican los tipos de conflictos (6) que varían de colores y significado (4 verde y 10 azul), dependiendo del diagrama y, una franja horizontal, colocada como línea del tiempo, que representa la acción del estado en los años de referencia. En el primer diagrama (Fig. 2) aparecen los siete bloques de actores-agentes (entre asociaciones, entidades del Estado, académicos, comunidades indígenas y campesinas) enfrentados de dos en dos entre los cuales se configura un específico "escenario". La letra C en los círculos, con su respectivo número, indica concretamente el tipo de conflicto, denominado y descrito en la leyenda.

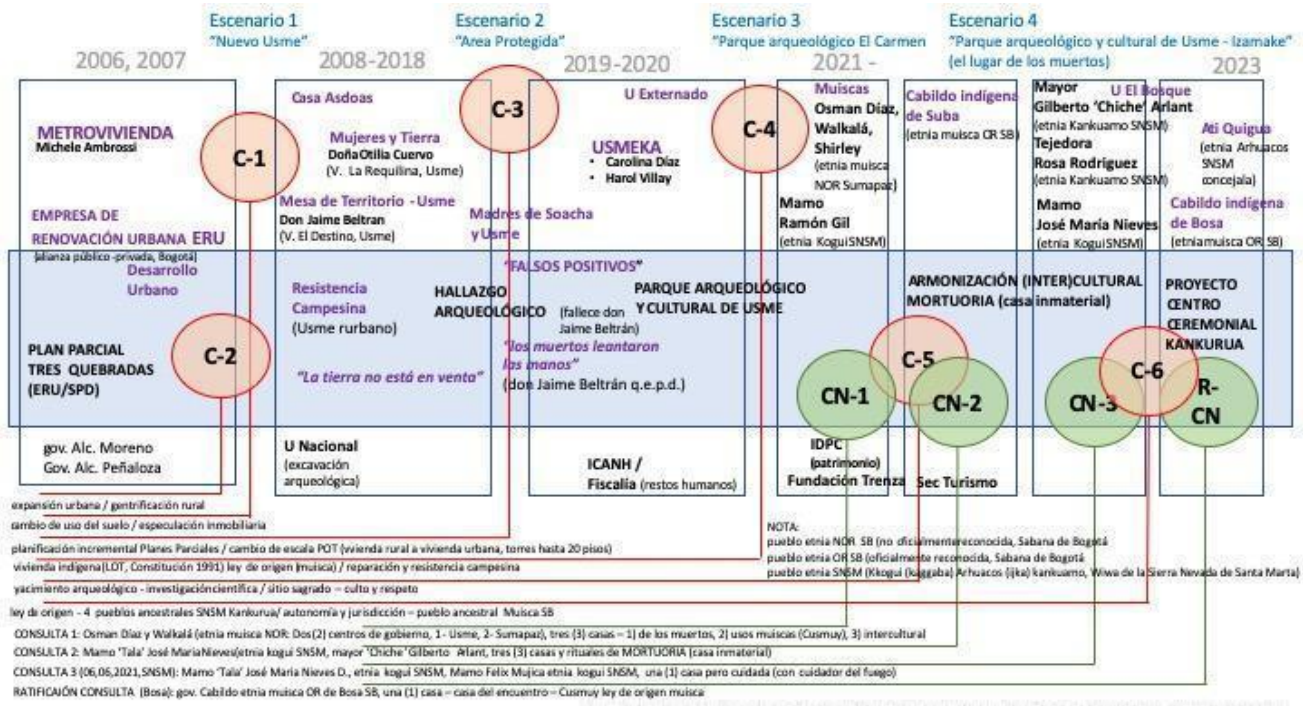
Figura 2. Escenarios y conflicto Usme-Sumapaz.



Fuente: F. Cabanzo.

Por ejemplo, se ve (Fig.2) como el "Nuevo Usme" es el escenario en el que se enfrentan Metrovivienda y la empresa ERU (pública-privada) contra Mujeres y Tierra y el grupo de resistencia campesina (con líder J. Beltrán): C1 indica el conflicto "expansión urbana/gentrificación rural" y C2 indica el conflicto "cambio de uso del suelo/especulación inmobiliaria".

Figura 3. Escenarios y conflicto Usme-Sumapaz- interposición de Consultas de la comunidad indígena.

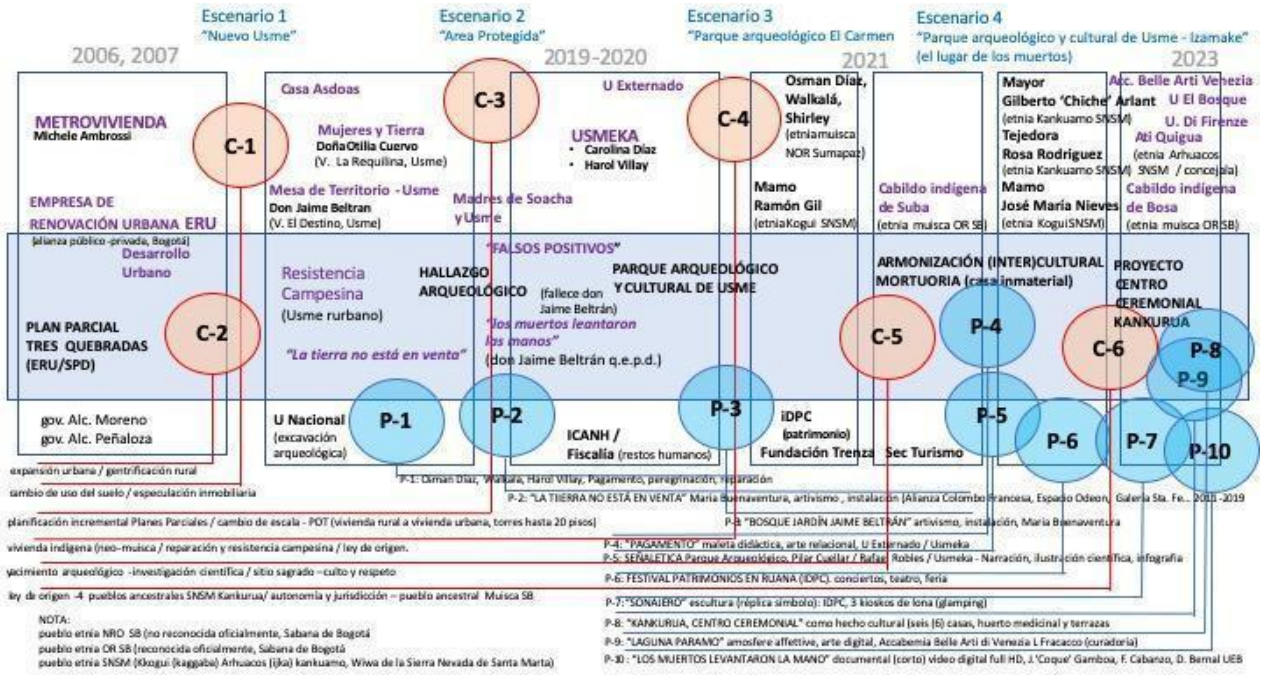


Fuente: F. Cabanzo.

En el segundo diagrama (Fig. 3) sobre la misma estructura se mapea la entrada de "nuevos" actores-agentes, entre los años 2021 y 2023, período en el que se dio el hallazgo arqueológico (tumbas prehispánicas e hispánicas indígenas) en el área del Plan Parcial Tres Quebradas, que hace parte de Nuevo Usme- Eje de Integración Llanos, mencionado anteriormente. Por ejemplo, en el segundo diagrama (Fig. 3) se puede apreciar cómo en correspondencia de los escenarios 3 "Parque arqueológico El Carmen" y 4 "Parque arqueológico y cultural de Usme – Izamake (el lugar de los muertos)" aparecen las ceremonias ancestrales de consulta (CN-1, CN-2, CN-3) y una revisión de las ceremonias (R-CN), a indicar la activación de la comunidad indígena frente al hallazgo y sus intereses inmediatos en proteger el lugar sagrado.

En el tercer diagrama (Fig. 4.) se mantiene la misma estructura del primer diagrama (Fig. 2), no aparecen las ceremonias ancestrales de consulta, que aparecen en el segundo diagrama (Fig. 3) y, en cambio, se mapea la entrada de prácticas[26] en correspondencias de unos escenarios.

Figura 4. Escenarios y conflicto Usme-Sumapaz- interposición prácticas artísticas.



Fuente: elaboración F. Cabanzo.

Por ejemplo, en el Escenario 2 "Área Protegida" (Fig. 4) aparecen en simultaneidad con el conflicto C3 "planificación incremental Planes Parciales /cambio de escala Plan de Ordenamiento Territorial - POT" las prácticas P-1 y P-2, respectivamente "Pagamento, peregrinación y reparación" y "La Tierra no está en venta" (con la indicación de los autores).

Escenas

Las escenas representan la dimensión objetiva de la realidad que estalla en la dimensión subjetiva o emotiva de las personas, produciendo atmósferas. Nuestro interés radica sobre todo en comprender cómo los escenarios y las escenas influyen en las prácticas artísticas de "obradores" estéticos[27] los cuales, en el marco

[26] Cabe destacar que en el diagrama no se diferenciaron las prácticas sociales o culturales de las artísticas.

[27] Definimos como "obradores" estéticos, quién obra en el campo del arte, arquitectura, diseño y en general con prácticas artísticas o creativas. El término 'obrador artístico': "OuLiPo (L´Ouvroir de Littérature Potentielle en el francés original: "Obrador de Literatura Potencial") es un término acuñado por Raymond Queneau (Queneau et al., 2016) junto a François Le Lionnais (...) es el equivalente al contexto artístico, en el que lo poético y estético intervienen activamente afectando a todo lo que se hace." (Caeiro Rodríguez, M.

del proyecto, procuran incidir en la realidad a partir de atmósferas afectivas construidas intencionalmente. Dichas atmósferas intencionales buscan sensibilizar y visibilizar las problemáticas de Usme-Sumapaz que están determinadas por el rápido proceso de transformación territorial y de reconfiguración de sus valores patrimoniales (naturales y culturales). De los escenarios descritos anteriormente de forma diagramática (Fig. 2, 3 y 4) emergen unas complejas dinámicas de re-configuración territorial que son causantes de escenas y - en el plano sensible y subjetivo - de agitación emocional (Cuadro 1).

Cuadro 1. Denominación de las escenas y relación con los escenarios.

Escena	Escenario
n. 1 Fincas campesinas	n. 1 Nuevo Usme
n. 2 Bloque VIS y VIP	
n. 3 Barrios populares	
n. 4 Usmekistan[28]	n. 2 Área protegida
n. 5 Museo Parque jardín	
n. 6 Festival de la ruana.	n. 3 Parque arqueológico El Carmen
n. 7 Izamake, lugar de los muertos	n. 4 Parque arqueológico y cultural de Usme Izamake (el lugar de los muertos)
n. 8 Bosque de montaña	

Fuente: elaboración propia.

Cabe destacar que en Cuadro 1 la escena “Bosque de montaña” no presenta ninguna relación directa con escenarios, sino que se puede considerar como una supra-escena que se yuxtapone a un escenario del conflicto armado. Emerge de este supra-escena - a partir de las consultas indígenas - la voz de la madre tierra, como si el “Bosque de montaña” fuera otro “actor-agente” activo en reivindicar su existencia.

Atmósferas

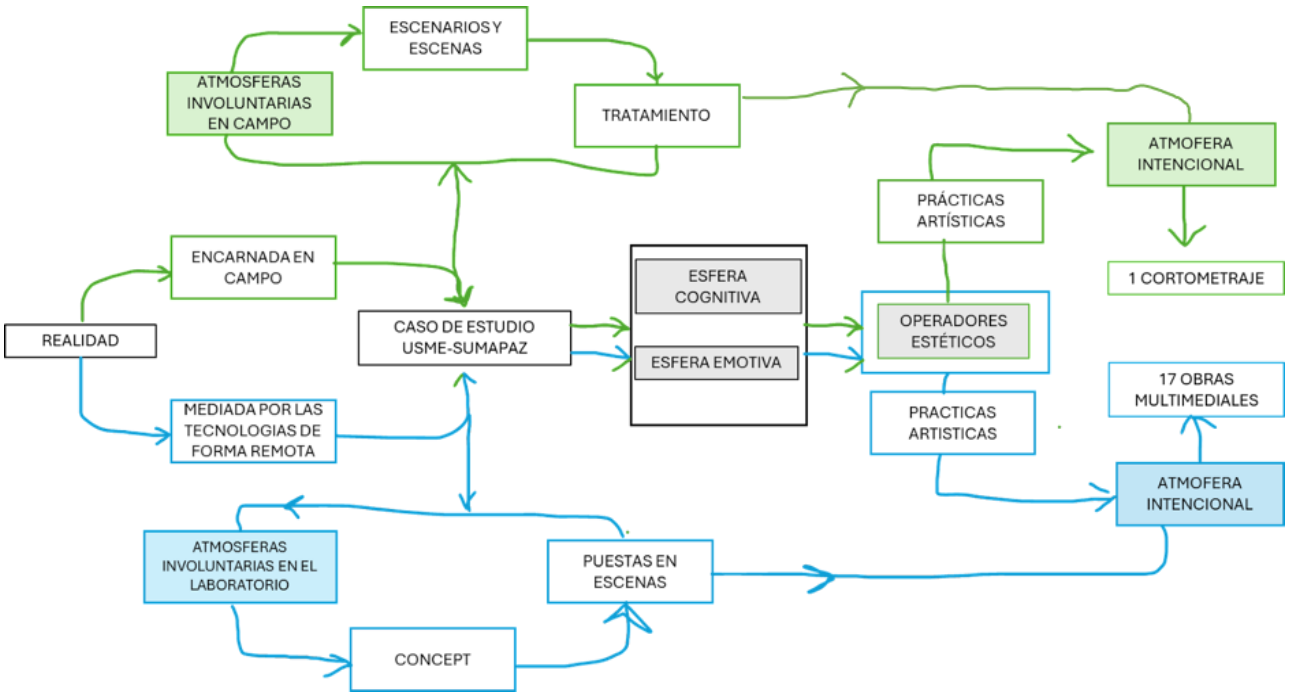
La atmósfera es un concepto que es inherente a las cosas y sin embargo no está en ellas, no es subjetiva, puesto que no se genera a partir de un estado psíquico del sujeto y, sin embargo, es sentida por los sujetos

(2022). La familia como Obrador Artístico Potencial (ObArPo). V Congreso Internacional de Investigación en artes visuales: ANIAV, UPV. Repositorio UPV RiuNet, p. 74-84)

[28] Durante el Paro Nacional del 2019, el borde urbano de Usme fue escenario de fuertes enfrentamientos entre la ESMAD y los manifestantes, y los jóvenes popularmente bautizaron ese lugar de combate como “Usmekistán” (uniendo Usme con Uzbekistán) para conectar el movimiento local con los escenarios globales de lucha y resistencia.

(Hasse, 2006; Böhme, 2006; Schroer y Schimitt.2018). El sentir es corpóreo, tanto en una relación directa con el contexto como, en una relación indirecta, mediada por el uso de las tecnologías de la información y por la cultura digital. Es una interrelación que se instaura entre lugar-cuerpo-imagen y que propicia la creación de ambientes sensibles. La atmósfera puede ser de tipo involuntaria o intencional, afectiva y, al mismo tiempo, anafectiva y desafectiva[29], dependiendo de los niveles de empatía. En el análisis. consideramos las variables que condicionaron las atmósferas afectivas intencionales que han sido el producto de las prácticas artísticas y de las atmósferas involuntarias *in situ* y en los grupos de investigación-creación. Las atmósferas involuntarias son las que se difunden, de forma directa y encarnada o indirecta y mediada por las tecnologías, a partir de escenarios y escenas de la realidad. Las atmósferas involuntarias se originan también en los grupos de trabajos que, en función de escenarios y escenas de Usme, desarrollaron las prácticas artísticas. Por atmósferas afectivas intencionales entendemos las que los obradores estéticos, en este caso artistas o estudiantes de artes, procuran infundir en el público-espectador-usuario por medio de sus obras.

Figura 5. Esquema de relación entre escenarios, escenas y atmósferas involuntarias e intencionales



Fuente: L. Fracasso.

En la Fig. 5 se evidencian con el color verde el proceso de investigación desarrollado en campo, en una relación encarnada con la realidad territorial. Con el color azul se muestra en cambio el proceso de

[29] Pueden poseer signo positivo -afectiva-, negativo -desafectiva- o neutral, anafectiva.

investigación-creación desarrollado de forma remota, entrando en relación con Usme-Sumapaz de forma mediada por las tecnologías e internet; más propiamente nos referimos a los grupos de trabajos que operaron "desde afuera", es decir desde Italia. En ambos procesos de investigación (encarnado y mediado por internet, o "desde afuera"), el caso de estudio Usme-Sumapaz tocó las esferas cognitivas y emotivas de los "obradores estéticos" productores de atmósferas intencionales. Cabe destacar que no solamente los obradores estéticos son productores de atmósferas intencionales, lo son también los políticos, los líderes, los funcionarios, entre otros posibles actores-agentes. Sin embargo, aquí nos referimos a las atmósferas intencionales estéticas (producidas por obradores estéticos) que se generan en el espacio de superposición entre la dimensión objetiva (la esfera cognitiva y sus mediaciones), la dimensión subjetiva (de los obradores estéticos) y la dimensión emotiva ((Fig. 5).

TRATAMIENTO DE ESCENAS

Los relatos que se presentan a continuación han de considerarse en el marco de este trabajo como el tratamiento de unas escenas: una elaboración narrativa que procede de la aproximación etnográfica al estudio de caso y que corresponde al tratamiento del texto de un guion de historia de ficción. Los relatos traen sus elementos de la realidad (Cabanzo, 2022), usan tácitamente y reelaboran la observación participada, la experiencia vivida en campo, las anécdotas y los cuentos de la comunidad. Se pueden asociar a las escenas y los conflictos (Fig. 2, 3 y 4). Cada tratamiento de escena conlleva sus vocabularios, rico de jergas, modismos y *slang* muy en uso en las diferentes comunidades.

Escena 1. Finca campesina

En la oscuridad llega la luz desde la cocina, alumbra un fogón de leña donde se calienta el café de olleta perfumando toda la casa; sobre los otros fogones J. pone las arepas que va amasando, han de estar listas para cuando se regrese del ordeño, antes de irse a trabajar a la ciudad. El paisaje aparece desdibujado entre la neblina, mientras cae desde hace cuatro días el insistente paramillo sin que asome el sol. M. camina en la penumbra por entre el barro y la hierba mojada, hasta llegar al establo dónde junto a J. ordenarán las seis vacas de la finca. El domingo hay convite, se trabaja como decidieron en asamblea para levantar el nuevo establo donde van a guardar las vacas y hacer cooperativa para sembrar bosque.

Escena 2. Bloques Vivienda de interés social y de interés prioritario

Amanecí con *guayabo*[30]. Anoche trasnochamos en el club tomando whiskey y cuadrando con los socios el proyecto "Nueva Usme" (Suena el celular) A: Hola J. Que gusto ¿Cómo te acabó de ir anoche? Una belleza la maqueta de los arquitectos, impecables las manzanas con torres de quince pisos ¡una belleza el proyecto! Chinito si este negocio sale, vienen más porque me dice el alcalde en el POT y el Plan Parcial cuadran 90.000 viviendas de interés social y prioritario. Sí mijo. Todo está garantizado como un relojito; con fondos del ministerio las venden a pobres, desplazados, parácos31 y guerrilleros ¡muy afortunados y una gran obra social! J: ¿Cómo paramos el cuentico de Usme que no dejan que siga el progreso? un lío con esa gente. Ya teníamos todo cuadrado con el nuevo director de Planeación. El lío que salió cuando pasaba la cuchilla del Bulldozer aparecieron tiestos y huesos… ¡Que vaina!

Escena 3. Barrio Popular

Hubo picadito y ganamos 3-2, ¡*que berraquera*! Y mientras los viejos echando palustre y pala chupaban polas[32] de las cuatro petacas y ocho jarras de chicha. Las señoras, igual mientras cotorreaban y asaban la carne en la media batea. Y aunque era domingo *camellamos*[33] todos arremangados, hasta los más chiquitos o los más ancianos, ayudando para que los hijos tengan casita pronto, porque ya los ven muy enamorados y dentro de nada se quieren casar. P. es un *ruso*[34], le dicen El Maestro, trabaja en la constructora que hace los edificios que se van comiendo el monte, y trae todo lo que sobra o quieren botar en la obra y lo usa para hacer su casita y las de los vecinos. Doña L. es empleada, vende *tintos*[35] allá abajo en Bogotá, con aromática de yerbabuena, *aguapanela*[36], empanadas y arepas, las mejores del barrio. Así levantamos el barrio… donde hubo bosque, luego vacas, después cantera y ladrillera y ahora aparecieron casitas.

Escena 4. Usmekistan

Arden los ojos cuando los malditos *tombos*[37] de la ESMAD disparan gases hacia nuestro puente en Usmekistan, premio *sancocho* de *olla comunitaria* a quienes no los agarran. Cocinan doña M, L. y L. las mamás del plantón frente al Capitolio, pidiendo noticias de sus hijos: 'falsos positivos' desaparecidos de los que

[30] Guayabo es el malestar que siente el cuerpo al día siguiente de haber consumido licores en exceso, significa también nostalgia.
[31] Paraco: paramilitar (jerga popular).
[32] Polas: cervezas (jerga popular).
[33] Camellámos: trabajamos (jerga popular).
[34] Ruso: albañil (jerga popular).
[35] Taza de café arábigo preparado tradicionalmente en Colombia con filtro de tela en olleta (jerga popular).
[36] Aguepanela: Agua de 'panela': bebida cálida preparada con azúcar morena (bloque llamado 'panela'), a veces se adiciona canela o clavo e incluso aguardiente (jerga popular).
[37] Tómbos: policías (jerga popular).

hablaba Don J.: huesos y *chorotes*[38] que volaron por el aire, cuando los Bulldozer entraron allá en Tres Quebradas. Los difuntos de Tres quebradas, la Fucha, Aguadulce y la Taza, que juntándose atraviesan hasta el río Tunjuelo, allá en El Carmen. No cambia nada, tropeles, con el ruido de aviones y helicópteros que bombardeaban allá, arriba de las montañas en el Páramo de Sumapaz. Gritos sordos de tortura y baldado de agua fría, dizque todo cambiará, habrá turismo de aventura, *trekking* y *pajaréo*[39]. Amanecerá y veremos… si amanece.

Escena 5. Museo Parque jardín

El Porvenir: así se llama la finquita de doña M. crecida en Usme, hija de padre santandereano. Hacia el suroriente está el barrio popular pegadito a la cerca de alambre. Al nororiente Bogotá que come hambrienta el campo, y el campo come la montaña y a la montaña se la come la neblina… Había musgos, helechos, chusque, mora y frailejón; luego, potreros de vacas trigo y papa, luego cemento, el basurero, moscas, ratas, pulgas y zuros. Doña M. ya no tiene cabras ni ovejas porque se las comían los perros de pelea de los vecinos. Sólo están las abejas, y la caseta donde venden los quesos de cabra criada en tierra arrendada. Quisiera doña M. que su finca no fuera cancha de fútbol ni de *paintball;* sueña, la entrada al puente que pasa al parque; sueña, senderos inmersos en el bosque restaurado, sueña, la vieja casa de adobes...

Escena 6. Festival de la ruana

¡Que chimba![40] el domingo hay fiesta, concierto y feria. Unos niños presentan teatro, otro cine, R. hace tejido de mochila, M. hace cerámica, doña M. tiene la carpa de la cerveza y la miel, J el de la chicha[41], el guarapo[42] y el *chirrinchi*[43]. Se hace espectáculo. Dentro de poco comienza el concierto con parlantes que truenan duro, vienen los Ruanas, decían que venían los carrangueros[44], los meros de Ráquira, pero nada. ¡A bailar carranga con ruana en Usme! tejida e importada, marcada de propaganda del festival. Sin el 'tejo' ni 'pola', los ediles hacen campaña política, los del instituto autopromoción y los de las carpas negocio, todos menos los muertos y los *mamos* que *paporean*[45] y van grabando memoria en silencio, mientras ven la bulla crecer.

[38] Chorote: término de orígen indigena usado para denominar las vasijas de barro (jerga popular).
[39] Pajaréo: turismo naturalista - *birdwatching* (jerga popular).
[40] Que chimba: exclamación, significa excelente, muy bueno (jerga popular).
[41] Chicha: bebida alcohólica obtenida mediante la fermentación del maíz.
[42] Guarapo: bebida fermentada de cáscara de piña y 'panela' (jerga popular)
[43] Chirrinchi: destilado de caña de azúcar preparado en alambique casero (jerga popular)
[44] Carranguero: intérpretes del género musical popular altoandino colombiano (Boyacá/Santander) creado en los años '70 llamado "carranga" (jerga popular)
[45] Poporeo (mambeo): forma ritual de consumo y mascado de coca con uso del 'poporo' (contenedor de calabazo y palito de madera), usado por parte de los mayores en las comunidades indígenas sudamericanas.

Escena 7. Izamake, lugar de los muertos

4,00 am, es la cita. “Se vende leche de cabra”, dice el letrero en una tabla del poste de la cerca, junto a la carretera que pasa por Centro Usme camino a Sumapaz. Bajan de un taxi el señor C. y doña R. me saluda: “buenas profe, bendiciones, ¿cómo amanece? Le presento al señor C. “Buenas”, saluda el vestido de blanco, en cola de caballo de pelo gris y crespo. Ambos llevan las mochilas tejidas por ella, dentro de la grande va una chiquita, la *marunsama*[46]. C. terciada lleva otra mochila, la del sayo[47], aprieta el paso, cogiéndonos delantera para encender el fuego. Bajo los árboles de eucalipto, aparece iluminado frente al fuego el señor C. nos conversa sobre el mundo de abajo y el mundo de arriba, el río de la vida, sobre cómo levantar Kankurua[48]...

Escena 8. Super-escena: Bosque de páramo

El “País de las Nieblas”, las renombró el conquistador Federmann cuando vio el páramo. ¿Cómo lo llamarían los ancestros?, Izamake, lo llama el mamo J.M. “lugar de los muertos”. Flotan nubes que atraviesan la Amazonia hasta estrellarse contra los Andes, mojándolo todo, de rocío, paramillo, lloviznas, aguaceros, granizo y hasta nevadas. No se mira con prismáticos sino con lupa ese paisaje enano, corto a la vista, esa manta de mil tonos verdes y pardos urdida con musgos, helechos, chusques y frailejones. El agua forma “bibliotecas”, pues dice C. que tiene memoria, memoria de la vida. Hay morrenas en riscos y lagunas, pliegues de montañas. pajonales pantanosos, espejos de agua y chorritos de agua helada que baja muy lentamente la montaña por entre los riscos verdes. Cantan miles de ranas y nadan como el semen que preña la Pachamama…

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN CAMO Y EN EL ESPACIO VIRTUAL

El investigador-creador entra en relación con la realidad a partir de la esfera cognitiva y emotiva, se alimenta de escenas y de representaciones de los hechos, acontecimientos, reconocimientos, relaciones, decisiones. Como un hacedor u obrador estético, que trabaja con diseño y prácticas artísticas o creativas, produce atmósferas afectivas intencionales buscando, en la puesta en escena, una dirección o un tema específico hacia donde orientar su ‘obrar’, discurso y estética. Cada orientación puede ser definida por medio de adjetivos y expresiones lingüísticas que, enuncian las atmósferas intencionales, es decir producidas con la intención de comunicar, activar, emocionar y actuar en el proyecto con el lenguaje y los códigos del arte.

Las obras crean y propagan atmósferas intencionales y las intenciones pueden tomar direcciones distintas en dos ámbitos preferentes. Por una parte, el de la estetización y goce, sin problematización o

[46] Marunsama: mochila para llevar el ‘pagamento’ (ofrenda) a los santuarios y lugares de peregrinación y consulta, de los pueblos ancestrales de la S.N.S.M.
[47] Sayo: hoja seca de coca empleada para ‘poporear’ mezclada con cenizas y conchas trituradas con mortero.
[48] Kankurua: templo o casa de palabra de los pueblos ancestrales de la S.N.S.M.

compromiso con la realidad, a beneficio de unas formas de entretenimiento sin más. Por otra, el de la investigación-creación para la "comprensión sensible" del lugar, la problematización, la activación política o el artivismo. Estos dos ámbitos son la ejemplificación de los límites extremos de un mismo campo de acción donde los obradores estéticos buscan combinar ambas cosas (entretenimiento y artivismo). Más allá de la fascinación por la técnica y la contemplación de escenas, encontramos en las atmósferas afectivas intencionales la posibilidad de activar formas de empatía social, de despertar conciencias y, sobre todo, de motivar el compromiso que afecta la toma de decisiones.

La producción de atmósferas afectivas puede ser una puesta en escena definida por: a) la dimensión objetiva: producto del nivel de conocimiento adquirido acerca del caso de estudio, con el uso de los registros etnográficos (o de etnografía digital), las referencias documentales y bibliográficas, los materiales de imágenes y videos producidos en campo (y también encontrados en internet); b) la dimensión subjetiva: determinada por temas, anécdotas, elementos del paisaje físico, música, objetos y cosas puestas en relación directa con la dimensión subjetiva: el propio lugar de procedencia, el propio pasado, la propia historia, la propia gente, las propias costumbres, los propios paisajes, etc. en una operación que podríamos definir empática entre obrador estético y contexto; c) la dimensión emotiva o sentimental: que emerge de forma no intencionada en relación con las cosas, la naturaleza, las personas que viven en Usme-Sumapaz sentidas por los estudiantes en Italia de forma mediada, con el uso de dispositivos y redes de comunicación. Dicha dimensión emotiva o sentimental estalla en la atmósfera afectiva del grupo de trabajo, resonando entre la dimensión objetiva y subjetiva entre la componente cognitiva y emocional de las escenas.

Producción intencional de atmósfera afectiva

En el caso de Usme-Sumapaz, son prácticas "artísticas": la escuela caminante - que es una forma de educación sin escuela según la concepción de Ivan Illich - en el que "el andar" se identifica con una forma de saber y de resistencia campesina, además que una práctica estética (Careri, 2002)[49]; el festival "Patrimonios en ruana", según una visión de 'patrimonios integrados' promovida por el Instituto Distrital del Patrimonio Cultural de Bogotá, que fomenta prácticas artísticas como rituales de danza y canto; las prácticas que proceden de culturas ancestrales y que se expresan artísticamente, con rituales de 'pagamento', música y peregrinación; la definición del proyecto arquitectónico del templo Kankurua, concebido como la traducción de un hecho cultural, asimismo en la museografía, la performance fotográfica y la etnografía visual. A

[49] CARERI, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

continuación, hablaremos de las prácticas artísticas en campo (el cine documental)[50] y en remoto, con el arte multimedial, desarrolladas de forma mediada[51] y co-elaborativa (Fracasso, 2023).

Práticas artísticas en campo: "Cuando los muertos alzaron la mano"

"Cuando los muertos alzaron la mano" empieza por la performance, y mezcla tres ingredientes básicos: la fotografía, la música y la palabra. Los tres elementos forman un canal de comunicación con el público, llevándolo a establecer una conexión con el pensamiento ancestral. Mediante la conjunción de estos tres lenguajes, se llega a la síntesis de aspectos complejos de las cosmogonías ancestrales, como en el caso de la obra 'La línea negra" (Gamboa, 2023) de las etnias Ijka, kaggaba y kankuamo, wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta. Recurriendo al formato de instalación museográfica y de performancia, se establece un espacio de conexión y vibración que sensibiliza el público a nivel estético.

Figura 6. Rueda.

Figura 7. Rueda.

Fuente: fotogramas (documental) "Los muertos alzaron las manos (homenaje a don Jaime Beltrán)" de Jorge Gamboa, 2024.

"Mejor con arte que balas": este lema refleja desde el artivismo - insertado en el sistema oficial y contemporáneo del arte y la cultura - la estrategia adoptada para visibilizar a nivel local, nacional e internacional, los contenidos culturales marginalizados de comunidades ancestrales, para trabajarlos como parte de los procesos de resistencia, contra la violencia de la cual son víctimas las comunidades más vulnerables. Los referentes artísticos a nivel de fotografía son maestros del blanco y negro como el paisajista norteamericano Ansel Adams, el maestro japonés Sunejico Kano, sobre todo en los niveles estéticos de composición y abstracción de la imagen. Con relación a la música, compositores e intérpretes de instrumentos

[50] El coautor Jorge Gamboa es también autor de la obra documental https://www.youtube.com/watch?v=6r5thlDMX64

[51] La mediación es una representación inherente la experiencia de una situación en diferentes grados y con una cierta discrepancia entre los niveles de mediación experimentados por nuestra consciencia y los experimentados por nuestros cuerpos. ELIASSON, Olafur. Leggere è respirare, è divenire. Scritti di Olafur Eliasson. Ed. Christian Marinotti. Traduzione di Lydia Gulick 2021.

de viento, la flauta en particular; los de la tradición japonesa y los intérpretes e instrumentistas ancestrales y populares americanos, andinos, peruanos o bolivianos; la música en ese sentido es mucho más universal. La palabra es el enlace final, que atraviesa los otros lenguajes, de la música y la fotografía, componen el mensaje en vivo, documentando y grabado de los grandes maestros del pensamiento Mamu en comunicación permanente con la naturaleza: el Mamu Arwa Viku (Crispin Izquierdo, etnia Ijku (arhuaco) Sierra Nevada de Santa Marta -SNSM), el Mamu Saray (Ijku), el Mayor Gilberto 'Chiche' Arlant (etna Kankuamo de la SNSM), ROSITA Rodríguez (Kankuamo), Mamu 'Tala' José Maria Nienes (etnia Kaggaba (kogui) SNSM) y muchos otros sabedores ancestrales.

Práticas artísticas de forma remota

Las prácticas artísticas de forma remota se desarrollaron con los estudiantes de artes de la Academia de Bellas Arte de Venecia, Escuela Nuevas Tecnologías del Arte en dos años académicos coherentemente con el proceso de investigación[52]. La aproximación al paisaje de Usme fue influenciada por la orientación de *lo patrimoniable*: un constructo teórico-práctico nacido como forma de investigación en red, para desarrollar de forma colaborativa, proyectos de investigación-creación[53], culturales y artísticos en el contexto iberoamericano. La red, denominada Red de lo patrimoniable, ha experimentado un método de aproximación al estudio del patrimonio cotidiano basando en las artes, combinando componentes artísticos, lúdicos, comunitarios, de exploración etnográfica y estética del territorio (con el método denominado "Lugando": juego de lugares y lugares en juego), promoviendo el reconocimiento del sentido del lugar, la comunicación de valores de contexto y la búsqueda "holística" y participada del patrimonio del mundo ordinario, impulsada por el principio esperanza blochiano (L. Fracasso (coord.), 2024 (en publicación); Fracasso y Cabanzo 2020; Fracasso, 2016).

PROPAGACIÓN DE AMÓSFERAS ADECTIVAS GLOCAL: CO-CREACIÓN, NARRATIVIDAD Y ARTE DIGITAL

En los grupos de trabajo, la circulación internacional de las informaciones de corte etnográfico trascendió la esfera cognitiva irradiando la esfera personal y emotiva de cada uno "contagiando" a todos, especialmente en el taller de diseño de multimedia, aumentando da "temperatura" y el "nivel de entropía"

[52] El proyecto fue liderado por la Universidad El Bosque, por Francisco Cabanzo, con la participación de socios internacionales. Empezó con el Seminario temático internacional "Il paesaggio come risorsa comunitaria Parco Archeologico "Hacienda El Carmen" organizado por el UEB y UniFI-DIDA con la participación en el 2021 de la autora L. Fracasso, líder de la Red de lo Patrimoniable (UAN-Col).

[53] En la Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá, Colombia. Acerca de la investigación-creación y la contribución del estudio de lo patrimoniable, véase Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación - MinCiencias Dirección de Generación de Conocimiento. ANEXO 3 La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_3_-_la_investigacion_creacion_-_definiciones_y_reflexiones.pdf

(Fracasso, 2022). Se analizan a continuación los principales factores que contribuyeron a la propagación de las atmosferas afectivas (involuntarias y voluntarias).

Problematización

La problematización del caso de estudio de Usme-Sumapaz trasciende la realidad local y adquiere significatividad en relación con aspectos más globales: desde los ecosistemas frágiles del páramo colombiano a los sistemas lagunares venecianos unidos bajo la misma lógica extractiva del sistema capitalista que se organiza a escala planetaria y se manifiesta con graves consecuencias en los ecosistemas de todo el mundo (de acuerdo con el planteamiento de Saskia Sassen). El calentamiento global, la aceleración de los procesos de transformación territorial, los focos de resistencia frente a los procesos de exclusión o neutralización de segmentos de la población local reflejan dos caras de una misma medalla en la era del Antropoceno. Con este enfoque la co-creación adquirió un sentido 'glocal'.

Aproximación

Para estimular el interés de los estudiantes y facilitar su participación al caso de estudio de Usme-Sumapaz desde Italia[54], se organizaron dos ciclos de Seminarios temáticos internacionales e interdisciplinares[55] que impulsaron el taller de Diseño de multimedia, con intercambios y retroalimentaciones entre los proyectos arquitectónicos y de paisajismo desarrollados en paralelo en las otras instituciones, la UniFi y UEB[56]. Las interacciones fueron posibles a partir de los registros del trabajo en campo, capturados por los profesores-investigadores, los estudiantes colombianos, algunos miembros de la comunidad y de las instituciones del estado (IDPC).

Los participantes entraron en relación unos con los otros, por medio de entregas de trabajos parciales y finales, transmitidos online y videograbados. En el taller de Diseño de multimedia, la modalidad de trabajo (en ámbito internacional de forma remota) y las interacciones para la creación artística co-elaborativa habían sido experimentadas anteriormente, en los años de confinamiento por la pandemia de Covid-19, con resultados positivos (Fracasso, 2003). En el caso de estudio de Usme, se utilizaron varias plataformas de

[54] Participaron estudiantes del segundo ciclo de la Escuela de Nuevas tecnologías del Arte, Academia de Bellas Artes de Venecia (ABAVE) asignatura Diseño del Multimedia, Profesores del curso Liliana Fracasso (Coord.) y Alessandro Forlani, tutor Samir Abdellattef (a.a. 2021-2022) y Rui Japeng (a.a. 2022-2023).

[55] El primero titulado "Prácticas artísticas integradas al paisaje cultural" (a.a. 2021-2022) https://www.accademiavenezia.it/eventi/usme-sumpaz-454.html y el segundo "Paisajes al margen y prácticas artísticas integradas" (a.a. 2022-2023) https://www.accademiavenezia.it/eventi/paesaggi-culturali-al-margine-e-pratiche-artistiche-integrate-519.html.

[56] Taller vertical Interdisciplinario 2021, 2022, Universidad El Bosque, Facultad de Creación y Comunicación, Francisco Cabanzo Villamizar (Coord) con participación de los profesores Fabio Forero Suarez, Juan Martin Piaggio (q.e.p.d.), Carlos Duica, Stan Van Der Maas (UEB), los coordinadores Antonio Laurìa y Tessa Matteini (UniFi),

comunicación y colaboración en red (Teams y Meet), de diseño colaborativo (Miro), servicios de envíos de mensajes instantáneos (WhatsApp) y redes sociales (Instagram y Facebook).

Descriptores del tono emocional grupal

En el desarrollo de las prácticas artísticas en el grupo de trabajo, aparecieron "tonos emocionales" y atmósferas involuntarias específicas. Se asume por hipótesis que, a una atmósfera afectiva grupal involuntaria de signo positivo, le corresponde una práctica artística estética y narrativamente más potente, que genera atmósferas afectivas intencionales de igual signo. Las variables que describen el tono emocional de los grupos de trabajo son a) modulación, b) contenidos, c) orientaciones y se reconocen en un espacio relacional, entre obradores estéticos y contexto (en una relación directa o mediada por las tecnologías).

Modulación

El "aire que se respira" o atmosfera involuntaria que se genera en cada grupo de trabajo, en relación con el caso de estudio, radica en: a) frecuencia, calidad y dispositivos de comunicación en las interacciones entre los grupos (chat, llamadas de voz, intercambio de registros Colombia-Italia); b) colocación conceptual del grupo en un espacio topológico en relación con el caso de estudio (dentro-fuera; centro-margen, cercano-lejano, etc.); c) acceso, análisis, tipología y calidad de los registros trabajados (en lengua original, traducidos, escritos, iconográficos, fotográficos, video, cartográficos, sonoros, musicales, gráficos); d) fuentes de información, (file de trabajo de campo en carpeta compartida, encontrados en internet, autoproducidos, bibliografía del curso, ponencias de los seminarios); d) incorporación de sonidos y música autóctona en las propuestas artísticas (autóctona, sintetizada, IA, sonido ambiente, etc.); e) códigos visuales e iconográficos utilizados en las representaciones y presentaciones de las obras.

Contenidos

Los contenidos multimediales producidos dependen, y al mismo tiempo condicionan, el *concept* de la obra artística grupal. Se basan en : a) Sujeto: trascendencia, concepción filosófica, concreción del tema : p. ej. monista (amor, muerte, tiempo, vida, materia, energía), el yin y yang, la teoría del simulacro, materialismo o pragmatismo, entre otras; b) Asociación : paisajes del caso de estudio en conexión con otros lugares de propio conocimiento, p.ej. páramo-*barene* (bancos de arenas de la laguna de Venecia); parque Sumapaz-regiones del desierto de la Mongolia; cuerpos hídricos del Sumapaz- sistemas fluviales de Venecia, etc.; c) Relación: hombre-naturaleza concebida según diferentes enfoques, p. ej. antropocéntrico, sistémico, dicotómico, simbionte, místico, esotérico, artificial, religioso, IA, etc.; d) Dispositivo narrativo: basado en objetos, cosas y

elementos estructurantes el paisaje, como ríos, casas, preexistencias, vegetación, trazados, patrones, texturas, entre otras; e) Tecnologías: video, animación, modelación 3D, AR, VR, IA, game, entre otras.

Orientación

La orientación de la atmósfera intencional es la propensión, en el proyecto artístico, a tratar temas considerados relevantes y significativos para el caso de estudio, con apertura al diálogo, -participación e interacción con el contexto. Reconocemos las siguientes orientaciones que contribuyeron a la construcción de atmosferas afectivas: a) afinidad de pensamiento; b) elementos culturales comunes o análogos; c) reconocimiento de una estética clásicas (lo bello, lo sublime, lo pintoresco, el aura) o no clásica (p.ej transcendental, opresiva, etc.); d) intermedialidad y manipulación plástica de espacio, materia, sonidos e imágenes del lugar.

Dinámica grupal

El tono emocional de cada miembro del grupo, según sus capacidad cognitiva y estética, se fue "pintando" (Hasse, 2006; Bohëme, 2006; Asu Schroer & Schmitt, 2018) y mezclando entre todos los integrantes del grupo. Desde allí, el despliegue del taller en Italia se dio de forma fluida, superando las barreras lingüísticas, adquiriendo un lenguaje eminentemente figurado y artístico, desplazando el proceso del plano objetivo y cognitivo, al plano subjetivo, sensible, emotivo, como había de esperarse en la producción de las obras artística.

En el primer año de actividad (2021-2022), los intercambios Italia y Colombia fueron más frecuentes, directos y simultáneos entre los estudiantes. El concepto de la obra artística (*concept*) fue elaborado de forma dialogante en una dinámica de co-creación muy abierta, para la creación de obras de videoarte, video animación, videoinstalación. En cambio, el segundo año (2022-2023) la actitud de los grupos fue más autárquica[57] y las obras se orientaron por una aproximación más influida por el extrañamiento o "efecto de distanciamiento". Algunos grupos se mostraron más interesados en experimentar técnicamente la elaboración de elementos formales y visuales aparecidos en las escenas de Usme (el frailejón, la neblina de páramo, los patrones de organización espacial del paisaje, la condición habitacional) o conceptos ancestrales aparecidos en los diálogos con algunos ponentes del ciclo de seminarios (el mundo de arriba y el mundo de abajo; los sabedores, las cosmovisiones). La producción artística se basó en el arte generativa, el collage digital, la

[57] Los estudiantes en Italia y en Colombia en clase no pudieron interactuar fácilmente debido a la diferencia de horarios entre los países y la dificultad de alinear el calendario académico de las asignaturas del Taller Vertical de Arquitectura en Colombia y el taller de multimedia en Italia.

modelación digital 3D, el uso de imágenes y video animaciones producidas con la inteligencia artificial. En todos los casos, las interrelaciones de dieron, para algunos de forma muy emotiva y más profunda, para otros más formal y "automática".

Puesta en escena y potencial narrativo

A partir de las escenas de Usme-Sumapaz ¿cómo se llegó al *concept* de las obras? En una sociedad, determinada por una condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad (Néstor Canclini, 2010, p.19) y la geopolítica global ha creado interdependencias entre las sociedades (p.20), el arte sale de sí misma, se vuelve post autónomo y conecta con los procesos sociales. Las prácticas artísticas basadas en objetos se desplazan hacia prácticas basadas en contextos "hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde aparece diluirse la diferencia estética (p.17)". Para algunos autores el arte post autónomo busca volver a la *polis* (Balzola e Rosa, 2011), para otros el arte pierde el sentido clásico de lo bello y el sentido de culto por la representación artística, llegando a un interés creciente por los elementos de la reflexión, la conceptualización y la búsqueda de una representación conceptual, más que artística, de la complejidad de nuestra sociedad (en este sentido, es el "fin del arte" según Massimo Cacciari, 2020)[58] . El *arte fuera de sí* no es representación, en un sentido tradicional, sino que es concepto y simulacro (Baudrillard, 2008). La dramaturgia es lo que "diseña" la obra en el hábitat multimedia: obras-acontecimientos y lugares-acontecimientos que se conectan entre sí, que se ponen en red, tejiendo tramas relacionales y cosiendo constelaciones de pensamientos y dinámicas expresivas (Balzola e Rosa, 2011 p.19). Con dicha concepción del arte, en el caso de estudio Usme-Sumapaz, las prácticas artísticas nacen de las interrelaciones y constelaciones de encuentros (en presencia y en internet), y del nivel de compromiso y de sensibilidad de los obradores estéticos, con su tono emocional individual y grupal, las atmósferas involuntarias y las atmosferas afectivas intencionales procuradas.

En las prácticas artísticas desarrolladas de forma remota, lo que fue reconocimiento empático, descubrimiento estético, sentimiento copartícipe se produjo en el ciberespacio, en el cruce lugar-cuerpo-imagen, más allá de la localización geográfica de los hechos, en una situación que podríamos definir "algo-más-que-geográfica" (Fracasso, 2022). En la investigación-creación, las cosas adquirieron significados cuando fueron llevadas a los sentidos y puestas en escena con la producción de obras de videoarte o las videoinstalaciones, donde sensibilidad y sentido se tocan (sinestesia). Con las imágenes adecuadas, nuestra mente puede entrar en una relación empática con los otros por medio de la pantalla. Si se logra dicha empatía, el resultado es una experiencia profundamente inmersiva de imagen-ambiente (Pinotti, 2020). La diferencia

[58] https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/01/Massimo-Cacciari-Fine-dellarte-cb50fbb9-73b8-4f63-beed-774d82f3907d.html

principal entre los entornos físicos y los entornos audiovisuales, generados por ordenador, radica en que estos último son inherentemente informativos (Vassallo, Cappellini, 2011), desde allí el potencial inmersivo y narrativo de las obras, en el sentido que se especifica a continuación a partir de Combrink y Allen (2019).

La puesta en escena de la obra por parte de los obradores estético equivale a la intención de generar atmósferas afectivas que nos revelan un potencial narrativo especialmente significativo en las prácticas artísticas de forma remota. Dicha narratividad logra sustancia con: a) una poética de la ausencia (Cadena Cañon, 2019) (se "habla" de quien no está presente); b) la identificación narrativa (me identifico con este ausente, yo misma/o, autor/a de la obra, soy ese ausente del que habla mi obra; ¿lo que veo y se vivencia de la obra habla de mí? pregunta el público); c) la focalización de la obra (y consecuentemente de la atmosfera afectiva intencional): centrar, concentrar, dirigir la atmosfera intencionalmente para identificarse con un personaje (el campesino de Usme, el indígena del ritual, la mujer que teje, el rio que dibuja el paisaje, el barrio del borde urbano, el estudiante colombiano, etc.) y, al mismo tiempo, buscar que mi público co- focalice el otro ausente, en una triangulación que concierne el autor (individual o colectivo) de la obra, el público (activo en la obra) y el ausente. La puesta en escena de las obras artísticas produce atmosferas intencionales. En el Cuadro 2 se establece la relación entre las escenas y los escenarios en los que se desenvolvieron (virtual o materialmente) los obradores estéticos y las atmosferas intencionales, nombradas con el título de las obras y descriptas en los siguientes apartados (5.6 y 5.7) a partir de la poética y las Fig. 6 y Fig. 7.

Cuadro 2. Relación entre escenarios, escenas y atmósferas intencionales producidas de forma remota.

Escena	Escenario	Atmósferas intencionales producidas de forma remota (título obras)
n. 1 Fincas campesinas	n. 1 Nuevo Usme	No olvidado, no desaparecido
n. 2 Bloque VIS y VIP		Ciudad y campo
n. 3 Barrios populares		La ciudad roja
n. 4 Usmekistán	n. 2 Área protegida	Vivimos aquí
n. 5 Museo Parque jardín		
n. 6 Festival de la ruana.	n. 3 Parque arqueológico El Carmen	La más sencilla de las relaciones complejas
n. 7 Izamake, lugar de los muertos	n. 4 Parque arqueológico y cultural de Usme Izamake (el lugar de los muertos)	El desierto de la realidad)
n. 8 Bosque de montaña	Supra-escena	El purísimo Surviving together (Sobrevivir juntos) Trascendental Path
La guerra	Otras	Mash up (Mezclar) Settle (Insediarse)
El agua		So far so close (Tan lejos tan cerca) Conexión
Antropoceno y relación umano-no humano		Una marea de datos Entretejido Coexistencia FUNPA
Extrañamiento		Práctica del caminar

Fuente: elaboración propia

Poética de las atmósferas afectivas intencionales: etapa 1

El desierto de la realidad (Clara Palumbo, Andrea Cunsolo, Lopez Sanchez Lis del Carmen). Los grandes temas de la vida humana. La obra consta de tres ilustraciones sonoras en "doble exposición 3D" (amor, muerte y tiempo) que pueden verse con gafas 3D convencionales para ofrecer al espectador una doble clave: volumen e invisibilidad. Aquí es donde entra en juego la experiencia del simulacro y la coexistencia de diferentes realidades.

El purísimo (Li Xinyi y Lin Ying). El Agua como elemento sagrado. Antigua relación entre la cultura tradicional muisca de la localidad de Usme y la riqueza de sus recursos hídricos: el proyecto consiste en la creación de una videoinstalación con fuertes efectos visuales que muestra el misterioso pasado del lugar, evocando la materialidad del oro y del agua, así como la cultura y las costumbres tradicionales del pueblo indígena muisca.

Mash up (Mezclar) (Zhou Leyi, Wan Kecen, Xu Huixian, Bai Yuchen). La guerra y el despojo de los territorios. El "mash-up" combina películas y videojuegos. Se representa la historia, la cultura y la ecología de Usme en una narración basada en imágenes bélicas de la historia reciente y menos reciente de Colombia, imágenes captadas en Internet que se mezclaron con imágenes de videojuegos violentos.

Surviving together (Sobrevivir juntos) (Tan Jiacheng, He Jiahang, Chen Shuhan). El ecosistema del páramo. La obra es una instalación "cuadrada" que contiene una maqueta de especies vegetales y pantallas electrónicas. Las maquetas son de arena, arcilla blanda y plástico y el vídeo es una reconstitución y manipulación de múltiples fotografías de la zona de estudio, elaboradas con efectos especiales para representar el aire y el agua del páramo.

La más sencilla de las relaciones complejas (Chengli He, Jiahao Li). Estudio y abstracción de formas-símbolos encontradas en los paisajes y restos arqueológicos de la región de Usme-Sumapaz. El cortometraje animado sugiere una relación armoniosa entre todos los elementos del paisaje: ríos, lagunas, plantas, petroglifos, yacimientos arqueológicos.

Settle (Insediarse) (Wang Tongtong, Wang Yuelin, Suduer Yilika, Li Qinxiang). La conservación de la diversidad ecosistémica y cultural. La obra consiste en un vídeo de visualización sonora sobre los pueblos de dos regiones, en el que se comparan los destinos de Mongolia-China y Usme-Sumapaz-Colombia. Transmiten, entre otras cosas, la preocupación por la preservación de la diversidad cultural (como forma de resistencia) y la biodiversidad de la región.

Coexistencia (Coexistencia) (Zhang Cong, Xing Huanqi). Coexistencia y el respeto por la naturaleza. La forma, que es una escultura digital, gira sobre sí misma, palpita y respira, se transforma aparentemente

cambiando el color y la disposición de las masas. Evoca el embrión mismo de cualquier ser vivo (hombre, animal, planta...), mientras pasan imágenes de realidades naturales o artificiales junto con sonidos de la cultura oriental y occidental. La misma matriz es el todo.

So far so close (Tan lejos tan cerca) (Azzurra Rattighieri). El hombre y la naturaleza: seres vivos que comparten una relación ancestral que se nutre de continuas interconexiones. El aquí y ahora es irrelevante, todo está interconectado por raíces profundas. El páramo de Sumapaz y los pantanos de la Laguna Veneciana, tan lejos y tan cerca. Ecosistemas lejanos interconectados.

Una marea de datos. (Selene Catena, Ambrosi Camilla, Maria Vittoria Biondi). Cambio climático global. Una obra de arte con los datos consiste en una instalación que traduce los datos meteorológicos del Páramo de Sumapaz (periodo 1979-2022), incluyendo temperaturas y precipitaciones atmosféricas, en una instalación visual y sonora. El audio trabaja con músicas indígenas de toda América interpretadas por Yaki Kandru, utilizadas con permiso solicitado a Carlos Duica, integrante del grupo de músicos.

Poética, atmosferas afectivas intencionales y sus combinaciones: etapa 2

La ciudad roja (Ana Sentieiro, Li Xinwei) (Cod. Grupo G6/B1). La obra es una modelación 3D de un sector periurbano de Usme: la Ciudad Roja, donde se unen construcción y danza, dos formas en que las mujeres de todo el mundo expresan su feminidad. Ésta es la hipotética ciudad toda al femenino de color rojo, producto de la relación entre género y estructuras espaciales. La obra evoluciona fusionando el trabajo con el del grupo G5/B1

Entretejido (Erika Urli, Chiara Marsano, Liu Jingwei) (Cod. Grupo G5/B1). Biodiversidad, entretejido, leyes naturales, conexiones y vínculos, cosmología. Entretejido es un producto audiovisual que busca aproximarse a la concepción de “creación divina”. Utiliza un lenguaje hibridado de fotogrametría de paisajes y artefactos, de leyes naturales exploradas y reelaboradas de manera sonora, de imágenes formadas por nudos y enlaces, crear un tejido de elementos que se vincula al concepto de tejido extrapolado del testimonio de Rosa Inés Rodríguez perteneciente a la cultura oral Kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta. El entramado – de las texturas, el tejido y las redes – es la metáfora de las conexiones con el mundo biológico. La ciudad roja + Entretejido (G6/1) + (G5/B1). Los barrios de una hipotética ciudad al femenino de color rojo son el entramado, las texturas, los tejidos, las de interconexiones con el mundo biológico.

No olvidado, no desaparecido (Shi Guodong, Xiao Qianwen, Peng Yulu) (Cod.Grupo G2/B1). Paisajes culturales y naturales: cómo se pueden conservar los espacios rurales en medio del caos de Bogotá, a pesar de la vida cotidiana de la ciudad, el ruido, ¿la contaminación y las prisas por cumplir con las obligaciones? los

habitantes de Usme luchan por sobrevivir, por mantener sus costumbres y tradiciones y por conservar el espíritu rural de su tierra. En los lugares de la transformación urbana acelerada quedan collage de preexistencias y resistencia.

Vivimos aquí (Xing Huanqi, Zhang Cong) (Cod. Grupo G2/B2). Transmitir y unir. Esta obra expresa, mediante la animación de collages, la relación entre la humanidad, la naturaleza y otras especies. Es un espacio imaginario compuesto por elementos de Usme. No sólo muestra los paisajes y la cultura de Usme, sino que también expresa las expectativas de futuro de la gente. Espacios imaginarios compuestos por fragmentos de realidades cotidianas

No olvidado, no desaparecido + Vivimos aquí (G2/B1+G2/B2). La obra es la combinación de los collages de imágenes de preexistencias, resistencias y espacios imaginarios, que evolucionan hasta generar fragmentos moleculares de una realidad cotidiana reventada.

Trascendental Path (Andrea Cunsolo, Azzurra Rattighieri, He Jiahang) (Cod. Grupo G1/B2). El concept es el conjunto de conexiones trascendentales, espirituales y naturales que crean una estructura perfectamente equilibrada. La obra se "alimentó" de imágenes producidas con la inteligencia artificial a partir de numerosas imágenes enviadas desde Colombia. La atmosfera afectiva intencional nace de la visualización del mundo de arriba y el mundo de abajo, lo transcendental capturado en los paisajes de la cultura digital

Ciudad y campo (Yang Changh, Zhao Yumeng, Chen Jian) (Cod. Grupo G1/B1). Las dobles diferencias paisajísticas y culturales entre las zonas urbanas y rurales están disminuyendo gradualmente, y el fenómeno de la integración de la "ciudad y el campo" es cada vez más evidente. La difusión de lo urbano es como gotas de tinta negras en el agua limpia.

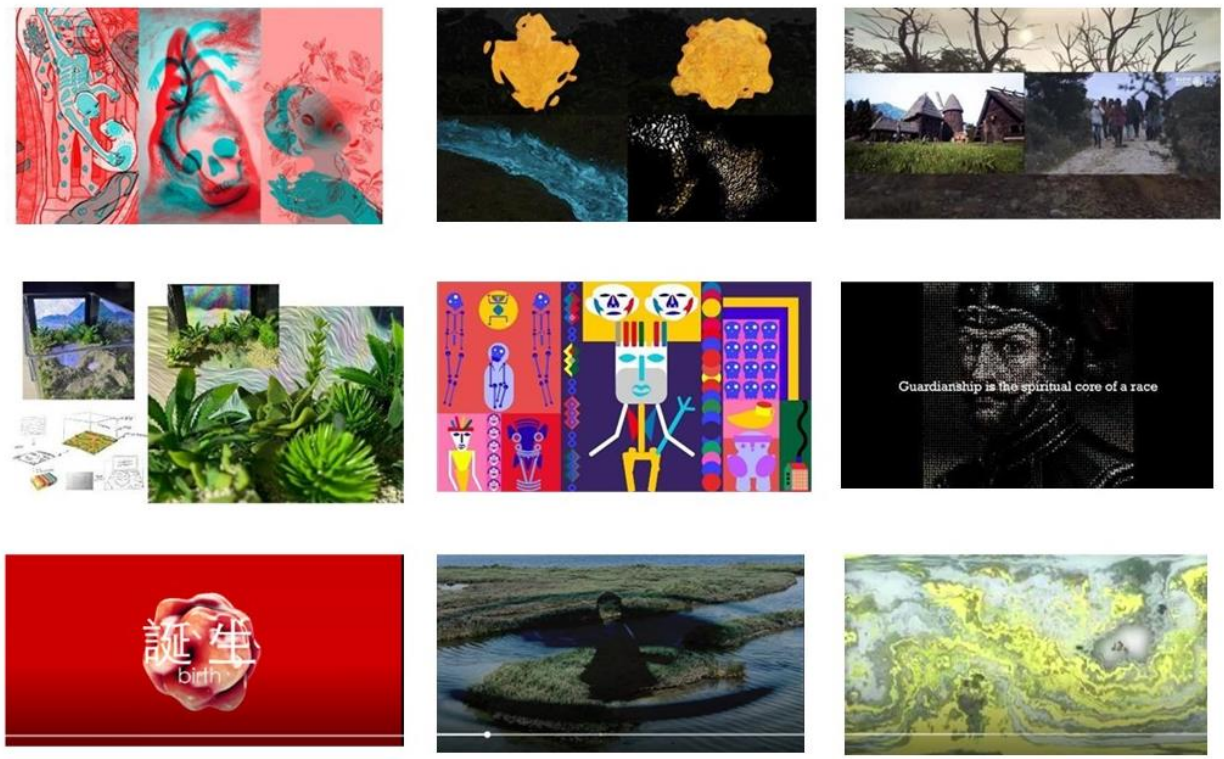
FUNPA (Lorenzo Galletti, Yuxin He Zhenghao Yang) (Cod. Grupo G7/B1). La presencia de conexiones, patrones, cultura. El proyecto se estructura como un sistema interactivo en progresión. En un proceso lento e interminable entre territorio, hombre y cultura. Como hongos sobre la tierra que buscan comidas invadimos, ramificamos y multiplicamos nuestra presencia en el paisaje

Práctica del caminar (Olga Masoni, Xinyan Guo, Eva Grisi) (Cod. Grupo G3/B1). Efecto de alienación. El Collage está compuesto por ilustraciones digitales y un mapa fusionado de Usme y Venecia proyectado en una pequeña sala: se generan paisajes del extrañamiento entre laguna y páramo

Conexión (Davide Favro, Wu Han) (Cod. Grupo G4/B1). "Conexión" establece una correlación entre Internet y el agua a través de una experiencia audiovisual. Mediante sonidos e imágenes evocadores, el vídeo conduce al espectador de un contexto sonoro caracterizado por impulsos electrónicos a una situación que

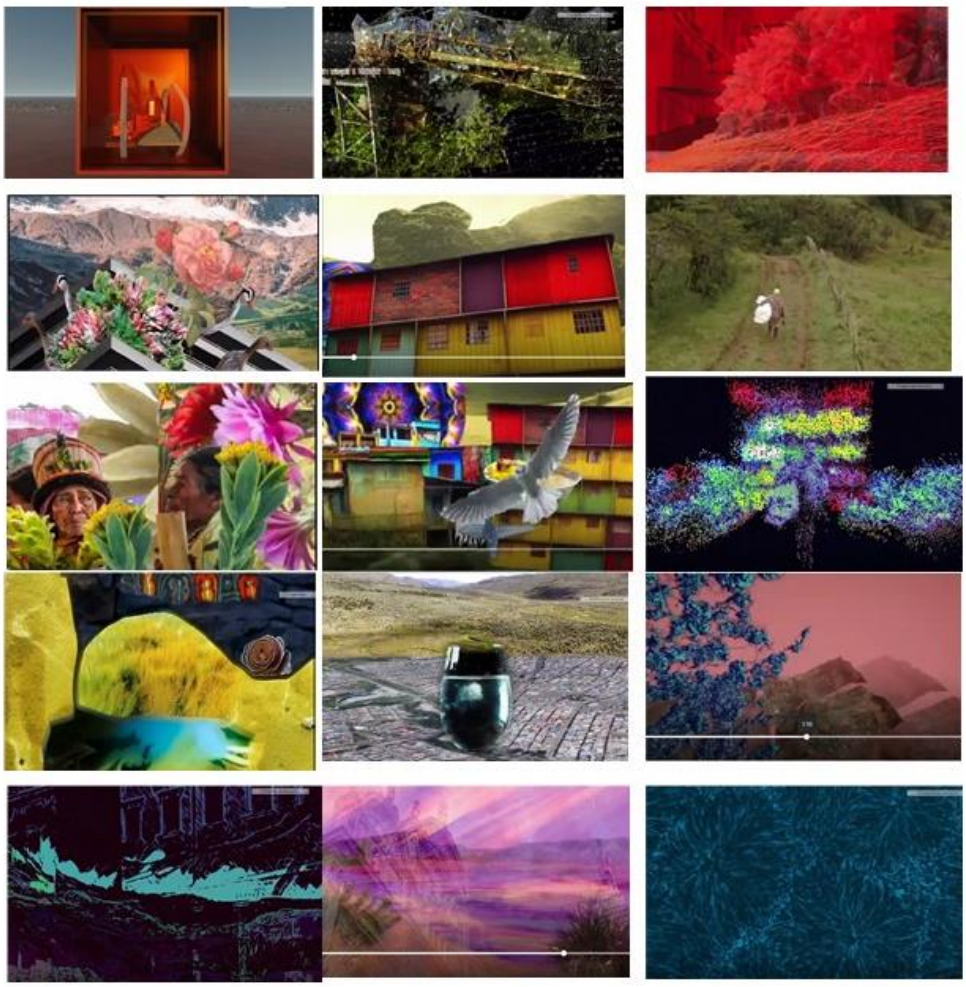
recuerda el fluir del agua en una caverna subterránea, para emerger a la superficie. Las imágenes interactúan con el audio y se caracterizan por una transición progresiva de formas cerradas a formas abiertas y fluidas, creando un paralelismo visual entre la fluidez de Internet y el elemento esencial del agua. Al igual que las imágenes, los colores también siguen la transición progresiva de un contexto metálico a uno natural. Redes de agua y redes en el ciberespacio: paisajes sonoros que se mezclan entre sonidos naturales y maquinicos. Práctica del caminar + Conexión (G3/B1+ G4/B1). La fusión de las atmosferas afectivas intencionales de los grupos genera paisajes del extrañamiento, entre laguna y páramo, paisajes sonoros que se entremezclan: sonidos naturales y maquinicos, cortocircuitos entre redes de agua e internet.

Figura 6. Screenshot obras multimediales Usme-Sumapaz (2021-2022).



En orden de presentación, de izquierda a derecha.
Fuente: L. Fracasso con base en las memorias del taller de diseño de multimedia a.a. 2021-2022.

Figura 7. Screenshot obras multimediales Usme-Sumapaz (2022-2023).



En orden de presentación de izquierda a derecha.
Fuente: L. Fracasso con base en las memorias del taller de diseño de multimedia 2022-2023.

CONCLUSIONES

La cuestión de fondo del caso de estudio Usme-Sumapaz acabó gravitando alrededor de la relación naturaleza-cultura, en estos tiempos de crisis y desafíos provocados por el cambio climático global, las catástrofes ambientales, las migraciones, las transformaciones aceleradas del paisaje y la pérdida de la memoria colectiva. Las prácticas artísticas de forma remota fueron una contribución a la investigación estética y geográfica sobre el caso de estudio, realizadas explorando con el uso de las nuevas tecnologías para el arte el sentido del lugar, estudiando sus formas, estructuras y vulnerabilidades territoriales, el tema agua, las afinidades entre ecosistemas frágiles, como el páramo de los Andes colombianos y las *barene* de la laguna de Venecia, los mitos del suelo, subsuelo y supra-suelo de culturas ancestrales y contemporáneas. El funcionamiento narrativo de la atmósfera intencional, equivalente a las obras multimediales - incluyendo las

microcápsulas del documental de Jorge Gamboa- se crea en la experiencia y la identificación con la otredad y se convierte en empatía, para que la intersubjetividad suceda. Las obras artísticas no cuentan propiamente una historia, sino que, con la interacción del público, en la atmósfera construida intencionalmente la historia se construye, en un proceso que completa mutuamente los incompletos.

La complejidad de la narración radica en la existencia de varias capas presentes en un mismo personaje u obrador estético, con diferentes subjetividades y ontologías que, para decirlo de forma más sencilla, "cambia de sombrero" en su acción, colocándose en el lugar del otro, actuando con una identidad mestiza o interpretando al mismo tiempo roles distintos. Más allá de la crítica artística de la obra en sí (nos referimos al taller académico de artistas en formación), los productos de las prácticas artísticas de forma remota adquieren significatividad y relevancia en el marco de la investigación-creación y han de ser valorados conjuntamente, más bien en relación con la estética y la potencia de la atmósfera afectiva que logran propagar en el proceso y en la puesta en escena. Las atmósferas intencionales que generan pueden satisfacer una necesidad estética, de goce y entretenimiento o suscitar preguntas, en una aproximación sensible al estudio y al sentido del lugar o hacer ambas cosas al mismo tiempo. Las atmósferas afectivas se consideran medios estéticos de comunicación corporal, mediáticos y virtuales que enriquecen el mundo con la variabilidad de sus manifestaciones. No obstante, su estatus ontológico es evanescente, ambiguo y controvertido, el campo de acción es amplio y variado y puede interesar la política, la economía, la religión y en general todas las esferas del poder. Movilizan un saber amplio y tácito, que radica en la esfera cognitiva, emotiva y técnica, que otorga a los obradores estéticos el poder de "tocar" la situación emocional de un individuo o de un grupo, es por ello que es preciso formar obradores con conocimiento situado, pensamiento estético, crítico y socialmente comprometido.

REFERÊNCIAS

BALZOLA, Andra.; ROSA, Paolo. **L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica**. Milano: Feltrinelli, 2011.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacri e impostura. Bestie Beaubourg, apparenze e altri oggetti**, a cura di M.G. Brega, Pgreco, 2008.

BÖHME, Gernot. L'atmosfera come concetto fondamentale di una nuova estetica, **Rivista di estetica** 33|2006. http://journals.openedition.org/estetica/4319 ; DOI: https://doi.org/10.4000/estetica.4319

CABANZO, Francisco. El mapa como urdimbre viva del territorio: cartografías biográficas de Usme, y Sumapaz, Colombia **Sillogés**, v.5. n.1. jan./jul. 2022 https://historiasocialecomparada.org/revistas/index.php/silloges/article/view/213

CADENAS CAÑON, Isabel. **Poética de la ausencia. Formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia**. Buenos Aires: Katz editores, 2010
COMBRINK, Louisemarié; ALLEN, Nicholas. P.L., Character (and absence) as a narrative key in installation art', **Literator** 40(1), a1449. 2019 DOI: https://doi.org/10.4102/lit.v40i1.1449

FRACASSO, Liliana. El lugar visto “desde afuera”: narrativas multimediales en red para contextos de alta complejidad en **Anais do 21o. Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. 9th. Balance-Unbalance. ENTROPÍAS 2022**. Rocha, Cleomar; Venturelli, Suzete; Cruz, Daniel; Dal Farra, Ricardo (Orgs). Santiago, Chile: Universidad de Chile; Media Lab/BR, 2022 (on-line https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/oEl_lugar_visto_%E2%80%9Cdesde_afuera%E2%80%9D_narrativas_multimediales_en_red_para_contextos_de_alta_complejidad_.pdf)

FRACASSO, Liliana (Coord.). **Lo patrimoniable: prácticas artísticas, territorios y hábitat popular**. Primera edición, Bogotá: Fondo Editorial, Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación, Universidad Antonio Nariño, 2024.

FRACASSO Liliana; CABANZO Francisco. Lo “Patrimoniable”: el patrimonio cultural de lo cotidiano. en Armando Alonso N., Mariano Castellanos A. (cords). **Paisajes patrimoniales. Resiliencia, resistencia y metrópoli en América Latina**. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana. p.p. 48-68. 2020.

FRACASSO, Liliana. Arte e interrelazioni da remoto durante il Covid-19: la nascita di un luogo-altro in **Annuario/Annuary 2019-2021. L’arte al tempo della pandemia: le virtù del virtuale** (a cura di) Alberto Giorgio Cassani, Accademia di Belle Arti di Venezia. Bari-Roma: Gius. Laterza & Figli www.laterza.it Prima edizione novembre 2023

FRACASSO, Liliana; et. alt. Lo patrimoniable: utopías concretas, prácticas artísticas y hábitat popular y hábitat ancestral contemporáneo. En **Actas del XIV coloquio internacional de geocrítica: las utopías y la construcción de la sociedad del futuro** Benach, Nuria; Zaar, Miriam Hermi; Vasconcelos P. Junior (Eds.). Barcelona: Ed. Universidad de Barcelona, 2016 (http://www.ub.edu/geocrit/xiv_lilianafracas.pdf)

FRACASSO, Liliana; DO AMARAL NUNES, Lilian; UMPIÉRREZ, Marcos. Prácticas artísticas co-elaborativas en red: narrativas multimediales y pedagogías críticas. **V Congreso Internacional De Investigación en Artes Visuales ANIAV 2022 RE/DES CONECTAR** Editorial Universitat Politècnica de València. p.p.154-165(2022).. https://doi.org/10.4995/ANIAV2022.2022.15442 (disponible en https://riunet.upv.es/handle/10251/186341)

FRACASSO, Liliana; BETANCOURT, Carolina; APERADOR, David. Prácticas sociales, servicio ambiental y cambio climático: axiología de lo humano y no-humano en los Cerros Orientales de Bogotá. **Territorios**, 46, 1-26, 2022. https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.9960.

GAMBOA, Coque; Mamu Arwa Viku. **La Línea Negra. Paisaje y pensamiento ancestral de la Sierra Nevada de Santa Marta**. Bogotá: Universidad de los Andes, 2020

HASSE, Jurgen. Atmosfere e tonalità emotive. I sentimenti come mezzi di comunicazione», **Rivista di estetica** [Online], 33|2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 Abril 2024. URL: http://journals.openedition.org/estetica/6411; DOI: https://doi.org/10.4000/estetica.6411

MARKUS, Gabriel. **El sentido del pensamiento**. Barcelona: Ed. Pasado & Presente, 2019.

PINOTTI, Andrea. **Alla soglia dell’immagine. Da Narciso alla realtà virtuale.** Piccola Biblioteca Einaudi, 2021.

SCHROER, Sara Asu; SCHMITT, Susanne. **Exploring Atmospheres Ethnographically** (1a ed.). London: Routledge. 2018, https://doi.org/10.4324/9781315581613

VASSALLO, Silvana; CAPPELLINI, Leonora. Installazioni interattive in Italia. Percorsi di ricercar all’intersezione tra arte e tecnologie digitali. **Informatica Umanistica** 5/2011 (on-line: https://www.ledonline.it/informatica-umanistica/Allegati/IU-05-11-Vassallo-Cappellini.pdf)