

PRESENCIAS SABERES Y EXPRESIONES

REVISTA SOBRE LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES



Dossier: Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las humanidades



Vicerrectoría de INVESTIGACIONES

E-ISSN:2745-0996

Revista Presencias, Saberes y Expresiones
Revista sobre las Artes y las Humanidades

Facultad de Artes y Humanidades

E-ISSN 2745-0996

Volumen 1, Número 1

Dossier: Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las
humanidades

Universidad de Pamplona
Pamplona, Norte de Santander
2020
Copyright: Universidad de Pamplona

Revista Presencias, Saberes y Expresiones
Revista sobre las artes y las humanidades
Volumen 1, Número 1
Sello Editorial Universidad de Pamplona

DIRECTIVOS

Rector

Dr. Ivaldo Torres Chávez

Vicerrector Académico

Dr. Oscar Eduardo Gualdrón Guerrero

Vicerrector de Investigaciones

Dr. Aldo Pardo García

Decano Facultad de Artes y Humanidades

Dr. Henry José Cáceres Cortés

Director de la Revista

Dr. Jesús Augusto Castro Turriago

Editor

Mg. Oscar Javier Cabeza Herrera

Revisora de Estilo

Mg. Johanna Marcela Roza Enciso

Diseño

Maestro Albán Augusto Blanco Luna

Diagramación

Silvia Ivanna Bohórquez Camacho

Traducciones

Lic. Michael Johanny Villareal Ruiz

Diseño de Portadas

Maestro Albán Augusto Blanco Luna

Fotografía Banco de Elegibles

Campo Elías Flórez - *Sócrates y Atena*

José Rodolfo Díaz Álvarez - *El hombre y la expresión humana del saber*

Emma Ordóñez – N.N

Julián Andrés Manrique Ballesteros - *Ellas estudiando*

José Jacinto Gelvez Ordóñez - *La provincia/Por los Caminos de Pamplona*

Coordinador General

Sergio Alexander Hoyos Contreras

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Campo Elías Flórez Pabón, Universidad de Pamplona
Maestro Albán Augusto Blanco Luna, Universidad de Pamplona
Mg. Eliana Caterine Mojica Acevedo, Universidad de Pamplona
Mg. Oscar Javier Cabeza Herrera, Universidad de Pamplona

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Astrid Carolina Gómez Bautista, Universidad de Pamplona
Dr. Edgar Allan Niño Prato, Universidad de Pamplona
Abg. Jorge Díaz Gil, Universidad de Pamplona
Dr. Henry José Cáceres Cortés, Universidad de Pamplona
Sergio Alexander Hoyos Contreras, Universidad de Pamplona

ÁRBITROS PARA ESTE NÚMERO

Esp. Andrea Ortiz Díaz – Fundación Universitaria del Área Andina
Dr. Bernardo Nicolás Sánchez García – Universidad de Pamplona
Dr. Carlos Arturo Plazas Lara – Universidad de Pamplona
Esp. Diego Fernando Perdomo Perdomo – Universidad Manuela Beltrán
Dra. Graciela Valbuena Sarmiento – Universidad de Pamplona
Dr. Héctor Luis Pacheco Acosta – Universidad de Pamplona
Dr. Jesús Emilio González Espinosa – Universidad de Pamplona
Dr. Jesús María Ortega Ortega – Universidad de Pamplona
Mg. Laura Flórez Castellar – Universidad Nacional de Colombia
Abg. Manuel Enrique Quintero Lara – Universidad de Pamplona
Cs. Martha Lucía Herrera Leal – Universidad Autónoma de Bucaramanga
Dra. Nydian Yanneth Contreras Rodríguez – Universidad Pontificia Bolivariana
Mg. Omar Alberto Peña Monroy – Universidad de Pamplona

Edición Digital
Facultad de Artes y Humanidades
Carrera 4 # 4-38 – Casona
Tel. 5685303 ext.: 223 - 225
Copyright Universidad de Pamplona
www.unipamplona.edu.co
Correo Electrónico
revistapse@unipamplona.edu.co

CONTENIDO

Presentación	6
Henry José Cáceres Cortés	
Acerca de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones	7
Jesús Augusto Castro Turriago	
No hay hereje sin palabras	9
Sergio Alexander Hoyos Contreras	
Barahúnda, vorágine & barullo: composición de tres piezas sonoras inspiradas en el paisaje sonoro y su relación interdisciplinar con las percepciones del espacio público y las relaciones espaciales	14
Víctor Alfonso Cruz Restrepo	
Sistematización de la experiencia: un autorreflexión para aprender y mejorar la práctica pedagógica en filosofía	37
Wilmer García Flórez	
Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad	50
Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, y Evelyn Loaiza	
Revisión del número procesos seguidos por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años entre 2017-2019 en el circuito de Pamplona	59
Leida Mabel Miajres Rangel	
Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas tradicionales de la flauta de millo	74
Ricardo Javier Salgado García	
Implicaciones económicas, sociales y políticas en el mercado colombiano frente al neoliberalismo y la apertura económica de 1990, reflejadas en la constitución de 1991.	88
Juan Sebastián Sanchez Tovar	

Presentación

Henry José Cáceres Cortés
Universidad de Pamplona

Desde su fundación el 16 de julio del año 1999, la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, ha mantenido sus labores académicas ininterrumpidas y durante su quehacer cotidiano se han propiciado nuevas realidades y resignificaciones. Una de ellas ha sido la iniciativa de los integrantes de la colectividad académica, quienes determinaron, después de innumerables deliberaciones, que se debía constituir un espacio para poner en consideración de la comunidad científica, la producción que se edifica constantemente en los ejercicios investigativos anidados en las diferentes disciplinas que hacen parte de nuestra Facultad; siendo las cosas así, se programa entonces la puesta en marcha de la revista científica y académica: *Presencias, Saberes y Expresiones*, cuyo objetivo primordial es proveer mediante publicaciones periódicas, la disposición de artículos científicos de alta calidad, para los lectores inquietos por la diversidad de categorías de análisis que se ofrecen en estos escritos producidos por investigadores, locales y nacionales. Así mismo este espacio se enfoca en: facilitar el acceso a la información proveniente del quehacer intelectual que se realiza al poner en escena todo lo concerniente a los procesos curriculares, de enseñanza y aprendizaje de los programas de pregrado y posgrado. Además, y sin duda alguna el destino de nuestra revista será satisfacer las necesidades de divulgación, documentación y promoción de todas las actividades que emergen por tradición en los espacios universitarios dignos de ser expuestos ante la sociedad del conocimiento.

Por una parte es necesario señalar evidentemente que la Revista *Presencias,*

Saberes y Expresiones, en su primer volumen incorpora estratégicamente temáticas referidas a la música, el derecho, las artes visuales, la filosofía, la paz y el conflicto; lo que evidencia que mantendrá como perspectiva el privilegio de artículos de alto impacto e indiscutiblemente, en un tiempo determinado, optar por la respectiva indexación y lograr el anhelado propósito de poder consolidarse como una de las más reconocidas publicaciones de las ciencias, las artes, las humanidades y la cultura.

Así pues a través del presente medio de comunicación, se instaurarán los correspondientes intercambios académicos, que llegarán fácilmente a la memoria colectiva de nuestros lectores, por medio de las artes, la paz, la comunicación social, la filosofía y el derecho entre muchas otras categorías, y que actuarán en forma de encuentros y divergencias, particularmente para la transformación de la Facultad de Artes y Humanidades, como unidad académica dentro de la historia de nuestra sociedad.

De acuerdo a lo precisado anteriormente, en el presente volumen se presenta una revista de investigación enfocada a propiciar un canal de integración entre los investigadores y su participación por medio de su producción científica dentro de un intercambio de reflexión como alternativa, ya que publicar para una transformación social, implica necesariamente invocar el «episteme», todo ello para que nuestro público tenga acceso a información consecuente con las temáticas de actualidad, y de esta forma integrar nuevas posibilidades, manifestadas a través de esfuerzos que marcarán la diferencia, como una opción fundamental de movimiento en las sociedades intelectuales posmodernas.

Henry José Cáceres Cortés
Doctor Mención en Educación Superior, Magíster en Gestión de Calidad la Educación, Especialista en Educación, Arte y Folclor, Especialista en Proyectos Informáticos, Pregrado en Ciencias de la Educación, y Director del Grupo de Música, Educación, Cultura y Sociedad.

Acerca de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones

Jesús Augusto Castro Turriago
Universidad de Pamplona

La Revista Presencias, Saberes y Expresiones (PSE) es una revista abierta y arbitrada que se gesta en el año 2020 por iniciativa del decano de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, Dr. Henry José Cáceres Cortés, y que se desarrolla gracias al esfuerzo en conjunto de un grupo de académicos que se desempeñan como profesores de diferentes programas de la Facultad de Artes y Humanidades.

Desde su concepción, la revista PSE pretende organizar, sistematizar y circular el conocimiento especializado en las áreas de las artes y las humanidades, consolidándose como un espacio canalizador de la producción investigativa de la comunidad académica de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona. También, la revista PSE se estructura como un medio de contextualización que contribuye con publicaciones que nutren el estado del arte, promoviendo y difundiendo la producción intelectual de académicos nacionales e internacionales.

Así, la revista PSE servirá como un medio para materializar reflexiones, vanguardias, posturas, e investigaciones en las artes y las humanidades mediante la publicación de documentos serios e informados que se caractericen por su calidad técnica y estética.

La primera edición de la revista PSE incluye seis artículos seleccionados por convocatoria nacional abierta y arbitrada. Los artículos seleccionados son productos desarrollados en los campos de la música, la filosofía, el derecho y las artes vivas. Las temáticas que exploran los artículos selec-

cionados abordan tópicos como, por ejemplo, en Música, la composición para flauta travesa a partir de influencias interdisciplinarias, académicas, y folclóricas. En Filosofía, se abordan reflexiones pedagógicas con los estudiantes del programa de Filosofía de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona. En Derecho, los procesos penales por delitos sexuales cometidos contra menores de edad, los procesos penales por los delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años, sometidos a repartos a los Jueces de Control de Garantías y de Conocimientos del Circuito Judicial de Pamplona 2017-2019, y las implicaciones económicas, sociales y políticas en el mercado nacional frente al neoliberalismo y la apertura económica durante las décadas de los 90's. Finalmente, en el campo de las artes vivas se exploran temáticas como los procesos de la performance en la virtualidad a través del concepto andino Minga.

La publicación de la primera edición de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona se adscribe a las políticas y normativas de investigación internas cuyos procesos son liderados por la Vicerrectoría de Investigaciones en cabeza del Dr. Aldo Pardo García, además de los procesos liderados por la Vicerrectoría Académica bajo el liderazgo del Dr. Oscar Eduardo Gualdrón Guerrero. También, es un producto resultado del Plan de Desarrollo Institucional liderado por el rector de la Universidad de Pamplona, Dr. Ivaldo Torres Chávez. La presente publicación se realiza gracias al apoyo del decano de la Facultad de Artes y Humanidades,

Jesús Augusto Castro Turriago
Doctor en Artes Musicales - Universidad del Sur de Mississippi, Magíster en Música - Universidad del Sur de Mississippi,
Licenciado en Música Conservatorio del Tolima, Director de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones de la Facultad de
Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, jesus.castro3@unipamplona.edu.co

Dr Héñry José Cáceres Cortés, y su equipo de trabajo; al Comité de Investigaciones de la Facultad de Artes y Humanidades CIFA, a la Vicerrectoría de Investigaciones, al Editor en Jefe, Mg. Oscar Javier Cabeza Herrera, a la revisora de estilo Mg. Johanna Marcela Rozo Enciso, al Coordinador General, Prof. Sergio Alexander Hoyos Contreras, al Diseñador Albán Blanco Luna y a la

Diagramadora Silvia Ivanna Bohórquez Camacho. Como director y líder del proceso de creación y desarrollo de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones, presentamos a la comunidad académica nuestra primera edición, *Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las humanidades*.

No hay hereje sin palabras¹

Sergio Alexander Hoyos Contreras
Universidad de Pamplona

Artículo recibido: 12 de noviembre de 2020
Artículo aceptado: 12 de noviembre de 2020

Citación recomendada
Hoyos Contreras, S. A. (2020). No hay hereje sin palabras. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.9-12.

“Χάλεπά τα καλά”²

(Platón, 2013)

“El filósofo se propone la perpetua experimentación de sus ideas y no se pronuncia por ninguna tesis sin haberla deducido de sus propias observaciones”.

(Onfray, 2002, p.29)

“Bertrand Russell dejó escrito que el momento más alto del Romanticismo europeo no había sido un poema, ni un lienzo, ni una sinfonía, sino la muerte de Byron en Missolonghi, luchando por la libertad de Grecia” (Ospina, 2012, p.17).

William Ospina, *Los románticos y el futuro*.

“*Geen ketter sonder letter*” (No hay hereje sin palabras), decía Baruch Spinoza en el *Tratado Teológico-Político*, refiriéndose al peligro de la circulación de las ideas que podían en cierta manera discurrir y desconocer los órdenes establecidos, vaya empresa singular en la frontera de la *libertas loquendi* (libertad de hablar –expresar-) y *libertas philosophandi* (libertad de pensar) (Spinoza, 1994). El relato del conocimiento institucional en el s. XXI, pareciera desprestigiar a las manifestaciones del espíritu, las artes y las humanidades, de esta manera, recurrir a su validación en los estándares colocados por la educación universitaria, es un acto impolíticamente correcto, aquel

que, en disidencia con el relato de la sociedad de consumo, pareciera ser un hereje, un apostata de los claustros universitarios, un apóstol del valor –no visible a los ojos- de las cosas.

La *Revista Presencias, Saberes y Expresiones*, es un espacio de reflexión y discusión en el que diversos autores de diversas disciplinas, dialogan sobre este triángulo de la manifestación del espíritu, reiteran la importancia de las artes y las humanidades en las esferas académicas y propician un espacio en el que los distintos actores de la vida académica, configuran, a la manera de la lección de Johan Gottfried Herder en las *Cartas para el fomento de la humanidad*:

Todos los hombres grandes y buenos, legisladores, inventores, filósofos, poetas, artistas, cada hombre noble según su estamento, en la educación de sus hijos, en la observancia de sus deberes, mediante el ejemplo el trabajo, la institución y la enseñanza, han contribuido a ello. La humanidad es el tesoro y la ganancia de todas las fatigas de los seres humanos y, al mismo tiempo, el arte de nuestro género. La formación en vistas a ellas es una tarea que debe ser continuada incesantemente; de lo contrario, volvemos a hundirnos, tanto desde los estamentos más elevados como desde los más bajos, en la cruda animalidad, en la brutalidad. (Solé, 2018, p.367).

Esquivando un poco las reflexiones moralistas sobre qué significa ser humanista, podríamos decir que las expresiones del espíritu tienen un escenario concreto e invasivo en las artes y las humanidades,

Sergio Alexander Hoyos Contreras
Filósofo - Universidad de Pamplona, Grupo de Investigación Cónquiro
sergio.hoyos2@unipamplona.edu.co

¹Prefacio a la primera edición de *Presencias, Saberes y Expresiones*. Revista de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona.

²“Lo hermoso es difícil”; Platón, República, VI, 497d-e

si hay algo verdaderamente humano, mas allá de la corporeidad de la Presencia, son los Saberes y las Expresiones, esta tensión en donde lo pasional y lo racional confluyen para hacer una tradición colectiva, una traducción de la experiencia y una sistematización de lo vivido. Una vida filosófica, sin desprecio de la tradición, que haga una auténtica encarnación de lo pensado, a través de la categoría de lo vivido. Si algo trajeron a nosotros las lecturas contextuales, fue esa necesidad de entender a los pensamientos, en un escenario verdadero de su desarrollo, el *sitz in leben* es un espacio vital para el pensamiento, desde fronteras como el idioma, el paisaje, nuestros prójimos, entre otros, se delimitan y cercan nuestra posibilidad de pensar, es en el terreno de cada palabra resbaladiza en los contextos en donde germinan las ideas. Entender las manifestaciones a través de la hermenéutica, en un escenario, en un proceso, en unos roles, más allá de las esferas de poder que sesgan nuestra lectura del acontecimiento, del fenómeno, abrir las fronteras de nuestros procesos argumentativos y creativos y propiciar un espacio para que se manifieste aquello que Agustín de Hipona llamó el “*verbum interius*”, como una categoría propicia de lo dicho en lo no dicho, esa ausencia que se manifiesta en aquello que se puede llegar a decir (Ricoeur, 2006).

Más allá de los estándares de la indexación, las artes deben propiciar por círculos que se escapen a la matematización de sus contenidos, pero que no abandonen los oficios de la técnica y de la serenidad de la obra mediante la expresión. La dimensión estética, tan resbaladiza a las formas de los *papers*, de la citación, de la indexación, entre otras esferas propias de las jergas académicas, nos plantea la necesidad de un escenario común para que los artistas puedan proyectar a través de la escritura con el mismo rigor y la misma eficacia sus trabajos

académicos, fruto de una disciplina consagrada, de una práctica reincidente, de una experiencia con los entornos. El arte, un concepto tan insondable como su mismo ejercicio, nos plantea diversidad de tareas a las que los medios académicos debemos atender más allá de generar una estrategia de indexación, de reconocimientos preferentemente cuantitativos para sus contextos, está en validar sus aportes con la misma relevancia – y por qué no reverencia – que otros escenarios.

La genialidad del texto escrito, como una prolongación de nuestra memoria, y por qué no, como una memoria colectiva e histórica de la humanidad, de lo que se ha denominado como la cultura (*kultur*), latente y vivo, eficaz y poderoso, coloca en el plano reflexivo y académico el imperativo de construir medios que favorezcan no solo la circulación y la divulgación de ideas individuales, sino además espacios en donde se materialicen las prácticas de escritura de docentes y estudiantes, con el solícito gozo de transmitir y retransmitir las tareas de sus espíritus, en recrear los conceptos y de desaprender los errores, bajo el escrutinio de los demás, de afianzarnos en el rigor de los procesos. Someterse al escrutinio público es cada día una tarea necesaria para la academia, en todos los lenguajes posibles en todas las traducciones, en todos los espejos, ‘hacerse público’ no es otra cosa que el mejor mecanismo para reconocer la insuficiencia de las propias fronteras frente al vasto mundo del conocimiento, de la expresión, del saber en sí. La publicación, es ahora un diálogo:

Desde la biblioteca de Alejandría hasta la celda de san Jerónimo, la torre de Montaigne o el despacho de Karl Marx en el British Museum, las artes de la concentración –lo que Malebranche definía como «la piedad natural del alma»- han tenido siempre una importancia esencial en la vida del libro. (Steiner, 2011, p.52).

Esta “piedad natural del alma”, nos demanda de esta manera un ejercicio colectivo, a la manera de un credo de aquel que encuentra en las palabras un escenario sagrado, un encuentro solemne, un significado sobrenatural, una extensión de la humanidad misma.

Al mejor estilo de los tiempos de censura y de acuerdo a las coyunturas informativas que atraviesa nuestro mundo, escribir y publicar pareciera ser un ejercicio simple, cotidiano, debido al espectro de escritura pública que han traído a nosotros especialmente las redes sociales, una confusión de escenarios, hasta donde ahora los estamos ubicando y nos ha permitido apreciar, en cierta manera el cumplimiento de las distopías literarias sobre la información, al estilo de Huxley en *Un mundo feliz*, de Orwell en *1984* o de Bradbury en *Fahrenheit 451*. Contrario a la promesa de la modernidad, el acceso de la información no nos dio un camino seguro a la verdad, lo que hizo fue sumergirnos en excesos y distraernos, por esa razón, la generación de contenidos de acceso abierto, digital y dispuestos en repositorios institucionales, son un camino para generar medios educativos que aseguren a los lectores un proceso serio detrás de la información que se consume, atacar los medios digitales, con información cualificada, es un acto igual de panfletario. Ofrecer una curaduría y un arbitraje a los productos de investigadores en procesos de consolidación de sus líneas, procesos y creaciones, es un acto igual de impolítico al de apostar por las artes y las humanidades.

Bajo estos principios, asistimos a un doble movimiento pedagógico: por un lado, referenciamos el rigor de los contenidos que deben ser sometidos al escrutinio, más allá de la perniciosa inmediatez de muchos contenidos poco rigurosos presentes en la

web, que a diario devoran a los usuarios de la red mientras son devorados sin el crisol de la revisión y la crítica; por el otro, incitamos a una lectura rigurosa de lo que encontramos sobre nuestras disciplinas del conocimiento, sin olvidar el horizonte de nuestra formación.

La Revista Presencias, Saberes y Expresiones, es una iniciativa que desde la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, surge como un espacio formativo para docentes y estudiantes, interesados en la investigación en las artes, las humanidades y las ciencias sociales, como un espacio de difusión y evaluación de los diversos productos, surgidos de los proyectos, semilleros, grupos e iniciativas personales de investigación y creación, que robustecen nuestros procesos institucionales desde los programas académicos y desde las prácticas académicas. Saludamos a todos los autores y los motivamos a recibir con rigor y disciplina los comentarios de sus lectores, del mismo modo a los lectores los exhortamos a no hacer un ejercicio pasivo y a dirigir a nuestros autores sus comentarios disidentes y polémicos, sin olvidar las palabras de Horacio: “*Sic leve, sic parvum est, animum quod laudis avarum Subruit ac reficit*” (Tan leve, tan mezquino puede ser lo que abate o reconforta a un ánimo ansioso de alabanzas)³. La devoción del lector infrecuente, que, en ejercicio de la virtud crítica, ausculta lo que se persigue, a través de lo que se percibe.

¿Por qué el nombre de nuestra revista? A través de un concurso en una red social, nuestro nombre fue elegido por los usuarios, frente a otras propuestas muy atractivas, concluiré este intento de prefacio comentando un poco por qué *Presencias, Saberes y Expresiones*.

3 Horacio, Epístolas, II, 1, 79.

Presencias: lo que nos hace habitar el mundo, nuestro circunmundo (Unwelt), en la expresión del poeta Rainer María Rilke, “el mundo interpretado”⁴, ese mundo interpretado que no es otra cosa que una prolongación de una vida inquietante, prolongada del silencio, del resbaladizo momentum que escapa del silencio (Mèlich, 2002).

Saberes: como una definición que quiere eliminar esa pretenciosa división entre lo que es ciencia y lo que no lo es; lo que constituye ser conocimiento y lo que no lo es. Un término que provoca a la mirada de los fenómenos, de los acontecimientos, de los argumentos, bajo una esfera plural, sin perder el rigor, pero sin una mirada excluyente –muy necesario para la academia de hoy-, una exhortación a ver las ideas, las obras, los argumentos, las creaciones, en su singularidad, en su identidad, en su mixtura, entender que nuestro saber está tejido de los mismos materiales.

Expresiones: como un escenario amplio y diverso para la materialización de las abstracciones. En la celeberrima interpretación deleuziana en Spinoza y el problema de la expresión, la expresión más que poseer un alcance exclusivamente ontológico, también posee un alcance gnoseológico (Deleuze, 1968). La expresión permite delimitar nuestro habitar en el mundo, y nuestra reflexión sobre esa forma de ser en el mundo. Expresar, equivale a abandonarnos a la interpretación del mundo, desde algo más que una existencia cotidiana.

Presenciar (estar), Saber y Expresar implica reconocer nuestras limitaciones y nuestros alcances, significa reconocer que:

Una palabra que es capaz de mostrar aquello totalmente otro sólo puede ser una palabra carente, una palabra no dicha, una palabra no mostrada. Únicamente el silencio como testimonio puede mostrar aquello radicalmente otro.

La palabra portadora de sentido no por lo que dice o incluso por lo que muestra, sino sobre todo por aquello que ni puede decir ni puede mostrar. El sentido de la palabra humana finita brota de la infinitud de sus interpretaciones, del silencio de la interpretación. Porque, como escribió ya hace muchos años George Steiner:

El más alto, el más puro alcance contemplativo, es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra. (Mèlich, 2002).

Pamplona, 8 de Noviembre de 2020.

Referencias

- Deleuze, G. (1968). *Spinoza et le problème de l'expression*. París: Minuit.
- Mèlich, J.-C. (2002). *Filosofía de la finitud*. Barcelona: Herder.
- Onfray, M. (2002). *Teoría del cuerpo enamorado*. Valencia: Pre-Textos.
- Ospina, W. (2012). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Mondadori.
- Platón. (2013). *República*. Madrid: Alianza.
- Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Solé, M. J. (2018). *¿Qué es la Ilustración? El debate en Alemania a finales del Siglo XIX*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Spinoza, B. (1994). *Tratado teológico - político*. Madrid: Altaya.
- Steiner, G. (2011). *Los logócratas*. Barcelona: Siruela.

⁴ Y por eso contento y ahogo el grito de reclamo / de oscuro y sollozo. Ay, ¿a quien podemos / entonces recurrir? A los ángeles, no, a los hombres, no/ y los animales, sagaces, se dan cuenta ya/ de que estamos muy seguros, no nos sentimos en casa/ en el mundo interpretado. (Mèlich, 2002, 67).

**PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES**



Banda Sinfónica
Por: José Álvarez Díaz

Barahúnda, vorágine & barullo: composición de tres piezas sonoras inspiradas en el paisaje sonoro y su relación interdisciplinaria con las percepciones del espacio público y las relaciones espaciales

Víctor Alfonso Cruz Restrepo
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Artículo recibido: 24 de septiembre de 2020

Artículo aceptado: 28 de octubre de 2020

Artículo resultado de trabajo de grado titulado *Barahúnda, vorágine & barullo: composición de tres piezas sonoras inspiradas en el paisaje sonoro y su relación interdisciplinaria con las percepciones del espacio público y las relaciones espaciales*

Citación recomendada

Cruz Restrepo, V. A. (2020). Barahúnda, vorágine & barullo: Composición de tres piezas sonoras inspiradas en el paisaje sonoro y su relación interdisciplinaria con las percepciones del espacio público y las relaciones espaciales. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.14-35

Abstract

The present composition arises from the interdisciplinary dialogue between the research of the master in artistic studies Laura Paola Fajardo Leal at the District University FJC entitled: “*Between cement and adhesive: constructions of meaning of the public space in Bogotá through the urban sticker*” and the curricular project of musical and arts of the Arts school ASAB at the same institution. Which incorporated the concepts of *landscape, indeterminate music, extended techniques in flute, body percussion, and idiophones sounds*. While carrying out the research and the creation process of the melodies one successfully accomplished the arrangement of three sonorous pieces with flute concordant while integrating the three sectors selected of Bogotá, and the routes and metaphors of wandering proposed by Barahúnda, Vorágine and Barullo.

Keywords

Soundscape, public space, indeterminate music.

Resumen

El presente acto de texto surge a partir del diálogo interdisciplinario entre la investigación de la maestrante en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital FJC Laura Paola Fajardo Leal, titulado *Entre cemento y adhesivo: construcciones de sentido del espacio público en Bogotá a partir del sticker urbano*, y el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB de la misma institución, en donde a partir de los conceptos de *paisaje sonoro, música indeterminada, técnicas extendidas de flauta, percusión corporal⁵ y los sonidos idiófonos⁶*, se desarrolla un proceso de investigación y creación que concluye con la construcción de tres piezas sonoras para flauta concordantes con los sectores de Bogotá, trayectos y metáforas del deambular (Barahúnda, Vorágine y Barullo) propuestos en el proyecto de investigación-creación de la maestrante en mención.

Palabras Clave

Paisaje sonoro, espacio público, música indeterminada.

Víctor Alfonso Cruz Restrepo
Maestro en Música, Universidad Distrital Francisco José de Caldas (en curso).
rvacruz@correo.udistrital.edu.co

⁵Basada en *Método de percusión corporal TaKeTiNa®* por Reinhard Flatischler (1970) y en *La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la vivencia musical y el fortalecimiento de competencias de ciudadanos en formación* (2016) de Jerson Andrey Morales Duran.

⁶Todo instrumento que produzca el sonido al vibrar el material mismo del cual es construido sin el auxilio de otras partes. (Piénsese, por ejemplo, en los tambores, que tienen necesidades de pieles tensas). Sestili, D. & Delgado, P. A. (1999). Música, chamanismo y posesión en el Japón contemporáneo. Una comparación con fuentes literarias, iconográficas y hallazgos arqueológicos. *Estudios de Asia y África*. p 554.

Introducción

Este artículo se encuentra alineado al proyecto *Entre cemento y adhesivo: construcciones de sentido del espacio público en Bogotá a partir del sticker urbano* de la maestrante en Estudios Artísticos Laura Paola Fajardo Leal, de la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Dicho proyecto se ocupa del estíker⁷ en la ciudad de Bogotá como una práctica para pensar las concepciones y sentidos del espacio público a través de las apropiaciones que subyacen al habitar de la ciudad. Se identifican tres sectores de Bogotá (Puente Aranda, Santa fe - La Candelaria y Chapinero) que se asocian a tres intensidades sonoras (Barahúnda, Vorágine y Barullo), respectivamente. La investigadora plantea como primer aspecto relacionar su práctica del estíker en Bogotá con procesos de creación narrativa para sentipensar⁸ el espacio público junto a diversos habitantes que coinciden en los tres trayectos de memoria determinados. La cohesión interdisciplinar al proyecto de la maestrante, tuvo como propósito un diálogo asociado a actividades propias de un proceso investigativo en combinación con los saberes del campo musical, desarrollando 3 composiciones musicales a partir del concepto de *música indeterminada*⁹ en

conjunto con el uso de *técnicas extendidas en la flauta traversa*¹⁰.

EXPLORACIÓN DEL PROCESO CREATIVO INTERDISCIPLINAR: ENTRE CEMENTO Y ADHESIVO: CONSTRUCCIONES DE SENTIDO DEL ESPACIO PÚBLICO EN BOGOTÁ A PARTIR DEL STICKER URBANO POR FAJARDO EN DIÁLOGO CON LOS SABERES MUSICALES

Respecto a las categorías utilizadas para la construcción del presente documento, se recurre al *paisaje sonoro*¹¹ como un medio para descifrar el entorno sonoro de las localidades que aborda el proyecto y reconocer la estructura de estos paisajes sonoros con miras a su comprensión y posterior producción sonora. La *música indeterminada* se usó para la construcción de las piezas sonoras. Luego de la etapa de documentación, empezó una etapa de diálogo con la maestrante Laura Fajardo y la Dra. Marta Bustos (*Tutora de la Investigación*) enriqueciendo el proceso creativo. Se logró la construcción interdisciplinar sobre la investigación a partir del diálogo cohesivo, permitiendo la materialización de ideas para la producción sonora.

⁷Pegatinas: Figuras impresas con las que se intervienen los espacios, el doctor en Ciencias Antropológicas José Guadalupe Rivera Gonzáles (2017) se refiere a estas como “formas de apropiarse, alterar, intervenir (de manera momentánea y fugaz) el espacio urbano. Es una forma de vivir la ciudad, de hacerla propia. Los stickers se pegan-colocan en muchos espacios del mobiliario urbano”(p.34).

⁸Concepto propuesto por Orlando Fals Borda para responder a los lineamientos de la racionalidad cartesiana y el positivismo. Recientemente, el antropólogo Arturo Escobar lo retoma en su texto *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*(2014) para subrayar que la razón y la ciencia no son exclusivas en la construcción de los mundos ni en la interpretación de los mismos ya que ello se hace también desde los sentidos, desde «el corazón». En Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB UD se hace uso de este concepto para resaltar la importancia de la subjetividad en la construcción de los mundos.

⁹Movimiento musical de finales de la primera mitad del siglo XX. Sergio Restrepo, en su artículo *La Música Indeterminada como Sistema de Comunicación* (2006) se refiere a las características de algunas obras y dice: “la frecuencia y las duraciones de los eventos musicales están indeterminados pues estos eventos son los sonidos del ambiente que adquieren un valor “musical” al estar delimitados dentro de un tiempo establecido por el intérprete. Las características tímbricas de los eventos musicales están indeterminados pues estos eventos son los sonidos del ambiente. La forma está determinada en relación con los movimientos, pero indeterminada dentro de éstos pues carecen de desarrollo, contorno y variación.”(p. 183).

¹⁰Desarrolladas históricamente por una necesidad de sobrepasar los límites y modos tradicionales de interpretar el instrumento (logrando nuevas formas de generar sonidos en el instrumento). Las técnicas usadas fueron consignadas en un video que sirve como soporte audiovisual –<https://youtu.be/oj8Dtbhv8FU>–.

¹¹González & Santillán (2006) dicen que según el cual “el sonido no es entendido como un mero elemento físico del medio, sino como un elemento de comunicación e información entre el hombre y el medio urbano”. (p 39).

Percepciones Sensoriales, Imágenes Mentales de las Localidades Según los Autores: Imágenes, sonidos, colores y memorias (Similitudes y Diferencias)

Los diálogos interdisciplinarios reflejan la percepción de los 3 trayectos focalizados, sentipensando los espacios desde nuestras experiencias sensoriales y memorias. Por ejemplo, Laura Fajardo pasa parte de su infancia y juventud en la localidad de Puente Aranda, por lo que su memoria particular se encuentra arraigada a esta, también a la figura de su abuelo, del mismo modo, se encuentra mi experiencia particular ya que habito en la localidad. Para Laura, el trayecto de Barahúnda es dulce como los postres que aprendió a hacer de niña, pero también amargo como el Old John que bebía en la cancha del parque con sus amigos. Por mi parte, el sabor es diverso, a múltiples alimentos. Laura asocia a Puente Aranda con Barahúnda por las calles desiertas cercanas a las fábricas textiles los días domingos. Aunque yo vivo próximo a la zona industrial, conozco y comparto esa visión de despoblamiento de los lugares pero con la situación de pandemia, la localidad en general se percibe más desierta que antes. Para ambos, si Barahúnda fuese tangible, tendría la aridez del asfalto de las calles. En nuestras mentes, los edificios son Barahúnda, muchos de estos contienen personas, pero también máquinas industriales que hacen que la zona tenga un sonido característico. Sobre este recorrido en particular encontramos bastantes similitudes en nuestra percepción del espacio público.

Por otra parte, cuando Laura piensa en

Vorágine, lo primero que viene a su mente es la plazoleta de La Rebeca, con el agua sucia alrededor y las hojas secas flotando. En mi caso, pienso en la ASAB¹². Para Laura, este trayecto huele a lienzos recién pintados, para mí huele a café. A Laura le provoca un sabor ligeramente dulce como el yacón deshidratado que probó hace muchos años, a mí me sabe a café, ya que entre clases o al terminar las mismas, un café me reconforta, además que me evoca muchos recuerdos de mi niñez al haber crecido en el eje cafetero. El sonido de Vorágine es para Laura el de Heavy y Gothic Metal a muy alto volumen mientras se escuchan los pitidos de los autobuses y automóviles que transitan, yo percibo el sonido de mi flauta enmudecido por muchos instrumentos en un torbellino de sonidos en el patio de la ASAB. Poseemos bastantes diferencias en nuestra percepción del espacio; ella siente algo público en este recorrido mientras que para mí es algo íntimo asociado a mi formación universitaria. Pero en el caso de los sonidos, nos encontramos en situaciones similares, con un sonido que nos interesa y gusta, pero que se ve rodeado de muchos otros que hacen sentir una corriente sonora diferente. En esta parte se decidió que los sonidos estarían más asociados al tráfico que al sonido de la voz de las personas.

Al hablar de Barullo, Laura piensa en un aroma a libro recién comprado y a arepas asándose en la calle. Este recorrido le hace pensar en sabores salados con tintes agridulces. A mí me hace pensar en el aroma y el sabor de las hamburguesas que hace mi amigo Rodrigo, quien es habitante de Chapinero.

¹²Hace algunos años hicimos unos recorridos con mi colegio por universidades de Bogotá que tuviesen programas de Artes, así conocí la Facultad de Artes ASAB. Tiempo después y gracias a Rodrigo Prado, supe del reconocimiento que tiene esta facultad a nivel nacional. Todo esto contribuyó a mi decisión de presentarme al programa de música.

La primera imagen que tengo de Chapinero es el separador de la carrera séptima, ya que cuando iba a hacer mi matrícula en la sede administrativa de la UD, el separador hace que uno deba entrar al túnel peatonal que está cerca de la Universidad Javeriana para poder pasar de forma segura al otro lado de la acera. Laura piensa en el separador de la carrera séptima con ella en la mitad sentada viendo pasar los SITP y los vehículos particulares. Además, llega a ella una segunda imagen que es la de la casa que resguarda la Liga contra el Cáncer, porque cuando pasaba por ahí con su abuelo, él le contaba la historia de su abuela y el cáncer de seno que padeció. Laura asocia esta localidad con el sonido de la voz de los payasos anunciando los precios del almuerzo, mientras se escucha el vaivén de los pasos de los transeúntes por la acera. Comparto el sonido de ese vaivén de los transeúntes de la zona y lo complemento con la voz de Rodrigo con quien caminaba en esta zona. Para esta parte se decidió que las voces debían tener más protagonismo que los demás elementos, con el fin de ser una pieza de cierre contrastante con las otras dos.

Definiciones y Relaciones del Paisaje Sonoro

Después de estos intercambios sobre las percepciones sensoriales, busqué un acercamiento a la terminología propuesta por Laura para crear una imagen mental informada que contribuya al proceso de creación. Una Barahúnda se define como una confusión grande, con estrépito y notable desorden (Real Academia Española, RAE, 2001). Este término se asocia al trayecto sobre Puente Aranda. Una de las principales características de

dicha localidad es que posee una zona industrial por lo que se diferencia de otras, entonces las características de la zona pueden estar asociadas a una confusión grande, la maquinaria genera sonidos estrepitosos en ella y dichos sonidos poseen un notable desorden. Según el documento “*Perfil económico y empresarial de Puente Aranda*” de la Cámara de Comercio de Bogotá (CCB, 2007), podemos decir que:

En la localidad Puente Aranda predomina la clase media: el 98% de los predios son de estrato 3 (Cámara de Comercio de Bogotá, 2007, p.17) [...] Hay empresas grandes tan importantes como: RCN Televisión S.A., en la actividad de servicios comunitarios y sociales; la Compañía Colombiana Automotriz S.A., Bayer Cropscience S.A., Gaseosas Colombianas S.A., Laboratorios Genfar S.A., Fabrica de Grasas y Productos Químicos Limitada, Schering Colombiana S.A., Textiles Miratex S.A., Novartis de Colombia S.A., Schering Plough S.A., en el sector de industria manufacturera; Productos Roche S.A., en la actividad comercial, y la firma Ruiz Carlos Federico, en actividades inmobiliarias y de alquiler. (Cámara de Comercio de Bogotá, 2007, p.37)

Con esta descripción, se puede comprender cómo abordar este concepto de Barahúnda desde esta parte diferencial propia del sector industrial.

Por su parte, VoráGINE es definida como un remolino impetuoso que puede aparecer en las aguas del mar, los ríos o los lagos, pero también puede ser una aglomeración confusa de sucesos, gentes o cosas en movimiento (RAE, 2001) Para el proyecto, las corrientes que desencadenan la voráGINE están conformadas por las localidades mismas, es decir, por una parte, tenemos a la localidad de Santafé que según afirma la CCB en el “*Perfil económico y empresarial de Santa Fe*” (2007): “predomina la clase económica baja” (p. 19).

Por otro lado, se encuentra la localidad de La Candelaria, en la cual según el “Perfil económico y empresarial de La Candelaria” de la CCB (2007): “[...]predomina la clase socioeconómica baja: el 52% de los predios son de estrato dos y el 47,5 % son de estrato tres” (p. 17). Sin embargo, esta predominancia desatiende factores que generan un contraste con respecto a la localidad de Santa Fe. El primer factor refiere a que La Candelaria es considerada como Centro Histórico de Bogotá, por lo cual existen políticas de protección patrimonial que desencadenan un fenómeno de gentrificación, por tal razón:

... el centro urbano representa un atributo de la urbe, el sitio fundacional testigo de su crecimiento y desarrollo; lugar financiero, comercial, direccional y simbólico. Se caracteriza, además, por su polifuncionalidad y conexión con el resto de la ciudad, lo que facilita su visita por parte de un gran número de población flotante con el fin de trabajar, estudiar o comprar. (Cano & Guerrero, 2015, p. 9).

A pesar de que Santa Fe y La Candelaria poseen características similares cuanto al desarrollo histórico, la concepción de cada uno de estos espacios, cambia. Se generan dos corrientes diferentes que interactúan entre ellas de forma impetuosa, desencadenando sucesos confusos y situaciones contrastantes según el movimiento y flujo de las personas.

Barullo alude a lo confuso, al desorden, al diálogo de poblaciones o cosas de distinta tipología (RAE, 2001). La localidad asociada a este término es la de Chapinero, ya que:

...una buena cantidad de personas se están pasando a vivir a Chapinero con el consecuente cambio en la fisonomía de la “ciudad colonial”. Esta migración hacia Chapinero se produce desde mitad del siglo XIX, pero se ve incrementada durante la primera mitad del siglo siguiente. (Camacho, 2009, p. 9)

Y entre 1900 y 1930 la población de Bogotá se triplicó y su área urbanizada se multiplicó por ocho. La diferencia notoria en estos dos índices de crecimiento puede tener varias explicaciones. En 1900 la ciudad estaba densamente poblada dentro de un perímetro relativamente compacto. Con el surgimiento y expansión de los barrios residenciales hubo una distensión de esta densificación. (Saldarriaga, 2000, p.87)

A finales del siglo XIX, se presentaron hechos que terminaron en la afluencia de muchas personas y de diferentes costumbres; esto ha ocasionado que hasta el día de hoy el barullo esté presente en Chapinero. Ese ruido resultante de la diversidad de personas, dan un toque diferencial a la localidad.

Sobre la consonancia y disonancia

El sistema tonal occidental se basa en la relación de sonidos de la serie armónica¹³. La relación ha sido modificada para adaptar o unificar sonidos en frecuencias cercanas, ajustadas para resolver ciertos inconvenientes a la hora de realizar una creación musical. Los sonidos guardan una relación de frecuencia con la serie armónica, es decir, los sonidos consonantes son la octava (y la octava de la octava), luego las quintas, seguido de las terceras mayores y, por último, las séptimas menores, (por lo cual el resto de sonidos son disonantes). Para la creación y la construcción de música dinámica es relevante considerar la consonancia y la disonancia en diálogo constante. La música tonal da importancia al acorde fundamental y a los acordes de subdominante y dominante para generar sensación de reposo, transición y tensión, respectivamente.

¹³Tema tratado por Maria Cecilia Tomasini en su artículo El fundamento matemático de la escala musical y sus raíces pitagóricas(2007) y por José María Álvarez Falcón en el artículo Matemáticas y Música, el matrimonio secreto (1991).

Las escalas musicales han sido generadas a partir de los armónicos, las leyes de la música tonal occidental (temperada) se fundamentan en la naturaleza de los sonidos, pero han modificado dichos sonidos con el objetivo de generar coherencia, recurrencia y familiaridad para ubicar al oyente en el discurso musical.

Para las piezas sonoras del presente trabajo no se utilizó la jerarquía de la altura de la música tonal temperada y tampoco se tuvo en consideración un lugar de reposo (tónica) o su contraparte un lugar de tensión (dominante). El sonido producido por el agua es el referente inicial, todas las piezas se fundamentan no solo en el transitar sino en cómo el agua ha sido parte del desarrollo urbanístico de las localidades. El sonido del agua es el eje sonoro y narrativo de las composiciones sonoras, además la utilización de sonidos idiófonos y la reutilización de los mismos generan sentimientos de recurrencia y familiaridad para ubicar al oyente en el discurso sonoro de las piezas.

PRODUCTO MUSICAL DE LA INVESTIGACIÓN

Tres Composiciones Inspiradas en Diálogos Interdisciplinarios: Barahúnda, VoráGINE y Barullo

Barahúnda¹⁴

Así se denomina el primer trayecto del proyecto en mención, también es el nombre de la primera pieza musical. Para la

realización de la pieza, se propuso una duración de 3 minutos con el fin de que fuera lo suficientemente larga para que pudiesen ser incluidos los eventos sonoros sin saturarse.

La estructura de Barahúnda traza una narrativa desde el origen de la localidad hasta la actualidad. Se utiliza el recurso de la *grabación digital*¹⁵ para que se mantengan dichos eventos sonoros; esto con el fin de que al final de la pieza se haya construido un relato sonoro que aluda al término de Barahúnda. Los elementos elegidos como protagonistas de la pieza fueron seleccionados porque –a modo particular- son relevantes en la construcción del discurso sonoro. Las aves fueron elegidas por la posibilidad sonora en la flauta de asimilarse a ellas, aunado a que, en la época precolonial, la zona era habitada por más especies nativas a las que vemos hoy, la razón de la elección de la fauna fue la del reconocimiento y homenaje a la misma.

En su época el río Chinúa - actualmente San Francisco- fue el motivo de la construcción del puente. La edificación del puente fue un hecho relevante en el relato y la historia de Puente Aranda, los sonidos metálicos fueron elegidos porque el lugar eventualmente se transformó en zona industrial, los pasos simbolizan la llegada de los españoles a la zona; hecho que transformó el entorno. También está presente el sonido de las latas de pintura que han contribuido a la consolidación del sector Distrito Graffiti como uno de los lugares más significativos de la localidad. Además se representa a los habitantes de la zona por medio de la técnica de Sing & Play.

¹⁴Hipervínculo de la pieza <https://youtu.be/xkVDzAuDOs0>

¹⁵Grabación Digital: Por medio de la captura de sonido con el programa Reaper se grabaron la totalidad de los sonidos de las piezas, con excepción de las voces y el audio del video del abuelo de Laura Fajardo.

A continuación, se dará a conocer qué utensilios e instrumentos fueron usados para la emisión sonora, así como la relación de estos elementos con la narrativa planteada en la pieza. Al iniciar la obra se usa una técnica extendida en flauta travesa *Whistle Sound*¹⁶, que consiste; al soplar, el aire, debe enviarse sin la velocidad necesaria para emitir el sonido regular de dicha nota, es importante que la apertura de los labios no sea amplia para poder generar un sonido leve que se asemeja a un silbido, este sonido es usado para simular lo que sería el sonido de las aves que habitaban la zona de Puente Aranda antes de la llegada de los españoles.

Posiciones usadas (Imagen 1):



Imagen 1. Notas usadas para efecto Whistle Sound¹⁷ creada en finale 2014. Creación propia.

Se usan con el ritmo sugerido, son una referencia a la proporcionalidad que deben tener las notas entre ellas. Se escribieron en el registro grave de la flauta pero la posición debe ser de tercera octava, con el fin de que los sonidos sean emitidos con menor dificultad. Se realiza una grabación y esta se sobrepone creando el efecto varios silbidos. El sonido del agua es realizado en este caso con un recipiente con agua y una jarra de aluminio con la que se saca el agua y se devuelve lentamente al recipiente para crear el sonido buscado. Para el efecto del agua corriendo continuamente se grabó un fragmento que se sobrepuso sobre sí mismo para generar el efecto de continuidad.

El sonido de pasos acercándose, captura-

do desde unos 6 metros al inicio y progresivamente aproximándose al micrófono de grabación, para simbolizar la llegada de los españoles a la región. Se usó el mismo recurso que en los casos anteriores.

El golpeteo de un martillo de cabeza metálica contra una tabla de cocina hace una mímica del sonido de la construcción del puente. Lleva el siguiente patrón rítmico (Imagen 2):



Imagen 2. Ritmo para golpeteo de martillo creada en Finale 2014. Creación propia.

Posterior a esto, se introduce el sonido del horno microondas. El sonido de este se asemeja al de una máquina que se podría encontrar en la zona industrial. El sonido que hace el electrodoméstico al finalizar su ciclo de activación es un pitido que podríamos asociar con los automóviles de la zona. Para crear el efecto de diversidad en los sonidos de los pitos se utilizó una olla arrocera; al taparse y destaparse, producía un pitido con un timbre diferente al anterior.

Después tenemos la técnica extendida *Sing & Play*¹⁸. Donde se emite un sonido con la voz al tiempo que se mantiene el aire fluyendo en la flauta para la emisión de un sonido. Las notas del pentagrama superior serán las que se toquen en la flauta, a la vez que se canta la nota de la parte inferior (Imagen 3):



Imagen 3. Notas usadas para efecto Sing & Play creada en Finale 2014. Creación propia.

¹⁶Whistle Sound: Silbido. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 0 segundo 27.

¹⁷No existe un estándar sobre cómo se deben escribir las técnicas extendidas, por lo cual, la nomenclatura complementaria presente en este documento es una propuesta propia para identificar las técnicas usadas en las piezas sonoras asociadas al presente documento.

¹⁸Sing & Play: Toque y cante. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 0 segundo 37.

El sonido del martilleo inicial pasa a ser sobre metal, buscando mostrar cómo se ha dado el proceso de industrialización, el ritmo es el mismo pero el resultado del timbre sonoro será diferente. Establecido este elemento rítmico en el discurso musical, aparece itinerantemente el efecto de Sing & Play. Luego, se incluye el sonido emitido por un motor de licuadora usado en 2 velocidades, se eligió este sonido porque permite emular a los automotores y las máquinas industriales que son elementos recurrentes en la zona. También se incluyen 4 notas de voz usadas para representar las voces humanas que se pueden escuchar al pasar por una calle concurrida. Las voces entran al mismo tiempo y permanecen hasta el final, lo que dicen las voces constituye conversaciones cotidianas que hacen parte de las formas de habitar los espacios y la ciudad.

Decidí que el audio producido en el video del abuelo (Suministrado por Laura Fajardo) sería usado en las 3 piezas por el significado e importancia de dicho video, su abuelo Felipe Leal Mendoza aparece tocando tiple (Imagen 4), lo cual es de gran valor para ella porque fue en torno a las tardes musicales que empezó su descubrimiento e interés por la ciudad.



Imagen 4. Captura de pantalla del video del abuelo. Suministrado por Laura Fajardo.

Para cerrar la pieza se incluirá el sonido producido al agitar un recipiente de plástico pequeño con un botón en su interior para simular el acto de agitar de una lata de pintura y el *Spray Sound*¹⁹ emitido al soplar la flauta que simulará el spray de una lata de pintura. Estos sonidos son producidos para reproducir lo que se podría escuchar en el conocido Distrito Graffiti (Imagen 5):

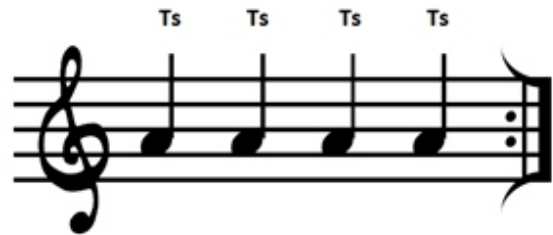


Imagen 5. Notas usadas para efecto Spray Sound creada en Finale 2014. Creación propia.

Con esta exposición sonora se daría como concluido el primer recorrido del proyecto y la pieza musical Barahúnda.

Vorágine²⁰

Así se denomina la segunda pieza musical del presente proyecto. El objetivo es construir un relato sonoro que sea coherente con el término de vorágine. Se propuso una duración de 3 minutos para guardar equivalencia con la primera pieza.

La estructura busca edificarse desde dos localidades: La Candelaria y Santa Fe, sectores diferentes, pero no ajenos. La localidad de La Candelaria al ser centro histórico de la ciudad, posee un gran atractivo turístico, protagonizada por personas, las voces presentes en la pieza aluden a lo que normalmente se escucharía en la localidad, resaltando que la localidad es más turística que Santa Fe. Para representar a Santa Fe, se usan los elementos que no son voz humana, reconociendo es

¹⁹Spray Sound: Sonido aerosol. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 1 segundo 11.

²⁰Hipervínculo de la pieza: <https://youtu.be/frE-Tg7ZuQM>

una extensión del centro histórico de Bogotá pero que por diferentes razones no posee el protagonismo turístico que sí tiene La Candelaria. Con el fin de proyectar esta visión de dualidad y coexistencia, las corrientes que conforman la pieza están en sincronía, a pesar de que existe una diferenciación entre ambas localidades tanto La Candelaria como Santa Fe, terminarían siendo “lados de una misma moneda”, pues el intercambio que se ha dado en las dos zonas existe desde la época colonial y se conserva hasta la actualidad.

El primer sonido es el del agua, se eligió ya que antes y durante la época colonial fluían en su cauce natural los ríos San Francisco y San Agustín, que proveían de agua a los habitantes nativos. Con la llegada de los españoles, estos ríos fueron una fuente para dotarse de agua en la época colonial. Estos ríos forman los límites naturales de los asentamientos poblados de la zona (Archivo de Bogotá, 2018). Se utilizó el mismo método que en la primera pieza.

Luego se utiliza la técnica de *Whistle Sound*²¹ buscando caracterizar al viento que recorre por la zona. Por su posición geográfica y al estar tan cerca de los cerros de Monserrate y Guadalupe (cerros desde los que también fluyen varias fuentes hídricas hacia Bogotá), el viento proviene de las montañas y golpea con velocidad, pasa por ambas localidades con bastante fuerza y presencia (Imagen 6).



Imagen 6. Notas usadas para efecto Whistle Sound en Vorágine creada en Finale 2014. Creación propia.

El tercer elemento es la técnica extendida *Slap*²². Consiste en enviar el aire con fuerza dentro de la flauta haciendo que el sonido de la flauta suene un poco golpeado, este sonido busca representar no solo la construcción arquitectónica de la zona sino la característica de ser parte de la historia temprana de Bogotá y ser consideradas como Centro Histórico y Patrimonial (Leyva, 2015). Con esto presente, el sonido también evoca la construcción del circuito turístico que se ha edificado alrededor de esta idea de conservación y del legado histórico de dichas localidades. Para la producción del efecto de slapse usa la siguiente secuencia (Imagen 7):



Imagen 7. Notas usadas para técnica Slap creada en Finale 2014. Creación propia.

Se incluyen conversaciones tomadas de notas de voz solicitadas a amigos para incluir en la pieza. La temática constituye a conversaciones cotidianas que hacen parte de las formas de habitar los espacios, generan un efecto de lo que se podría escuchar al recorrer la carrera séptima si no estuviésemos en situación de pandemia.

Para el punto del recorrido que tomamos de la calle 19 con dirección hacia el Chorro de Quevedo, se puede escuchar el sonido de los pitos de los carros y el de los automotores, representados por los sonidos de la olla arrocera y el motor de licuadora. Se incluye la técnica *Lip Resistance Sound*²³ que consiste en enviar el aire a la flauta cubriendo

²¹Whistle Sound: Silbido. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 1 segundo 20.

²²Slap: Bofetada, palmada, cachetada. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 1 segundo 33.

²³Lip Resistance Sound: Sonido de resistencia de labios. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 1 segundo 40.

con los labios cerrados la apertura de la boquilla para que al soplarla suene como un cuerno (Imagen 8):

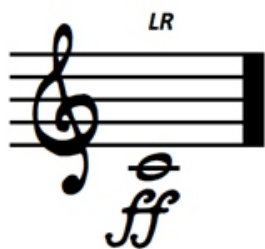


Imagen 8. Posición usada para técnica *Lip Resistance Sound* y variación de la misma creada en *Finale 2014*. Creación propia.

Se usa una variación de esta técnica que consiste en retirar la parte superior de la flauta para emitir un sonido más grave que se asemeja al sonido que se produce al presentarse la acción de los frenos de un automotor (Imagen 9).

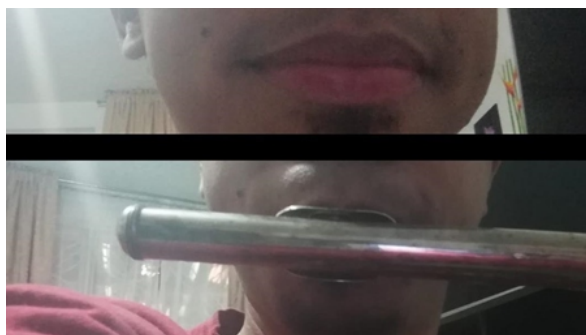


Imagen 9. Postura en la embocadura para producir la técnica *Lip Resistance Sound*. Captura fotográfica propia.

Se incluyen 2 grabaciones más aprovechando que actualmente en mi hogar reside un extranjero (Italiano), con lo cual se puede simbolizar la presencia de idiomas extranjeros a la hora de transitar por el circuito turístico de las localidades. En este punto de la pieza, es posible escuchar el ambiente sonoro que representaría el tránsito por dicho circuito. A medida que nos acercamos al Chorro de Quevedo, la presencia del sonido urbano inicial empieza

a cambiar, la zona a pesar de contar con flujo vehicular y al ser sus calles tan angostas, no posee la cantidad de tránsito que otras partes de la ciudad.

Terminando entonces con una densidad sonora menos pesada -según el trayecto propuesto en el proyecto al llegar a la zona del chorro de Quevedo-, destaca la presencia de las voces que protagonizan el ambiente complementado por el sonido de la caída de agua en el fondo. Con ello, culmina la segunda pieza del presente proyecto.

Barullo²⁴

Barullo es el nombre de la tercera pieza musical del presente proyecto. Para la duración de la pieza se estimó una extensión de 3 minutos con miras a la concordancia con las dos primeras piezas.

La estructura de la pieza se fundamenta en este concepto de mezcla de personas y cosas. Los eventos sonoros capturados mediante la grabación digital permiten dar sentido a este concepto.

El primer elemento en aparecer es el agua fluyendo, sonido realizado como en las dos primeras piezas. Como siguiente elemento se incluye el sonido emitido al golpear las palmas contra las piernas con miras a replicar el sonido del galope de un caballo, simbolizando -como en los primeros años- el acceso al barrio alrededor del que se construyó lo que es la actual localidad. Al respecto, Moreno (2009) agrega que:

Chapinero a pesar de ser un barrio de la ciudad desde 1885, durante fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX estuvo alejado del centro de la ciudad tanto materialmente como en la percepción de las personas de la época. (p. 8)

²⁴Hipervínculo de la pieza: <https://youtu.be/wgRwrUJUBek>

El ritmo posee un acento particular con motivo de que el sonido producido se acerque más al sonido del galope de un caballo (Imagen 10):



Imagen 10. Ritmo usado en la percusión corporal creada en Finale 2014. Creación propia.

Desde este punto, se irán añadiendo los clips de voz grabados por mis amigos. El orden de aparición es el mismo orden de desaparición, es decir, la primera voz en entrar es la primera en silenciarse en la obra (con dos casos especiales de los que hablaré en su momento). Sobre los temas de los que hablan los clips de voces, solicité a mis amigos que me contaran su experiencia en la cuarentena o que compartieran alguna experiencia que tuviesen conmigo, con excepción del clip de voz de Laura Fajardo quien me manifestó la importancia de su audio y la narración que allí subyace. En sus palabras, el fundamento de su proyecto parte de una relación con el sentipensar la ciudad dado que:

Corresponde coherentemente con un texto que hace parte del libro de Las ciudades invisibles de Ítalo Calvino que se llama Las Ciudades y la Memoria⁴, que habla de Zora. Para mí, hablar de Bogotá, es hablar de Zora. Durante estas búsquedas para cercar los campos problemáticos y campos de creación en el marco del proyecto de investigación en la Maestría, empecé a dilucidar qué conexiones e incluso qué discrepancias sostenía mi Yo, la Laura mujer y profesional que recorre los espacios y la narrativa. Entonces, en ese orden de ideas, terminé llegando a Calvino, yendo muy atrás y recordando -quizás de manera fortuita-, que este texto de Calvino ha estado conmigo durante muchos trayectos y grandes distancias que he recorrido, no

solamente aquí en la ciudad y en el país sino en otros países.

Siempre Calvino y las ciudades invisibles iban en mi maleta. Entonces, con esta idea de involucrar la memoria, el sentipensar desde lo narrativo y hacer un contraste en cómo pensaba la ciudad desde utopías y distopías, llegué a Calvino con esta intención.- Cuando estaba en segundo semestre de maestría, hice una ponencia en el marco de un Seminario y presenté una propuesta que tenía que ver con lugares que se conectaban con mi infancia o mi juventud y de allí vino el cauce que me llevó a Zora. Durante mi pregrado en la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana, en alguna asignatura trabajé sobre una de las ciudades invisibles: Despina. Despina es árida y llena de camellos, y dije ¡no! Quiero buscar una asociación narrativa que me permita una conexión con Bogotá desde la literatura y terminé formalizando esta idea de Zora porque creo que esta ciudad invisible en particular posee diálogos muy fuertes con lo que es Bogotá. Zora está destinada a tener muchas cosas en su interior que hacen que todo el mundo quiera de alguna forma retenerla en su memoria por diferentes motivos, pero de tanto ver a Zora deja de observarse y empieza a desaparecer. Así como todas las ciudades invisibles que languidecen, esta particularidad de Zora a pesar de que también languidece, está más ligada a la insistencia de retenerla en la memoria.

Entonces creo que ahí está el vínculo que puedo establecer con Calvino y es que a Bogotá le ocurre algo semejante: podemos concebir a Bogotá por sus sitios turísticos, donde estamos metidos en una pecera que necesita de una guía turística y destacamos sitios principales para presentarlos a otras personas que vienen de visita y la retienen a través de imágenes, instantes, objetos. Así, todos tenemos recuerdos por la ciudad, quizás de esta forma, de ser extraño y llegar a esta ciudad o al pertenecer a ella de una forma más territorial, tenemos diferentes formas de

apropiarnos de la ciudad a través de la memoria, pero de tanto apropiarse termina olvidándose, nos dicen que Bogotá es una ciudad para todos pero a la vez es una ciudad de nadie, donde todos apropiamos pero donde los muros no se tocan, donde si alguien infringe algo, los otros habitantes dicen: ¡ya dañó el patrimonio de todos! entonces es esa paradoja a la que llego. (Palabras de Laura Fajardo. Extracto de una conversación compartida en el marco de la construcción de las piezas sonoras que integran el proyecto).

Laura asocia estas dos ciudades con el fin de articular esta construcción narrativa para fundamentar la idea de la ciudad en constante cambio. El orden de la aparición de los eventos sonoros y las voces es el siguiente: Alejandra Sichaca, Susan Serna, Natalia Bohórquez, Daniela Cruz, Mauricio Luna. Luego de este primer grupo, se incluye el efecto de *Sing & Play*²⁵ tocando la nota más aguda posible a la vez que se canta la más baja que comparte nombre con la nota tocada -en este caso es Re- (Imagen 11).



Imagen 11. Esquema usado para Sing & Play en sonidos extremos creada en Finale 2014. Creación propia.

Se usa la variación del efecto Lip Resistance Sound. Después de esto, se incluye el efecto de *Beatbox*²⁶ usando la siguiente secuencia (Imagen 12):



Imagen 12. Esquema usado para Beatbox creada en Finale 2014. Creación propia.

Este efecto estará presente en la pieza de modo itinerante. Por otro lado, el segundo grupo de voces está compuesto por las voces propias de: Mariana Moreno y su bebé Almita, Irene Martínez, Alejandra Silva, Laura Guaje. Luego, ingresa la voz de Jairo Marín y Jairo Robledo.

En este punto, ingresa la narración del fragmento de Zora leído por Laura Fajardo. Por último, se presentan las voces de Juanita Triana y Juliana Díaz. Con ellas, se cierran los grupos de voces. Los siguientes eventos sonoros son, el sonido de la olla arrocera, el motor de licuadora y el clip de audio del video del abuelo.

Posterior a esto, se produjo un efecto de agua de lluvia al caer por la normalidad y cotidianidad que tiene este evento climático en la ciudad de Bogotá. Para recrear dicho efecto, se procedió a golpear contra la palma de la mano un dedo, dos, tres y, finalmente, aplaudir con la palma completa. Para reforzar el efecto de caída de la lluvia, se usó el efecto *Tongue Stroke*²⁷ en la flauta que consiste en poner la punta de la lengua en medio de los labios, soplar y mover rápidamente la lengua a la boca, es decir, que el sonido se crea por la diferencia de presión en la boca y el ambiente (lo que genera un sonido similar al que se genera al destapar una botella de vino) (Imagen 13).



Imagen 13. Esquema usado para efecto Tongue Stroke creada en Finale 2014. Creación propia.

²⁵Sing & Play: Toque y canto. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 2 segundo 01.

²⁶Beatbox: Caja rítmica. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 2 segundo 15.

²⁷Tongue Stroke: Golpe de lengua. Incluido en clip de video de técnicas extendidas, minuto 2 segundo 34.

A partir de este punto, las voces empiezan a salir de escena en el mismo orden de entrada. Hacia el final de la pieza, solo permanecerán los sonidos del video del abuelo y la voz de Laura Fajardo. Con esto se da fin a la tercera pieza sonora del presente proyecto.

Conclusiones

Como parte de la fundamentación fue necesaria la documentación sobre diferentes términos como, *el paisaje sonoro, la música indeterminada, las técnicas extendidas de flauta, la percusión corporal y los sonidos idiófonos*. En el proceso como investigador junior fue necesario el desarrollo de habilidades afines para esta labor, lo cual contribuyó enormemente a la formación investigativa.

Respecto a las categorías utilizadas para la construcción del presente documento, se recurre a la *música indeterminada* como pilar para la construcción de las piezas sonoras. Después de la etapa de documentación interdisciplinar, empezó una etapa de diálogo con la maestra Laura Fajardo y la Dra. Marta Bustos (Tutora de la investigación) fomentando y enriqueciendo el proceso creativo, se logró la construcción retroalimentada e interdisciplinar sobre la investigación a partir del diálogo cohesivo, permitiendo la materialización de ideas para la producción sonora.

Como parte de la exploración del proceso creativo interdisciplinar, al buscar establecer un diálogo con los saberes musicales se recurrió al *paisaje sonoro* para descifrar la estructura de los paisajes sonoros de dichas localidades, logrando comprender los mismos para llegar a una producción desde los saberes musicales.

A través de los diálogos interdisciplinarios se pudo hacer una construcción desde los

sentidos, por lo cual se logró encontrar puntos de encuentro y de diferencia entre los participantes del proyecto y las memorias de los mismos con respecto a la percepción de las localidades focalizadas, lo cual enriqueció enormemente el resultado, ya que al contar con dos puntos de vista diferentes, este intercambio de información contribuyó enormemente a la hora de la construcción del relato sonoro que se desarrolló a partir de los imaginarios contruidos sobre Barahúnda, VoráGINE y Barullo, dicho relato también fue alimentado por la recolección documental derivada de las labores como investigador *junior* en el proyecto de Fajardo.

Por la labor investigativa se llegó a documentos sobre cómo se han construido los conceptos de consonancia y disonancia en la música tonal occidental, al reconocer el proceso de construcción de estos fue posible también desarrollar un tipo de fundamentación que sirviera como eje sonoro de las piezas resultantes del proyecto, entonces la revisión documental nuevamente ofreció herramientas que contribuyeron a la elaboración del proyecto.

Las piezas sonoras tienen su origen en los diálogos interdisciplinarios, por lo cual estas contienen el resultado de todo el proceso investigativo asociado tanto al proyecto de Fajardo como al propio, a su vez hay que resaltar que el proyecto se realizó en su totalidad en el periodo de cuarentena establecido por el gobierno nacional en el primer semestre del año 2020, lo cual eliminó la posibilidad de hacer los recorridos sobre las localidades pero esto se reemplazó con la construcción desde la memoria de los involucrados en el proyecto y se complementa con la documentación sobre las localidades.

Es importante resaltar que respecto a la producción sonora se buscó una forma de plasmar la ciudad y los espacios desde el saber musical, algo que Laura hace desde lo visual, por lo que la producción sonora se pensó inicialmente como una interlocución entre los estímulos sensoriales existentes en el acto de recorrer la ciudad. Sin embargo, la construcción sonora terminó siendo también una impronta nueva, una interrogación por los espacios y sus historias desde lo audible.

Reconocimientos

Gracias a la Dra. Myriam Arroyave por su acompañamiento formativo y por contactarme con la maestrante Laura Fajardo y la Dra. Marta Bustos, a quienes agradezco por la guía y los diálogos que posibilitaron la creación del documento en el cual se basó el presente artículo. También agradezco al Proyecto Curricular de Artes Musicales, a la Facultad de Artes ASAB y a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Referencias

Archivo de Bogotá. (2018). Canalización del río San Francisco. Recuperado de <http://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/canalizacion-del-rio-sanfrancisco>

Burcet, M. I. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5(1), 129-138. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.12967/RIEM-2017-5-p129-138>

Camacho, J. (2009). Desarrollo Urbano de Chapinero. Tesis de Pregrado. Pontificia Universidad Javeriana. Inédito. Bogotá D.C. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/71420347.pdf>

Cámara de comercio de Bogotá. (2007). Perfil económico y empresarial de Chapinero. Cámara de comercio de Bogotá. Bogotá DC.

Falcón, J. M. A., & Ila, S. (1991). Matemáticas y música: el matrimonio secreto. *Números*, 21, 33-44. <http://www.sinewton.org/numeros/numeros/21/Articulo04.pdf>

Flatischer, Reinhard. (1970). Método de percusión corporal TaKeTiNa®. Disponible en: <https://www.taketina.com/es/>

Escobar, A. (2014). Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: UNAULA. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_42/Resena_libro_Sentipensar_con_la_tierra.pdf

González, M. & Santillán, A. O. (2006). Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 1(1), 39-52. <https://www.redalyc.org/pdf/748/74801005.pdf>

Leyva, N. (2015). El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(2), 83-106, 2015. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-2.picp>

Morales, J. (2016). La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la vivencia musical y el fortalecimiento de competencias de ciudadanos en formación. Tesis de pregrado. Inédito. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Moreno, J. S. (2009). Ríos San Francisco y San Agustín: ejes de memoria e historia de la ciudad de Bogotá, Colombia. *kóot*, (6), 92-118. <http://biblioteca.utec.edu/sv/koot/index.php/koot/article/view/76/75>

Real Academia Española (2001) En *diccionario de la lengua española* (22 Ed). Definiciones de las denominaciones según la RAE Barahúnda <https://dle.rae.es/barah%C3%BAnda?m=formVor%C3%A1gine> <https://dle.rae.es/vor%C3%A1gine?m=formBarullo> o <https://dle.rae.es/barullo?m=form>

Restrepo, S. (2006). La música indeterminada como sistema de comunicación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 2(2), 176-220. [Fecha de Consulta 9 de Junio de 2020]. ISSN: 1794-6670. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2970/297023492002>

Rivera, J. (2017). Grafiti y stickers, dos expresiones de la cultura visual. Disponible en <http://www.uaslp.mx/Comunicacion-Social/Documents/Divulgacion/Revista/Catorce/212/202-06.pdf>

Saldarriaga, A. (2000). Bogotá siglo XX urbanismo, arquitectura y vida urbana. Bogotá, Departamento Administrativo de Planeación Distrital, 2000.

Sestili, D. & Delgado, P. Á. (1999). Música, chamanismo y posesión en el Japón contemporáneo. Una comparación con fuentes literarias, iconográficas y hallazgos arqueológicos. *Estudios de Asia y África*, 551-582. <https://www.jstor.org/stable/40313342?seq=1>


Tomasini, M. C. (2007). El fundamento matemático de la escala musical y sus raíces pitagóricas. *Ciencia & tecnología: Universidad de Palermo*, (6), 15, 28.






Anexo 1: Diseño Estructural de las Piezas Sonoras.

Debido a que la notación musical tradicional está firmemente enraizada con la música tonal occidental, fue necesario pensar un modo para crear algún tipo de guía que permitiera la consignación de los eventos sonoros, por lo cual se recurre al artículo *Hacia una epistemología decolonial de la notación musical* (2017) de María Inés Burcet, el cual nos ayuda a comprender cómo la educación musical (y con esta la notación musical occidental) ha sido establecida por el proceso de colonización, la utilización del sistema de notación tradicional es usado en las 3 piezas porque logra representar el sonido de altura tonal deseado, pero cabe resaltar que al no existir una forma estándar para escribir las técnicas extendidas, la nomenclatura complementaria propuesta en este documento es propia y sirve para identificar y diferenciar las técnicas usadas en las 3 piezas.

Se decidió que el tiempo de duración de cada una de las piezas sería de 3 minutos y para la organización estructural de la pieza, el tiempo fue determinante para la presentación de los eventos sonoros, por lo cual el esquema estructural presentado a continuación pretende dar a conocer precisamente esta estructura de las piezas, las marcas de tiempo determinan la entrada de cada uno de los eventos sonoros. Para la estructura de las piezas se tiene presente una marca temporal que permite la ubicación dentro de las mismas, por ejemplo para referirnos al minuto 1 segundo 4 se usa la representación 1:04, esta ubicación temporal se usará para presentar los eventos sonoros presentes en cada una de las piezas, además en este anexo se incluye notación gráfica propia de los elementos usados para generar el sonido grabado de cada una de las piezas. Además junto a cada una de los nombres de las piezas se incluye el hipervínculo que contiene a la misma.

Indicadores de Ejecución

BARAHÚNDA - https://youtu.be/xkVDzAuDOs0			
EVENTO SONORO	TIEMPO	NOTACIÓN	DESCRIPCIÓN
Whistle Sound	0:01		Técnica Extendida de la flauta
Superposición de Whistle Sound	0:10		Usando el programa de grabación, se sobrepuso para abarcar toda la pieza.
Sonido del agua	0:15	No aplica. Realizado con un recipiente con agua y una jarra de aluminio con la que se saca el agua y se devuelve lentamente al recipiente para crear el sonido buscado.	Presente durante toda la pieza.

Pasos acercándose	0:43	Sonido capturado desde unos 6 metros al inicio y progresivamente aproximándose al micrófono de grabación.	Se usa superposición sonora
Golpeteo de martillo sobre madera.	0:52		
Horno microondas en ciclo.	1:08	El sonido inicia en el minuto indicado pero el final del ciclo del mismo se caracteriza por tres pitidos que ocurren en el 1:39.	Ciclo de 30 segundos en el horno.
Sonido pitido olla arrocera.	1:24	Al abrir y cerrar la olla se emite el sonido del pitido.	
Técnica Sing & Play	1:28		Se toca una voz y se canta la otra, en este caso se canta la superior y se toca la inferior.
Martilleo sobre madera pasa a metal	1:40		Producido al golpear una olla metálica.
Motor de licuadora	1:45	No aplica.	Usado en 2 velocidades: lento y rápido.
Notas de voz de 4 personas.	1:56	No aplica.	Suministrada por amigos para utilización en la producción sonora.
Audio del video del abuelo	2:03	 En esta parte junto al tiple hay una voz femenina que dice: Ponle cuidado al abuelito Mateo, ponle cuidado al abuelito lo que te está diciendo que si te caes te ayudan.	Suministrado por Laura Fajardo para utilizarse en la producción sonora.
Agitar lata de pintura.	2:18	Sonido producido al agitar un recipiente de plástico pequeño con un botón en su interior	Para simular el agitar de una lata de pintura spray.
<i>Spray Sound.</i>	2:27		Emulando el sonido de spray de latas de pintura.

Para el siguiente esquema²⁸ (Imagen 14), se debe tener en cuenta que las casillas amarillas representan el tiempo de entrada del evento sonoro que está escrito con color rojo, la notación musical tradicional se escribió con color negro y el color azul busca dar a conocer la permanencia de un evento sonoro o del comportamiento del sonido, en

cuanto a altura, volumen y densidad sonora. Los 3 esquemas tienen forma de espiral²⁹ inician en el centro (0:00) y a medida que avanza la pieza, la línea es una guía del orden a seguir, las casillas amarillas del tiempo de entrada y la letra roja nombra el evento.

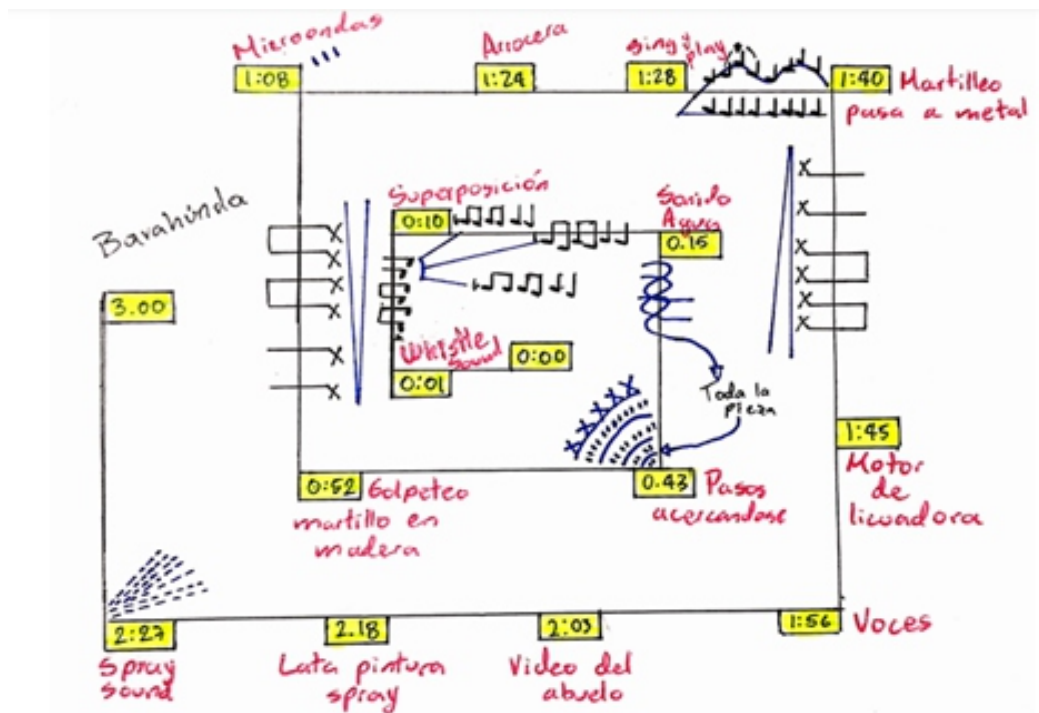


Imagen 14. Esquema 1.

²⁸En caso de desearse interpretar la obra contactar al correo rvacruz@correo.udistrital.edu.copara enviar pistas indeterminadas bases del paisaje sonoro.




²⁹Como notación gráfica de las 3 composiciones gráficas del paisaje sonoro, decidí escribirlas con forma de espiral con sus respectivas características indeterminadas con base en la relación que sostuvo el agua como factor de desarrollo y factor delimitante de las localidades en las cuales se inspiraron estas obras. Este es uno de los argumentos centrales, destacados en la tesis de grado aprobada por el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el presente artículo se denota como argumento explicativo a la notación gráfica.

Vorágine

La estructura de la pieza Vorágine busca edificarse desde la idea de estas dos localidades: Santa Fe y La Candelaria, que son sectores diferentes, pero no ajenos. En esta pieza, se utiliza la grabación digital como recurso para organizar los eventos sonoros. Cada uno de estos eventos alude a una localidad de las ya mencionadas, .la primera corriente busca representar a la localidad de La Candelaria que, al ser centro histórico de la ciudad de Bogotá, posee un gran atractivo turístico. Con esto en mente, la primera corriente está protagonizada por personas, es decir, las voces presentes en la grabación que aluden a lo que normalmente se escucharía en la localidad, resaltando que la localidad, por ser turística, posee una población flotante mayor a la de Santa Fe. La segunda corriente, designada para

representar a la localidad de Santa Fe, está conformada por los elementos que no son voz humana, reconociendo que Santa Fe es una extensión del centro histórico de Bogotá pero que por diferentes razones no posee el protagonismo turístico que sí ha adquirido la localidad de La Candelaria.

Con el fin de proyectar esta visión de dualidad y coexistencia, las corrientes que conforman la pieza están en sincronía, ya que, al igual que en la realidad, a pesar de que existe una diferenciación entre ambas localidades tanto La Candelaria como Santa Fe, terminarían siendo “lados de una misma moneda”, pues el intercambio que se ha dado en las dos zonas existe desde la época colonial y se conserva hasta la actualidad.

VORÁGINE - https://www.youtube.com/watch?v=frE-Tg7ZuQM			
EVENTO SONORO	TIEMPO	NOTACIÓN	DESCRIPCIÓN
Sonido del agua fluyendo	0:01	No aplica	Producido del mismo modo que en Barahúnda.
<i>Whistle Sound.</i>	0:13		Timbre diferente al usado en la pieza anterior.
Slap	0:31		Técnica extendida.
Conversación	0:40	Conversaciones con 4 personas diferentes.	Entran a la pieza una a la vez.
Sonido del Motor de licuadora y olla arrocera.	1:31	Al activar el electrodoméstico el sonido se produce.	Sonidos integrados al tiempo en la pieza.
<i>Lip Resistance Sound</i>	2:03		Variación de la técnica extendida. Se realiza al quitar la cabeza de la flauta y soplar solo el cuerpo.
Audio del video del abuelo.	2:10	La pieza termina con una densidad sonora menos pesada -según el trayecto propuesto en el proyecto de Laura Fajardo, al llegar a la zona del chorro de Quevedo, destaca la presencia de las voces que protagonizan el ambiente complementado por el sonido de la caída de agua en el fondo. Con ello, culmina la segunda pieza.	Suministrado por Laura Fajardo.

En el siguiente esquema³⁰(Imagen 15), las casillas amarillas representan igualmente el tiempo de entrada del evento sonoro que está escrito con color rojo, la notación musical tradicional se escribió con color negro y el color azul busca dar a conocer la permanencia de un evento sonoro, por ejemplo en el 0:01 se busca representar el efecto del agua fluyendo además en este color están las líneas punteadas que inician

en el segundo 40 (0:40) representan las 4 conversaciones que hacia el final se sienten un poco menos (2:10) por la entrada del ritmo del tiple. Los 3 esquemas tienen forma de espiral³¹ inician en el centro (0:00) y a medida que avanza la pieza, la línea es una guía del orden a seguir, las casillas amarillas del tiempo de entrada y la letra roja nombra el evento.

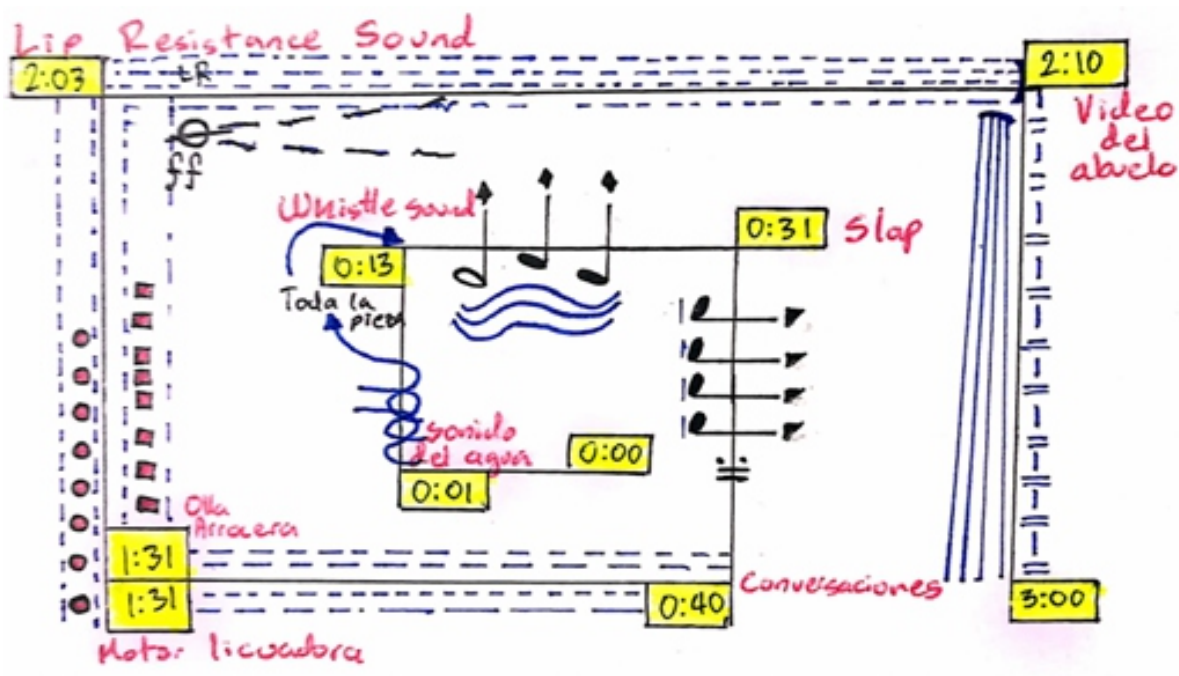


Imagen 15. Esquema 2





³⁰En caso de desearse interpretar la obra contactar al correo rvcruz@correo.udistrital.edu.copara para enviar pistas indeterminadas bases del paisaje sonoro.


³¹Como notación gráfica de las 3 composiciones gráficas del paisaje sonoro, decidí escribirlas con forma de espiral con sus respectivas características indeterminadas con base en la relación que sostuvo el agua como factor de desarrollo y factor delimitante de las localidades en las cuales se inspiraron estas obras. Este es uno de los argumentos centrales, destacados en la tesis de grado aprobada por el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el presente artículo se denota como argumento explicativo a la notación gráfica.

Barullo

La estructura de la pieza Barullo se fundamenta en este concepto de mezcla de personas y cosas, por esto está conformada por eventos sonoros de elementos no convencionales, con sonidos

de las técnicas extendidas, con uso de percusión corporal y 3 grupos diferentes de voces, estos elementos fueron elegidos para ser parte de esta pieza se han seleccionado para buscar concordancia con dicho concepto.

BARULLO - https://youtu.be/wgRwrUJUBek			
EVENTO SONORO	TIEMPO	NOTACIÓN	DESCRIPCIÓN
Sonido del agua fluyendo	0:01	No aplica	Realizado como en las dos primeras piezas.
Sonido de percusión corporal	0:02	Golpear las palmas de las manos contra las piernas. 	Imitación de galope de caballos.
Grupo de voces 1	0:08	No aplica	Suministrado por amigos para la realización de la pieza.
Sing & Play	0:26		Presentado de modo intermitente debido a la potencia del sonido. De permanecer todo el tiempo satura el ambiente sonoro
<i>Lip Resistance Sound</i>	0:31		Variación de la técnica extendida. Se realiza al quitar la cabeza de la flauta y soplar solo el cuerpo.
BeatBox.	0:33 y 0:57		Se tocan las posiciones de la parte superior y se hace el ritmo inferior con la boca.
Grupo de voces 2.	0:39	No aplica.	Suministrado por amigos para la realización de la pieza.
Narración del fragmento de Zora	1:24	No aplica.	Leído por Laura Fajardo.
Audio del video del abuelo.	1:55	No aplica.	Suministrado por Laura Fajardo.

Efecto de lluvia.	2:26	Golpeando la palma de la mano con 1, 2, 3, 4 dedos de la otra palma.	
Grupo de voces 3	2:28	No aplica.	Suministrado por amigos para la realización de la pieza.
<i>Tongue Stroke.</i>	2:30		Para reforzar el efecto de lluvia.
A partir de este punto, las voces empiezan a salir de escena en el mismo orden de entrada. Hacia el final de la pieza, solo permanecerán los sonidos del video del abuelo y la voz de Laura Fajardo. Con esto se da fin a la tercera pieza sonora.			

En el siguiente esquema³²(Imagen 16), las casillas amarillas representan igualmente el tiempo de entrada del evento sonoro que está escrito con color rojo, la notación musical tradicional se escribió con color negro y el color azul busca dar a conocer la permanencia de un evento sonoro, por ejemplo en el 0:39 se busca representar las voces en dialogo, además en este color está la línea que inicia en 1:24 representa la narración del fragmento de Zora que junto al video del abuelo 1:55 permanecen hasta

el final de la pieza, las líneas que se unen en el 2:26 y 2:28 representan el efecto de lluvia con percusión corporal y el grupo de voces 3 respectivamente. Por otro lado, las líneas azules del beatbox muestran la dirección de la altura del sonido emitido. Igualmente esta pieza tiene forma de espiral³³ inician en el centro (0:00) y a medida que avanza la pieza, la línea es una guía del orden a seguir, las casillas amarillas del tiempo de entrada y la letra roja nombra el evento.

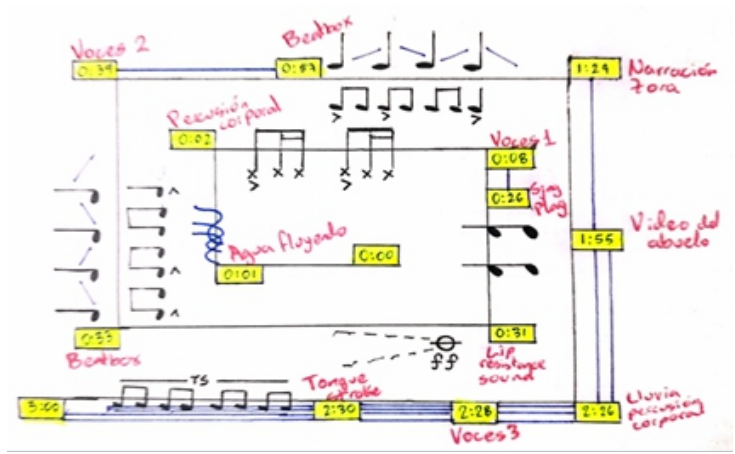


Imagen 16. Esquema 3.

³²En caso de desearse interpretar la obra contactar al correo rvacruz@correo.udistrital.edu.copara enviar pistas indeterminadas bases del paisaje sonoro.

³³Como notación gráfica de las 3 composiciones gráficas del paisaje sonoro, decidí escribirlas con forma de espiral con sus respectivas características indeterminadas con base en la relación que sostuvo el agua como factor de desarrollo y factor delimitante de las localidades en las cuales se inspiraron estas obras. Este es uno de los argumentos centrales, destacados en la tesis de grado aprobada por el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el presente artículo se denota como argumento explicativo a la notación gráfica.

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Sócrates y Atena
Por: Campo Elías Flórez

Sistematización de la experiencia: una autorreflexión para aprender y mejorar la práctica pedagógica en Filosofía

Wilmer García Flórez
Universidad de Pamplona

Artículo recibido: 3 de octubre de 2020

Artículo aceptado: 25 de octubre de 2020

Artículo resultado de proyecto de investigación Enseñanza de la filosofía en los colegios de Nte. de Santander.

Citación recomendada

García Flórez, W. (2020). Sistematización de la experiencia: una autorreflexión para aprender y mejorar la práctica pedagógica en filosofía. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.37-48

Abstract

The following reflective article shows the importance of systematization as an act of self-reflection and source of knowledge while carrying out the integral practice process. In the attempt to reconstruct the pedagogical practice that as teacher the researcher experienced himself in comparison to the students of the philosophy program at the Faculty of Arts and Humanities at the University of Pamplona, Norte de Santander. This pedagogical practice once passed through the act of self-reflection can generate knowledge based on the qualification and improvement of the pedagogical practice in the process of teaching-learning philosophy at the program. In other words, the systematization of pedagogical practice not only helps to maintain historical memory but also allows to create knowledge and transforming the practice itself. Hence, the ontological vocation of being teachers in the constant search of "Being More" is taken as one of the topics of reflection where the act of educating is a political act of thinking about the purpose of education integrating the service of life gestated in the daily life of human beings and the planetary existence.

Keywords: Systematization, experience, pedagogical practice, philosophy and a-philosophy.

Resumen

Este artículo de reflexión pretende mostrar la importancia de la sistematización como acto de autorreflexión de la práctica educativa y productora de saber y conocimiento.

Intenta reconstruir la práctica pedagógica que como docente experimenté en relación con los estudiantes del programa de filosofía, en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, Norte de Santander. Dicha práctica pedagógica una vez pasada por el acto de autorreflexión puede generar conocimiento y saber en función de la cualificación y el mejoramiento de la práctica pedagógica en la enseñanza-aprendizaje de la filosofía en el programa. Es decir, que la sistematización de la práctica pedagógica no solo ayuda a mantener la memoria histórica, sino que permite crear saber y transformar la práctica de la enseñanza y aprendizaje de la filosofía. De ahí, que se tome como temas de reflexión la vocación ontológica del ser maestros y maestras en búsqueda constante de "Ser Más" fraternos, solidarios y dialógicos; en esa relación maestros y educandos en donde el acto de educar es un acto político de pensar la finalidad de la educación al servicio de la vida gestada en la cotidianidad de la existencia humana y planetaria. En efecto, es una práctica donde se propone hacer filosofía de la afilosofía. **Palabras Clave:** Sistematización, experiencia, práctica pedagógica, filosofía y afilosofía.

Wilmer García Flórez

Doctorado en Educación - Universidad Santo Tomas, Magíster en Educación - Universidad de Pamplona, Licenciatura en Filosofía y Letras - Universidad Santo Tomas, Grupo de Investigación Cónquiro
wilmer.garcia4@unipamplona.edu.co

Introducción

Deseo compartir mi experiencia de práctica pedagógica en la Universidad de Pamplona, siendo maestro de tiempo completo ocasional en el programa de filosofía, de la Facultad de Artes y Humanidades. Y digo con humildad según la comprensión de nuestro maestro y pedagogo Paulo Freire, en el cual afirma “*La humildad exige, valentía, confianza en nosotros mismos, respeto hacia nosotros mismos y hacia los demás. La humildad nos ayuda a reconocer esta sentencia obvia: nadie lo sabe todo, nadie lo ignora todo. Todos sabemos algo, todos ignoramos algo*” (Freire, 2010, p. 75).

En este sentido, deseo plantear con humildad, amor y esperanza algunas reflexiones (filosofar) que nacen de la experiencia educativa como docente en la Universidad. Sin embargo, pienso que más como discípulo inacabado y en permanente búsqueda de la vocación ontológica de “Ser Más” humano, fraterno y solidario. Partir de la práctica autoreflexiva y crítica del ejercicio pedagógico es tomar conciencia de la importancia de sistematizar la experiencia educativa con el ánimo, no solo de recoger la memoria pedagógica, elemento fundamental de los proyectos educativos, sino de posibilitar el mejoramiento de la misma, ya que al ser inédita está abierta a la posibilidad, a la creación, a la curiosidad, al asombro que como currículo oculto (pedagogías invisibles) va emergiendo posibilitando el cambio y la transformación³⁴. Es así, que la siguiente reflexión trata los siguientes ítems, a saber: en un primer momento me acercaré al *estar siendo como*

maestro; luego comentaré acerca de *la relación entre maestro-educando*, y por último, plantearé la *sistematización como una metodología* que puede ayudar a dar sentido y cualificar la práctica pedagógica de la enseñanza y aprendizaje de la filosofía en estos tiempos de crisis epocal (capitalista y sanitaria), de cambios acelerados en la modernidad líquida.

Antes de pasar al desarrollo de los aspectos anteriormente enunciados es preciso aclarar que cuando se habla de sistematización se refiere a un momento de autorreflexión de los sujetos en su práctica, en este caso pedagógica, como productora de saber y conocimiento. Al respecto afirma García (2013): De ahí que se comprenda por sistematización un proceso, un modo, un estilo, un horizonte, un paradigma de interpretación crítica de la práctica de intervención social, incluida la educativa, como productora de sentidos, significados, lógicas, flujos y relaciones que componen una experiencia. Es decir, se legitima y asume la práctica educativa (status de la práctica) como productora de saber y de teoría (p.44)

La importancia de este artículo de reflexión radica en la necesidad de sistematizar la experiencia pedagógica como un proceso de autorreflexión crítica de la práctica educativa productora de saber, conocimiento y teoría. De modo que se trata de dar sentido, comunicar y explicitar la experiencia pedagógica como maestro en el proceso formativo de los estudiantes del programa de filosofía, en la Facultad de Artes y Humanidades, de la Universidad de Pamplona.

³⁴Según Mario Teodoro Ramírez (2014) haciendo una lectura del cuerpo a la luz del pensamiento de Merleau-Ponty y Jean-Luc Nancy en su artículo “Pensar desde el cuerpo: de Merleau-Ponty a Jean-Luc Nancy y el nuevo realismo” afirma que la radicalización de lo contingente y cambiante es parte de la construcción de una filosofía de la afilosofía donde se revela la concepción fáctica y contingente del Ser mismo como abulto, puesto que se propone el realismo especulativo cuyo principios es “la absoluta necesidad de la contingencia, el principio de irraison (i-razón, a-razón) de toda cosa”.

Acudiendo a la historia del pensamiento filosófico en relación a la sistematización de la experiencia de aprendizaje en términos del filosofar. Nos encontramos con dos experiencias que vale la pena citar para argumentar la urgente necesidad de sistematizar la experiencia de aprendizaje como una modalidad metodológica que hace parte de los procesos de investigación y construcción del conocimiento con los estudiantes en el proceso de formación profesional en el programa de filosofía. Y más aún, en nuestra Facultad de Artes y Humanidades que extraña la más genuina tradición de humanización a través del cultivo del saber, del arte, la filosofía, el derecho, la música, entre otros.

Las dos experiencias de sistematización que nos llegan a través de la tradición filosófica son: por un lado Aristóteles con su filosofía primera o “Metafísica”³⁵. Pues bien, el estagirita logra en la metafísica sistematizar de manera ordenada, reflexiva y explícita la tradición del pensamiento filosófico anterior a su época con el propósito fundamental de buscar una ciencia primera (sophia) que pueda explicar las causas y principios primeros de la realidad de las cosas (el ente cuanto que es ente). Ahora bien, no se puede olvidar la afirmación aquella de que “Todos los hombres por naturaleza desean saber” (Aristóteles, Libro I, Cap. I), en la cual se enfatiza el deseo de saber de los seres humanos de manera natural, como máxima esencial para acceder al conocimiento. En efecto, pienso que fruto del deseo por el saber Aristóteles logra su cometido de sistematizar de modo riguroso y dialógico la tradición filosófica anterior a su época, con el ánimo de argumentar una ciencia que

diera cuenta de los principios y causas primeras de la realidad. Allí emerge una experiencia de sistematización del pensamiento filosófico esparcido por los catorce libros que componen su “filosofía primera” o metafísica.

Por otro lado, la experiencia de sistematización que emerge en el sistema de pensamiento que propone J. F. Hegel, especialmente en su concepción de historia de la filosofía en la cual afirma que según la manifestación del espíritu racional la filosofía comienza con los griegos y termina con el idealismo absoluto Alemán. De allí, surge la concepción de la “historia de la Filosofía”. Al respecto comenta Reale & Antiseri (1988a):

«La historia -dice Hegel- es el desplegarse del espíritu en el tiempo, del mismo modo que la naturaleza es el desplegarse de la idea en el espacio.» La historia es el juicio del mundo, y la filosofía de la historia es el conocimiento y la revelación conceptual de esta racionalidad y de este juicio. La filosofía de la historia es la visión de la historia desde el punto de vista de la razón, frente a la visión tradicional, característica del intelecto. (p.148)

Asimismo, continúa comentando Reale Antiseri (1988b):

En dos cosas en especial: en primer lugar, la evolución parecería cesar al llegar a la tercera fase, en la cual todo parecería alcanzar su culminación; en segundo lugar, se presenta la historia de la filosofía, desde Tales hasta Hegel, como un grandioso teorema que se despliega en el tiempo y dentro del cual todos los sistemas constituyen un pasaje necesario. Dicho teorema parecería hallar su propia conclusión en Hegel precisamente, en cuya filosofía Dios, autoconociéndose, conoce y actualiza todas las cosas, y la idea «actualiza, se produce y goza eternamente» (p.152)

³⁵El concepto de Metafísica fue acuñado por Andrónico de Rodas quien organiza el corpus Aristotelicum en el siglo I a. C. (Reale & Antiseri, 1995, p.164)

Estar Siendo Maestro...

Después de la inducción que hice con el profesor José Jacinto Gelvez y el equipo de maestros y maestras, pasé al ejercicio de la práctica pedagógica con los estudiantes. Recuerdo³⁶ el primer encuentro con los 37 estudiantes de problemas filosóficos I, en un salón pequeño y con poca luz. La expectativa del encuentro estuvo atravesado por sentimientos de alegría y miedo. Los rostros de los estudiantes expresaban timidez y miedo cuando iniciaron su presentación. Sin embargo, se fue superando el miedo y la timidez en la medida en que se iba entrando en confianza y se fueron compartiendo los sentires y los temas del curso, criterios de evaluación, la asistencia, el calendario académico, entre otros.

Frente al miedo Freire nos conversa al respecto “el miedo es un derecho más al que corresponde el deber de educar, de asumirlo para superarlo. Asumir el miedo es no huir de él, es analizar su razón de ser [...] asumir el miedo es no esconderlo, solamente así podemos vencerlo” (Freire, 2010, p.88), además el miedo refleja la incomensurable existencia de estar vivos. Sentirlo es la oportunidad para conocernos en este estar siendo personas.

En esta complejidad de sentimientos tanto del maestro como de los educandos se expresa la situación de humanidad en el proceso de inacabamiento como seres en su devenir histórico. Estamos siendo y rehaciéndonos permanentemente. Esto permitió el encuentro entre los educandos y el maestro a través del diálogo y participación en la construcción de los temas de la asignatura a trabajar.

Pienso que como maestros o profesores el derecho a tener miedo en los encuentros con los estudiantes es parte de la experiencia pedagógica y del estar siendo maestros en proceso de construcción permanente. El miedo es un derecho que se debe asumir para superarlo. Siento que cuando se expresan los miedos e inseguridades en el acto educativo comienza allí el proceso de aprendizaje en la superación de aquello que paraliza y niega la posibilidad auténtica de ser personas y maestros-maestras en la práctica pedagógica. Las tres semanas presenciales me permitieron entrar en relación directa con los estudiantes y escuchar las expectativas, sueños y finalidades de sus proyectos de vida en relación a su formación y educación como profesionales. Estar siendo maestro al servicio de la dignificación de la vida implica la superación de los miedos e inseguridades en el acto educativo con el propósito de que los aprendizajes y los saberes puedan circular de manera humilde y amorosa. Desterrando así, las prepotencias y autoritarismos que encarnan las prácticas pedagógicas tradicionales y bancarias que niegan la vocación ontológica de “Ser Más” humanos, fraternos y solidarios.

Este horizonte de comprensión remite a la concepción y finalidad de la educación que traen los maestros y maestras en sus conciencias fruto de su proceso formativo. Si el acto educativo de la enseñanza y aprendizaje de la filosofía favorece la dignificación de la vida o su negación, responde precisamente a la concepción de educación que se ha configurado en la identidad del ser maestros y maestras. Pues el fantasma de la educación bancaria y

³⁶No se puede olvidar que para Platón “anamnesis” significa recordar y actualizar la memoria. Es decir, las reminiscencias son aprendizajes que van configurando la vida del filósofo. De ahí que se llegue a la conclusión de que recordar es aprender. (Reale & Antiseri, 1995, Tomo I, p. 136)

tradicional de alguna manera siempre ronda nuestras prácticas educativas y pedagógicas. De modo que la finalidad de la educación como *acto político*, democrática y liberadora, será un reto y desafío en la medida en que abiertos al diálogo dialogal profético³⁷, permita la construcción permanente de la educación como creación de relaciones posibles inéditas en los contextos situacionales emergentes y vulnerables de la crisis³⁸ pandémica generada por el Covid-19 (Valqui, 2020). Luego, del encuentro presencial con los estudiantes la irrupción generada por el Covid-19 alteró y cambió de manera acelerada y rápida el orden establecido generando una situación de emergencia sanitaria, producida por un virus extraño y mortal, que se decretó como pandemia mundial y obligó al mundo entero a guardar cuarentena obligatoria y a crear hábitos de cuidado de sí y protección de la vida humana. Algunos noticieros de manera espectacular y tremendista describían las estadísticas de mortalidad por países mientras que los hospitales colapsaban por la demanda de enfermos de Covid-19. A nivel educativo y pedagógico nos tocó aprender a la fuerza una metodología que no estaba en la agenda. De modo que, la cruel pedagogía del virus según De Sousa Santos (2020) mostró lo frágil y vulnerable que es la vida humana. Y nos tocó aprender rápidamente y esto mostró que sí es posible cambiar modelos, sistemas, formas, esque-

mas, y demás artificios proclamados de manera hegemónica y absoluta. Además, la cruel pedagogía del virus demostró también la crisis histórica en que nos tiene sumidos el modelo neoliberal capitalista, patriarcal y colonialista hace 40 años. Ahora bien, la pregunta que emerge siguiendo a De Sousa Santos (2020) es ¿qué conocimiento potencial proviene de la pandemia del coronavirus? Asimismo, desde la experiencia de la práctica pedagógica nos correspondió asumir el cambio de manera creativa y reinventarnos para responder al compromiso del continuar de manera sincrónica y asincrónica el semestre académico. Y frente a esto, valorar el acompañamiento de los líderes de los procesos educativos, la apertura al diálogo dialogal de maestros y educandos y la flexibilidad de la educación remota permitió que se logrará el objetivo de terminar el semestre académico(2020-01) en la universidad. En este sentido, un agradecimiento merecido y gratificante a cada persona que colocó su granito de arena y participó de manera comprometida y decida en el desarrollo satisfactorio del semestre. Sin embargo, las limitaciones e improvisaciones en que incurrimos también hacen parte del aprendizaje del proceso educativo. Pienso que las crisis, limitaciones y errores cometidos en el proceso educativo hacen parte fundamental de la reflexión pedagógica y educativa.

³⁷García, (2018). Se plantea el diálogo dialogal profético como propuesta pedagógica del arquetipo pedacosmoteantropo relacional como alternativa para superar la crisis de relacionalidad en estos tiempos de capitalismo cognitivo y neoliberal de pensamiento único y positivista.

³⁸Ver la comprensión que hace Boaventura de Sousa Santos a través de la “Cruel pedagogía del Virus” en la que afirma que la crisis del covid-19 es una crisis dentro de otra crisis más grande. Es decir, lo que permite evidenciar esta nueva luz que opacala anterior es que nos hace ver con mayor claridad la crisis del capitalismo que ha generado más muertes que, las que hasta el momento ha producido esta pandemia. En efecto, lo que demuestra esta pandemia es la desigualdad social, tecnológica, económica, política y corrupta del sistema neoliberal que comercializa con la dignidad de las personas y la vida en el planeta.

Relaciones Interpersonales Maestro Educando

“Querían relaciones democráticas basadas en el respeto mutuo. Se negaban a la obediencia ciega, sin límites, del autoritarismo, rechazaban la posibilidad del espontaneísmo” (Freire, 2010, p. 106)

Durante el desarrollo del semestre experimenté con los estudiantes relaciones interpersonales cercanas, respetuosas y alegres. Siempre mediadas por el diálogo dialogal³⁹ que nos permitía ponernos de acuerdo en la dinámica propia del acto de enseñar-aprender. Es decir, nuestras relaciones estaban mediadas por el pretexto de los objetivos del curso pero también estaban haladas por la pregunta que interroga la vida en situación históricamente, en ese devenir histórico del estar siendo. Recuerdo que antes de comenzar las reflexiones sobre los temas siempre era el diálogo cordial y amable que indagaba por los sentires y conocimiento del contexto donde nos situábamos. Además, de las anécdotas y en algunos momentos el chiste que nos hacía reír en medio del academicismo dogmático que en ocasiones se convertían nuestros encuentros. Sin embargo, en algunos momentos también experimenté tensión, cansancio, desánimo y me llamó la atención la complejidad de las relaciones interpersonales de los educandos ya que se notaba entre ellos una competencia en la lucha de poder saber y participar, curioso que lo hacían no con el ánimo de crecer y aportar en la discusión reflexión sino con el

fin de refutar al otro de manera dogmática y escéptica. Incluso utilizando la ironía y la burla como insumos de su poderío hegemónico de pensamiento único. En este sentido, desterrar los esquemas mentales, actitudes y representaciones que generan egoísmo, burla, exclusión y rechazo del otro en las relaciones interpersonales hace parte de la tarea de la filosofía en estos tiempos de crisis, es decir, ¿cómo hacer una filosofía de la afilosofía?

Por otra parte -Ponty⁴⁰ plantea hacer una filosofía de la afilosofía que intente abrir la reflexión filosófica hacia el mundo de lo cotidiano, aquello que se llama el sentido común, o más bien, la ciencia del sentido común que se ha perdido en estos tiempos del positivismo exagerado y del capitalismo cognitivo. En este sentido, afirma Ramírez (2015): La a-filosofía es todo de lo más excelso a lo más cotidiano (quizá es la indistinción al fin entre lo excelso y lo cotidiano). No más una filosofía positiva, una dictadora del sentido; no más la dictadura de la verdad y de las buenas formas, sino una filosofía en cierta medida trágica, que es testimonio, riesgo y reto de un pensamiento sumido en la existencia, sin otro sostén que su insistencia en interrogar y su compromiso con la comprensión. No hay soluciones ni recetas. Ninguna certeza más que la del afán de comprender. Esto es lo único que nos cabe: si todo el armamento atómico hiciera estallar al mundo, debería haber una mente filosófica capaz de comprender, quizá en un instante, la catástrofe final como tal. No todo se habría perdido entonces. (p.74)

³⁹Panikar en su obra “Mito, Fe y Hermenéutica” trabaja el concepto de diálogo dialogal haciendo énfasis más en la escucha. Es una pastoral de la oreja que intenta cambiar los monólogos disfrazados de diálogos por el diálogo dialogal que fluye de manera asertiva, afectiva y comunicativa.

⁴⁰Ramírez (2015). Siguiendo el concepto de Merleau-Ponty de volver a plantear el sentido común como elemento fundamental del quehacer filosófico en estos tiempos de crisis de sentido.

Desde esta perspectiva hacer una filosofía de la afilosofía exige reflexionar a cerca de las relaciones interpersonales entre maestros y educandos que permitan ver dichos encuentros como una clase texto⁴¹ en donde se va construyendo el saber a partir de los saberes y experiencias de vida que traen los sujetos en el acto de conocer. En este sentido, las relaciones interpersonales con los jóvenes estudiantes de filosofía se dieron dentro del respeto, la amabilidad, la cercanía y la apertura, que mediadas por la comprensión humana y dialógica llevó a la comunicación asertiva y afectiva. Pues los encuentros presenciales mostraron la simpatía de los estudiantes como también la antipatía de algunos que se aprovechan de la novatada del profesor para generar controversia y malestar frente a la falta de compromiso de algunos estudiantes en la presentación de sus actividades académicas como también en discusiones que en ocasiones eran alejadas de la vida cotidiana y real. Si bien es cierto que estamos en proceso de inacabamiento, este tipo de actitudes generan negación e inautenticidad del proceso formativo como futuros profesionales en filosofía. Sin embargo, la superación de dichas actitudes se fue transformando en la medida en que se dio la experiencia de educación remota mediada por las herramientas virtuales. Dicha experiencia cambió de manera significativa las relaciones ya que implicó la asunción de criterios en el uso y manejo de las TICs en educación. Pues también dependía de otros factores como el tema de conectividad, luz, tenencia de

aparatos, factores climáticos, entre otros. La educación sincrónica y asincrónica mediadas por las herramientas virtuales produjo una absoluta negación del contacto directo y se empoderó la relación virtual mediada a través del aparato. Este cambio radical y significativo, en el contexto de pandemia generada por el Covid-19, exigió radicalmente el distanciamiento social obligatorio o cuarentena para evitar la propagación del virus y proteger la vida. En efecto, si el ser humano es sociable por naturaleza ¿qué efectos produjo el aislamiento social obligatorio en el desarrollo humano especialmente en los infantes y los jóvenes? ¿cómo crear nuevas relaciones interpersonales en tiempos de crisis sanitaria? Se puede afirmar entonces que el mundo y la sociedad post pandemia no serán los mismos. El mundo venidero será más complejo después de la pandemia. Estos son algunos interrogantes que sería interesante pensarlos y reflexionarnos ya que andamos en una situación de incertidumbre y constante cambio que no sabemos qué puede suceder en el futuro próximo. Solo nos resta mantener la esperanza de un mundo mejor superando las crisis y dificultades que nos asisten en el aquí y ahora.

En este sentido, Freire (2001) comenta que las relaciones entre los maestros y educandos han de ser de compañeros y amigos donde se pueda establecer una relación de creación y co-creación del saber y el conocimiento, es decir, del pensar auténtico como sujetos históricos que están siendo.”(p. 46-47)

⁴¹Según la orientación de Freire sobre la clase texto es una dinámica que pretende evaluar de manera sencilla la visión que tiene los educando de los maestros. En este sentido, comenta Freire “[...] para este ejercicio de lectura de la clase como si fuese un texto sería la de crear en la maestra el hábito, que se transformase en gusto y no en pura obligación. Esto implicaría observar muy bien, comparar muy bien, intuir muy bien, imaginar muy bien, liberar muy bien nuestra sensibilidad, creer en los otros pero no demasiado en lo que pensamos de los otros” (Freire, 2010, p. 90).

Autorreflexión de la Práctica Pedagógica para Aprender y Mejorar

La sistematización de la experiencia como autorreflexión que emerge de la práctica como productora de sentido y saber es una modalidad que puede ser implementada en la práctica pedagógica y educativa de la enseñanza aprendizaje de la filosofía. Es una manera de cualificar y mejorar la práctica pedagógica a partir de la permanente autorreflexión de la práctica de enseñanza y aprendizaje de la filosofía como un proceso en constante devenir e inacabamiento donde la capacidad de asombro y curiosidad permiten la creatividad de la experiencia educativa. En efecto, la práctica que pasa por un proceso de autorreflexión humilde y crítica permite descubrir signos y vestigios de educación bancaria y tradicional que una vez revelados pueden generar cambio de actitud en la práctica pedagógica del sujeto que enseña y aprende. Es decir, acción, reflexión y acción siempre serán un proceso permanente en la sistematización como autoreflexión.

Frente a la comprensión de la sistematización como autorreflexión de la práctica pedagógica, firma Lola Cendales:

Podemos definir la sistematización como una autorreflexión que hacen los sujetos que impulsan una experiencia de acción social o educativa, a partir del conocimiento de los saberes que ya poseen sobre ella y de un esfuerzo colectivo e intencionado por reconstruirla, de comprender los contextos, factores y elementos que la configuran, para transformarla” (Cendales, 2004)

En primer lugar, se debe subrayar el tema de la sistematización como un proceso de autorreflexión que desarrollan lo sujetos en su experiencia educativa. La autorreflexión, a partir de la práctica de los sujetos es la manera más sencilla de aprender y dar sentido a la experiencia académica.

En este mundo en que andamos del acelere y de la agitación por los cambios exagerados mediados por el sistema capitalista, neoliberal colonialista que oferta una sociedad reducida a la producción-consumo y que genera una sociedad líquida⁴², acelerada y egoísta, es importante detenernos en el tiempo para tomar conciencia frente a la práctica pedagógica de la enseñanza-aprendizaje de la filosofía. Es un momento de autorreflexión de volver a la anamnesis, reminiscencias, a la memoria que pemitte tomar conciencia de la acción pedagógica configurada en el acto de educar y en relación con los estudiantes. Es abrir la posibilidad para que la clase sea un texto abierto donde podamos conversar y preguntar sobre aquello que se hizo bien pero también sobre aquello que no salió bien. La práctica pedagógica de la enseñanza aprendizaje de la filosofía como un texto de crecimiento personal y profesional; es formar la actitud del filósofo y filósofa en el arte de preguntar, indagar, curiosear, asombrarse y ser creativos; es devolver a la filosofía su finalidad de interpretar y comprender lo cotidiano, el mundo de la vida, el sentido común. Es decir, es plantear la ciencia del sentido común como un elemento fundamental en la reflexión.

⁴²Zygmund Bauman (2007) Retos de la educación en la modernidad líquida, plantea cómo se muestra en la sociedad actual a un individuo consumidor que rompe con todos los valores de la modernidad sólida y se abre a la vivencia acelerada de experimentar una felicidad ofrecida por la sociedad de consumo que logra satisfacer los deseos más puros mediados por la propaganda y el mercado. De modo que se impone una cultura de “usar y tirar” producir, consumir.

No se puede seguir observando y mirando con dualismos, dogmatismo, extremismos y pensamiento único. Tenemos que volver a recuperar el sentido común de la vida simple y sencilla que se disfruta y es feliz al volver la mirada a lo más cotidiano posible y reencartarnos y asombrarnos de aquello que aparece como irracional y sin organización; es plantear la filosofía que no cuenta para la filosofía. En efecto, autorreflexionar la práctica pedagógica de la enseñanza-aprendizaje de la filosofía es volver al sentido común, cotidiano, simple y sencillo de lo que hacemos en el aula de clase, por fuera de ella, y sobre todo, ahora en esta condición de la educación remota. En este sentido, comparto dos experiencias que me llamaron la atención. Una es con relación a la pregunta que les planteé a los estudiantes de por qué eligieron estudiar filosofía. Y la respuesta de un estudiante me asombró y me dejó inquieto cuando escuché “profesor, yo estudio filosofía porque después de una crisis que tuve me encontré con la filosofía. Y la filosofía me salvó la vida”. Pues siento y pienso que aquí está la finalidad de la enseñanza-aprendizaje de la filosofía. Es una filosofía que salva, dignifica y promueve la vida. Y el otro testimonio es el de un estudiante que a pesar de su situación de enfermedad de su querida madre quiere continuar con el proceso formativo en el programa y se abre a contar su experiencia humana y la actitud de los líderes que acompañan su proceso formativo es de acoger, comprender y acompañar humanamente la situación. Pues claro que esa es la razón de ser de la Facultad de Artes y Humanidades, la de dignificar la vida y promoverla en situaciones donde está amenazada y negada. Pienso y siento que allí está el sentido común de la filosofía de

volver a la actitud de asombrarse y encantarse con la ciencia del común y visibilizar las situaciones más cotidianas y comunes de nuestra existencia humana desde espacios muy únicos y especiales llenos de testimonios y experiencias de vida.

En este sentido, vale la pena plantear la pregunta del para qué se enseña y se aprende filosofía. Si es para que la vida cotidiana, el sentido común, aquello que no cuenta, lo vulnerable, lo desechable, lo negado, sea motivo de reflexión e interpretación, entonces tendría sentido el quehacer filosófico en estos tiempos atravesados por situaciones límites. Sin embargo, plantear la pregunta implica revisar en detalle con plena conciencia nuestras prácticas pedagógicas y desde la sistematización como autorreflexión, reflexión y acción, apertura y diálogo, transformarlas, cualificarlas y mejorarlas desde la práctica como productora de sentido y saber al servicio de la vida y su humanización.

Por otro lado, siguiendo la comprensión de Cendales (2004) *“partir del conocimiento de los saberes que ya poseen sobre ella y de un esfuerzo colectivo e intencionado por reconstruirla”* son parte fundante de la sistematización. En este sentido, el tema de los saberes que se tiene sobre la práctica, el esfuerzo colectivo y también intencionado por reconstruir la experiencia son aspectos que se deben tener en cuenta en el proceso de la sistematización. En este caso particular, el conocimiento que traen los estudiantes como capital cultural, en relación a su formación filosófica, hacen parte de la autorreflexión de la práctica pedagógica innovadora y transformadora que se convierte en sistematización en el proceso de acción-reflexión-acción.

Por ende, este proceso de autorreflexión implica no solo comprender la práctica como productora de sentido, sino también, después de tomar conciencia de aquello que niega la dignidad o la vida, volver a la práctica para incidir de manera crítica, liberadora y transformadora en el mejoramiento de la práctica de la enseñanza-aprendizaje de la filosofía, que ahora emerge como filosofía de la a-filosofía. En este orden de ideas, entonces el proceso de sistematización es una manera para producir sentido y saber a partir de la experiencia⁴³. En este caso de la práctica pedagógica en la enseñanza-aprendizaje de la filosofía. Se podría implementar en algunas actividades pedagógicas como por ejemplo ver la clase como un texto⁴⁴ donde maestros y estudiantes se relacionan de manera horizontal y simétrica y permiten la circulación de sus vidas, contextos, situaciones emocionales, experiencias, anécdotas, lúdicas, sentimientos, necesidades. En últimas, se coloca en la “clase texto” la vida como contenido fundamental del aprendizaje. Es decir, seres humanos situados históricamente en relación, que partiendo de su inacabamiento asombroso en constante búsqueda de ser más humanos, solidarios, fraternos, justos y democráticos encuentran su vocación. Es decir, la temática es un pretexto de comunión que emerge ineditamente en la clase leída como texto.

Conclusiones

A manera de conclusión en este artículo de reflexión en el cual se coloca la sistematización como una oportunidad para mejorar y cualificar la práctica pedagógica a partir de la autorreflexión en relación a la enseñanza-aprendizaje de la filosofía: En primer lugar, afirmar que la búsqueda de la vocación ontológica del “Ser Más” como maestros está mediada por la dinámica de estar siendo maestros y maestras en permanente movimiento de construcción de nuestra identidad. Dicha búsqueda implica apertura, diálogo, comprensión, transformación, superación del fantasma de la educación como simple repetidora de contenidos preestablecidos que se narran mecánicamente a los educandos objetos del proceso de enseñanza aprendizaje. En segundo lugar, plantear que la sistematización es un proceso de autorreflexión en el cual los maestros y educandos entran en relación de manera sencilla y humilde con la finalidad de construir el conocimiento que parte de la vida, se toma conciencia y vuelve a la vida con el propósito de dar sentido y transformar la misma vida. Es decir, es hacer filosofía de la a-filosofía que permite ver el todo de manera integral como parte fundamental de la reflexión de la práctica pedagógica de la enseñanza-aprendizaje de la filosofía.

⁴³La experiencia es, pues un saber que tiene sabor. Un saber que el hombre ha ido adquiriendo al salir de sí (ex) y enfrentarse con el mundo, con los hombres, con toda clase de realidad, viajando a través de todo ello (per), sufriendo, soportando, aprendiendo, corrigiendo y perfeccionando el saber acumulado. Toda experiencia es un saber crítico como resultado y contrastación de múltiples ensayos, que provoca una certeza incontestable y una inmediatez de conocimiento [...] toda experiencia es una verdadera conciencia. Al salir de sí y aproximarse al mundo, el hombre lleva consigo todo cuanto es, sus categorías apriorísticas, sus experiencias históricas y culturales heredadas del pasado (Boff, 2001, p. 60).

⁴⁴Para Freire la lectura de la clase como un texto es aquello que debe ser descifrado y comprendido. Es decir, los maestros deben estar atentos a todo. A los más mínimos detalles de los educandos, a sus movimientos, gestos, inquietud de sus cuerpos, a la mirada sorprendida, a la reacción más agresiva o más tímida de los educandos. Y también sugerir a los educandos que hagan sus observaciones sobre los gestos, modo de hablar, su humor, y comportamiento de los maestros. Proponer una especie de seminario de evaluación donde maestros y educandos puedan crecer humanamente a partir de la dinámica de la clase vista como un texto. (Freire, 2010, p.89)

En tercer lugar, comprender la sistematización como proceso de autorreflexión es un camino que permite ver aquellas pedagogías invisibles⁴⁵ que no somos capaces de ver por la visión en ocasiones dogmática, escéptica, bancaria, positivista, mecanicista y neoliberal que posee los maestros y educandos en el acto de educar. De ahí, que se vuelva un fundamento comprender la educación como acto político. Es decir, volver a recuperar la finalidad de la educación más democrática, participativa, liberadora y transformadora. Al respecto comenta García (2013) sobre la importancia de la sistematización como productora de conocimiento y saber resultado de la investigación:

[...] el ejercicio metodológico de la investigación da cuenta de la importancia de la práctica como productora de conocimiento y saber en experiencias educativas. Esta investigación permite evidenciar, que sí es posible acceder al saber epistemológico de una experiencia educativa a través de la modalidad de la sistematización como práctica de investigación desde un paradigma alternativo de las ciencias sociales y humanas donde educación, comunicación y cultura emergen y convergen en el arte de enseñar y aprender. (p.156)

En este sentido, se reafirma la sistematización como ejercicio metodológico de investigación y de su importancia a nivel de la autorreflexión de la práctica como productora de conocimiento y saber en experiencias pedagógicas y educativas. Es decir, se podría proponer la sistematización como estrategia, no solo

pedagógica sino también de investigación formativa, en la enseñanza - aprendizaje de la filosofía de la filosofía en el programa.

Referencias

Acaso, M. (2012). *Pedagogía Invisibles. El espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata.

Aristóteles. (1994). *Metafísica: Libro I*. Madrid: Editorial Gredos. Introducción, traducción y notas de Calvo Martínez, T.

Bauman, Z. (2007). *Retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Boff, L. (2001). *Gracia y experiencia humana*. Brasil: Trotta.

Cendales, L. (junio 2004). La metodología de la sistematización. Una Construcción colectiva. En *Aportes*, 57. Dimensión Educativa. Bogotá. Págs. 91-112.

De Sousa Santos, B. (2020). *La cruel pedagogía del virus*. Publicada por Clacso. Madrid, Editorial Akal. S. A.

Freire, P. (2001) *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI Editores.

_____. (2010). *Cartas a quien pretende enseñar*. México: Siglo XXI Editores.

García, W. (2013). *Sistematización de la experiencia de pastoral educativa en el colegio claretiano de Cúcuta: formación en valores y relaciones interpersonales*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Pamplona, Pamplona Norte de Santander.

⁴⁵Acaso (2012), plantea recuperar aquello que dejó de significar y volver a asombrarse y reencantarse con algunos objetos, situaciones y materiales que están y se invisibilizan en el acto pedagógico. Propone salir de la violencia simbólica que a veces encarna el acto pedagógico.

_____. (2018). *Construcción de un Arquetipo Pedagogicoantropo Relacional a partir de los Fundamentos de la Pastoral Educativa y Práctica Pedagógica de los Maestros*. [Tesis Doctoral]. Universidad Santo Tomas, Bogotá.

Panikkar, R. (2007). *Mito, Fe y Hermenéutica*. Barcelona, España: Herder Editorial, S.L.

Panikkar, R. (2016). *Culturas y religiones en diálogo: Pluralismo e interculturalidad*. Barcelona: Herder Editorial.

Ramírez, M. T. (2015). *Una metafísica de la existencia para el siglo XXI*. Valenciana, 8(15), 59-82.

Recuperado en 17 de septiembre de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382015000100059&lng=es&tlng=es.

_____. (2014). *Pensar desde el cuerpo: de Merleau-Pünty a Jean-Luc Nancy y el nuevo realismo*. *Eidos*, (21), 221-236. Obtenido el 17 de septiembre de 2020 de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572014000200012&lng=en&tlng=es.

Reale, G., & Antiseri, D. (1988). *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico. Tomo III*. (J. Iglesias, Trad). Barcelona: Editorial Herder.

_____. (1995). *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico. Tomo I*. (J. Iglesias, Trad). Barcelona: Editorial Herder.

Valqui, C. (2020). *La pandemia: Karl Marx todos los sólidos se desvanecen en el aire del siglo XXI*. México: Ediciones y Gráficos Eón, S.A.

**PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES**



N.N

Por: Emma Ordóñez

Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad

Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, Evelyn Loaiza
Univ. Jorge Tadeo Lozano, Univ. Industrial de Santander, Univ. de Antioquia

Artículo recibido: 25 de septiembre de 2020
Artículo aceptado: 18 de octubre de 2020
Artículo resultado de trabajo personal.

Citación recomendada

Giraldo, L. F., Quintero, G., y Loaiza, E. (2020). Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.50-57.

Abstract

This article proposes to reflect on the processes of self-performance in virtuality through the Andean concept Minga. Here the use of the term in its different geographies is collected through its inner nature. There are no laws involved in an event that creates and founds culture. The body becomes a collaborative element and in this case a Minga of bodies operates as a solidarity economy among its practitioners, where the performance score is updated whenever a body intervenes which manifests a model of human choice. Minga of bodies structures a system of pedagogical transfer through 8 virtual rituals, which are composed of 8 direct commissioned phrases as a tool for weaving, the accompaniment and the visibility of the performed processes in issue through the use of streaming in social networks such as Instagram and Facebook. Finally, it seeks to indicate a critical awareness in the performance of actions and their role in the community. The Minga, as a technological ritual, can only occur if the action or act is occurring in real time, with other bodies and with those who, in a programmed or surprising way, assist the actions on the different networks.

Resumen

Este artículo propone reflexionar sobre los procesos de Performance en la virtualidad por medio del concepto andino minga. Aquí se recoge el uso del término en sus diferentes geografías a través de su carácter voluntario. No hay leyes de por medio en un acontecimiento que crea y funda cultura. El cuerpo se torna en un elemento colaborativo y en este caso una *Minga de cuerpos* opera como economía solidaria entre sus practicantes, en dónde la partitura del performance se actualiza las veces que un cuerpo la intervenga manifestándose un modelo de elección humana.

Mingas de cuerpos estructura un sistema de transferencia pedagógica a través de 8 rituales virtuales, los cuales se constituyen desde 8 indicaciones directas a través de una frase como herramienta de tejido, acompañamiento y visibilización de procesos de performance in situ mediante el uso de streaming en redes sociales como Instagram y Facebook.

Finalmente, se busca señalar una conciencia crítica en las acciones performáticas y su función en la comunidad. La minga a manera de ritual tecnológicosolo se puede dar si la acción o el acto está ocurriendo en tiempo real, con los demás cuerpos y con quienes de manera programada o sorpresiva presencian las acciones en las diferentes redes.

Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, Evelyn Loaiza

Luisa F. Giraldo. Publicista - Universidad Jorge Tadeo Lozano, Maestra en Artes Plásticas - Universidad Nacional de Colombia, Maestrante Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas - Universidad Nacional de Colombia en convenio con el Instituto de Bellas Artes-Cali; Evelyn Loaiza. Maestra en Artes Plásticas - Universidad de Antioquia, Maestrante en Teatro, Artes y Performáticas - Universidad Nacional de las Artes de Argentina; Grecia Quintero. Maestra en Bellas Artes - Universidad Industrial de Santander.
mingasdecuerpos@gmail.com

Introducción

La minga es un fenómeno social de tradición y herencia Andina, es un modo de establecer reciprocidad y determina rasgos en la singularidad cultural a través de su práctica en varios países latinoamericanos. Desde esta referencia *Mingas de Cuerpos* nace en el 2019 como herramienta de tejido, acompañamiento y visibilización de procesos de performance In situ transmitidos en streaming por Instagram y Facebook. Se utilizan las redes sociales como herramienta para conectarnos con los otros desde los llamados y activaciones en un lugar específico por medio del performance. Mingas de cuerpos posibilita la reflexión del performance en plataformas digitales, teniendo como pilar la acción transmitida en vivo; la relación del cuerpo que acciona con el contexto y el diálogo el cual se logra de manera virtual.

La minga ocurre entonces, como un ritual tecnológico que solo se puede dar si el acto está ocurriendo en tiempo real, con los demás cuerpos y con quienes de manera programada o sorpresiva presencian las acciones en las diferentes redes. Estas prácticas colaborativas donde se construye con el contexto e irrumpe el cotidiano a través de acciones poéticas de los cuerpos haciendo presencia, son ejemplos de cómo el arte logra unir, vincular, contrastar y componer, pero sobre todo, construir comunidades que se desplieguen e impregnen sus espacios con la recarga energética de sentirse parte de una totalidad a su individualidad. Allí, la minga se expande y cumple con una función social estética.

Naturalezas y Geografías

El hombre y la mujer andina utilizaron La minga como forma básica para realizar el

trabajo de manera voluntaria durante las actividades agrícolas. Es utilizado el término *Mika* en Perú para referirse a prácticas en comunidades mestizas. Así mismo en Ecuador, Bolivia y Paraguay es una forma extendida de trabajo comunitario en los sectores rurales diferente al *cambiamanos*, sinónimo de trabajo colectivo o comunitario.

Comunidades formadas por afinidad geográfica llevan a cabo una reunión periódica al Norte de la Patagonia en Argentina; Comarca Andina del Paralelo 42, Alto visibilización alle del Río Negro y la Comarca VIRCH-Valdés se reúnen cada cierto tiempo en tres tipos de mingas. Mingas de Barro para construcciones naturales, Mingas de Huerta para la siembra o Mingas mixtas que contienen ambos componentes. En Chile se convocan Mingas para la Tiradura de Casa, una acción que consiste en el traslado de una vivienda a borde de carretera; el beneficiario se compromete a dar comida, bebida y devolver el día de trabajo.

Según Cruz (2017) La Minga en Colombia nace al suroccidente del país de la mano de los Nasa, Pijaos y Yanaconas. Históricamente se han movilizad las regiones de Chocó, Cauca, Huila, Putumayo y el Valle, zona occidental del pacífico y Nariño frontera con Ecuador. En el extremo Oriental Arauca, Casanare y Norte de Santander, frontera con Venezuela.

Las particularidades geográficas de la Minga en Colombia han posibilitado el encuentro como una herramienta política y de movilización social. Se llama al cierre de las vías panamericanas por estas fronteras como ataque a la psicología política de la economía neoliberal. Esta particularidad se

gesta en principio por la recuperación y liberación de tierras de la propiedad privada en Los Pastos, Cauca y Nariño. Luego se suma a esto los constantes incumplimientos con las comunidades del Cauca, organizaciones campesinas y estudiantiles.

Históricamente después de las manifestaciones en el Cauca otros países latinoamericanos toman este tinte político, convirtiéndose así en una célula comunitaria del diálogo que se incorpora al tiempo y el espacio del cuerpo en acción ante un llamado. Su carácter es voluntario y no hay leyes de por medio en un acontecimiento que crea y funda cultura.

¿Por qué una Minga de cuerpos?

Dichas particularidades geográficas permiten unas nuevas geografías virtuales es así como el proyecto Mingas de Cuerpos apela a la presencia-ausencia del cuerpo, planteando ejercicios que se ejecutan de manera simultánea y desde la ubicación geográfica de cada participante. De allí su singularidad minguera con el territorio y las formas de resistir en donde se habita, reside y crea sociedad a través de la virtualidad.

El llamado surge a través de un interés conceptual o investigativo de artistas quienes utilizan la herramienta virtual en un momento histórico, económico, político y cultural necesarios para el desarrollo social. El / la o los artistas interesados en convocar, realizan un planteamiento desde sus preguntas, propuestas o investigaciones alimentando el llamado.

La minga implica interiorizar una estructura horizontal como un ejercicio para los artistas participantes, intentando revertir las estructuras piramidales que se dan en algunos circuitos artísticos, permitiendo la construcción conjunta. Allí se problematiza de alguna manera el sistema capitalista que

plantea un servicio o un producto, en el ejercicio si bien hay un resultado no hay una capitalización del mismo y por el contrario siempre se va nutriendo de acuerdo al interés, indagación e investigación de los involucrados.

Mingas de cuerpos apela a las acciones físicas en tiempo real y en diferentes partes del mundo generando una vibración colectiva y mundial, es decir un movimiento corporal extendido que no necesariamente tiene que ver con el desplazamiento si no con la fecundación de imágenes movimiento duracionales (Deleuze. 1984). Esto se promueve a través de las redes sociales personales unidas a un espacio colectivo de acción; las plataformas virtuales en Facebook e Instagram de la minga agrupan todo los gestos.

La convocatoria se realiza por medio de las redes sociales antes mencionadas y la inscripción es gratuita, llenando un formulario en línea con los datos personales y el performance a presentar. Los artistas que se inscriben, automáticamente quedan registrados, no hay ningún tipo de filtro o trabajo de curaduría, más allá del tema propuesto. Es un asunto de nuevas prácticas sobre gestión de contenidos culturales pues en la red el registro no tiene que cerrarse, ya que no ocupa un espacio físico.

Mingas de Pensamiento como Sistema Pedagógico

La minga como sistema se incluye dentro del Plan Binacional para el fortalecimiento cultural, natural y ambiental del Nudo de los Pastos dentro de los seis fundamentos para

la educación como células de concepción y transmisión de la educación indígena.

Este sistema promueve conceptos de comunidad, relaciones culturales y valores ancestrales dentro de procesos efectivos de construcción de nuevos vínculos donde hay una creación de lazos en este instrumento vivo que no es mediado por la economía neoliberal. Al no tener esta mediación potencializa la fuerza y la acción a través de nuevas formas de participación. Genera relaciones de intercambio dentro de un modelo de bienestar que permite adaptarse a nuevos elementos que promueven el entendimiento de los símbolos propios para acercarse a un universo simbólico múltiple.

Una Minga de cuerpos opera como economía solidaria entre sus practicantes en donde la partitura del performance se actualiza las veces que un cuerpo la intervenga ya que es un modelo de elección humana.

Dentro de las pedagogías de la imagen actual nos encontramos ante unos regímenes de representación que la memoria corporal puede desplazar. El participante encuentra su propia representación a su altura, a su medida y en sus dimensiones territoriales. A través de esto podemos empezar a rastrear una anatomía de las comunidades y una reivindicación desde políticas públicas de acción.

A partir de esto nace la fase *Acompañamiento creativo* como un brazo de la minga. Célula comunitaria y pedagógica que entabla diálogos con instituciones u organizaciones que se dedican a la formación en Artes. Nos interesa acompañar procesos que piensen el cuerpo como materia de estudio. “El cuerpo materia prima del performance, no es un espacio neutro o transpa-

rente” (Fuentes, 2011, p.14) es atravesado por realidades sociales y símbolos culturales de cada participante. Los artistas transmiten su conocimiento y el de su comunidad a través de gestos corporales y objetos que actualizan en el performance.

Llamado

Hasta el momento se han realizado 8 mingas, 8 llamados a través de la palabra y las siguientes indicaciones:

1. Cuerpos de agua 2019
2. Desobedece a la guerra 2019
3. Tejiendo historias 2019
4. Soltar 2019
5. S.O.S Amazonas 2019
6. Minga Trans 2019
7. Acciones Recíprocas 2020
8. Sagrado deber. La Medida de los que nos Falta 2020

Hay una puesta por poetizar la vida, generar vínculos desde la palabra hasta el contacto, desde el amor y desde los lenguajes contemporáneos del arte que involucren nuevas formas de ver el mundo. Mingas de cuerpos es un espacio fundado en la diferencia y en la co-creación constante no solo de arte, sino desde el acompañamiento a los participantes.

Los llamados nacen de una frase enunciada por cualquier persona desde diferentes lugares del mundo. Inicialmente fue un llamado orgánico que se iba dando en común acuerdo entre amigos. Una cita para practicar, aprender y estudiar los lenguajes corporales propios conforme lo íbamos sintiendo. Ahora, se acude a esa idea orgánica, planteándose de manera estratégica respecto a temas logísticos como la fecha de acción, hora y fundamentación conceptual.

Seguidamente las formas de recolección de la información sobre las acciones en vivo después de cada minganos han hecho reflexionar sobre los sistemas y posibilidades del archivo en el performance.

La fase final de cada llamado es la consolidación y divulgación de dicho archivo. Labor fundamental en la socialización de los aportes realizados, es aquí, con mayor detenimiento que se logra evidenciar la cartografía estética que se teje con cada minga. Se contrastan lenguajes, intereses e interpretaciones, nutriendo el movimiento original que convocó a la acción, de esta manera se alimentan las investigaciones de quienes lanzan el llamado y se abre el espectro creativo de quienes observan dicho material.

En los ocho llamados se han activado mingas creativas como es el caso de Andrés montes, Evelyn Loaiza y la acción final del encuentro Acciones Recíprocas.

Durante el primer llamado *Cuerpos de Agua* Andrés Montes realiza la acción “Sea Concert” de Tadeusz Kantor (1967) en playa Desembocadura Arroyo Pichillín, Tolú, Sucre. Allí reconstruye/redescubre una imagen para activar y permitirse colaborar con los habitantes.

Dispone una tarima en frente del mar, Andrés se ubica de pie sobre esta superficie de madera, mira hacia el océano mientras sus espectadores en primer plano se sientan detrás de él, todos ven en una misma dirección, un instante donde el tiempo se extiende y a la vez permanece inmóvil. Los gestos del artista nos permiten ver una orquesta con el mar, el dirigela naturaleza sin imposición, más bien sus movimientos se acoplan a la corriente del viento y el sonido del agua. Los asistentes contemplan un concierto del mar siendo y detonando una

experiencia que se expande al verlo, trasciende la pantalla absorbiendo al espectador digital. En su acción involucra a los habitantes del territorio, les invita a observar el gesto, mientras son parte en la acción, aportando a la co creación de esta pieza.

Para el segundo llamado *Desobedece a la Guerra* Evelyn Loaiza ejecutó en Medellín, Colombia, la acción “Perfidia”, ocupando el parque bicentenario de la ciudad, en colaboración de Óscar Quinto, Jhon y Arango y Andrés Felipe Castaño. Utilizando elementos propios de la identidad colombiana como el café que es derramado a rostros vendados en un pequeño asiento. La obra se enuncia desde la necesidad colectiva de alzar la voz por las muertes desmedidas que avasallan al país, ante los ojos de todos y el silencio de muchos, anulando con cada una de las vidas arrebatadas la posibilidad de construir comunidad, de tejer una vida en condiciones dignas para todo el territorio nacional.

Los *performers* se ubicaron en el espacio público dejando a su lado un termo de café y un pocillo, los espectadores podían activar la pieza y se animaban a hacerlo a medida que diferentes personas en la plaza tomaban la iniciativa. Abriendo la posibilidad de crear con el otro y generar preguntas de aquello que observan y sienten al derramar café caliente sobre las cabezas cubiertas por vendas, dejando con cada taza de café una huella inequívoca de las heridas que habitan en el cuerpo y memoria colectiva de un país. Por otro lado, la acción final ejecutada en el encuentro Acciones recíprocas, suma los cuerpos de los asistentes en el laborioso y delicado ejercicio de trasladar agua en pequeños totumos desde el paseo ambiental hasta la sede de la chatica (Av caracas 16 # 49), en Bogotá. El trayecto atraviesa el eje

ambiental hasta la entrada de San Victorino. Para ello fue necesaria la coordinación, el diálogo a través del gesto, el cuidado y el entendimiento de los ritmos. En un primer momento Prem Shiva lleva su totumo tomando el agua del espejo de agua que habita en el paseo, camina y lo deposita en el totumo de su compañera, y poco a poco el agua rota, circula y se oxigena con cada caída a su albergue efímero.

La acción atraviesa el centro en hora pico, en disonancia con el contexto y su ritmo, mientras todo alrededor de los participantes es prisa, movimientos bruscos, ruidos agudos y un tono gris que se invade la vista, los *performers* están en silencio, atentos al otro, midiendo su fuerza e impacto al depositar el agua. Fue una procesión silenciosa para abstraernos del medio y a la vez perforarlo. Al llegar a la chatica, el agua subió hasta el cuarto piso, allí encontró su destino final y nuevo hogar.

Virtualidad

“La tecnología continuará migrando hacia el cuerpo, reconfigurándolo, expandiéndolo y transportándolo hacia lugares remotos en tiempo real. El próximo siglo, más y más personas van a vivir, interactuar y trabajar entre mundos interiores y exteriores a la computadora”. EDUARDO KAC "A arte da telepresença na Internet" Diana Domingues

Mingas de cuerpos posibilita la reflexión del performance en plataformas digitales, teniendo como pilares la acción en vivo, la relación del cuerpo que acciona con el contexto y el diálogo de manera virtual con la transmisión. La minga ocurre entonces, como un ritual tecnológico que prepara a los participantes de la siguiente manera:

1. Conceptualización y creación del llamado

2. Lanzamiento del llamado e inscripción previa como se ha mencionado

3. Geo localizaciones del espacio geográfico de cada participante para saber cuál será el alcance

4. Acuerdo de hashtag que permita vincular todas las acciones a una sola cuenta

5. Cita a una hora colombiana y día concreto para accionar todos al mismo tiempo

6. Recolección conjunta de todas las acciones presentadas durante la cita

Es importante mencionar que este ritual solo se puede dar si la acción está ocurriendo en *Tiempo Real* durante dos simultaneidades; primero a través del en vivo con los demás cuerpos en red, ya que posibilita una traducción virtual de la presentación tradicional. Es posible el error allí y el *performer* no está pensando en la edición, ni en cómo se verá, sino en lo que está sucediendo ahí mismo. Y segundo con quienes de manera programada o sorpresiva asisten a las acciones en las diferentes redes o en la presencia del cuerpo en los territorios físicos.

Durante cada llamado el énfasis está sobre las presentaciones en vivo, algunas veces los participantes no tienen señal o presentan inconvenientes técnicos y emergen relaciones de edición y limpieza de la imagen en los *Tiempos Diferidos*, donde el artista tiene la posibilidad de cortar y ajustar la acción para enviarla después. No es este el objetivo de la herramienta virtual ya que hay una posible escenificación del performance y nos interesa la presencia virtual del error en la acción diferente al error técnico.

La performance es sin duda una práctica que desde su aparición ha generado controversia, ya que, al ser difícilmente definible, hace que su entendimiento

en ocasiones se base solo en la idea de lo que se ve por encima de la experiencia misma o de lo que se experimenta al verla.

Taylor Fuentes(2011) nos hablan de la performance como *comportamientos y prácticas corporales* que suelen ser muy cotidianas y extra cotidianas, pero tiene que ver con la pregunta constante por la vida misma, comportamientos que pueden ser socialmente practicados como el deporte o las manifestaciones, pero que encuentran algo similar y es la posibilidad de crear acciones a partir de los conceptos.

Así mismo es la performance “un territorio conceptual con clima caprichoso y cambiante; un lugar donde la ambigüedad, la contradicción y la paradoja no son sólo toleradas sino estimuladas” expresa Guillermo Gómez peña(2005). En la performance todo el tiempo vemos un incierto de lo que puede ocurrir y si bien hay una intención clara por parte de los artistas, la naturaleza de la acción puede desencadenar en otra cosa; ya sea por el tiempo, por el espacio, por el contexto, por la interpretación y posible intervención del espectador, por los elementos que se pueden correr o dañar, etc.

Utilizamos estas redes, como medio importante para podernos acompañar desde la virtualidad. Aquí emerge una potencia de lo real que va más allá del uso técnico de una herramienta (Lévy, 1999). Lo virtual posibilita velocidades nuevas y el cuerpo se multiplica.

En estos casos como escribe Pierre Lévy (1999) el cuerpo personal es la actualización temporal de un hiper cuerpo híbrido, social y tecnobiológico. Esto implica volverse un cuerpo publico saber desde qué lugares de Colombia y el mundo estamos

accionando. De las experiencias mingueras realizadas hasta el momento se reitera, nuevamente, la potencia de los performances en vivo conjuntos, por encima de los registros, ya que es esa conexión con el cuerpo y el territorio lo que nos permite hacer y construir la minga en su potencia de lo real. Permitiendo que esta se actualice las veces que un cuerpo acciona.

Es por esto que hemos encontrado en la virtualidad, entendida más allá de un medio técnico, un aliado para expandir los procesos de creación, de reflexión y de análisis sobre los acontecimientos en el mundo con relación al arte de acción, en dónde más allá de perder la esencia misma del performance art, con estas nuevas posibilidades se expanden las maneras de relacionarnos con los espectadores quienes ahora no solo son transeúntes del espacio público o asistentes a un museo o galería, sino usuarios de redes sociales que de manera desprevenida o no, puedan interactuar, opinar, aportar, debatir, con lo que está ocurriendo en tiempo real.

Conclusiones

Conciencia crítica en las acciones y su función en la comunidad

La minga como trabajo comunitario opera en el cuerpo y en relación con el performance a través del trabajo colectivo. Desde sus diversas naturalezas propone un sistema pedagógico horizontal en espacios virtuales (Levy, 1999) dónde los participantes pueden decirse pública y políticamente. Posibilita un ataque psicológico a un sistema neoliberal cultural y se instala en espacios que no necesitan una validación institucional tradicional para emerger.

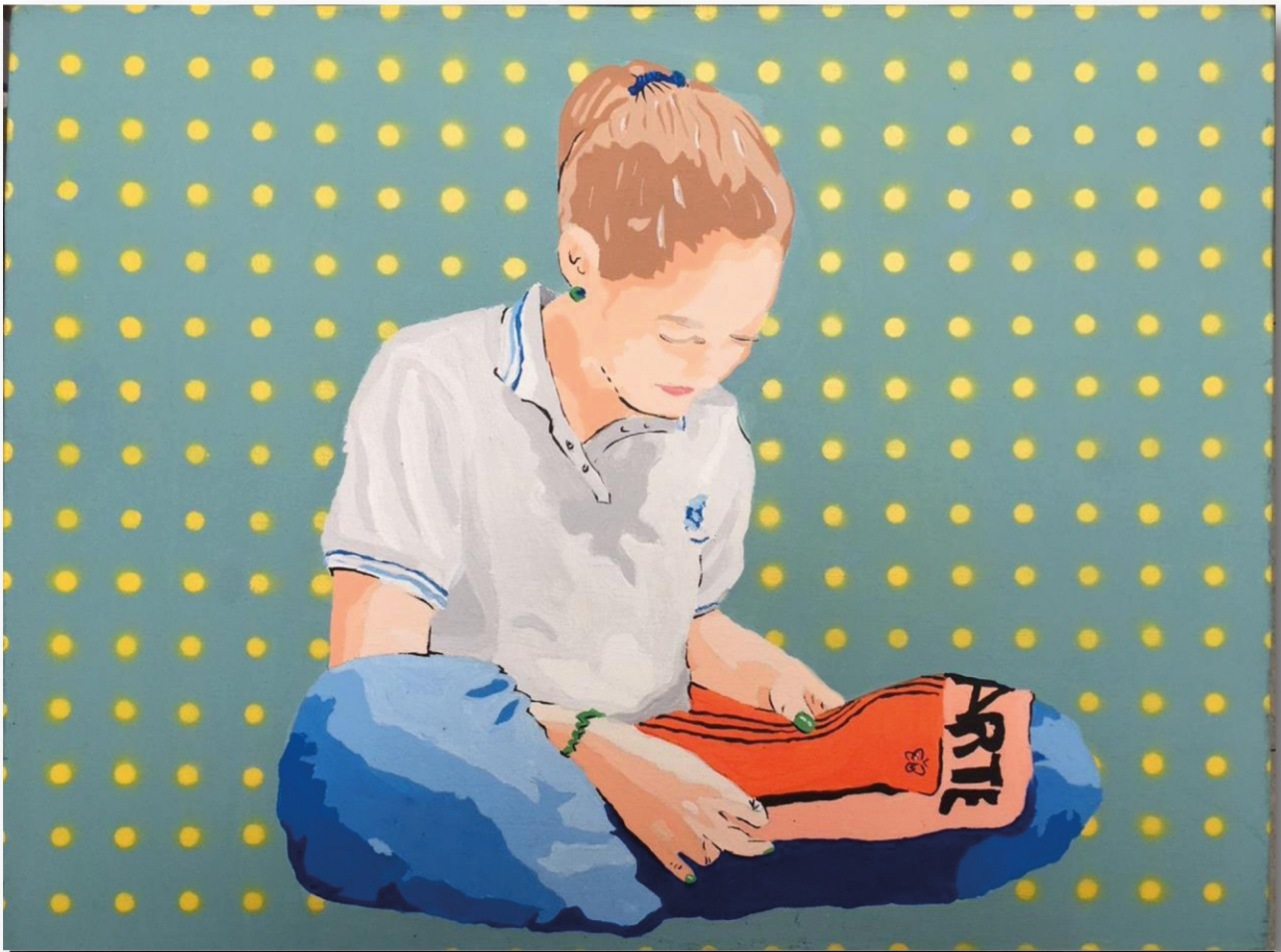
Estos espacios en el arte para detonar acciones y generan un diálogo con su contexto, tienen como base un conocimiento previo de su entorno y una noción de cómo los artistas investigadores afectaran con su obra. Quienes en su ejercicio creativo deciden intervenir un espacio público, una comunidad específica o un entorno a través de la poética participativa implicativa (Aguilar, 2012) que apela a activar un sujeto social activo en la restauración de la idea de comunidad, abordando temas o problemáticas comunes en su desarrollo, con las que los participantes se identifican y reconocen como propias.

Las acciones o ejercicios ejecutados en los llamados a la minga son tan diversos como los orígenes de los participantes, sus preocupaciones, lenguajes y modos de abordar esta idea primaria que lanzamos como una provocación, permiten construir la cartografía estética de un momento puntual. Esta producción de energía, sinergias, imágenes y videos alimentan un gran archivo el cual iremos estudiando y analizando. Hoy nos interesa abordar aquellas acciones de poética participativa que detonan mingas posibilitando la creación colectiva.

Referencias

- Cruz, E. (2017). Sembrando esperanza, cosechando país. La minga agraria, campesina, étnica y popular en Colombia. *Revista Investigiun Ire: Ciencias Sociales y Humanas*, VIII (1), 78-95. DOI: 10.15658/INVESTIGIUMIRE.170801.06
- Deleuze, G. (1984). *La imagen movimiento. Estudios sobre el Cine 1*. Paidós Comunicación. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gómez Peña, G. (2005). En defensa del Arte del Performance. *Horizontes Antropológicos*, 11(24), 199-226. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000200010>
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo Virtual?*. Ediciones Paidós Iberoamérica. Defensa, 599-Buenos Aires.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. Primera edición. Fuentes (edits). México: Fondo de Cultura Económica.

**PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES**



Ellas estudiando

Por: Julián Andrés Manrique Ballesteros

Revisión del número procesos seguidos por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años entre 2017-2019 en el circuito de Pamplona

Leida Mabel Mijares Rangel
Universidad de Pamplona

Artículo recibido: 24 de septiembre de 2020

Artículo aceptado: 26 de octubre de 2020

Artículo resultado de trabajo de grado titulado *Requisitos que en materia de abuso sexual de niños, niñas y/o adolescentes exige la Corte Suprema de Justicia para dar validez a la retractación en Colombia 2008-2018.*

Citación recomendada

Mijares Rangel, L. M. (2020). Revisión del número procesos seguidos por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años entre 2017-2019 en el circuito de Pamplona. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.59-72.

Abstract

The main purpose of this research is based on determining the number of criminal proceedings for crimes of abusive carnal access and sexual harassment against minors under the age of 14 years, submitted to the supervisor judges and of knowledge of the court circuit of Pamplona 2017-2019: to achieve this objective it is necessary to analyze the historical record of the classification of the Childhood and Adolescence Code which regulates the rights of children and teenagers in Colombia. Moreover, conceptualization around the crimes of abusive carnal access and sexual harassment against a minor under fourteen (14) years should be investigated. Finally, it is important to link the findings that correspond to the number of complaints filed in the "Fiscalía General de la Nación" and the criminal proceedings for crimes regarding the abusive carnal access and sexual harassment towards minors under the age of 14 years. In order to obtain the information required for the research it must be analyzed the Colombian legislation, the databases of the Fiscalía General de la Nación, the Criminal Courts of Pamplona and the Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.

Keywords

Criminal proceedings, Sexual assault, Children, Adolescence

Resumen

El principal propósito de esta investigación se fundamenta en determinar la cantidad de procesos penales por los delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años, sometidos a repartos a los Jueces de Control de Garantías y de Conocimientos del Circuito Judicial de Pamplona 2017-2019: para cumplir con este objetivo se debe analizar los antecedentes históricos de la tipificación del Código de Infancia y Adolescencia, el cual, reglamenta los derechos de los niños, niñas y adolescente en Colombia; de igual forma, investigar la conceptualización en torno a los delitos de acceso carnal abusivo y actos sexuales con menor de catorce (14) años. Así mismo, relacionar los datos que corresponde al número de denuncias interpuestas en la Fiscalía General de la Nación y los procesos penales por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años. Con el propósito de obtener la información requerida en la investigación, se tiene que acudir a la legislación colombiana, añadido a esto a las bases de datos de la Fiscalía General de la Nación, los Juzgados Penales de Pamplona y el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.

Palabras clave

Procesos penales, violencia sexual, niños, niñas, adolescentes..

Leida Mabel Mijares Rangel
Abogada - Universidad de Pamplona,
mabelita.ranjel@gmail.com

Introducción

Son alarmantes las denuncias por delitos de abuso sexual en Colombia, según el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses, en el “Boletín Estadístico Mensual de noviembre 2019” (2019a), en los meses de enero a noviembre del 2019 se realizaron 24.009 exámenes médicos legales por presuntos delitos sexuales de los cuales, 20.668 de las víctimas eran mujeres, 3.341 hombres, así mismo, 20.815 tendrían como víctimas a menores de edad. Las entidades e instituciones judiciales, como lo es, el Centro de Atención Integral a Víctimas de Abuso Sexual, al instante de conocer casos de delitos sexuales en contra de un niño, niña y/o adolescente activan el protocolo de restablecimiento del derecho, además, efectúan la recolección de los elementos materiales probatorios y evidencias físicas, compuestas entre otras por la declaración inicial del menor mediante el protocolo SATAC-RATAC⁴⁶, con intervención de psicólogos y defensores de familia. De igual forma, se realiza el examen sexológico a la víctima para descartar o afirmar penetración en los genitales y así recolectar pruebas biológicas que corresponderían al ADN del victimario. Una vez se inicia la investigación de oficio o presentada la denuncia ante la Fiscalía General de la Nación, se activa el sistema judicial y da apertura al procedimiento penal, compuesto por tres (3) etapas establecidas por el Código de Procedimiento Penal (Ley 906 del 2004); estas son la indagación (inicia con el conocimiento del presunto delito y finaliza con la Imputación o el archivo), la investigación (inicia con la imputación y finaliza con

la acusación) y juzgamiento (inicia con la acusación y finaliza con la sentencia).

Para los delitos sexuales, por ser delitos que no necesitan de una querrela para realizar la investigación, pues, se formaliza de oficio por parte de la Fiscalía General de la Nación, no procede la figura del desistimiento de la acción penal, plasmado en el artículo 76 de la Ley 906 del 2004. Es así, que cuando un menor que ha manifestado ser víctima de abuso sexual, quiere negar en parte o en total la declaración inicial de los hechos, utiliza la retractación, de tal forma que se puede dar en cualquier momento procesal, y se le concede valor probatorio por parte del juez cuando tiene pruebas que la respalden; en atención a que los niños, niñas y adolescentes pueden ser influenciados por personas mayores, entre esos los familiares, personas cercanas, porque en su mayoría, los victimarios y perpetradores de los abusos sexuales son los papás, padrastros, abuelos, hermanos, tíos, primos, vecinos.

En Pamplona existen tres (3) Juzgados Penales, divididos en dos (2) Municipales y uno del Circuito, además, el Circuito Judicial de Pamplona pertenece a 13 Municipios entre esos Pamplona, cada uno tiene su propio Juzgado Promiscuo Municipal, es decir, lo que corresponde al reparto de los procesos por delitos sexuales en etapa de Control de garantías, conocen los Jueces Municipales o Promiscuos Municipales y en Conocimiento al Juez del Circuito Penal, cuando este se declara impedido lo reemplaza un Juez Penal de Circuito de Villa del Rosario.

⁴⁶Para Ramos, Molina & Poveda, (2013), es un protocolo iniciado por Corner House: Centro de atención interinstitucional encargado de la evaluación de niños víctimas de abuso sexual. Es denominado de esta forma por las letras contenidas en las palabras Simpatía, identificación de Anatomía, Indagación de Tocamientos, Escenario del Abuso, Cierre. El Protocolo es el encargado de plantear el procedimiento en el cual se desarrolla la comunicación con la menor víctima, ésta la adoptó Colombia por el *International Criminal Investigative Training Assistance Program*(ICITAP).

Es así, que el presente artículo se desarrollará de la siguiente manera: El primer capítulo, denominado “antecedentes históricos de la tipificación de los derechos de los niños, niñas y adolescente en Colombia”, donde se puede observar toda la línea histórica de la creación del Código de Infancia y Adolescencia, el encargado de la protección de los niños, niñas y/o adolescentes. De igual forma, el segundo capítulo, nombrado conceptualización en torno a los delitos de acceso carnal abusivo y actos sexuales con menor de catorce (14) años, en el cual, se explican los delitos paso a paso, según lo establecido por la ley y por la doctrina. Por último, encontramos el tercer capítulo, llamado “Estudio del número de denuncias interpuestas en la Fiscalía General de la Nación y de procesos penales por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años del circuito judicial de Pamplona 2017-2019”, donde se puede observar la cantidad de procesos por delitos sexuales en contra de menores de catorce (14) años, desde la práctica de examen sexológico hasta el juicio oral.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS DERECHOS DE LOS NIÑOS, NIÑAS Y ADOLESCENTES EN COLOMBIA.

En el siglo XX se efectuó una serie de reconocimientos de derechos, empezando en 1979 con la *Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer*, acto seguido en 1989 con la unificación de varios Estados Partes, se realizó *La Convención Internacional sobre los Derechos del Niño*, salvaguardando así los derechos de los menores, dando la oportunidad a los países para que crearan leyes que protegieran y le brindaran un

estado de beneficio a esos niños, niñas y adolescentes. (*The United Nations Children's Fund* [UNICEF], 2007)

De igual forma, se incluyó el *Convenio 169 de la OIT de 1989*, encargado de velar por los derechos de los menores pertenecientes a etnias indígenas. Fue así, que en Colombia surgió el primer antecedente de reconocimiento de los menores de 18 años, como sujetos de derechos y especial protección mediante el decreto 2737 de 1989, también denominado Código del Menor. La palabra menor era para identificar a las niñas, niños y adolescentes, debido a que, en legislaciones de América Latina y el Caribe eran reconocidos con ese sinónimo. En esa época se pudo identificar que estos sujetos sufrían situaciones como (abandono, violaciones, falta de acompañamiento familiar y tendencias a tomar malas decisiones). A lo anterior, el estado colombiano creó políticas públicas para el restablecimiento de los derechos y la mejor condición de vida de la niñez. (UNICEF, 2007)

La legislación colombiana se quedó corta con el Código del Menor de 1989 respecto a la protección integral de los menores, en vista de que, solo se encargaba de restituir los derechos o solucionar los problemas ya ocasionados y no de plantear soluciones de problemáticas futuras o implementar la protección social y política, evitando así un perjuicio de los niños, niñas y adolescentes. Es este uno de los componentes por lo cual Colombia realizó el gran cambio de la historia legislativa que fue la Constitución de 1991, donde se convierte en Estado Social Derecho y coloca como fuente primordial los derechos fundamentales de las personas, como lo es el de la dignidad humana y el derecho a la vida. (UNICEF, 2007)

Con el trascendental cambio del Estado colombiano se decide promulgar la Ley 12 de 1991, donde se incorpora en la legislación la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño de la Naciones Unidas, que establece el mecanismo de protección y la forma de atender a todos los niños, niñas y adolescentes del mundo en los diferentes ámbitos de su vida. De igual forma los legisladores tenían gran intriga por reformar el Código del Menor, cuyos esfuerzos y ansias de lograrlo tuvieron una duración de casi quince (15) años de trayectoria. Se realizaron tres propuestas para integrarlas en el Código del menor, la primera fue en 1994 donde Ministerio de Justicia y del Derecho, creó una comisión, la cual quedó encargada de realizar propuestas para la modificación del Código, pero estas no fueron aceptadas por la población civil. (UNICEF, 2007)

El segundo intento, fue iniciado en 1999 por la Defensoría del Pueblo donde convocó una mesa de trabajo interinstitucional, para implementar nuevas responsabilidades penales juveniles, cuando se presentó al Ministerio de Justicia, éste decidió modificarlo implementando penas más severas para los menores infractores, proyecto que no fue aceptado por el Congreso de la República y se tomó como un gran fracaso. (UNICEF, 2007)

Como último y tercer intento de modificación y reforma del Decreto 2737 de 1989 fue el del año 2000, donde más de tres (3) instituciones de la sociedad civil, entre esas, la Defensoría del Pueblo, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y la Alcaldía Mayor de Bogotá, se reunieron para darle el gran cambio e implementar el proyecto de ley estatutaria que regulará los derechos y los temas de protección integral

y responsabilidad penal juvenil contemplado en la ley 599 de 2000, también conocido como el Código Penal.

La gran reforma se llevó a cabo en noviembre de 2006 con la aprobación del Código de la Infancia y la Adolescencia, Ley 1098 de 2006 (UNICEF, 2007). Cuya finalidad más importante es garantizar a los niños, a las niñas y a los adolescentes su pleno desarrollo en un ambiente de felicidad en el seno de la familia y la comunidad prevaleciendo así, el reconocimiento a la igualdad y la dignidad humana, sin discriminación alguna.

El Código de Infancia y Adolescencia protege a los niños, niñas y adolescentes desde los 0 a los 18 años. Está compuesto por tres libros, sus contenidos son la protección integral, la responsabilidad penal para adolescentes y la inspección, vigilancia, control **del Sistema Nacional de Bienestar Familiar (SNBF)** y políticas públicas.

La Ley 1098 del 2006, define la protección integral en su artículo 7 como “el reconocimiento de sujetos de derecho a las niñas, niños y adolescentes, el cumplimiento y garantías de los mismos, la prevención de su amenaza o vulneración y la seguridad de su restablecimiento inmediato de sus derechos” (Ley 1098, 2006, art.7). La Protección integral está compuesta por cuatro ejes, entre estos, se encuentra el reconocimiento de los niños, niñas y adolescentes como sujetos de derechos autónomos, el Estado, como responsable de la garantía y cumplimiento de los derechos; la familia y la sociedad. Además, residen las condiciones en la que se encuentran los menores, ya sean económicas o culturales y la competencia de las autoridades para restablecer y restituir un derecho vulnerado. La ejecución de los

cuatro mecanismos que suplen la concepción de protección integral se da en la tesis, desarrollo, práctica y seguimiento de las políticas públicas generales, como la de infancia y adolescencia. (UNICEF, 2007)

Es así, que la ley 1098 del 2006, incorpora unos principios fundamentales para salvaguardar y brindar el restablecimiento inmediato de los derechos de sus protegidos, los cuales son, el principio de intereses superior, quien obliga a la sociedad a garantizar los derechos humanos y el auxilio de los menores. De la misma manera, involucra a las autoridades públicas y privadas para que tomen decisiones en correlación con el niño, niña o adolescente, debido a que, poseen la obligación de contrapesar las decisiones en correspondencia precisa con la garantía y ejercicio de los derechos. Este es un principio de aplicación subjetiva, es decir, cada autoridad toma la decisión que estime más favorable para el debido amparo.

De igual forma, encontramos el principio de prevalencia de derechos, es ubicar en primer plano los derechos de los niños, niñas y adolescentes, cuando estos estén en peligro, ya sea, en medida administrativa o judicial, en especial si existe conflicto entre sus derechos fundamentales con los de cualquier otra persona. (Vargas, 2006). La Constitución Política de 1991, le concedió a la prevalencia dos implicaciones sustantivas, entre esas, debe estar reflejada en las políticas públicas que concrete el Estado en todos sus factores: financieros, políticos, jurídicos, legislativos o administrativos. Cuando el derecho de un niño, niña o adolescente se desafía con el derecho de un adulto, en la totalidad de los casos deberá emplear la prevalencia a favor de los

derechos de la persona menor de 18 años. (UNICEF, 2007)

El Código de Infancia y Adolescencia le brinda a los niños, niñas y adolescentes, sin importar su cultura o etnia los derechos plasmados en La Constitución Política de 1991, los figurados en las convenciones internacionales de protección de los derechos y los plasmados en el mismo, es por eso, que su ámbito de aplicación defiende a los niños nacionales y extranjeros que se encuentren en territorio colombiano, además, a los nacionales que se encuentren en otro país y a los de doble nacionalidad, cuando una de ellas sea colombiana.

CONCEPTUALIZACIÓN ENTORNO A LOS DELITOS DE ACCESO CARNAL ABUSIVO Y ACTOS SEXUALES CON MENOR DE CATORCE (14) AÑOS

Acceso Carnal Abusivo Con Menor de Catorce (14) Años

El Código Penal en su artículo 212, modificado por el artículo 4° de la ley 1236 del 2008, define el acceso carnal como “la penetración del miembro viril por vía anal, vaginal u oral, así como la penetración vaginal o anal de cualquier otra parte del cuerpo humano u otro objeto” (Ley 599, 2000).

El acceso carnal abusivo con menor de catorce años, es uno de los delitos más comunes que atentan contra la integridad sexual de los niños, niñas y adolescentes, debido a que, por el hecho de ser abusivo se da, cuando atenta contra un menor de catorce años o en contra personas que se encuentran en incapacidad de resistir.

La ley colombiana legaliza el derecho de la sexualidad a las personas después de los catorce (14) años, para que, estas tengan la suficiente madurez y puedan tomar sus propias decisiones, de igual forma, puedan guiarse de los lineamientos de las políticas criminales dadas por el Estado, es de entender que, con un menor de catorce (14) años, así lo consienta no se puede realizar ninguna actividad sexual.

La Corte Suprema de Justicia en su Sala de Casación Penal fue muy clara en el proceso radicado 13466, sentencia del 26 de septiembre de 2000, donde manifestó que “el menor de edad debe estar libre de interferencias en materia sexual, y por eso prohíbe las relaciones de esa índole con ellos, dentro de una política estatal de preservarle en el desarrollo de su sexualidad” (Corte Suprema De Justicia, Sala Casación Penal, SP13466, 2000).

Se declara que es derecho de todos los colombianos a su intimidad sexual, pero la Corte Suprema de Justicia Sala Casación Penal, dijo:

La incapacidad del menor de 14 años para determinarse o actuar libremente en el ejercicio de la sexualidad, pues ha sido valorado que las personas menores de esa edad no se encuentran en condiciones de asumir sin consecuencias para el desarrollo de su personalidad el acto sexual, debido al estadio de madurez que presentan sus esferas volitivas, intelectual y afectiva. (Corte Suprema de Justicia, Sala Casación Penal, SP13466, 2000)

Para la Corte es importante hacer valer los derechos de las personas, pero cuando se trata de la sexualidad de los menores de catorce años, es muy restrictiva y asegura que: Las condiciones éticas, sexuales, morales, culturales, políticas, psicológicas,

etc., de una persona no la excluye[n] de ser sujeto pasivo de un delito sexual, puesto que se busca proteger es la libertad sexual y la dignidad de las personas, esto es, el derecho que se tiene para disponer del cuerpo en el ámbito erótico sexual como a bien tenga, mucho más cuando se trata de menores, por cuanto al no haber logrado aún la plenitud de su madurez psicológica, les resulta imposible comprender a cabalidad el significado y los alcances del acto sexual y de los que con él están relacionados. (Corte Suprema de Justicia, Sala Casación Penal, SP18455, 2005)

A lo anterior, según la Corporación Humanas (2010), en su investigación denominada *Estudio de la Jurisprudencia Colombiana en Casos de Delitos Sexuales Cometidos Contra Mujeres y Niñas* “los menores de 14 años, no tienen disposición sobre su sexualidad, se encuentran en proceso de formación de esta, por lo que este tipo de actos, constituyen una interferencia indebida” (Corporación Humanas, 2010, p. 95). Es decir, que aun así consientan la relación sexual, el sujeto activo que sea mayor de quince (15) años será judicializado. (Corporación Humanas, 2010)

Respecto al delito tipificado como acceso carnal abusivo con menor de catorce (14) años, Luis Miguel Páez y Héctor Hernández (2004) en su informe denominado *Comportamiento del delito sexual en Colombia en el 2004, una visión poco optimista manifiesta* que en los delitos de acceso carnal abusivo con menor de catorce (14) años el 90% de los casos el agresor estaba identificado, es decir, eran conocidos de la víctima (prima, abuelo, tío, papá, vecino, padrastro); de estos en el 10% este era conocido. (Páez y Hernández, 2004, p. 159)

En las estadísticas dadas por Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses para el año 2018, 9.923 niñas menores de 14 años fueron víctimas de acceso carnal abusivo por parte de sus abuelos, tíos, padres, padrastros, primos o hermanos; Una o más veces considerando así conducta homogénea sucesiva. (Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses, 2018).

Es lo anterior, la causa más común por lo que, los niños, niñas y adolescentes víctimas de acceso carnal abusivo deciden retractarse de su declaración inicial, ya que, son amenazadas, inducidas y acosadas por el hecho de que son familia, o porque proporcionan la economía en el hogar, también porque a la madre y representante le da pena que las demás personas se enteren de que han sido víctimas de abuso sexual o porque no creen en la versión del menor respecto al abuso alegado.

Actos Sexuales Con Menor de Catorce (14) Años

El artículo 209 de la ley 599 del 2000, modificado por el artículo 5° de la ley 1236 del 2008, tipifica los actos sexuales así “El que realizare actos sexuales diversos del acceso carnal con persona menor de 14 años o en su presencia, o la induzca a prácticas sexuales, incurrirá en prisión de 9 a 13” (ley 599, 2000, art.209).

Los actos sexuales son aquellos que vulneran los derechos a la libertad y la integridad sexual, que no contempla penetración; es “diferente al acceso carnal” según el Código Penal. Es definido por Corporación Humanas (2010) como “lo que no constituye acceso carnal” (Corporación Humanas, 2010, p.63).

En este sentido los actos sexuales, pueden generarse inclusive sin algún contacto físico, es así que se puede generar violencia para efectuar este delito en contra de la víctima. Es por lo anterior que la Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal en su sentencia SP4573 del veinticuatro (24) de octubre de dos mil diecinueve (2019), estableció que en acto sexual:

Puede ejercerse violencia, sin la necesidad de tocarlo. Por ejemplo, en el que apunta con un revólver a una persona y le pide desnudarse mientras él se masturba. Nadie dudaría de que el agente realizó un acto sexual sobre el sujeto pasivo, así nunca hayan llegado a tener contacto físico. (Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal, SP4573, 2019)

La Corte Suprema de Justicia en la sentencia 30305 del 5 de noviembre de 2008, estableció el alcance de lo que se puede entender por sexual y sobre las zonas erógenas del cuerpo, de la siguiente manera:

Toda parte del cuerpo susceptible de ser lugar de una excitación sexual [...] aparte de la boca y de los genitales, que son las zonas que más frecuentemente entran en contacto, otros sectores se convierten igualmente y con facilidad en zonas de estimulación y excitación (senos, cuello, nalgas, orejas, ombligo...) (Corte Suprema De Justicia, Sala de Casación Penal, SP30305, 2008).

Las zonas erógenas no refieren solo a la víctima sino el placer del victimario, debido a que, no requiere contacto corporal para realizarlo, con el solo hecho de excitación del victimario con la vista de un menor, constituye un delito. Para la Corte Suprema de Justicia Sala Penal, Sentencia SP-17142019 (45718) de mayo 15 del 2019, se configura el tipo penal de los actos sexuales con menor de catorce (14) años cuando:

“Se realizan actos sexuales diversos del acceso carnal con menor de 14 años; se realizan esos mismos actos en presencia del menor y Se induce a este a prácticas sexuales.” (Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal, SP-17142019, 2019)

Según la Corporación Humanas, (2010) “el acto sexual se configura entonces por acciones de connotación sexual que comprometen zonas íntimas, sexuales o erógenas de la víctima o del victimario, y no circunscritas a los genitales ni a tocamientos” (Corporación Humanas, 2010, 64). Como lo es, el hombre que se masturba en su moto mientras pasa una niña de diez (10) años con su licra de juego. No es necesario que el acto tenga una duración prolongada, en razón de que, no se puede expresar, que el acto duró un instante no consigue vulnerar los bienes jurídicos de la libertad, integridad y formación sexuales de la víctima.

En los casos de actos sexuales con menor de catorce años, los victimarios son conocidos, familiares, personas cercanas, es por eso, que las víctimas no se atreven a denunciar y cuando lo hacen son obligadas a retractarse, ya sea por los factores económicos, culturales, sociales y familiares.

El Consejo Superior de la Judicatura, Sala Administrativa, Unidad de Desarrollo y Análisis Estadístico (2015), mediante su observatorio penal de delitos sexuales contra niños, niñas y adolescentes en Colombia, constató que para ese año en los Juzgados en Primera instancia habían proferido 325 sentencias por delitos sexuales, de los cuales 179 casos correspondían a delitos por actos sexuales

abusivos con menor de catorce (14) años, donde la mayoría de los procesos hacen parte de la región andina con 102 casos. Así mismo, el 85% de los casis culminó con condena y 12% con absolución. Añadido a esto el rango de las edades más alto fue de niñas de 9 años con 22 casos. (Consejo Superior de la Judicatura, Sala Administrativa, 2015). Lo que genera una gran alarma frente a los peligros que enfrentan los menores en la calle y más aún en la casa, siendo los agresores más comunes los familiares y amigos.

ESTUDIO DEL NÚMERO DE DENUNCIAS INTERPUESTAS EN LA FISCALÍA GENERAL DE LA NACIÓN Y DE PROCESOS PENALES POR DELITOS DE ACCESO CARNAL ABUSIVO Y ACTO SEXUAL CON MENOR DE 14 AÑOS DEL CIRCUITO JUDICIAL DE PAMPLONA 2017-2019

Números de denuncias que se han interpuesto en la fiscalía por los delitos de actos sexuales y acceso carnal abusivo con menores de catorce (14) años⁴⁷

Según la Fiscalía General de la Nación, Seccional Pamplona (2020), durante el periodo de los años 2017 al 2019, se interpusieron ciento cuarenta y tres (143) denuncias por delitos sexuales; procesos en los cuales no se tiene especificados cuantos son por acceso y actos abusivos. Es de esclarecer que la Fiscalía Seccional debe llevar las denuncias de los trece (13) municipios del Circuito Judicial de Pamplona.

⁴⁷Según el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias forense su informe del año 2019, entre enero y agosto del presente año se han reportado 17.574 casos de presuntos delitos sexuales de los cuales 15.408 tendrían como víctimas ameneros de edad, 13.072 de las víctimas eran mujeres y 2.336 hombres (2019a).

Los municipios que conforman el Distrito Judicial de Pamplona, Norte de Santander son Pamplona, Pamplonita, Chitagá, Labateca, Toledo, Cócota, Silos, Mutiscua, Bochalema, Herrán, Chinácota, Cucutilla y Ragonvalia.

Con esta información, se puede deducir, que en promedio se interpusieron nueve (9) denuncias por delitos sexuales en cada municipio en el periodo de 2017-2019 (Figura 1), en Pamplona se llevaron entre 10 a 13 denuncias por año según estadísticas de la Fiscalía.

Si se realiza cierta comparación de las denuncias presentadas con los repartos de los juzgados de control de garantías, son 50 procesos que no llegan a los juzgados de Pamplona, pero hay de aclarar que los municipios cuentan con jueces promiscuos que pueden conocer de estos procesos en función de control de garantías. y solo quedan en etapa de indagación.

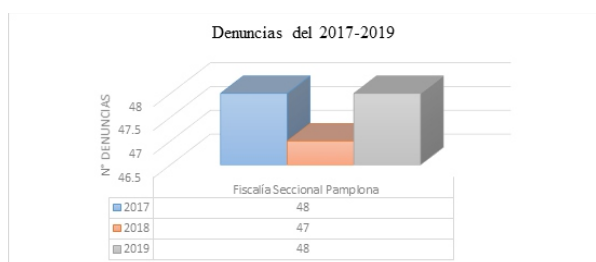


Figura 1. Denuncias realizadas del 2017 al 2019 en Circuito Judicial de Pamplona. Fuente: Fiscalía General de la Nación Seccional Pamplona, correspondientes a las denuncias por delitos sexuales.

El director del CTI en Pamplona, expresó que los procesos que no se llevan a audiencia, es porque las víctimas deciden no seguir el procedimiento, debido a que, el tiempo ha pasado y las víctimas han conformado familias o no quieren ser re-victimizadas.

En Municipio de Pamplona según la Fiscalía General de la Nación, en su “Boletín de Conteo de Procesos del 2020”, para los años 2016 al 2020 se adelantaron 31 procesos por acceso carnal abusivo con menor de catorce años, de igual manera 29 procesos por actos sexuales abusivos con menor de catorce años. Es así, que en las siguientes tablas se expresarán los datos aportados por la Fiscalía respecto a los delitos objetos de esta investigación actualizada al 2020. (Fiscalía General de la Nación, 2020)

Tabla 1. Conteo de los procesos por acceso carnal abusivo con menor de catorce años, llevados por la Fiscalía General de la Nación, seccional Pamplona.

Número	Estado	Etapas	Año
1	Activo	Juicio oral	2018
2	Activo	Indagación	2020
3	Inactivo	Indagación	2017
4	Activo	Indagación	2016
5	Activo	Indagación	2016
6	Activo	Indagación	2017
7	Activo	Indagación	2016
8	Activo	Indagación	2019
9	Activo	Juicio oral	2018
10	Activo	Indagación	2018
11	Inactivo	Indagación	2018
12	Inactivo	Indagación	2018
13	Activo	Indagación	2020
14	Activo	Indagación	2017
15	Activo	Juicio oral	2019
16	Activo	Indagación	2020
17	Activo	Indagación	2019
18	Activo	Indagación	2017
19	Activo	Indagación	2018
20	Activo	Juicio oral	2016
21	Activo	Indagación	2018
22	Inactivo	Indagación	2017
23	Inactivo	Indagación	2018
24	Inactivo	Ejecución de penas	2020
25	Inactivo	Ejecución de penas	2017
26	Inactivo	Indagación	2018
27	Inactivo	Indagación	2017
28	Inactivo	Indagación	2018
29	Inactivo	Indagación	2016
30	Activo	Indagación	2018
31	Activo	Indagación	2020

Nota: la fuente de información es la encontrada en el “Boletín Estadístico de la Fiscalía General de la Nación 2020”

Como se puede observar en la tabla 1, los procesos llevados por la Fiscalía General de la Nación por delitos de acceso y actos sexuales abusivos con menor de catorce, cometidos en el Municipio de Pamplona, veinticinco (25) se encuentran en la etapa de indagación, es decir el 80%, además el 20% se encuentran en juicio oral o en ejecución de penas y medida de aseguramiento, siendo esto una gran alarma, pues, los procesos están estancados, de los cuales el 64% se encuentran activos y 36% inactivos encontrándose en etapa de indagación.

Añadido a lo anterior, se puede establecer que para el año 2018 se efectuaron 11 denuncias, es decir 35% haciéndose una comparación con los 5 años por los cuales se realizó la investigación. Siendo el año 2018, en el cual se efectuaron más denuncias por delitos de actos y acceso carnal abusivo con menor de catorce años en Pamplona.

Tabla 2. Conteo de los Procesos por Actos Sexuales abusivos Con Menor de Catorce Años, Llevados Por La Fiscalía General de la Nación Seccional Pamplona.

Número	Estado	Etapa	Año
1	Inactivo	Indagación	2018
2	Inactivo	Indagación	2017
3	Activo	Indagación	2017
4	Activo	Indagación	2018
5	Activo	Indagación	2017
6	Activo	Indagación	2018
7	Activo	Indagación	2018
8	Inactivo	Indagación	2016
9	Activo	Indagación	2019
10	Inactivo	Ejecución de penas	2017
11	Inactivo	Indagación	2019
12	inactivo	Indagación	2016
13	Inactivo	Indagación	2017
14	Inactivo	Indagación	2017

15	Inactivo	Ejecución de penas	2016
16	Inactivo	Ejecución de penas	2017
17	Activo	Indagación	2018
18	Inactivo	Indagación	2018
19	inactivo	indagación	2020
20	Activo	Indagación	2019
21	Activo	Indagación	2017
22	Activo	Indagación	2019
23	Activo	Indagación	2020
24	Inactivo	Ejecución de penas	2016
25	Activo	Indagación	2019
26	Activo	Indagación	2020
27	Activo	Indagación	2018
28	Activo	Indagación	2017
29	Inactivo	Indagación	2017

Nota: la fuente de información es la encontrada en el “Boletín Estadístico de la Fiscalía General de la Nación 2020”.

De los procesos por el delito de actos sexuales abusivos con menor de catorce años cometidos en Pamplona y adelantados por la Fiscalía General de la Nación Seccional Pamplona (Tabla 2), se puede expresar que el 86% (25 procesos) están en la etapa de indagación y de los cuales el 60% (15 procesos) se encuentran activos, es decir, que 10 (40%) están inactivos, siendo esto un gran interrogante que la Fiscalía no pudo resolver, quien manifiesta que es por la cantidad de procesos que ellos deben llevar, la congestión judicial, añadido a esto la apatía de algunas víctimas frente al caso.

El Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forense, realiza anualmente estadísticas frente a los reconocimientos médico legales, efectuados a posibles víctimas de abuso sexual en los Municipios de Colombia; es por esto, que para el Distrito Judicial de Pamplona en el 2017 se practicaron ochenta y un (81) exámenes sexológicos por presunto abuso sexual.

Para el año del 2018, el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forense efectuó cincuenta y dos (52) exámenes sexológicos en los Municipios del Distrito Judicial de Pamplona, lo que da entender, que se redujo la tasa en veintinueve (29) casos, es decir, un 23,49% de presuntos delitos de abuso sexual.

De igual forma, para el 2019 el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forense, realizó 62 exámenes médicos legales por presunto abuso sexual, por lo que se pudo evidenciar que en Pamplona incrementó ochos (8) a comparación del año 2018. En Silos no se efectuaron exámenes, existiendo una disminución de seis (6) casos. Lo anteriormente dicho se puede observar en la tabla3:

Tabla 3. Exámenes sexológicos por presunto abuso sexual realizados en el Distrito de Pamplona.

Municipio	Periodo 2017	Periodo 2018	Periodo 2019
Bochalema	7	3	3
Chinácota	13	11	14
Chitagá	5	2	3
Cácota	5	0	3
Cucutilla	3	2	0
Labateca	1	3	2
Mutiscua	1	1	0
Pamplona	25	16	24
Pamplonita	8	2	7
Ragonvalia	2	2	3
Silos	2	4	0
Herrán	1	0	1
Toledo	8	6	2
Total	81	52	62

Nota: los datos fueron sustraídos de las estadísticas de Forensis del Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forense. En el 2017 se practicaron más exámenes sexológicos que en los demás periodos.

Número de procesos que cursaron en los juzgados como control de garantías, frente a los delitos de actos sexuales y acceso carnal abusivo con menores de catorce (14) años

En este acápite se hará conocer el estado de los procesos en los Juzgados Penales actuando en control de las garantías en la fase preliminar en las audiencias de legalización de captura, formulación de imputación y solicitud de medida de aseguramiento de los procesos por delitos de acceso carnal abusivo y actos sexuales con menor de catorce (14) años.

Como resultado y según el informe que concedió el Centro de Servicios Judiciales y Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes Pamplona, para esta investigación, entre los años 2017 al 2019, se llevaron cincuenta y cinco (55) repartos de los procesos por el delito de acceso carnal abusivo con menores de catorce (14) años; es decir, en promedio dieciocho (18) procesos por año. Añadido a esto, se llevaron a cabo treinta y ocho (38) repartos de procesos por el delito de actos sexuales con menor de catorce años, doce (12) por año; es decir el 41% en comparación con el acceso que corresponde al 59% (Figura 2). En los índices expresados anteriormente, no se pudo llegar al resultado de los géneros de las menores víctimas, ya que existe la reserva legal y la fuente no los aportó.

Repartos de garantías durante los años 2017-2019



Figura 2. Los repartos 2017 al 2019, jueces de control de garantías de Pamplona. Nota: los datos fueron subministrados por el Centro de Servicios Judiciales y Sistema De Responsabilidad Penal Para Adolescentes Pamplona

***Número de Procesos Que Cursaron en el
Juzgado de Conocimiento, Frente a los
Delitos de Actos Sexuales y Acceso
Carnal Abusivo Con Menores de Catorce
(14) Años***

Se solicitó al Juzgado Único del Circuito Penal de Pamplona, que proporcionará la información de cuantos procesos se radicaron para audiencias de conocimiento por los delitos actos sexuales con menor de catorce (14) años y acceso carnal abusivo con menores de catorce (14) años para el periodo comprendido de los años 2017 al 2019; fue así, que el juzgado mediante oficio N° 00564 del 18 de febrero de 2020, manifestó que existen veinticuatro (24) procesos por el delito de acceso carnal abusivo con menores de catorce (14) años. Igualmente se radicaron once (11) procesos por el delito de actos sexuales con menor de catorce (14) años.

Si se ejecuta una comparación con los repartos realizados en los juzgados de control de garantías, se puede observar que treinta y un (31) casos no llegaron al juez de conocimiento por el delito de acceso; de igual forma, respecto al delito de actos sexuales veintisiete (27) no han llegado para audiencia de acusación, pero esto puede obedecer a muchas circunstancias, entre estas se encuentran los impedimentos, recusaciones o cambio de radicación, situaciones que implicaría que los asuntos llegarán a otros jueces de conocimiento como el juez del circuito de Villa del Rosario, pero también se encuentra la congestión judicial y la decisión de la víctima de retractarse, decidiendo no continuar con el proceso.

Como se puede expresar en lastablas1 y 2 correspondiente al conteo de los procesos por delitos de acceso carnal y actos abusivos

con menor de edad cometidos en Pamplona en los años 2016-2020, por el primero 25 se encuentran en etapa de indagación de 31 procesos y respecto a los actos 25 están en etapa de indagación de 29 procesos, es decir, que un promedio de 86% no alcanzan la acusación, circunstancia que obedece a las situaciones y factores planteados con antelación.

En síntesis, a lo anterior, respecto al impedimento y recusaciones, estos son un factor de gran importancia con relación al cambio de competencia de los Jueces Penales, en razón a que, el Código de Procedimiento Penal en su artículo 56 establece las causales de recusación e impedimento, las cuales son 15, entre las que se encuentra cuando el juez conoce el proceso con funciones de control de garantías o la audiencia preliminar de reconsideración entre otros. Si existe alguna de las causales, cuando el Juez, vaya a ejercer funciones de conocimiento se puede recusar o él declararse impedido, de lo que se derivaría un cambio de competencia, por tal razón el proceso se dirigirá a otro juez, en el caso de Pamplona que cuenta con un solo Juzgado del Circuito conocería el del Circuito de Villa del Rosario.

Siendo la anterior situación muy común en Pamplona y una causal por la cual, los procesos no avanzan en la etapa de juzgamiento, además de la congestión judicial y la mínima voluntad de las víctimas por continuar con los procesos.

Con relación a la congestión judicial, la Contraloría General de la Nación en un informe del 2019, expresa que el Sistema Judicial se encuentra en gran congestión y que a lo concerniente al área del penal esta se acierta en un 44,53% de congestión en los Juzgados Penales. (El Tiempo, 2020).

Según en el periódico online El Tiempo (2020) “a la Fiscalía General ingresaron 1,4 millones de noticias criminales y salieron 1,2 millones. El problema es que, entre las que salieron, unos 919.913 procesos (el 76%) lo hicieron porque fueron archivadas, y solo en 67.960 casos hubo sentencia (0,05)” (El Tiempo, 2020). Circunstancia que genera ineficacia del avance de los procesos, por lo cual, quedan estancados en la etapa de indagación, como se puede observar en las tablas 1 y 2.

A lo que concierne con la apatía de las víctimas para continuar el proceso, la Fiscalía expresa, que estas no atienden a los llamados y citaciones de las audiencias o para que de la aclaración de las pruebas que tienen para probar la culpabilidad del investigado, siendo esto un problema para la Fiscalía pues sin pruebas ella no puede avanzar y los procesos se quedan en la etapa de indagación sin avanzar al escrito de acusación, en razón de que, es este el momento donde se efectúa el descubrimiento probatorio por parte de la Fiscalía.

Conclusiones

En el presente artículo se puede concluir lo siguiente:

- Código de la Infancia y la Adolescencia (Ley 1098 de 2006), ha sido el mejor instrumento legislativo efectuado por el Estado colombiano para la protección de los niños, niñas y adolescentes, en su vida, integridad física y sexual; ya que, por medio de esta Ley se reconoce a los menores como sujetos de derechos y de especial protección, a los cuales, se les debe brindar estabilidad sin vulnerar sus derechos fundamentales.

- Gracias al Código de Infancia y Adolescencia se adoptó Ley 1236 del 2008, por medio de la cual, se modifican algunos artículos del Código Penal relativos a delitos

de abuso sexual; es así las penas de los delitos contra la libertad, integridad y formación sexuales aumentaron, especialmente sobre en los delitos que atenta contra los menores de catorce años, como lo son el acceso carnal abusivo con menor de catorce (14) años y los actos sexuales abusivos con menor de catorce (14) años.

- Por acceso carnal abusivo con menor de catorce años, se puede manifestar que es la penetración del miembro viril, dedos u otros objetos en las cavidades anales y/o vaginales de un menor, ya sea por medio de engaños o aprovechando el nivel de superioridad del niños, niña y adolescente.

- Los actos sexuales abusivos con menor de catorce años, son aquellos diferentes al acceso, que no tiene penetración pero que afecta la integridad sexual del menor, ya sea, por tocamientos, besos o porque obligue al menor a que lo observe realizándose una práctica sexual, todo con la finalidad de la satisfacción erótica y sexual.

- En los delitos de acceso carnal abusivo y actos sexuales abusivos con menor de catorce años el 90% de los agresores son conocidos o familiares de la víctima, es decir, que los victimarios son tíos, abuelos, primos, padrastro, papá, vecino, el amigo familiar, entre otros.

- En la investigación sobre las denuncias interpuestas en la Fiscalía por los delitos de acceso carnal abusivo con menor de catorce (14) años y actos sexuales abusivos con menor de catorce (14) años, se verificó, que la Fiscalía de Pamplona no cuenta con los datos concretos y estadísticas sobre estos tipos de delitos. Así mismo, que un 30% de los presuntos delitos por abuso sexual presentados en los municipios de la Provincia de Pamplona no llegan a la etapa de investigación por parte de la Fiscalía.

•En los repartos realizados en los juzgados de control de garantía, se puede observar que treinta y un (31) casos no llegaron al juez de conocimiento por el delito de acceso; de igual forma, respecto al delito de actos sexuales veintisiete (27) no han llegado para audiencia de acusación, por lo que se puede evidenciar que la mayoría de los procesos por delitos sexuales en contra de menores de 14 quedan estancados en la etapa inicial del procedimiento penal.

Referencias

- Congreso de la República. (23 de Julio de 2018). Ley 1236. Por medio de la cual se modifican algunos artículos del Código Penal relativos a delitos de abuso sexual.
- Colombia. _____ . (31 de agosto de 2004). Ley 906. Por la cual se expide el Código de Procedimiento Penal.
- Colombia. _____ . (8 de noviembre de 2006). Ley 1098 de 2006. Por la cual se expide el Código de la Infancia y la Adolescencia. Colombia.
- Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal. (15 de mayo de 2019). Sentencia SP-17142019 (45718). Magistrado Ponente Luis Salazar Otero
- _____ . (5 de noviembre de 2008). Sentencia 30305. Magistrado Ponente Augusto J. Ibáñez Guzmán.
- _____ . (7 de septiembre de 2005) Sentencia 18455. Magistrado Ponente Jorge Quintero Milanés.
- _____ . (26 de septiembre de 2000) Sentencia 13466. Magistrado Ponente Fernando Arboleda Ripoll.
- El Consejo Superior de la Judicatura, Sala Administrativa, Unidad de Desarrollo y Análisis Estadístico (2015). Observatorio penal de delitos sexuales contra niños, niñas y adolescentes en Colombia. Colombia
- El Tiempo. (2020). Uno de cada 2 casos que había en juzgados en 2019 quedó para este año. Sección justicia. Recuperado en: <https://www.eltiempo.com/justicia/cortes/centraloria-advierde-por-altos-niveles-de-congestion-judicial-en-colombia-525618>
- Fiscalía General de la Nación. (2020). Conteo de Procesos. Bogotá. Recuperado en: <https://www.datos.gov.co/Justicia-y-Derecho/Conteo-de-Procesos/q6re-36rh/data>
- Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2019a). Boletín estadístico mensual noviembre 2019. Colombia.
- _____ . (2019). Forensis: Datos para la vida. Colombia.
- _____ . (2018). Forensis: Datos para la vida. Colombia.
- _____ . (2017). Forensis: Datos para la vida. Colombia.
- Páez, L., y Hernández, W. (2004). Comportamiento del delito sexual en Colombia en el 2004, una visión poco optimista. CRNV. 149-183. Recuperado en: <https://www.medicinalegal.gov.co/documents/20143/49490/Delito+Sexual.pdf>
- Ramos, L., Molina, Y. y Poveda, K. (2013). *Diseño de un programa para el mejoramiento de las competencias de los entrevistadores forenses en el abordaje de víctimas de abuso sexual en el CAIVAS*. Trabajo de grado. Bogotá: Universidad Católica de Colombia. Recuperado en: <https://repository.ucatolica.edu.co/handle/10983/681>
- UNICEF Colombia. (2007). Código de Infancia y adolescencia, versión Comentada. Bogotá.
- Vargas, M. (2006). Breve estudio de la nueva Ley de la Infancia y la Adolescencia. Revista Justicia, 11, 9-19. Recuperado en: <http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/justicia/article/view/548/536>

**PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES**



La provincia/Por los Caminos de Pamplona

Por: José Jacinto Gelvez Ordóñez

Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas tradicionales de la flauta de millo.

Ricardo Javier Salgado García
Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar

Artículo recibido: 25 de septiembre de 2020

Artículo aceptado: 29 de octubre de 2020.

Artículo resultado de trabajo de grado titulado *Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas tradicionales de la flauta de millo*

Citación recomendada

Salgado García, R. J. (2020). Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas tradicionales de la flauta de millo.

Revista Presencia, Saberes y Expresiones, 1(1), p.74-86.

Abstract

The main objective of this research project was to create a composition for flute solo in the form of a rhapsody based on three outstanding traditional tunes of the milloflute. For this purpose, the recordings of the performances made by the outstanding millero, Pedro "Ramayá" Agustín Beltrán Castro, were selected. Information was collected from the performer and his produced tunes, while a musical analysis was applied to extract the detail of the most relevant characteristics that were explored and implemented using conventional and extended techniques of the flute. The resulting product presents the hybridization of traditional languages combined with the academic field in a single piece for flute.

Resumen

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo principal crear una obra para flauta sola en forma de rapsodia con base en tres tonadas destacadas tradicionales de la flauta de millo. Para ello se seleccionaron las grabaciones de las interpretaciones del destacado millero, Pedro "Ramayá" Agustín Beltrán Castro. Se recopiló información del intérprete y las tonadas y se aplicó un análisis musical para extraer y detallar las características más relevantes que fueron exploradas e implementadas mediante el uso de técnicas convencionales y extendidas de la flauta travesa. El producto resultante presenta la hibridación de los lenguajes y tradicional y académicos en una sola obra para flauta solista. Palabras Clave Rapsodia, flauta sola, flauta de millo, música tradicional, tonadas para flauta de millo, hibridación, música académica.

Introducción

A lo largo de la historia de la música, podemos notar que las músicas tradicionales se han incorporado al lenguaje académico y convertido en un aporte fundamental para su composición. Diversos compositores académicos han utilizado los recursos técnicos y estéticos de esas músicas para la elaboración de obras basadas en la hibridación de lenguajes. Una manera de constatar lo anterior se percibe al observar que algunas formas musicales como la suite barroca, la fantasía, la rapsodia, entre otras, utilizan danzas y aires musicales folclóricos para construir piezas de lenguaje híbrido, lo que además crea una familiaridad y una conexión con el público en general.

Dentro del repertorio académico en Colombia se encuentran además de obras híbridas, diversas transcripciones y arreglos para diferentes formatos de cámara, para banda u orquestales y que, con distintas técnicas de orquestación, permiten vislumbrar un variado repertorio de este tipo de estilo musical. Sin embargo, en la búsqueda y análisis de esos documentos musicales se encontró que son escasos los trabajos que recurren a la música de flauta de millo como fuente temática y melódica, circunstancia que llevó al autor de esta investigación a explorar la música tradicional del Caribe colombiano desde la óptica de las técnicas convencionales y alternas propias de la flauta traversa. Esto es importante destacar, ya que mucha de la música contemporánea se dedica a conocer, experimentar, conservar e implementar al máximo las características los timbres y sonoridades particulares de instrumentos o tipos de músicas no académicas.

Sobre la Música Colombiana: la cumbia y la flauta de millo



Ilustración 1 Regiones naturales de Colombia. Fuente: IGAC

Colombia es un país caracterizado por tener una amplia diversidad cultural, donde la música realiza un gran aporte desde cada una de las regiones que conforman el territorio nacional. La región del Caribe colombiano está localizada al norte del país y está comprendida por ocho departamentos de variada topografía, climas y paisajes. Por su extensión y geolocalización esta región es considerada la puerta de Colombia a las correlaciones de mezclas étnicas que se dieron tras la llegada de los españoles, y que generaron una reacción por parte de los nativos al intentar estos defender sus propias costumbres y tradiciones (Pineda, 1975).

Se puede afirmar que este mestizaje fue muy amplio y permeó en altísimo porcentaje a la población endógena. La convivencia e interacción de esas culturas, conllevó a que

ese tipo de mezclas impactaran incluso el quehacer cotidiano y tuvieran un gran impacto en sus culturas. Es así como nacieron nuestros ritmos tradicionales más populares, como lo son la *Cumbia*, el *Porro*, el *Bullerengue*, el *Fandango*, entre otros. Junto a los ritmos también se desarrollaron instrumentos típicos asociados a ellos como: la flauta de millo, la gaita, el tambor alegre, el llamador, la tambora y el guache, construyendo un componente importante de lo que hoy se reconoce como identidad de la región del caribe colombiano.



Ilustración 2 Grupo de millo. Fuente: (Revista el Heraldo, 2017)

Según Marcela Tovar (2017), la cumbia es un ritmo que se diseminó por todo el continente americano, haciendo que cada país tenga un concepto diferente sobre lo que significa. Por su parte, La cumbia colombiana, según Juan Ochoa (2018) además de ser un ritmo, es una danza y es considerada uno de los fenómenos culturales más representativos de Colombia en el exterior. De hecho, se le reconoce como una construcción social que está constantemente en transformación, donde por sus diferentes conceptos, puede referirse a una categoría

musical mutante que demuestra sus diferentes usos que se le ha dado al término a lo largo del tiempo, incluso en muchas ocasiones significados contradictorios. Federico Ochoa (2012) en su libro *Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao*, afirma que el formato del conjunto de flauta de millo, no tiene ningún tipo de acompañamiento armónico originalmente. No obstante, con el transcurso de los tiempos, al involucrar la voz y sus letras, aparecen nuevas formas de interpretación y se fueron incluyendo otros instrumentos como la gaita y el clarinete. Esta evolución e hibridación con otros ritmos ha sido un proceso permanente, lo que ha permitido el desarrollo de nuevas sonoridades a lo largo del tiempo.

Podemos encontrar como ejemplo de cumbia tradicional a la agrupación cumbia soledaña, donde se encargaban de promover y divulgar las diferentes músicas tradicionales de la región del caribe colombiano. Un ejemplo de desarrollo estético de la cumbia mediante su formato instrumental es el realizado por la agrupación La cumbia moderna de soledad, donde incluyen instrumentos como el timbal y el bajo eléctrico. Así también, se encuentra la implementación de otros instrumentos melódicos como voz solista o principal, el cual ejecuta usualmente el clarinete y lleva un acompañamiento de una orquesta de vientos y una letra y melodía principal de cantantes La pollera colora. Otros formatos mucho más modernos fusionan instrumentos amplificados, percusiones, vientos metales, piano, sintetizador, bajo eléctrico, trompetas, trombones, percusión latina y tradicional, letra y voces, conocida también como la música de carnaval.

Muchos investigadores han hecho sus aportes al intentar relatar las historias de la cumbia y su evolución, basadas en experiencias, entrevistas e interpretaciones de esta música. Entre ellos se encuentran George List⁴⁸, Guillermo Abadía⁴⁹, Juan Sebastián Ochoa y Leonor Convers⁵⁰ y Federico Ochoa.⁵¹

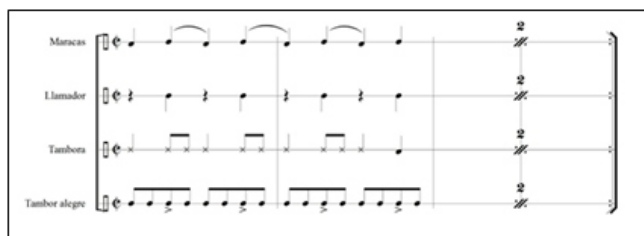


Ilustración 3. Ritmo base de cumbia. Fuente: (Castillo, 2016, p.61)

La Cumbia, en su expansión por América Latina se fusionó con ritmos tradicionales de México, Perú, Ecuador, Argentina, entre otros países, adquiriendo aspectos y rasgos diferentes tanto en su coreografía como en las características rítmicas. Algunos ejemplos de esas derivaciones de la Cumbia podemos encontrarlos en México con la *Cumbia rebajada* y en Argentina con la *Cumbia Villera* (Tovar, 2017). Dejando a un lado estas variaciones del ritmo a lo largo y ancho del continente, el presente trabajo está enfocado en el concepto de cumbia tradicional colombiana, género instrumental cuya organología tiene a la flauta de millo como instrumento melódico y una base rítmica integrada por la tambora, el llamador, alegre y guache.



Ilustración 4 Flauta de Millo. Fuente: Taller Artesanal San Martín

La flauta de millo es un instrumento representativo y característico de la región caribe colombiana ya que fue donde tuvo su evolución. Es considerado uno de los instrumentos más antiguos de la música tradicional del Caribe colombiano. A pesar de que no se encuentran documentos oficiales que demuestren su aparición hasta después de la llegada de los españoles, varios investigadores e historiadores le han atribuido orígenes indígenas y africanos.

Para entender un poco más sobre este instrumento, George List (1942) habla de los principios de construcción de una flauta de millo. La madera es de carrizo y en cuanto a la forma, el tubo tiene 33 cm de largo x 1.5 de diámetro. La pared del tubo debe estar aproximadamente a 0.15 cm de grueso, la lengüeta debe ser de 3.5 cm de largo x 0.5 cm de ancho y debe estar una distancia del primer orificio de digitación de 4.2 cm; los orificios deben ser de 0.8 cm de diámetro y con una distancia de 3 cm de separación uno de otro. Cabe resaltar la importancia de la lengüeta para la emisión del sonido y la importancia de las manos y el aire para la afinación ya que, en el registro grave, la mano izquierda

⁴⁸Autor de Music and Poetry in a Colombian Village, (1983)

⁴⁹Autor de El ABC del Folclore Colombiano, (1997)

⁵⁰Autores de Gaiteros y tamboleros, (2018)

⁵¹Autor de "las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao, (2012).

debe tapar el orificio del tubo que está más cercano a la lengüeta; en el registro medio y agudo se libera la mano izquierda y algunas notas del registro agudo deben hacerse inhalando.

Sobre la técnica y la forma: técnicas extendidas y la rapsodia

Para llegar a desarrollar sonoridades no convencionales en los instrumentos, se requiere experimentar con estudios y técnicas especiales, lo que se denominan técnicas extendidas. En la flauta travesa son un conjunto de sonidos desarrollados que aprovechan las cualidades acústicas del instrumento. Su clasificación es de tres tipos: percutidos, los de columna de aire y los de sonidos múltiples. Por tal motivo en esta investigación se tomarán en cuenta aquellas técnicas que sean necesarias para la elaboración de la *Rapsodia*. Carin Levine y Christina Mitropoulos-Bott (2005) describen los diferentes recursos que se utilizan en el manejo de la sonoridad de la flauta travesa, explica los sonidos que amplían la sonoridad con efectos como los multifónicos, cantar y tocar y efectos percutidos como *pizzicato*, ruido o golpes de llaves, etc. También se habla del *glissando*, micro tonalidad, respiración continua o circular, la flauta en el ámbito electrónico y su notación abierta. Otros ejemplos de técnicas extendidas son el *whisper tones*, *jet whistle*, y *wind tones* que son aquellas técnicas que permiten distorsionar el sonido de la flauta por medio de la columna de aire.

En cuanto a la forma musical en la que se basó esta investigación, la rapsodia⁵², Alison Latham (2008) la define como un estilo de pieza instrumental de un solo movimiento basada en melodías folclóricas, nacionalistas o populares. Este término fue utilizado musicalmente por primera vez en el siglo XIX por Tomásek, donde fue el título de 6 piezas para piano de su autoría, más adelante el término fue utilizado para piezas de carácter sin forma específica de composición. Las rapsodias pueden ser compuestas con un sentido nostálgico o apasionado, como también en forma de improvisación, este interés surgió en el siglo XIX por la música húngara y gitana y gracias a este estilo varios compositores decidieron incursionar en ella, como por ejemplo Liszt y sus 19 rapsodias húngaras, Rajmáninov y su *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, Dvorak y las rapsodias eslavas, Dohnányi y Bartók. No obstante, a lo largo del tiempo otros autores realizaron también diversas rapsodias como Brahms, Debussy y Gershwin, siendo este último reconocido por su obra, *Rhapsodie in blue* que conjuga elementos jazzísticos.

RAPSODIA PARA FLAUTA SOLA

En este capítulo se da a conocer el paso a paso que se tuvo para la realización de la Rapsodia, en este se explican todas las herramientas teóricas y técnicas instrumentales que utilizó el autor.

⁵²Rapsodia: etimológicamente proviene del griego antiguo rhapsodia, donde es la unión de dos palabras rhapsin (ensamblar) y aoidon (canción) por lo tanto puede referirse a canción ensamblada o partes ensambladas de una canción.

En la ilustración a continuación, se observan los símbolos y signos de la técnica extendida y recursos que se implementaron en la obra:

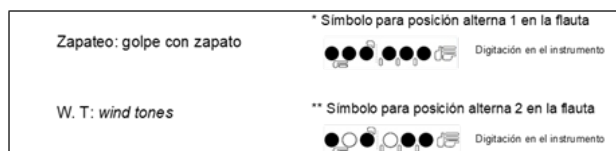


Ilustración 5. Ejemplo de símbolos y técnicas utilizadas en La Rapsodia. Fuente: Autor

La obra fue diseñada para interpretarse en una flauta traviesa que tenga los platos o llaves abiertas, ya que se utilizarán digitaciones y técnicas que en una cerrada no podrían emitir el efecto requerido. De la misma manera las articulaciones y dinámicas que se presentan en la partitura fueron sacadas al analizar los audios de las tonadas y así aproximarse a estas. Las tres tonadas presentan tempos diferentes, por lo cual se sugiere que la Rapsodia puede interpretarse en tempo de negra entre 90 y 110.



Ilustración 6. Inicio y cadenza de la Rapsodia para Flauta sola. Fuente: Autor



Ilustración 7. Exposición y desarrollo del motivo 1 de Flamenco en la Rapsodia. Fuente: Autor

La Rapsodia inicia con dos efectos que en conjunto simulan el ritmo de cumbia que interpretan la percusión, con un zapateo combinado y con un *Wind Tone* cual debe hacerse con un sonido airoso en la posición de la nota mi del registro grave, atacando con la lengua, debe sobresalir más el aire que el sonido. Seguidamente continua una breve *cadenza ad libitum* formada a partir del motivo 1 de Flamenco para exponerla como tema. Se utilizaron diferentes tipos de figuración como síncope, tresillos y corcheas, elementos rítmicos que se encuentran también en la tonada original. Esta sección inicial terminando con una escala cromática descendente y dos notas características que apoyan de la tonalidad de la menor.



Ilustración 8. Exposición del motivo 2 y 3. Fuente: Autor

En la siguiente sección a partir del compás 11, se retoman las notas claves del motivo 1 de Flamenco y modifica la figuración original para dar a entender que empieza el desarrollo de ese primer motivo, esto ocurre al compás 13, haciendo una variación virtuosa tomando como base el motivo 1 con la variación I de este mismo.



Ilustración 9. Puente para dar paso al tema La Millera. Fuente: Autor

Al compás 20 se propuso una figuración donde muestra se emplea el símbolo de posición alterna 1 (*), combinando el patrón rítmico de la tambora en ritmo de cumbia en los cc. 22-23; de esta manera en el compás 24 inicia el motivo 2 de Flamenco. En los cc. 25-27 se expone la melodía del motivo 2 que luego de un puente, introduce la variación II del motivo 1 que hace preparación para exponer el motivo 3 y donde por medio del patrón rítmico nuevamente de la tambora en cc. 37-40 da inicio al puente que se utilizó para llegar al segundo tema de La Millera.



Ilustración 10. Exposición del motivo 2 de La Millera y puente para Mi Flauta. Fuente: Autor

En esta parte de la obra se puede observar que el puente utiliza la variación II del motivo 1 dándole paso a la modulación que se hizo con acordes pivote y utilizando la dominante sustituta para hacer resolución: II-V-I. Se expone el motivo 1 de La Millera donde aparecen mordentes como adornos

que se aproximan a la parte original. Aquí se combinan la variación II y III con una figuración de semicorcheas, tresillos y sincopa.

En los cc. 53-54 se presenta un pequeño puente con figuración rítmica de tresillos de corcheas para darle paso a la exposición del segundo motivo, donde aparece el segundo símbolo para hacer la posición alterna 2. Seguidamente se desarrolla el motivo y se hace la modulación por medio de acordes pivote con un *ritardando* entre los cc. 58-60 y en el compás 61 se modula con un cambio de *tempo*, dando paso al motivo 1 de la tercera tonada, *Mi Flauta*. Se exponen los motivos 1 y 2 del tema, se desarrollan en los cc. 67-68, posteriormente se combina con la variación III y comienza el desarrollo de la *Rapsodia*.



Ilustración 11. Combinación de los diferentes motivos y variaciones de las tres tonadas. Fuente: Autor.



Ilustración 12. Desarrollo de la Rapsodia. Fuente: Autor.

En esta parte de la *Rapsodia* empieza con el motivo 4 de *Mi Flauta*, seguido de figuración de semicorcheas para darle paso a las variaciones II y III de *Flamenco* seguidamente de una combinación de sincopa en corcheas con tresillos presentando el motivo 1 de *La Millera*, combinando esto con figuración de semicorcheas y el patrón rítmico de la tambora y así mostrar el motivo 4 de *Mi Flauta*.

En este desarrollo se trata de implementar varias técnicas virtuosas basados en estudios para flauta u obras como *El Carnaval de Venecia de Genin*, sin dejar de lado la esencia de las melodías de las tonadas, haciendo de esta manera una combinación entre la música tradicional y el lenguaje académico.



Ilustración 13. Final de la Rapsodia. Fuente: Autor.

Este final tiene relación al principio de la obra, con el puente que se hizo del desarrollo del motivo 1 de *Flamenco* y una figuración de semicorcheas con acentos combinados en tiempos fuertes y débiles para darle un poco de dramatismo al final en *acelerado poco a poco* en los últimos tres compases.

De esta manera se detallan cómo se utilizaron elementos motívicos de cada una de las tres tonadas en la exploración de los sonidos de esas músicas tradicionales en la elaboración de una obra totalmente inédita y significativa.

Conclusiones

Este trabajo de investigación cumplió con los objetivos. Se evidencia como aporte unos documentos de consulta que pueden ser utilizados para la interpretación, estudio o divulgación de esas tonadas.

Se elaboró la composición de la Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas populares. Con este material la investigación aporta una obra que –debido a su técnica- se espera se incluya como material de estudio, obra de concierto o para recital de grado dentro y fuera del programa de música de Unibac, ya que por lo general exige una pieza colombiana o latinoamericana, ampliando además el repertorio de la flauta travesa colombiano.

Se evidencia que la música tradicional puede ser utilizada para elaborar piezas u obras de estudio o concertante y que a su vez permitan explotar y acercarse a través de las técnicas extendidas del instrumento, a las sonoridades particulares de la música tradicional colombiana con el lenguaje académico mediante un proceso de hibridación.

Gracias a esta investigación la grabación de la rapsodia fue escogida para ser presentada en uno de los conciertos del I concurso y festival internacional de flauta versión online de la Asociación Colombiana de Flautistas COFFA 2020.

Esta investigación queda abierta para posibles estudios más detallados acerca de otras técnicas extendidas que se pueden implementar en la rapsodia.

Debido a dificultades de comunicación y de aislamiento preventivo por pandemia de covid-19 no se pudo actualizar la lista de grabaciones del maestro Beltrán que recopiló Marlon De la Peña para su proyecto de grado “Pedro Ramayá: un juglar de la depresión Momposina” (2013).

Reconocimientos

Agradezco principalmente a Dios por mostrarme este camino de la música, a mis padres y familia por todo el apoyo desde mis inicios en la música, al Colegio INEM y su Departamento de Música, al Conservatorio Adolfo Mejía Navarro de Unibac por el proceso de formación de educación superior en música, a los directores, la parte administrativa y todo el cuerpo de docentes del Conservatorio, a mi profesor de instrumento, el Dr. Jesús Castro por esa gran guía en formación como flautista y a mi tutor el Mg. Jorge Nordmann por todo el apoyo y guía en este trabajo de investigación y por último a todos mis amigos y personas que de forma directa o indirecta me han apoyado en este proceso. Cabe resaltar que este trabajo de investigación pertenece a mi tesis de grado con distinción laureada de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar bajo la tutoría del Mg. Jorge Nordmann Aguilera. ¡Gracias a todos!

Referencias

Abadía Morales, G. (1997). ABC del folklore colombiano . Santafé de Bogotá : Panamerica.
Castillo, J. (2016). Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical. Avances en Educación y Humanidades 1(2), julio-diciembre, 57-81.
DOI:
<https://doi.org/10.21897/25394185.1113>

De la Peña, M. (2013). Vida y obra del maestro Pedro "Ramayá" Beltrán, un juglar de la Depresión momposina. Cartagena .

Juan Sebastian, O. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. . Medellín : Universidad de Antioquia .
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0716-27902016000200002&script=sci_arttext&tlnq=n

Latham, A. (2008). Diccionario Enciclopédico de la música . Mexico D. F.: Fondo de cultura económica.

Levine, C., & Mitropoulos-Bott, C. (2005). La flauta: posibilidades técnicas . Madrid : Idea Books .

List, G. (1942). La caña de millo: construcción y técnica. El taller del artesano , 1-4.

List, G. (1983). Music and poetry in a colombian village: Atri-cultural Heritage. Bloomington: Indiana University Press.

Ochoa, F. (2012). Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao. Bogotá : Cuadernos de música, artes visuales y artes escenicas
[.https://www.redalyc.org/pdf/2970/297024710008.pdf](https://www.redalyc.org/pdf/2970/297024710008.pdf)

Ochoa, J. S., & Convers, L. (2018). Gaiteros y Tamboleros . Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Revista El Heraldo. (22 de febrero de 2017). La ‘moña’, el toque y el cansancio: una noche tras un grupo de millo. Recuperado de:
<https://revistas.elheraldo.co/miercoles/testimonio/la-mona-el-toque-y-el-cansancio-una-noche-tras-un-grupo-de-millo-141549>

Pineda, V. G. (1975). Familia y cultura en Colombia . Bogotá: Instituto colombiano de cultura.

Tovar, M. (2017). Tierra de cumbia: La Cumbia en Latinoamérica . Tierra Candela , 1.

ANEXO A – RAPSODIA PARA FLAUTA SOLA

Rapsodia para flauta sola

Sobre tres temas de la flauta de millo

Ricardo Salgado Garcia

Tempo de cumbia

W. T. W. T. *Simile*

Zapateo

W.T.: wind tones con ataque de lengua
wind tones with tongue attack

Cadenza ad libitum

7

8

9

11 $\text{♩} = 90$

11

14

17

18

6 6

Ilustración 14. Rapsodia para flauta sola página. Fuente: Autor



**) Este simbolo representa la siguiente digitación
This symbol represents the following fingering*



Ilustración 15. Rapsodia para flauta sola página 2. Fuente: Autor

51

54

57

59

62

66

70

74

76

79

**) Este simbolo representa la siguiente digitación
This symbol represents the following fingering

rit...

♩ = 110

accel...

Ilustración 16. Rapsodia para flauta sola página 3. Fuente: Autor

83

86

89

92

95

97

99

101

104

accel... poco a poco

**PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES**



El hombre y la expresión humana del saber

Por: José Rodolfo Díaz Álvarez

Implicaciones económicas, sociales y políticas en el mercado colombiano frente al neoliberalismo y la apertura económica de 1990, reflejadas en la constitución de 1991.

Juan Sebastián Sánchez Tovar
Universidad de Pamplona

Artículo recibido: 25 de septiembre de 2020
Artículo aceptado: 21 de octubre de 2020.
Artículo resultado de trabajo personal.

Citación recomendada

Sánchez Tovar, J. S. (2020). Implicaciones económicas, sociales y políticas en el mercado colombiano frente al neoliberalismo y la apertura económica de 1990, reflejadas en la constitución de 1991. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.88-96.

Abstract

The following document seeks to determine the factors that during the economic opening in 1990 and the consolidation of the Colombian constitutional document of 1991 influenced the strengthening of the different public policies of a social, political and economic nature in the country. Thus these factors were not spontaneous, but rather they have a structural background. In this way, it is proposed that both the economic opening and the constitutional process of 1991 mutually affected the different spheres that make up society, which generated a series of weights and against weights within the way in which Colombia and its public policies were addressed

Keywords: Economic liberalism, neoliberalism, market, constitution, rights, society.

Resumen

El siguiente documento busca determinar los factores que, durante la apertura económica en el año 1990 y la consolidación del documento constitucional colombiano de 1991 incidieron en el fortalecimiento de las diferentes políticas públicas de carácter social, político y económico del país. Así estos factores no fueron espontáneos, sino que los mismos poseen un trasfondo estructural. De esta forma se plantea que tanto la apertura económica como el proceso constitucional de 1991 incidieron mutuamente en las diferentes esferas que componen la sociedad, lo cual generó una serie de pesos y contra pesos dentro de la forma en que se direccionó Colombia y sus políticas públicas.

Palabras clave: liberalismo económico, neoliberalismo, mercado, constitución, derechos, sociedad.

Introducción

En Colombia, el mercado o la relación que existe entre diferentes sectores de la industria en el país se han visto afectados por las múltiples medidas tomadas por los gobiernos de turno; en cuanto a la apertura económica del año 1990 cabe resaltar que estas medidas de reforma contaron con un carácter plenamente neoliberal, el cual tuvo vital relevancia en la forma en que se llevaron a cabo las modificaciones de las diferentes políticas públicas y económicas que tenían incidencia directa en la economía y sociedad del territorio. Por esto es importante plantear las siguientes cuestiones: ¿cuáles fueron los diferentes factores neoliberales que en la época se relacionaron para la creación del proceso constitucional? ¿cuáles fueron los efectos tanto de los factores neoliberales como del proceso constitucional en la sociedad y de qué manera generaron un punto de partida para la forma en que se llevaría de ahí en adelante la función de las diferentes instituciones del Estado?

La historia que cuenta nuestro país es sin duda una de las más desgarradoras de la región, guerrillas de diferentes índoles, grupos paramilitares, narcotráfico, corrupción política y guerras por bandos políticos generaron problemas estructurales que inciden directamente como detonantes de las diferentes manifestaciones en contra de la decadencia en el país. Durante la época de 1990 y 1991 el panorama era desalentador, diferentes atentados en la capital por grupos al margen de la ley, llevaron al país a un colapso institucional, pues el control de las mismas ya no estaba en manos de la democracia, sino de la corrupción. Las manifestaciones civiles no se hicieron esperar, los habitantes de un país que se desangraba

exigían una renovación que permeara todos los escenarios de la nación.

Sin lugar a duda, en Colombia el proceso social se ha caracterizado por su fuerte manifestación retórica en los diferentes escenarios, despertando un sentir unificado en diversos territorios, que, sin importar la procedencia del lugar, responden a una renovación dentro de las instituciones del país. El contexto bajo el que se lleva a cabo el proceso constitucional de 1991 determinó un precedente en la historia, puesto que su manera de perfeccionarse fue contundente; tal proceso fue la manifestación del constituyente primario dentro de las decisiones de carácter relevante del país.

Es curiosa la forma en que se llevó a cabo el proceso que culminó con la instauración de la nueva constitución, puesto que se cimienta en la implementación del movimiento de la séptima papeleta, que, gracias a su proliferación mediática, tuvo un carácter decisivo para que los ciudadanos durante las votaciones que se llevarían a cabo el 11 de marzo de 1990, introdujeran una séptima papeleta que indicaba su voto en favor de una reforma constitucional que renovara de fondo todas las instituciones estatales.

En esencia, la manifestación del movimiento “La séptima papeleta” hizo tanta presión, que el ejecutivo llamó a un referendo, a fin de acatar la decisión del pueblo frente a la necesidad de reformar la constitución, tal proceder no contaba con la legalidad establecida dentro de la Constitución de 1886, ya que ninguna disposición demarcaba tal proceso para la reforma de la carta política, sin embargo, la sala constitucional de la Corte Suprema determinó que al ser la manifestación del constituyente primario, esta debía ser totalmente legítima.

El Estado Social de Derecho se instaura bajo la sombra de la Constitución Política de 1991, el cual constituye el marco jurídico político que nos propone dentro de sus páginas, de esta manera, podemos presenciar un cambio hacia la construcción de valores ligados a la dignidad humana y derechos humanos que garantizan la convivencia como carácter social, la prevalencia de la dignidad humana y el reconocimiento de las riquezas culturales y naturales de la nación, entre otros. Es así como Colombia atravesó el umbral hacia una nueva concepción de la persona dentro del espectro individual y colectivo (dotándola de dignidad como derrotero), despojándola de concepciones antiguas en las que el valor personal se veía fluctuado sin reparo alguno.

Así pues, existe la culminación de un proceso que se contrapone a las políticas neoliberales que se desarrollaban en el país; el estado social de derecho en Colombia se instauró bajo la idea de resaltar la dignidad humana frente al neoliberalismo que no necesariamente respetaba los derechos adquiridos por la sociedad, al contrario veía a la persona como un simple factor de lucro dentro de un gran sistema de relaciones.

Liberalismo económico como vía del bienestar civil y su desarrollo al neoliberalismo

El mercado corresponde a un sistema de interrelaciones que se estudia dentro de las ciencias económicas, bajo la premisa de un estado de bienestar en la sociedad desde la prosperidad; en este sistema convergen diferentes actores que tienden a no coordinarse, sino a autorregularse, planteando un sistema homeostático. Así las cosas, el mercado puede ser un generador de bienes-

tar, solamente bajo la existencia de lo que se ha denominado “Estabilidad”, sin esto, el Estado carecería del utópico bienestar, ya que las relaciones entre los factores de venta y producción de los diferentes agentes no estarían coordinándose adecuadamente.

La forma en la que se aborda el mercado dentro de la economía se traduce en el manejo ideal de la misma; se entiende que en la realidad el mercado por sí solo no puede regularse, ya que, aunque él mismo está destinado a suplir las necesidades básicas de los individuos, este podría generar la acumulación de capital en una fracción muy reducida de la sociedad. pero esto no se genera de manera espontánea; la forma en la que las políticas económicas de un país moldean las dinámicas del mercado son cruciales frente al tema de la acumulación de capital por parte de una fracción de la sociedad.

Para entender de qué manera se configuran las políticas neoliberales de la época, es pertinente explicar lo que corresponde a liberalismo económico, Vargas (2007) explica:

El Estado liberal que el liberalismo propone es un modelo de Estado mínimo que no invada las actividades del libre mercado, sino que las fortalezca y la defienda y que proteja la propiedad privada de los medios de producción. El Estado liberal se moldea en un Estado de Derecho constitucional con funciones y poderes limitados. (p.71)

De esta manera, podemos comprender que las intenciones bajo las cuales se fundamenta esta manera de concebir las políticas públicas en lo que refiere al mercado, en un inicio no poseían un carácter social como rama principal, sino que era un efecto del mismo, y lo que principalmente se buscó con

la entrada del liberalismo era no limitar la potencialidad del mercado con políticas que lo restringieran, instaurando el Estado garantista en un escaño por debajo del mercado liberal.

El neoliberalismo aun cuando se fundamenta en las mismas bases que el liberalismo, evoluciona como punto de partida con la eliminación del gasto público a los sectores sociales, la desregulación del mercado (puesto que el mismo tiene la capacidad para hacerlo), la privatización de las empresas públicas o que le pertenezcan al Estado y la eliminación del concepto del bien público o comunidad. Lo cual implica la venta de los bienes estatales de uso común, diagnosticando que la economía se desestimula al regular la libre circulación de los bienes y el capital.

Dentro de las políticas públicas que se llevan a cabo para implementar el neoliberalismo, el uso de instrumentos que permitan su integración con el mercado internacional es vital, debido que esta concepción busca trascender las barreras nacionales fundamentándose en el comercio entre naciones. Como consecuencia de esto, para permitir el libre paso de mercancía de manera transnacional se deben reducir los aranceles. Las políticas neoliberales condenan lo que se denomina “Proteccionismo”, práctica empleada por países en vía de desarrollo para mantener a los medianos y pequeños productores. Esto conllevó que las tasas de los aranceles fueran lo suficientemente altas como para que las industrias nacionales pudieran competir contra gigantes económicos; tales políticas proteccionistas implementaban diferentes herramientas “comunitarias”, para poder generar ciertas ganancias a través de la producción de materias primas.

Nociones preliminares del neoliberal en América Latina y su implementación en Colombia

Entendiendo los alcances que posee el Neoliberalismo en materia teórica, Latinoamérica corresponde a uno de los lugares en donde este ideal tuvo mayores repercusiones, a esto Vargas (2007) dice “el neoliberalismo es la doctrina de la neocolonización de Latinoamérica. Los países que se someten al programa de ajuste estructural aceptan la construcción de instituciones afines a los intereses del capitalismo transnacional” (p.84)

En América Latina se llevó a cabo un proceso de integración por parte de los países promotores y de las entidades transnacionales que promovían este tipo de políticas; la apertura progresiva al mercado mundial representó en el caso de Colombia, el primer paso a esta transición, lo cual implicó como ya se dijo antes que los pequeños y medianos productores debían adaptarse técnicamente para poder competir contra gigantes económicos como China o estarían destinados a desaparecer. De igual forma, esta doctrina se instauró en el sur gracias a los intereses de las grandes empresas, quienes no solo vieron el mercado impulsado por el ingreso de nuevos competidores a este, sino que ellos mismos empezaron a exportar a otros países que pactaron con el país un tratado de libre comercio, en donde los aranceles bajaron para ambos países, permitiendo el paso reglamentado de ciertos productos a muy bajos precios, Cruz (2010) comenta:

A nivel mundial, la corriente neoliberal encarnada en el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial e instituciones de carácter monetario y comercial del orden mundial, tenían cosas muy claras para imponer a los países en vía de desarrollo: su visión individualista, utilitarista y a

histórica donde quedan excluidas la cooperación, las alianzas y la asociación, además, presumen una homogeneidad cultural, social y política para que supuestamente estos países arrojen resultados similares, desconociendo la complejidad y las variaciones que se dan en los diferentes regímenes políticos. (p.275)

La apertura económica en Colombia se instaure a partir de la década de los 90 en la administración del expresidente César Gaviria Trujillo, considerado como el mayor exponente del Neoliberalismo en el país. Técnicamente la apertura en su fundamento, busca la defensa e impulso de la industria del agro frente al crecimiento del sector externo o los mercados internacionales. De esta manera, la economía del país sufre cambios drásticos a partir del modelo aperturista, empezando en la caída de las exportaciones tradicionales, las cuales fueron desplazadas por productos de carácter textil e industrial. (Nájar, 2006)

Evidentemente en el país se desconocieron factores que de ser atendidos no hubiesen permitido la consolidación inmediata de las políticas que eran planteadas por la administración; una implementación gradual de la apertura del mercado que hubiese sido atendida mediante procesos adecuados para la consolidación de los diferentes conglomerados de pequeños y medianos productores que tuviera el fin de entender los procesos que se llevarían a cabo, la manera que los mismo se llevarían y la forma en que el Estado ayudaría a consolidarlos, era de carácter vital para la estructuración de tan macabra implementación, en donde bien las cifras podrían indicar un crecimiento pero las mismas para quienes vivían de las diferentes manifestaciones del trabajo en la tierra mostrarían un detrimento.

Cruz (2010) sostiene:

La economía de nuestro país en las últimas tres décadas, ha vivido transformaciones trascendentes, su estructura económica se ha modificado fuertemente, el Estado ha permanecido sometido a continuas reformas y se ha logrado implementar un nuevo modelo económico como respuesta política a las exigencias de la elite, basado en la acumulación y en la expansión del aparato productivo y de la transformación del mercado interno, dando pie a un nuevo estadio o fase de la globalización capitalista. (p.274)

Así pues, la apertura se apoyó en el desmonte de las tarifas arancelarias, provocando que los bienes importados bajaran sus precios, desplazando la producción nacional. Aun cuando las consecuencias que llegaron con la implementación de este sistema son muy evidentes, es importante reconocer, que una vez instaurado en el país y aunque muchos de los medianos y pequeños agricultores se veían en una precaria condición, el panorama a nivel general era bueno. Pues sí se percibía un crecimiento en las importaciones y en las exportaciones, esto hasta que, en Colombia por su condición industrial paupérrima, se ve marginada en un estancamiento económico, incrementando así, los costos administrativos y las alzas en los tributos de la industria.

Cabe resaltar que, durante este proceso, la administración estatal en búsqueda de la integración económica y de libre comercio implementó políticas que tenían como objetivo optimizar los recursos nacionales, con el fin, de atraer la inversión extranjera al país. La apertura de este a la tendencia marcada por el neoliberalismo y aventurarse en el mercado mundial implicó una contradicción en la forma de aplicación sobre la manera en que tales instrumentos se debían realizar en la práctica.

En Colombia, antes y después de la apertura económica, la administración estatal en el país llevó a cabo programas que incentiva- ban la producción y exportación; aun cuando tales disposiciones aperturistas indicaban en teoría que el Estado no debía atender ninguna de las funciones que al mercado le correspondían, para que funcionara en la práctica Colombia recurre a la antítesis neoliberal. Con el fin de consolidarse en el territorio nacional y fomentar las exportaciones, el país instauró políticas que impulsaban los programas de subsidios en pro de la economía de carácter neoliberal implantada.

Contexto e implementación del proceso constitucional de 1991

Durante la década de los años 90's Colombia fue un país con un proceso social muy relevante, la Constitución de 1991 hoy en día es la carta magna bajo la cual todo tipo de políticas y normas se deben fundamentar. Durante finales de los años 80's del siglo XX, Colombia poseía un panorama no muy alentador, una atmósfera de zozobra en lo político social se percibía en el ambiente, actos como la toma del Palacio de Justicia, ataques contra el edificio del DAS y el diario El Espectador, y la violencia contra líderes sociales de gran envergadura, detonaron el descontento frente a la administración y su forma de interactuar en los diferentes espacios sociales y políticos de la época.

De esta manera, siendo espectadores impotentes del panorama desesperanzador que poseía el país, los estudiantes de la época buscaron un espacio que reflejara sus inconformidades, este mismo sentir llega a su cúspide al momento en que el candidato Luis Carlos Galán Sarmiento es asesinado en

medio de uno de sus tan característicos discursos, haciendo que el “vaso se rebose”, ya que, a la opinión estudiantil el candidato representaba la renovación política y social. Naciendo de este proceso social la idea de generar una consulta popular en donde se decidiera si el país debía o no generar una asamblea constituyente, la cual estaría fundamentada por dos puntos concretos: el primero correspondía a la crisis social, la violencia y la muerte de los líderes sociales; el segundo aspecto se relaciona con el primero, de manera que la constituyente generaría estabilidad social y política en las instituciones del Estado.

De esta forma, en 1991 se dio a conocer el horizonte bajo el cual Colombia como Estado soberano, empezó a crear todo tipo de normas que fueron irradiadas por la constitución, las mismas fomentándose en la búsqueda de la justicia como equidad social y resaltando el carácter social por encima de cualquier aspecto, puesto que al final el Estado debe ser garante de quienes conviven en su territorio y el mismo se fundamenta en el consenso de las voluntades con el fin de crear un ente superior a todos y todas.

Incidencia Neoliberal En La Constitución Política de 1991

Sin duda alguna, las concepciones neoliberales que dentro de las esferas políticas de la nación se llevaban a cabo, incidieron de manera activa en muchos de los aspectos que consolidaron lo que hoy conocemos como constitución, lo cual representó un arduo trabajo por parte de los redactores del documento, puesto que su configuración determina un antagonismo muy claro y persistente hasta el son de hoy. Cruz (2010) indica:

En cuanto a lo político –económico, se supone un nuevo orden, el orden neoliberal, el cual exige la aplicación del derecho que se debe traducir en una nueva estructura normativa para dinamizar el modelo económico, en términos generales, de lo que se trata es de generar unas nuevas reglas que deben orientar el comportamiento del Estado frente a la economía, lo cual debe conducir a darle legalidad y seguridad. (p.274)

La manera en que la constitución se debió estructurar se encaminó en un enfoque marcado por el individualismo y la protección de las diferentes actividades económicas pregonadas por el neoliberalismo, haciendo que las mismas al ubicarse en el espectro individual, contaran con una estrecha relación con los derechos que el Estado debía garantizar, otorgándoles mecanismos para su protección. Lo cual, en conjunto con un sistema judicial efectivo que salvaguardara las actividades económicas que se vieran envueltas dentro del libre mercado, culminaría en la instauración del programa neoliberal en el país. De igual forma, gracias a estas medidas se vio una gran consenso para la reducción del aparato administrativo y descentralizado, mitigando el poder del Estado únicamente en relación con los poderes locales del territorio.

En la Constitución de 1991, sin lugar a dudas quedaron expuestas tendencias que estuvieron dirigidas a defender los derechos individuales y colectivos, teniendo en un escalón más alto los individuales por su concepción para la actividad económica, más la misma carta carece de herramientas que legitimen y permitan garantizar a los ciudadanos igualdad de oportunidades para hacer efectivo el ejercicio de los derechos económicos y sociales básicos, sin los cuales la divulgación de las libertades civiles se

reducirían al mero ejercicio de la argumentación sin reconocimiento con funciones retóricas para una gran parte de la población.

Una de las funciones que la constitución denota para el mercado en relación con su función social estuvo llanamente relacionada con la distribución de las diferentes máximas que la misma le dio a la sociedad, dejando tales garantías como la educación, la salud y los demás servicios de carácter necesario enmarcados por la lógica del mercado para su realización.

Tal construcción en el país implicó cambios que perdurarían con el fin de consolidar el mercado como eje articulador de los diferentes espacios que estructuran la sociedad, estableciendo un orden jurídico económico, el rediseño e implementación de las reformas estructurales del Estado, las reformas estructurales al mercado de la fuerza laboral, al mercado de los bienes y servicios, al mercado de capitales, en general un cambio estructural a la economía y a las diferentes instituciones que tendrían injerencia en el mismo.

Claramente se evidencian dos maneras de concebir el Estado y su administración: el primero mediante las políticas con carácter neoliberal y la segunda expresado en las disposiciones constitucionales con carácter social. Estas dos concepciones generan cierta convergencia que determina problemas para la consolidación de las entidades estatales, de manera que, aun cuando existe una clara relación entre los derechos individuales y el sistema económico vigente, existen derechos individuales que no fungen dentro del espectro económico, sino que más bien se instauran para hacerle contrapeso. Siendo este el caso de los derechos

humanos que dentro del proceso constitucional de 1991 se evidencia la forma en que estos pasan de ser simple y llanamente derechos con un carácter normal dentro del sistema judicial a ser las máximas por las que la constitución deberá velar su protección, por consiguiente, todo el sistema jurídico deberá propender a la protección de estos derechos.

Conclusión

En Colombia se pueden rastrear factores que son de vital importancia para la formación del mercado dentro del país, esto se fundamenta y consolida como lo conocemos hoy en una época en donde se formalizan procesos sociales, políticos y económicos. La apertura económica neoliberal y la inclusión a un mercado que supera las capacidades del país, corresponde a una medida necesaria pero nociva al momento de implementarla en el territorio, puesto que, la oferta de los diferentes productos que se veían en el mercado se ven afectados, ya que al país entran diferentes tipos de mercancía extranjeras a competir contra la producción nacional, lo cual provocó la desaparición de muchos agricultores que no pudieron mantenerse, debido a que no contaban ni con el capital, ni los medios de producción para afrontar este cambio económico.

De igual forma, solo un año después de la apertura económica en el país, se gesta uno de los procesos sociales con mayor relevancia hasta el son de hoy, el proceso constitucional de 1991 gesta un panorama totalmente diferente al que se planteaba dentro del neoliberalismo con el fin de configurar las diferentes relaciones del mercado. La Constitución Política posibilita el desarrollo del carácter individual con ciertas garantías, siento este carácter

necesario para instaurar las políticas neoliberales, sin embargo, la presencia de las garantías anexadas por la constitución limita el alcance de tales políticas.

El documento constitucional al realzar el carácter social, introduce de manera legítima y tacita la dignidad que la sociedad perdió y de la cual era dueña solo por haber nacido; haciéndole frente al neoliberalismo, puesto que, al enaltecer el carácter general siempre se plantea de qué manera las prácticas egoístas que se interrelacionan en el mercado y que lo auto regulan podrían afectar a la población y afectar el mismo carácter social del mercado. Desencadenando políticas que regulan al mercado de manera superficial con el fin de que este pueda funcionar en pro de la comunidad y de los actores que en el mismo se correlacionan, provocando que tales políticas públicas no fueran tan salvajes al momento de aplicarse.

El mercado en sí mismo y como ya lo planteamos es un sistema que depende de la forma en que el mismo se desarrolle, generando consecuencias positivas o negativas frente a la población en específico, este es de vital relevancia en la búsqueda de lo que denominamos bienestar, puesto que, sin él las necesidades de la población no podrían satisfacerse ni siquiera en un mínimo porcentaje, pero también es necesario entender que si este sistema no se regula de manera adecuada sin llegar a afectarlo de manera relevante podría ser nocivo frente a los sectores marginales de la población y funcionar solo en pro de los intereses de quienes poseen el capital y los medios de producción. aquí es donde entra el papel del Estado como garante de derechos para afrontar la necesidad de regulación y permitir que se genere equidad en el país.

Referencias

Vargas Hernández, J. (2007). Liberalismo, Neoliberalismo, Postneoliberalismo. *Revista Mad*, (17), 66-89. DOI: 10.5354/0718-0527.2011.13938

Nájar Martínez, A. (2006). Apertura económica en Colombia y el sector externo (1990 - 2004). *Apuntes Del Cenes*, 26(41), 85 - 106. Disponible en: <https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cenes/article/view/192>

Cruz, L. (2010). La constitución política de 1991 y la apertura económica. *Revista de la*

Facultad de Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión, XVIII(1),269-280. [fecha de Consulta 18 de septiembre de 2020]. ISSN: 0121-6805. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=909/90920479015>

PRESENCIAS SABERES Y EXPRESIONES

REVISTA SOBRE LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES

CONTENIDO

Presentación Henry José Cáceres Cortés	6
Acerca de la Revista Presencias, Saberes y Expresiones Jesús Augusto Castro Turriago	7
No hay hereje sin palabras Sergio Alexander Hoyos Contreras	9
Barahúnda, vorágine & barullo: composición de tres piezas sonoras inspiradas en el paisaje sonoro y su relación interdisciplinar con las percepciones del espacio público y las relaciones espaciales Víctor Alfonso Cruz Restrepo	14
Sistematización de la experiencia: un autorreflexión para aprender y mejorar la práctica pedagógica en filosofía Wilmer García Flórez	37
Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, y Evelyn Loaiza	50
Revisión del número procesos seguidos por delitos de acceso carnal abusivo y acto sexual con menor de 14 años entre 2017-2019 en el circuito de Pamplona Leida Mabel Miajres Rangel	59
Rapsodia para flauta sola sobre tres tonadas tradicionales de la flauta de millo Ricardo Javier Salgado García	74
Implicaciones económicas, sociales y políticas en el mercado colombiano frente al neoliberalismo y la apertura económica de 1990, reflejadas en la constitución de 1991. Juan Sebastián Sanchez Tovar	88



UNIVERSIDAD
DE PAMPLONA