UNA ÓPERA SIN ALIENTO,
UNA ÓPERA SIN PULMONES,
UNA ÓPERA CANSADA
QUE ES UN CORREO ELECTRÓNICO
Y UN EXCEL ADJUNTO.
UNA ÓPERA DE OPERARIAS QUE TRABAJAN
Y LIMPIAN
Y NO SABEN DÓNDE ENTERRAR A SUS
MUERTOS.

Mónica Sofía Restrepo Herrera

This work is licensed under the Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/.

"Una ópera sin aliento, una ópera sin pulmones, una ópera cansada que es un correo electrónico y un excel adjunto: Una ópera de operarias que trabajan y limpian y no saben dónde enterrar a sus muertos."

RESUMEN:
Una escoba que tiene amarrada con cinta en la parte de abajo, un micrófono. Una sala de conciertos empolvada, donde viven palomas y fantasmas. Una operaria que soy yo, trabajadora del arte, docente y ahora estudiante de esta maestría. Una construcción precaria, urgente, necesaria. De cómo se hace con las uñas, con la alegría de la tristeza. Sin el tiempo de procesar todo el desastre que nos pasó en estos años. De encontrar una forma entre la precariedad, el humor y el sudor. Del trabajo feminizado, de la labor, del problema, del dolor, sale a la luz la ópera y con ella, mi mamá. Para luego desaparecer en la penumbra del espacio, donde están los espectros escondidos en las luces y las canciones que suenan y ofrecen para el que quiere, una experiencia sinestésica y fantasmal.

Palabras clave: Performance - Artes Vivas - Política - Ópera - Precariedad - Feminismos - Trabajo - Desaparición.

"An breathless opera, an opera with no lungs, a tired opera that is an email and an excel attachment: An opera of working women who work and clean and do not know where to bury their dead."

ABSTRACT:
A broom with a microphone tied with tape at the bottom. A dusty concert hall, where pigeons and ghosts live. A female operator, me, an art worker, a teacher and now a student of this master's degree. A precarious, urgent, necessary construction. About how to make it from scarcity, with the joy of sadness. Without the time to process all the surpassing disaster that happened in these years. About finding a way between precariousness, humor and sweat. From the feminized work, from the labor, from the problem, from the pain, the opera comes to light and with it, my mother. To then disappear in the penumbra of the space, where the specters are hidden in the lights and the songs that sound and offer for those who want, a synesthetic and ghostly experience.

Key words: Performance - Life Arts - Politics - Opera - Precariousness - Feminisms - Work - Disappearence.

UNA ÓPERA SIN ALIENTO, UNA ÓPERA SIN PULMONES, UNA ÓPERA CANSADA QUE ES UN CORREO ELECTRÓNICO Y UN EXCEL ADJUNTO. UNA ÓPERA DE OPERARIAS QUE TRABAJAN Y LIMPIAN Y NO SABEN DÓNDE ENTERRAR A SUS MUERTOS.

Mónica Sofía Restrepo Herrera

Universidad Nacional de Colombia
en convenio con el Instituto Departamental de Bellas Artes
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Cali, Colombia
2020-2022

UNA ÓPERA SIN ALIENTO,
UNA ÓPERA SIN PULMONES,
UNA ÓPERA CANSADA
QUE ES UN CORREO ELECTRÓNICO
Y UN EXCEL ADJUNTO.
UNA ÓPERA DE OPERARIAS QUE TRABAJAN
Y LIMPIAN
Y NO SABEN DÓNDE ENTERRAR A SUS
MUERTOS.

Tesis de creación e investigación presentada como requisito parcial
para optar al título de Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Director(a): Irene Rodríguez
Co-director(a): Jaidy Diaz

Línea de investigación: Artes vivas, performancia y política

Universidad Nacional de Colombia
en convenio con el Instituto Departamental de Bellas Artes
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Cali, Colombia
2020-2022

Declaración de obra original
Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

Mónica Sofía Restrepo Herrera
Nombre

Fecha 08/08/2022

DEDICATORIA

"Mucha gente estaba muerta. Jóvenes, adultos, viejos. Pero quisiera contarles sobre una muerte en particular, la muerte del patriarca con p chiquita. El patriarca ya estaba muy viejo y enfermo. Vivía sólo con un perro en la cima de una colina, al lado de un museo y una estatua que habían sido suyas, y que hoy ya estaban en ruinas. Estaban todas llenas de pelos de perro y rastros de comida que el patriarca ya ni se molestaba en limpiar. Todos los días salía a pasear por la mañana y por la tarde. La mujer que era su hija, lo visitaba cada 15 días pero escondía a la niña, pues él no conocía de su existencia. No le gustaban los niños, en especial las niñas de su sangre. La mujer subía una vez al mes, a hacerle el aseo a la casa solamente. La niña esperaba pacientemente afuera, detrás de las materas, cerca del perro que se sentaba en la entrada de la casa a vigilar los gatos. El patriarca como todo patriarca con p minúscula y mayúscula acumulaba en su casa discursos, discos, cartas a la eps, al presidente, afiches de pinturas de caballos, revistas reader's digest, libros viejos de recetas con ingredientes que se habían cambiado los nombres, relojes sin pila, botellas de perfume, cables, radios que ya no funcionaban y gafas de sol. La mujer tenía prohibido botarle cualquier cosa, entonces así limpiara la casa, ni se notaba.

Antes de caer enfermo, la mujer lo invitó a hacer un programa de radio. Hablaron de música, de los siete días de la semana y de las formas en que se pierde el oído por efecto de los carros bomba y de los días de la madre. A veces él tocaba canciones también y a veces acompañaba a la mujer cuando ésta leía los últimos informes médicos sobre formas de perder la escucha. La niña, que estaba escondida, tenía donde el patriarca no pudiera ver, siete bombas negras con helio y un carrito mazda modelo 85, de juguete azul. Cuando terminaron el programa de radio, la niña los sacó de su escondite cerca de donde estaban. El patriarca y la mujer fueron recogiendo las bombas y las fueron amarrando al carrito de juguete. Luego salieron al patio y lo soltaron.

Cuando se enfermó, el patriarca no quería aceptarlo. Quería mantenerlo en secreto. Entonces se tomó muchos ansiolíticos, para que no se le soltara la lengua, y terminó cayéndose muchas veces en la casa. La mujer y el perro lo cuidaron, hasta que un día ya no podía respirar. Por la tarde vinieron los enfermeros a llevarlo al hospital. La mujer esperaba con el perro y la niña, en un andén afuera del hospital, como todos los familiares de los demás enfermos. Por una puerta sacaban a los muertos y por otra, a dos metros de distancia, recibían los enfermos, los encargos y las comidas que traían. Había una guerra biológica, se enteraron esa tarde. Y ese hospital era una de las sedes donde se libraba. Cantidades de gente afuera esperando en la calle, buscando donde sentarse y adentro médicas y enfermeros ya cansados de ver morir tanta gente. El patriarca murió a las 24 horas de entrar. El perro se había quedado en la puerta con una botella de sopa para él. Cuando la llamaron del hospital en la madrugada, la mujer ya lo sabía, pues los hermanos del patriarca habían venido a decirle que ya se lo llevaban. Unos días después, cuando fueron a limpiar la casa del patriarca, la niña encontró sus oídos. Se le habían desprendido en una de las tantas caídas de los últimos días. La mujer los limpió y se los guardó en el bolsillo." Restrepo, M. (Sancocho de Llama, los sueños de unas son el cólico del otro. 2021)

PREFACIO

Una escoba que tiene amarrada con cinta en la parte de abajo, un micrófono. Una construcción precaria, urgente, necesaria. De cómo se hace con las uñas, con la alegría de la tristeza. Del trabajo, de la labor, del problema, del dolor, sale a la luz la ópera.

AGRADECIMIENTOS

A la mitad de la mitav: a todas nosotras que a pesar de todas las adversidades, la precariedad y de todo lo que nos pasó en estos dos años tan convulsionados, sacamos adelante esta maestría. A Titirindeba, Sarita, Ricardo y en especial a nuestra querida compañera Beatriz Piñeiro cuyo corazón es más grande que la U Nacional y Bellas Artes juntas. A todxs las maestras y los maestros que nos acompañaron y dieron lo mejor de ellxs en momentos muy difíciles. A Irene por decir "el oído perdido" y por saber escucharme tan atentamente. A mis compañeras y compañeros, cómplices de un viaje con muchos desvíos, corrientes fuertes y charcos hondos. ¡Viva RadioMingaA28!
A Eblin, mi amor, mi compañero, mi amigo, mi cómplice total en todos los aspectos. A mi mamá, por siempre estar dispuesta a ayudar y participar en todas las aventuras artísticas con tanta alegría. A mi abuela Sofía, que junto a mi papá Darío, fueron el motor para emprender el camino del arte y hacer de ello, una profesión digna.
Honrar sus vidas, las de todos.

INDICE

PRESENTACIÓN	19
PRÓLOGO	21
PRELUDIO	29
PRIMER ACTO: DUELO	33
DEL SONIDO EN LA IMAGEN	35
SOBRE LA MÚSICA DE FONDO	55
SOBRE LA ESCENIFICACIÓN DEL DUELO AL OÍDO PERDIDO QUE LUEGO SIGNIFICÓ EL DUELO REAL DEL PADRE MUERTO	77
INTERLUDIO	91
SEGUNDO ACTO: TRABAJO	97
UNAS MUJERES TRABAJADORAS ALMORZANDO	99
OPERARIA	117
Trabajo, labor, problema, dolor.	161
TERCER ACTO: QUEDARSE SIN ALIENTO	173
UN… DOS… TRES…LUZ	177
PENUMBRAS Y LATENCIAS	205
EL INFORME DE *LO INFORME*	231
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	251
CODA	259

PRESENTACIÓN

Tirarse. Perder la cabeza para avanzar en la oscuridad de la incertidumbre. Sentir la cabeza en los pies, patearla un poquito e ir avanzando a tientas. Aprender a escuchar el cuerpo, el dolor, lo que incomoda, desde la virtualidad. Abrir una puerta, en un lugar que durante un tiempo no ocurrió presencial y luego sí y luego no y luego sí. Intermitente y difícil. Que estuvo atravesado por la enfermedad, la muerte, el dolor colectivo, la incertidumbre y la tristeza. Que cuando ya se volvió completamente presencial, ese lugar resultó lleno de carencias y precariedades de diversas tonalidades en un lugar harto conocido: Bellas Artes. La posibilidad de tener encuentros maravillosos pero pocos porque el trabajo, la coordinación, el espacio, la logística, la enfermedad, etc nos tenían siempre cansados. *Hice lo que pude con lo que tenía* podría decir. *Con los limones me hice limonada*. Sin realmente saber, *solucioné*.

Como decían Rolf y Adriana en el texto "Políticas y eróticas de los modos de producción en las artes vivas", *yo, Butas*, una operaria del barco, se destapó los oídos y escuché. Tuve que dejar a mi *Orfea,* mi *Ulisas* y mis demás remeras operarias en el barco. Escapar de los medios y fines (Ulisas), del virtuosismo de "mi" techné (Orfea), del aceptar el no poder escuchar (remeras). Escuché. Y muchas cosas tenía que decirme.

Dejar rodar la cabeza. Escuchar a los demás, con esos oídos, sin realmente entender del todo sus palabras. Escuchar el cuerpo, dejar que él haga. Escuchar el espacio. Escuchar el tiempo. Acercarse a lo común, a lo político, abriendo una grieta, acostumbrandome, si se puede llamarlo así, a abismarme a mi misma como cuerpo que gesta, que hace en la oscuridad de una sala de conciertos, con muy poco. Jamás *Ulisas* y Orfea lo hubieran siquiera entrevisto en sus proyectos. Pues no lo hubiera podido concebir desde los términos del performance y las artes plásticas. Dejar caer la cabeza, fue eso precisamente, salir de esas definiciones, del proyecto con inicio, nudo y desenlace planeados en el papel, para la beca, para la productividad. Ir hacia la oscuridad, lo indefinido, lo que todavía no tiene forma, dejar que me asaltara. Esperar a ver que afecto se me tira encima cuando no veo, sino escucho. Desde el desequilibrio, apareció esta forma desconcertante *que no tiene nada nuevo,* que estaba allí esperando a que escuchara, desde los juegos con cassettes y discos, en las vidas de mi papá, mi abuelita, mi mamá, mi hermana y yo que jugamos *a la obra de teatro desde los 7.* Escuchar con atención y reconciliarse con lo que afecta. Aparece una operaria desde una esquina en San Nicolás, que se dirige con una luz y un baflecito a Bellas Artes. Suenan canciones. Una ópera dije, improductivamente, irresponsablemente. Ustedes me dirán.

PRÓLOGO

Operar la escucha

¡Qué encanto para quien tiene oídos detrás de sus oídos!
Friedrich Nietzsche, El crepúsculo de los ídolos

Cierta vez, caminando por el espacio abandonado y herrumbroso de una antigua fábrica me encontré un manual para operar una de las máquinas. El manual estaba en ruso y nunca había sido leído, aún conservaba el plástico que lo cubría. El operario de la máquina seguramente no sabía ruso. ¿Cómo pudo, entonces, hacer funcionar la maquinaria?

Me lo imagino dejando de lado el manual y acercando su cuerpo a la máquina. Su cuerpo un poco máquina también. Un cuerpo que sabe. Un oído que escucha, que sabe qué superficies tocar con solo escuchar el cuerpo metálico del aparato. El obrero no ha perdido el oído. Escucha el idioma del colonizador en el trópico como una lejana y gélida letanía. El obrero sabe. El obrero sabe escuchar tocando ese otro cuerpo-máquina.

¿Qué es la escucha? ¿Cómo escuchamos? ¿Con qué escuchamos?

"lo colonial nos hace perder el oído", dice Mónica.

El obrero hace sonar la música de la máquina, la fábrica resuena conteniendo una orquestina.

¿Bailará el obrero?

"descolonizar el sonido" – nos dice Mónica.

¿Será la fábrica el mejor lugar para recuperar el oído perdido? ¿Será el teatro? ¿O la calle?

Pero, también, nos recuerda Mónica: "el grito está ahogado siempre".

¿Por qué Nietzsche habla de «música del porvenir»? ¿A caso el porvenir, o lo que está por venir, será siempre, y ante todo, musical?
Jean-Luc Nancy

Un cuarto para las 6.

"A las 6 en punto debo comenzar" - escucho decir a Mónica-, "a las 6 salen los/las trabajadores".

No vi los cuerpos de los/las trabajadores. Solo vi el reloj delante de mi computadora dar las 6 de la tarde. No estaba en Cali, no estaba en Bellas Artes. Estaba detrás de una pantalla confinada por una pandemia. Pero ahí, veía la luz, presentía las grietas, las rajaduras, la humedad, el descascarado de la pintura y los cuerpos.

La operaria vestida con un overol y una gorra azul subía las escaleras, un poco a lo Norma Desmond en Sunset Boulevard. Iluminando con un foco las huellas, el rastro, la nada, iluminando la nada que es la pared vacía que vemos cada día. Acompañando el viaje y el cuerpo sonaba un aria. A partir de la luz se producía una escucha del espacio cotidiano. Por muchos meses añoré vagar por esas escaleras, a lo Norma Desmond. Cuando las subí, finalmente, solo sentí el peso aplastante de la cotidianidad y el silencio.

Esta operaria de la luz, de la ilusión, de la escucha del espacio tensaba tiempos y lugares, jugaba, juntaba cosas aleatorias, inconexas, demasiado comunes y construía con esas materias una nueva imagen, una narrativa, una película.

La operaria parecía estar al servicio de los otros, de mí que la miraba mientras operaba, mientras operaba una ópera: de la escucha, de la luz, de la nada, de lo "que hay". Lo hacía con total naturalidad. La manipulación del juego parecía muy fácil, hasta precaria. Pero no lo es, esa simpleza aparente está sostenida sobre complejos procedimientos de montaje de imágenes, de tiempos, de cuerpos, de mundos, de preguntas. La operaria se convierte en una presdigitadora que nos mueve por distintas tramas y nos lleva a un nuevo lugar, todo a las 6 de la tarde hora mágica del cambio de turno laboral.

Lo cotidiano, lo urgente, lo que está ahí se transforma, o más bien se traduce. Es decir, se convierte en lo mismo y en otra cosa, es un juego y a la vez es real, está ahí delante de ti, pero yo quería sentirme como Norma Desmond, o más bien, yo también me sentí así, por un momento, mientras la operaria sostenía la luz y yo escuchaba la piel de una pared vacía.

La operaria señala un marco, un marco de cosas, un marco que nos permite mirar por detrás de él, ponerle una bombita y estallarlo. La operaria cuestiona los marcos, los formatos, los lleva al límite. Y ahí se burla de ellos. Goza con hacernos conscientes de esos marcos y de sus rupturas. Pero no nos pide que los rompamos para eso está ella, eficiente, puntual, servicial vestida con su overol azul y un foco de teatro en la mano.

Cuatro para las 6. Logro por fin bajar las escaleras, sin luces, sin cine negro, sin ilusión.

Abajo está la operaria, barre el polvo con una escoba a la cual hay amarrado un micrófono. Yo bajo sin aliento. No me acerco al micrófono-escoba-maquinaria, la interrumpiría en su trabajo. En su escucha. Pero si me hubiese acercado, si hubiese tomado el micrófono creo que lo único que hubiera podido hacer es reír.

Eso fue lo que hizo el operario cuando vio el manual en ruso.

(No sé si se si quiero poner mi nombre, estampar mi firma: Marta María Borrás.
Prefiero marcar una tarjeta como una trabajadora a la salida de su jornada laboral. Perforar y no firmar un discursito made in Cuba. Porque: Madre, yo soy una obrera del arte).

UNA ÓPERA SIN ALIENTO,
UNA ÓPERA SIN PULMONES,
UNA ÓPERA CANSADA
QUE ES UN CORREO ELECTRÓNICO
Y UN EXCEL ADJUNTO.
UNA ÓPERA DE OPERARIAS QUE TRABAJAN
Y LIMPIAN
Y NO SABEN DÓNDE ENTERRAR A SUS
MUERTOS.

PRELUDIO

Restrepo, M (Enero 2021) Archivo personal.

"Abiertas están las puertas dobles del horizonte
Desbloqueados están sus cerrojos

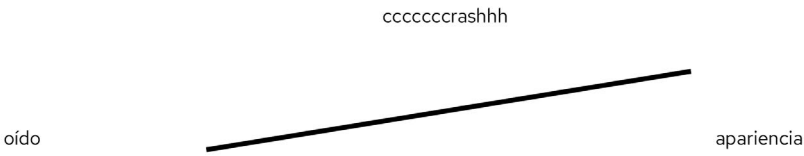
Las nubes oscurecen el cielo
Las estrellas llueven
Las constelaciones se tambalean
Los huesos de los sabuesos del infierno tiemblan
Los porteros guardan silencio
Cuando ven a este rey
Amanecer como un alma"

Philip Glass (1987) Preludio, Akhnaten

PRIMER ACTO: DUELO

Del oído perdido, su duelo
y la muerte del padre,
de la escucha.
Del sonido en la imagen,
de la imagen al sonido
a la escucha.

DEL SONIDO EN LA IMAGEN


ccccccrashhh
oído
apariencia

Cali, Barrio El Lido, algún año entre 1985 y 1988...

La fecha, el cumpleaños de alguien. Tenía un vestido de fiesta, creo que blanco con azul. Me sentía muy bonita. Íbamos para la fiesta, mi mamá, mi hermana y yo. Catalina era una bebé, por ahí de 1 año o 2 o 3, no recuerdo. Yo tenía 3 o 4 o 5. Mi mamá tenía un vestido azul claro. Estábamos felices, nosotras de estar elegantes de vestido y ella de muñequear con nosotras. Dijo que iba por la cámara de fotos. Entró al cuarto de ellos. Se demoraba mucho en salir, ya estábamos listas para irnos. Yo muy emocionada, me dirigí hacia la puerta del cuarto para apurarla. Abro la puerta del cuarto, que era muy grande para mí. Veo a mi mamá contra la ventana del cuarto, al lado de la cama, ya no está feliz. Está contrariada mirando hacia donde está mi papá, que está fuera de cuadro, en la cama o al otro lado de la cama. Tiene una cara que no había visto antes en ella. Se escuchan palabras amenazantes de parte de mi papá pero no lo veo, son iracundas. Me da miedo, lo desconozco, no lo puedo creer. Ella también habla, no sé si le reclama algo o le está dando explicaciones. Están peleando. Él parecía estar enojado por algo que no le dijo o por la fiesta o por la cámara o porque nos vamos, no sé, en todo caso, él la culpa. La voz de ella se escucha débil, triste, angustiada. Nunca se habían dejado escuchar y ver así. Mi papá le lanza un objeto para agredirla. No recuerdo si es la cámara de fotos o si ella ya tiene la cámara en las manos y al sentirse violentada, se le cae. Seguro una cámara de fotos cae al piso. Justo en ese momento, ella se da cuenta que estoy allí, presenciando la escena. Me mira, se sorprende, los descubrí. La imagen se rompe. Me voy corriendo. En la fiesta de cumpleaños que era allí mismo en la unidad residencial donde vivíamos, las canciones de cumpleaños que antes me entusiasmaban, me comenzaron a incomodar. Ahora me parecían ridículas y sin sentido.

Representar, reproducir la imagen. El álbum de fotografías, la cámara fotográfica. En mi casa hay muchas, muchísimas imágenes de familia, en grupos de distintos tamaños. Muchas fotos de cumpleaños y diversas celebraciones. Mi papá, como su papá, era aficionado a la fotografía. Los álbumes familiares funcionan como contenedores de repertorios de representaciones, de las familias blanca-mestizas de clase media privilegiada. Sus apariencias, sus apariciones, sus omisiones, sus negaciones, sus reproducciones... Actualizando las palabras de Castro-Gómez S (2020, p.16) La familia blanca-mestiza como dispositivo etno-racial que sirve para reproducir los privilegios heredados de los españoles, para asumir la función burguesa, así no se sea realmente.

Autor desconocido (s.f) Archivo personal.

Autor desconocido (Mayo 1990) Archivo personal.

¿Cómo suena un carro bomba?
Bogotá, 13 de Mayo 1990. Dos carros bomba estallan el día de la madre. Porque todos los demás días, son los días del padre. El día de la celebración a la madre, el más violento en Colombia, y aumentando, dice la prensa. Mi abuela, Sofía López de Herrera, pierde el oído. Mi abuelo Bernardo casi se queda ciego.

Largas horas mirando, de nuevo, las grabaciones de la familia Restrepo de los días de la madre, filmados entre 1980 y 1985. Archivos provenientes de una cámara de video de los 80, digitalizados posteriormente en mp4. Mirar y reírse de la cantidad de parodias que ellos hacían burlándose de sí mismos, de inventarse "InraGuayaba", de hacerse los presentadores. Luego mirar de nuevo y entender los juegos de poder entre hermanos y hermanas de sangre, sus esposas y esposos. Volver a ver y escuchar y entender la competencia descarnada por darle el regalo más costoso a la venerable madre, por demostrar el estatus socio-económico que se tiene o se quiere aparentar, por quién tiene la mejor familia, la mejor esposa (léase esposa blanca-mestiza). Volver a escuchar con atención su trato verbal y entender las violencias, la burla, el sometimiento, el prejuicio, la humillación frente a las cámaras de lxs hermanxs diferentes y lxs hijxs, que están por fuera de la norma, que no cumplieron el mandato de la familia y formar familia, imagen, reproducir, representar. Por ser niñxs, locas, solteras, introspectivos, de capacidades mentales diversas, drogadictos. Los que menos juegan el juego, aparentan menos, se incomodan más delante de la cámara de video. Los que están en su salsa, al contrario, los que se sienten cómodos o tal vez más presionados a jugar el juego de la apariencia, de la familia paisa echada para delante, como mi padre, los más machistas, creídos, competitivos, groseros, los putas con bigote, los borrachos, la adicción socialmente más aceptada. Y por encima de este juego de poder, a veces aparece la madre, la madre blanca-mestiza, en su trono sentada: una mecedora o un sofá. Muy venerada y celebrada. Doña Julia, que con expresiones muy de señora paisa, no sé como más ponerlo, acomoda a cada uno de los doce hijos en la pirámide de sus afectos, en equilibrio con la competencia que se performa en su presencia, una labor sutil, difícil, descarnada, violenta a su manera, año tras año. También jugando y componiendo la competencia y la predilección de unos por encima de otros; está don Arturo, "mi negro" para Julia, "Tatú" para sus hijos (como el personaje de la Isla de la Fantasía), aparece cantando de vez en cuando, haciendo sermones sobre lo malo que es el trago o contando como conquistó a mi abuela a pesar del racismo de su familia hacia él, un hombre que no era verdaderamente negro, ni siquiera mulato, aunque de piel oscura y baja estatura.

Mi abuelo Manuel Arturo, cuando a mi papá, que estudiaba música en el conservatorio de Bellas Artes en Medellín; comenzó a gustarle “la música caliente” como decían ellos, le advirtió que lo sacaría de estudiar si seguía por ese camino. Un día mi papá estaba ensayando con otro amigo, en el piano que su padre le había comprado, algunas canciones de cumbia para tocar en un grill “El tambo de Aná”, donde había comenzado a trabajar a escondidas. Mi abuelo lo pilló. Al otro día vendió el piano que le había comprado a mi papá con tanto esfuerzo.

"Ahora bien, si partimos del hecho de la dominación como un sistemático proceso de silenciamiento, se ha creado un espacio de negociaciones, pero también un espacio de parodia y de retóricas de mutuo convencimiento para jugar con este mundo de espejos deformantes que de alguna manera constituye el colonialismo. Tanto desde arriba como desde abajo, se ha creado un espacio de confluencia, un espacio taypi, en el medio, que es un espacio ch'ixi en el que habitamos quienes pensamos que el mundo "indio" no está afuera sino dentro de nosotros; nos habita. Ese adentro no es (sólo un tema de sangre)."
(Rivera Cusicanqui S, 2018, pg 121)

Archivo Familia Restrepo Herrera - Cumbias con el Miramar (1965) - Discos Fuentes

SOBRE LA MÚSICA DE FONDO

Irrepresentabilidad

violencia de género
violencia contra la vida
adicciones autodestructivas
¿como suena?
¿que voz habitan?
dolor
síntomas emocionales
corporales
nudo

Representación

cultura popular
parodia
artificio
deber ser hombre mujer blanco mestizo
familiar feliz
música funcional / ambiental
voz de radio
restaurante consumo
ballet - espectáculo
cafisheo - capitalismo
¿oído perdido?

telón cortina de humo tapar

latencia
espacio taypi
cortina transparente vé y no vé

La música como una estrategia de ocultamiento,
un sonido ocultando otro, que es de otra naturaleza

mujeres coristas, en la parte de atrás de la orquesta,
repitiendo lo que dicen los hombres

el humor como una puerta de acceso a esa tragicomedia,
a esa disonancia entre imágenes y sonidos

"la música de fondo"
"la música de ascensor"
"la música ambiental"
melodía estéreo

cortinas de humo
o
telas, telones que son ¿espacios de latencias?

roles sociales específicos, velados, no dichos

"lo colonial nos hace perder el oído"
anuda la garganta

las clasificaciones de la música
en términos velados de clase, raza y género
música caliente, música ordinaria, música culta

los usos de las orquestas como estrategias de producción de las cortinas de humo
de las representaciones y reproducciones vigentes
o que hay que mantener vigentes

¿Cómo es el espacio para la escenografía?
¿qué fuerzas invoca?
¿Qué parodia llama? ¿Qué latencia escenifica?

¿Cómo es el espacio para recuperar el oído perdido?
¿Es verdaderamente posible hacerlo?
¿O es más bien, un espacio para el duelo del mismo?

la apariencia quebró, volvió sordo ese oído
con el BUMMM
CRAASHHHH
POMMMMM

¿Qué sería descolonizar el sonido?

Cuando hay un grito ahogado siempre...

Arancibia F, 2014 , Los melódicos / Ay amor (Remastered).

Un escenario aparentemente alienígena. Un escenario fuera de este mundo, donde, a pesar de la extrañeza, se escenifica, representa, reproduce el deber ser de la familia en forma de orquesta. Los melódicos son como una familia grande, con un padre mayor, que es el conductor de la orquesta, los hermanos y la hermana, que al trabajar cantando, se hiper-sexualiza por los ingresos y el bien de la familia.

Un anciano moribundo que siempre está acostado aunque demuestra su autoridad con amenazas, golpes y abusos. Una mamá que se victimiza y presiona a la hija a que los saque de esas miserias. Una muchacha que gana plata y los mantiene a todos. Hermanos, primos o tías que no permiten cuestionar ese status quo. La muchacha escucha la radio: Amanda Miguel, Gloria Trevi, Los Melódicos, Juan Gabriel, 98.5 Corazón Estéreo y ve telenovelas en la tele. Luego se consigue un amor borracho como su papá y queda embarazada. Y todo vuelve a comenzar, como se ve en la televisión, como se escucha en la radio, son los melodramas que se reproducen en la vida real.

¿Qué están representando, reproduciendo los medios?
¿Cómo dislocarlos?
¿ Cómo escenificar esa dislocación?
¿Cómo escuchar lo que hay debajo de la música?
¿Dislocarla?

¿Cómo escuchar cuando el oído se ha perdido?
¿Cómo escenificar esa pérdida?
¿Cómo hacerle el duelo al oído perdido, ya que no lo podemos recuperar, papá?

anécdotas y canciones que rememoran
afectividades nostálgicas
testimonio vivo de tiempos pasados
memoria oculta perdida no revelada
memoria difícil no compartida

textos leídos información sobre informa-
ción de carros bombas, histórico periodís-
tico cientifico planitud de la voz
metáfora de la violencia

¿como se construye la presencia de la voz?

tensión entre performatividad y teatralidad

latencia
espacio taypi
cortina transparente vé y no vé

¿cómo construir un espacio de escucha?

¿cómo conectar el corazón y la lengua?

¿ cómo no sobreponer la imagen visual a la imagen fónica?

conectar la lengua con el corazón

Tomar el pulso, escuchar el cuerpo, pues nuestros oyentes son la lengua y el corazón

recuperar la escucha para descolonizar, para desahogar el grito

a través de una membrana

"Abiertas están las puertas dobles del horizonte
Desbloqueados están sus cerrojos

Los hombres caen
Su nombre no es
Agarra a este rey por el brazo
Lleva a este rey al cielo
Para que no muera en la tierra
Entre los hombres"

Philip Glass (1987) Preludio, Akhna

Restrepo, M (12 de Diciembre 202) Archivo personal.

SOBRE LA ESCENIFICACIÓN DEL DUELO AL OÍDO PERDIDO QUE LUEGO SIGNIFICÓ EL DUELO REAL DEL PADRE MUERTO

Texto escrito entre febrero de 2021 y marzo de 2022:

El archivo de este trabajo se agrandó. Ya hacen parte de él, documentos posteriores que necesariamente se conectan con el duelo al oído perdido. Copias en pdf de pruebas médicas, textos de whatsapp, fotografías y videos que dan cuenta de lo que pasó después y que inevitablemente se entrelazan ahora, haciendo este recuento de lo que se vivió en el gesto.

Podría empezar contando cómo terminé ese día. Quedé muy cansada emocionalmente y físicamente. Nunca me había pasado esto realizando una obra o una acción. Lo había escuchado de unas amigas artistas. A ellas les pasa muchas veces y yo no lograba entender a qué se referían. Esa semana pensé que ya entendía a qué se referían y la verdad ese día pensaba que no quería volver a sentirme así nunca más. Me parecía en ese momento que no valía la pena. ¿Para qué llevarse hasta ese estado? Quedé con muchas ganas de llorar, especialmente después de la retroalimentación. Me afectó mucho. Pensaba que esto era sólo una clase y que había pasado que me estaba afectando tanto, tantísimo. Pensé que había fallado, que mi voz a pesar de todo el trabajo realizado, no había podido volverse la voz que estaba buscando. Luego de que terminamos de desmontar todo el dispositivo, mi papá y Eblin tenían hambre y fuimos caminando hasta el Sanduche Qbano. En el trayecto mi papá se arrepintió y dijo que prefería irse para la casa porque estaba muy cansado y le dolía mucho la hernia. Le paramos un taxi y se fue. Eblin se quedó conmigo y estaba un poco preocupado por mi estado. Yo estaba muy triste, me ponía a llorar sin razón. Me sentía muy mal. Quería irme a descansar.

Fue muy fuerte el momento que duró el gesto porque sentía muchas ganas de llorar todo el tiempo. Me conmovía mucho que mi papá estuviera allí conmigo compartiendo este momento. Antes de comenzar el gesto, fuimos al baño. Cuando salimos del baño, sentí que era el momento de comenzar. Le dije a mi papá que me diera la mano. El no quería porque cree que yo lo hago porque me da miedo que se caiga. Entonces yo le dije, que no era por eso. Y entonces me la dió. Allí sentí que iba a llorar pero dije, no, si lloro, no voy a parar. Entonces me contuve. Salimos y me sentí como si fuéramos a dar un concierto, aunque yo no sepa tocar ningún instrumento. Y que era algo raro poder hacerlo con mi papá, quien había mantenido en secreto su talento. Un secreto familiar. Caí en cuenta de esto, del secreto, gracias a una amiga, con la que estábamos caminando el otro día, Laura Puerta, quien fue testigo del gesto con Alejandro Martín, quienes llegaron de pura curiosidad. Me decía qué fuerte qué son esos secretos familiares y allí pensé que esa vida musical de hecho había sido un secreto, un secreto tal vez muy doloroso para mi papá. Esa reflexión me permite salirme de mi pregunta acerca de porqué nunca lo compartió y más bien pensar, qué sería lo que había allí, que no quería hablar ni compartir nada que tuviera que ver con su práctica como músico.

De alguna manera el gesto fue también una especie de trampa para hacerlo hablar, para descubrir ese secreto de alguna forma, darle un lugar, permitir que existiera así fuera por un momento entre nosotros dos. La estrategia fue pedirle que me ayudara. Lo que para él era ayudarme a mí, era para mí, asomarme a una dimensión que él no quería o ¿no podía? compartir. Memorias, recuerdos, sonidos a los que siempre respondió con evasivas. Memorias que hoy para siempre están silenciadas. Bajo la penumbra de un farol se dormirán todas las cosas que quedaron por dec*ir, se dormirán* (Perales, 1974). En las preguntas del gesto, algunas pocas cosas reveló, lo mismo que en las conversaciones que tuvimos en los ensayos, que eran cortos, porque él no sé si se cansaba o se impacientaba. Destellos de un saber que aparecían y se iban. *Esperarán todas las horas que quedaron por vivir*, esperarán (Perales, 1974). Yo también quedaba muy cansada porque era mucha intensidad en un momentico, pues él se estresaba mucho. Tenía poca paciencia para comprender de qué iba la acción. Una y otra vez intentaba yo explicarle, nunca pudiendo llegar al final de la explicación porque me interrumpía para preguntarme dónde le tocaba a él. Especialmente cuando le tocaba tocar el piano, cuestión que lo ponía muy nervioso. Especialmente cuando le tocaba tocar la canción "Mar Adentro" (Restrepo, sin fecha) que es de su autoría (sic). Finalmente me resigné a saber que nunca iba a comprender de qué iba el gesto. Por eso solucioné con los carteles que le iba mostrando, y que tenían escritas las frases:

ACOMPAÑAR MÚSICA DE FONDO

PARAR

LUNES: BRAZIL

JUEVES: JUANITA BONITA

DOMINGO: MAR ADENTRO

No quedó un registro "decente" del gesto. Unas fotos tomadas por los compañerxs con celular y enviadas por whatsapp. El registro en video tomado de la videollamada. Videos grabados de la pantalla del computador que tomó mi hermana desde Francia y los últimos momentos del gesto tomados por mi compañero que llegó tarde a grabar el gesto. Además, el sonido, que era lo más importante, se me olvidó grabarlo y me acordé como a la mitad. Empecé a grabar de todas formas y luego, como empezó a llover, al terminar la acción, cerré el computador y no guardé el archivo. Mejor dicho todo conspiró para que no quedaran sino unos pocos fragmentos por

allí desperdigados, mal hechos, mediados por otros dispositivos. Los observo. Me da tristeza. Y a la vez pienso que en general cuando he podido registrar los performances que he hecho, cuando digamos, el documento en video no es intencionalmente parte del trabajo, me pregunto: bueno, ¿y eso para qué? ¿De qué sirven tantos minutos de video? ¿Y qué hago con todo eso? A una cuando le pasa que no puede registrar, se dice, bueno, lo puedo volver a hacer o va a tocar que repetirlo o, bueno, no es tan grave. Pero nunca me había pasado que el no pensar seriamente el registro desde el comienzo, más bien que me equivocara en ello, dejara de alguna manera como una especie de vacío. Pues este gesto fue irrepetible, no va a volver a suceder. Sucedió el 12 de diciembre de 2020 a las 7 pm y nunca más. Al mismo tiempo pienso que es una oportunidad, para pensar qué quiero realmente que sea el documento de esa acción, cómo puedo concebirlo y de alguna manera se abren otras posibilidades, más allá del video como registro directo de ese fragmento de tiempo.
Quisiera hablar ahora de lo que pasó después con mi papá. A los pocos días nos encontramos y fuimos a tomar café. Él estaba muy contento y tenía muchas ganas de que yo le hiciera una entrevista donde él pudiera contar su versión de la historia de Los Ocho de Colombia. Estaba todavía pensando en una forma de responder según él, el video que encontré, en el que aparece el señor Carlos Herrera contando su versión de la historia de Los Ocho de Colombia. Al parecer no estaba muy de acuerdo y se refería a esta persona de una manera despectiva. En ese momento me parecía cómico que lo que lo motivara a por fin contarme algo, fuera la rabia por este señor, más que realmente compartir su historia. Ese día se comió una torta dulce que se supone no podía comer porque tenía diabetes. Nos despedimos pensando en que íbamos a hacer esa entrevista algún día.

***

Hay un telón dorado, de tela navideña para hacer cortinas, que cuelga de una armazón de bastidores de madera. El telón tiene 3 x 3 metros y está ubicado en la mitad de la terraza que da a la piscina en la Casa Obeso. De los costados izquierdo y derecho se desprenden dos triángulos de tela de cada lado que son también de 3 metros de largo. Los triángulos en el ángulo opuesto a la base tienen una abertura. La tela de día refleja la luz del sol. Detrás del telón, están ubicados una mesa y un piano, uno frente al otro. En la mesa hay un computador portátil, una consola de 4 canales, un micrófono y unos cables. Debajo de la mesa hay un parlante. Enfrente, hay un teclado Yamaha portátil y un micrófono en una piaña de codo. Hay dos sillas. Sobre la mesa está puesta una tela morada semi transparente a modo de mantel. Encima de la mesa están también los letreros hechos con marcador sobre cartón paja, que se usarán en el gesto. Al frente del telón hay tres impresiones dobladas en forma de carátula

de discos de larga duración donde aparecen una selección de imágenes sacadas del archivo familiar. Dentro de los discos hay también otros materiales, apuntes, fotos, y otros documentos. Cuando cae la noche, se prende una luz ubicada detrás del telón a unos 4 metros, que hace aparecer, sobre el otro lado de la tela, sombras de las mesas y los objetos. El telón que de día fue de fondo, ahora deja ver lo que hay detrás de él. Pienso ahora que hubiera sido una buena idea apagar y prender las luces cada tanto para que el telón oscilara entre telón de fondo y pantalla de proyección.

Mi papá y yo aparecemos por una puerta al lado izquierdo de la terraza. Estamos elegantes y estamos cogidos de la mano. Desaparecemos detrás del telón. De la abertura del triángulo que queda al lado derecho, cojo las puntas, las paso por encima de los brazos de mi papá y las amarro en su espalda. Hago lo mismo con la abertura del triángulo de mi lado. Ahora nuestros cuerpos hacen parte del telón. Tomamos asiento, prendemos los micrófonos y los probamos. Se me olvida comenzar la grabación por el audacity que también está abierto. Vamos a escuchar siete canciones que fueron escogidas por mi papá, mi mamá, mi hermana y yo, que tienen que ver con lo que ha sido nuestra vida. Voy a leer unos textos sobre perder el oído por el efecto de los carros bomba. Vamos a conversar sobre las canciones, sobre nosotros y sobre perder el oído. A ver si se puede.

Empiezo a leer la primera parte del documento del guión que tengo abierto en el computador, leo la introducción y digo que hoy es lunes. Luego mi papá toca su primera canción, "Aquarela do Brasil" (Barroso, 1939). Está bastante nervioso y se equivoca un poquito en algunas notas. Cuando termina, le pregunto que de quién es la canción y él dice que no sabe. Le digo de quién es, y comento que esta canción siempre la ponían en el restaurante, él contesta que es una canción muy famosa, conocida en todo el mundo. Luego muestro el primer aviso para que mi papá sepa que le toca tocar música de fondo mientras yo leo el primer texto, que es la nota de periódico del carro bomba del domingo 13 de mayo de 1990 donde mi abuela pierde el oído (Lozano, 1990). Cuando termino de leer el texto, que es realmente un párrafo, le muestro el letrero que dice PARAR.

Luego continúo, digo que hoy es martes. Pongo la canción "Yo puedo hacer" de Ricardo Montaner (2002) . Nos quedamos quietos mientras escuchamos la canción. Yo miro a mi papá que mira al piso o mira al vacío. Me dan muchas ganas de llorar. Pienso que esto es como un duelo, una reconciliación, un homenaje, un funeral, no sé bien. Ese tiempo de espera que se teje entre canción y canción que pongo desde el computador me parece que no es vacío, sino que se llena de silencio, de miradas, de estar allí acompañándose, haciendo algo, es como darle lugar a algo que todavía no sé bien que es. Cuando se termina la canción digo el título y el autor por el micrófono así como quién la escogió, que en este caso, fue mi mamá. Cuando digo esto, miro a mi

papá. No le pregunto nada. Luego sigo con el texto del Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional español donde se define qué es un carro bomba según la OTAN y las dos categorías de daños causados por los mismos (CESEDEN, 2009) . Cuando leo esto, escucho que mi papá está un poco más cómodo con la improvisación, se le siente más confianza. Cuando terminamos, declaro en el micrófono que Hoy es Miércoles. En el guión, no decían las palabras "Hoy es", sin embargo durante la acción me pareció que era necesario para entender los distintos tiempos evocados, decir las palabras "Hoy es", que de alguna manera se vuelven performativos. Sigue una canción que hoy adquiere otra capa, y es una canción que a mí personalmente nunca me gustó, pero que resuena en mi memoria y en la de la familia y sé que por eso mi hermana la escogió: "Cama vacía" versión de Óscar Agudelo (1959). La canción cuenta de un hombre que muere sólo en un hospital. Una canción algo premonitoria de lo que le pasaría a mi papá al morir de Covid-19, sólo en la sala de urgencias respiratorias de la Clínica Nueva. Cuando escuchamos la canción, me parece que mi papá hace ese gesto que hace él a veces de cerrar los ojos, cerrar los ojos cuando no quiere que le pregunten o no quiere mirar a quien le habla. Lo hacía mucho cuando mi hermana lo llamaba por video. Cierra los ojos. Durante la canción pienso en la familia Restrepo, en sus borracheras y sus formas de celebrar las muertes que tenían antes: reunirse y emborracharse en el solar de la casa de los abuelos. Pienso en la muerte, en celebraciones funerales.

Se acaba la canción y le comento a mi papá que esa era una canción que escuchaban mucho en su casa. No recuerdo lo que me responde. Creo que cuenta alguna anécdota de alguien que se muere así solo, o algo del músico que la hizo y de su historia trágica. Luego digo "Hoy es jueves" y levanto el aviso que dice JUANITA BONITA (López, 1956) . Mi papá se pone en la tarea. Me parece que ahora lo está disfrutando un poco más. Cuando termina, digo el título y el autor por el micrófono. No me acuerdo qué le pregunté. Él habla un rato sobre esas memorias que sólo salen a la luz en este teatro de sombras. Habla de Raúl López, el autor de la canción, a él lo mató un bus. Luego de un silencio, le muestro el letrero y él me hace una mueca como de Ayyy noo otra vez!! y yo comienzo a leer el fragmento del documento sobre el daño auditivo por explosiones (Pérez Cano M, García Martín J, 2004 - 2005) . Entre las canciones que utiliza para improvisar reconozco "Strangers in the night" de Frank Sinatra (Kaempfert, Singleton, Snyder, 1966)

Luego de terminar el párrafo, levanto el letrero de parar. Digo que hoy es viernes y pongo a sonar "Tiemblas" de Tito Rodríguez (Curet, 1969) que me parece que resuena de una forma metafórica con las resonancias que provocan estas imágenes mentales del carro bomba explotando, sus ondas acústicas, el temblor, el temblor del cuerpo, de los carros, de los motores, de los objetos que vuelan lejos. Parece que está comenzando a llover y veo cómo empiezan a caer unas gotas de agua sobre el

computador y la consola. Creo que es allí además cuando me doy cuenta de que no estoy grabando. Pongo a grabar el audacity así sea demasiado tarde. Cuando termina la canción creo que le pregunto a mi papá por la canción y él comenta que Tito Puente decía que Tito Rodríguez no tenía oído, que más oído tenía una silla, que esto se lo había contado Tito Puente en Nueva York. Esta anécdota sí me quedó grabada en la memoria porque me pareció muy extraña la imagen de que una silla tiene más oído que un músico...

***

Hoy es 12 de diciembre de 2021. Son las 7:28 de la noche. Hace un año estaba en este momento haciendo el gesto con mi papá. Hoy hace frío y ha llovido todo el día. Sentí la necesidad de volver a ese momento, de acordarme, de escuchar las canciones, ver las fotos, los videos. Todavía me asombra que haya pasado eso, sobre todo a la luz de su muerte intempestiva por Covid-19, sólo en un hospital. Quién se iba a imaginar que sería "su último concierto en público". Me asombra el regalo que sin querer queriendo me di a mí y a mi papá. Para mí, pienso que era como un duelo, una forma de sanar todo el dolor que había en nuestra historia, algo así. Y para él, el regalo fue no sé si tocar en público con su hija. No sé si lo vería como un regalo, la verdad. Un homenaje a su legado de alguna manera. Un homenaje en vida. Escuchar las fuerzas de la vida, dijo mi profe que fue lo que hice. ¿Cómo? No lo sé. Lo único que puedo decir es que me dolió mucho, me conmovió, me hizo reír. Las bombas de helio negras amarradas a un carrito de juguete, eran un apunte cómico y algo "darks", que se volvieron luego un signo premonitorio: dejaríamos de ser cuatro para volvernos tres, alguien se iría por el cielo.

"Hubo un adiós que no derrotó al corazón

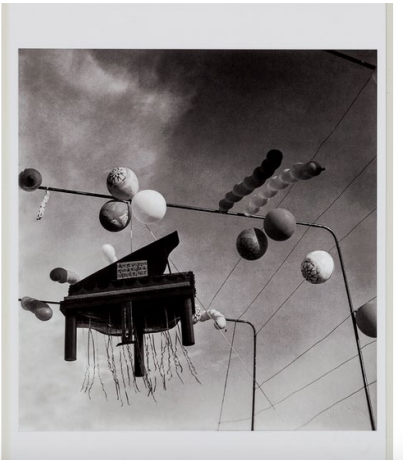
Igual que una raíz mi presencia quedó

Sé que en tu vida un día mandó la razón

Pero no se escapó del ayer, tu corazón"

(Curet, 1969).

Ahora las bombas negras son como su presencia-ausencia de alguna manera, ese carrito, atado a esas bombas, ese chiste barato, resuena por el momento en que apareció, como una forma de finalizar, de atar, de conectar algo ligero como las bombas de helio, festivas y el carrito de juguete con un legado, un pasado pesado y difícil de digerir, la violencia intrafamiliar, el alcoholismo, las adicciones, la violencia política del país. El dejar ir, como un perdonar. Dejar ir ese pasado, dejarlo alejarse. Me recuerda el momento de las naves espaciales que se alejan en la película de Apitchapong Weerasetakul, Memoria (2021) ahora que lo pienso. Él decía que era una apuesta, que era un momento de dejar ir eso que estaba pesado. Ahora que lo pienso, un poco eso terminó pasando con esas bombas, con ese chiste flojo. Dejemos ir el pasado, papá. Dejémoslo ir. Me acordé de la piñatica de piano con las bombas que es una foto de Leo Matiz, enredada entre las cuerdas de la luz eléctrica. Es una foto muy bonita. Muy cómica también.



Matiz L (1950) Piano volando, Barranquilla, Colombia.

"Abiertas están las puertas dobles del horizonte
Desbloqueados están sus cerrojos

Vuela quien vuela
Este rey vuela lejos de vosotros
Vosotros los mortales
No es de la tierra
Es del cielo
Mueve sus alas como un pájaro zeret
Va al cielo
Va al cielo
En el viento
En el viento"

Philip Glass (1987) Preludio, Akhnaten

INTERLUDIO

Archivo de video - 3 min 26 segundos. Extraído de las grabaciones de la familia Restrepo, de los días de la madre, filmados entre 1980 y 1985. Archivos provenientes de una cámara de video de los 80, digitalizados posteriormente en mp4.

Medellín, Barrio Laureles, día de la madre, mayo de 1982.

Diálogo frente a la cámara de "Inra Guayaba", programa de televisión que hacían el día de la madre en la tarde, en el patio de la casa de la familia Restrepo con una cámara de video casera. Para este día se reunían los 12 hermanos con las esposas y esposos. Había almuerzo y mucho trago hasta la noche. En esta parodia de entrevista, la tía política Angela Cadavid, casada con el tío Sergio Iván Restrepo (el mayor de los hermanos hombres), le hace preguntas a mi futuro padre José Darío Restrepo (quinto hermano, de mayor a menor), recientemente casado con mi futura madre, Sofía Herrera. Mi padre tenía 41 años. Yo sería su primera hija.

Toda la secuencia fue grabada de plano medio a plano americano a plano medio, sin cortes.

TÍA ÁNGELA: ¿No opinan ustedes que debemos cambiar de entrevistador este año? Señores televidentes, ante ustedes, el futuro padre...
DARÍO: Hmm....
TÍA ÁNGELA: Bueno
DARÍO: EL futuro padre es este -señalando hacia abajo, *yo no, jajajajajaja*
JUAN CARLOS (fuera de cuadro): *¿Cuál, cuál, cuál, cuál?*
DARÍO: Este, mira hacia la cámara-.
JUAN CARLOS (fuera de cuadro): *Jajajaja*
TÍA ÁNGELA: No no no, bueno, vuélvase serio pues, vuélvase serio...
DARIO: Bueno, serio
TÍA ÁNGELA: ¿Por qué no trajiste a Sofía?
DARIO: Porque está con la mamá de ella
TÍA ÁNGELA: ¿Sí?
DARÍO: Sí
*IVAN (*entra a cuadro): *¿Está con la mamadera?*
DARIO: Está con la mamadera no, está con la mamá de ella
IVÁN, DARÍO Y ÁNGELA: Jajajajajajaj
IVÁN: Ahh
DARÍO: Están allá en Bogotá están almorzando en un restaurante de por allá, ahorita
ÁNGELA: Cuéntanos una cosa, Darío ¿Qué esperas? Niño o niña
DARÍO: Lo que venga es bien recibido
ÁNGELA: ¿Si? ¿Pero qué preferirías tú?

DARÍO: Nada, nada...
ÁNGELA: Lo que pasa... esta pregunta te la hago porque...
DARÍO: Si llega un pochonguito
ÁNGELA: Un momento... Me vas a dejar hablar... Yo soy la que te está entrevistando
DARÍO: Está bien, bueno, está bien...
ÁNGELA: Bueno, esta pregunta te la hago porque los Restrepo...
DARÍO: Hmm...
ÁNGELA: Se han caracterizado por ser muy machistas ...
DARÍO: No, yo quiero una niñita...
ÁNGELA: ¿Si?
JUAN CARLOS (fuera de cuadro): *Pa qué, pa qué?*
DARÍO: Pa comemela
JUAN CARLOS (fuera de cuadro): *Jajajajaja*
DARÍO: Una niñita bien linda
ÁNGELA: No, no mentiras pero ...
DARÍO: Una niña
ÁNGELA: No, pero esta es una..
DARÍO: Pa comermela a picos...
VARIAS PERSONAS (fuera de cuadro): *Jajajaja*
DARÍO: Es que no dejan terminar
VARIAS PERSONAS (fuera de cuadro): *Jajajajaja*
ESTELA (fuera de cuadro): *Pero no ve que eso va saliendo...* (inaudible)
DARÍO: Ah... Si eso va a salir allá...
ÁNGELA: Bueno mira, yo quiero que este programa lo puedan ver los niños, no sea solamente para adultos
DARÍO: Bueno, yo quiero la niña .... quiero una niña .... yo quiero una niña
ÁNGELA: Qué más le preguntamos... ¿Cómo marcha tu matrimonio Dario?
DARÍO: Muy bien
ÁNGELA: ¿Si?
DARÍO: De frente mar
ÁNGELA: ¿Te sientes realizado, te sientes contento?
DARÍO: Muy bien
ÁNGELA: ¿No te has arrepentido un momento de haberte casado?
DARÍO: Ni un minuto no
ÁNGELA: ¿Ni un minuto?
IVÁN (fuera de cuadro): *Hace un año que no se hablan*
DARÍO: Naaa jajajajaa ... Ni un minuto
ÁNGELA: Te han contado que no tiene ni un sí ni un no
DARÍO: Claro
ÁNGELA: ¿No se hablan?
DARÍO: No, claro que nos hablamos todos los días...
ARTURO - se mete a cuadro y le habla al micrófono - : *Desde que se vino Carlos del restaurante, Dario tiene que trabajar sábados y domingos*
DARÍO: Sí señor, muy cierto

ÁNGELA: ¿Oíste Dario y que tal es Sofía como ama de casa?
DARÍO: Muy buena
ÁNGELA: ¿Te molestaría que ella trabajara? después de que el bebé nazca y de qué...
DARÍO: No
ÁNGELA: Dejame terminar... después de que el bebé nazca y pasen unos meses y esté más bien atendido, pueda dejarlo más fácil, ¿A vos te gustaría que ella trabajara por ejemplo medio tiempo?
DARÍO: No me gustaría que trabajara
ÁNGELA: ¿Por qué?
DARÍO: Porque no
ÁNGELA: Porque no no, dime la.. dame una razón
DARÍO: Porque si yo no puedo mantenerla entonces estoy jodido
ÁNGELA: No, no, no, no eso es tontería, pues porque la mujer no se casa ahora...
DARÍO: No, no...
ÁNGELA: ...Para que nadie la mantenga...
DARÍO: intentando arrebatarle el micrófono a Angela - : *...Aaaah no me vaya a decir que a usted ...*
ÁNGELA: Ella puede sentir, puede sentirse realizada también en su carrera...
DARÍO: Claro yo sé, pero eso es un pacto...
ÁNGELA: ¿Qué le ves de malo a que tu esposa trabaje?
DARÍO: Pues que está allá con tipos y con viejas y ...
ÁNGELA: Aaahh entonces no le tienes confianza?
DARÍO: Claro que le tengo confianza
ÁNGELA: Ahh entonces el que no se tiene confianza eres tú
DARÍO: Claro...
ÁNGELA: Osea tienes miedo que conozca a otros mejores emm...
DARÍO: Mejores no...
ÁNGELA: Que tú y entonces te deje...
JUAN CARLOS (fuera de cuadro): *: muy fácil, muy fácil!*
DARÍO: No, mejores no...
ÁNGELA: No, pues mejores, no necesita ni salir a trabajar...
ÁNGELA, DARÍO Y VARIAS PERSONAS: Jajajajajaj
ÁNGELA: ¡Vea! Eso es falta de seguridad en sí mismo!
DARÍO: No es falta de seguridad
ÁNGELA: Si! Es un consejo que le doy...
DARÍO: No, pa mi, la señora es estar en la casa y punto
ÁNGELA: Y usted estar en la calle
DARÍO: Eso fue, eso fue ... y yo trabajando
ÁNGELA (hija) (fuera de cuadro): *¡Ay tan machista!*
ÁNGELA: Si es que...
DARÍO: Entonces el día que yo no pueda entonces trabajamos los dos...
IVÁN (fuera de cuadro): *Ángela pregúntale a Mario si a él le gusta que la señora trabaje!*
ÁNGELA: Bueno
DARÍO: Ok
ÁNGELA: Muchas gracias
DARÍO: Bueno Margarita Vidal, hasta luego...

SEGUNDO ACTO: TRABAJO

Sobre las mujeres en San Nicolás,
las operarias,
la mamá, la abuela, la hija
y la mamá de Nicolás.
Sobre el trabajo, la labor,
el problema, el dolor.

UNAS MUJERES TRABAJADORAS ALMORZANDO

Blandón O. (20 Enero 1980) Foto Occidente - Patrimonio Fotográfico y Fílmico Valle del Cauca.

#TODAS MIENTEN
se busca a hades
SI HAY PIEZAS
NO HAY PIEZAS
no hay cupo
MOROSO Y MALA PAGA
Se necesitan operarias de confección de tejido punto-plano tel 8832553
Al Escuchar La Alarma Suspenda Todas Las Actividades
VOLVIERON LOS FASCISTAS
OJALÁ TODOS HICIERAN ESTO:
Dios es mi padre
AFILIESE
EPS ARL
70'000
MINUTOS A VENEZUELA
PATINADORA
Damos buena impresión
SINDICATO

Y ha llegado el momento de unos anuncios con nuestros patrocinadores:
Importante empresa del sector textil busca operarias de corte, confección de tejido punto-plano y concierto, patinadoras y jefes de producción que puedan trabajar en empresa tercerizada de fachada.
Comunicarse a los teléfonos 883 25 53 - 883 25 54, absoluta reserva.

Britney Spears - Work B**ch (Infinity101 Extended Remix)

En un día de lluvia, pido prestado un impermeable y unos crocs para caminar en San Nicolás en búsqueda de las mujeres trabajadoras que estaban almorzando en una esquina. El impermeable disponible resultó ser una capa de hule de un trabajador de Bellas Artes, de James. La tenía guardada en su "cambuche" y me dijo que casi no la usaba y que por eso me la podía prestar. Cuando salí a caminar con los crocs y la capa prestada que olía a sudor de hombre, me sentí segura. Ya no era una mujer blanca-mestiza que no pertenecía, que estaba de turista, que estaba haciendo slumming o comprando algo en el centro y se perdió. Ya me sentía y parecía una persona extraña, tal vez de la calle, tal vez alguna extraviada, esta vez, si, *extraviada*. Entonces me movía más suelta, metía los piés en todos los charcos, atravesaba la calle impulsivamente en zigzag, como si anduviera en algo. Andé, *andando en saltado*, mirando pa' los lados, los brazos caídos como si fuera del pedazo. Luego llegué al lugar de la imagen extraña y tan familiar a la vez, al doblar una esquina: unas mujeres trabajadoras almorzando en un restaurante en el extremo más industrial y más macho del barrio. Muchas. Ocupaban todo el restaurante. Hablaban duro, se reían, parecían colegas de trabajo, de alguna fábrica cercana. De repente la energía masculina del barrio se desbalanceó.

...Llegó el momento de las últimas noticias, el noticiero de la verdad...

Bretaña Entrada Noticiero Rcn Tv 2015

Esa combinación de experiencias: el vestirme con la capa, los crocs y encontrar de repente unas presencias de mujeres trabajadoras, almorzando, descansando, en un espacio tan... de hombre en overol, obrero, mecánico, siempre sucio, siempre sudado y muchas veces morboso, me dieron la idea de entrar en la zona de San Nicolás con una presencia muy específica. *Decidí entrar a la zona* vestida como una de ellas, una trabajadora. Ser una operaria más. Una mujer que trabaja en San Nicolás y no una presencia que está "de visita". Camuflarse como quien va a trabajar allí. Para así caminar distinto. Permanecer distinto.
Me conseguí un overol de dos piezas azul y una cachucha gris. Botas. Comencé a andar *la zona* y en especial este extraño sector industrial de fachadas descascaradas y solitarias, merodeando. Parecía una obrera que iba a hacer alguna diligencia de lejos. De cerca estaba pasando, fijándome. Andaba sin bolso, maleta o canguro. Una operaria del sector textil que iba o venía del restaurante a la fábrica, de la tienda al puesto de trabajo. Con una botella de plástico vacía en la mano. Sed. Trabajo. Sudor. Esfuerzo. Apuntaba cosas en una libretita muy chiquita con un lápiz pequeño, muy gastado. Cómo si saliera de alguna de esas empresas, que después fui entendiendo, eran realmente maquilas que estaban camufladas por todo ese sector. Por eso al comienzo de las derivas parecía sólo una zona de obreros machos. Luego con el tiempo, fui descubriendo como soterradamente, se encontraban muchas de estas empresas sin avisos, apenas y con letreros medio visibles en hojas de word. Mujeres trabajadoras tercerizadas en la industria textil en los segundos y terceros pisos de fábricas aparentemente abandonadas. Presencias discretas. Parecido a las presencias discretas de los puteaderos de la dieciséis, también ubicados en segundos pisos, intercalados entre los negocios de madera. Las prostitutas de allí también son discretas. ¿Será que las mujeres trabajando somos discretas? ¿Será que al patriarcado le conviene nuestra discreción? ¿Será que nos lo impone?¿O nos lo imponemos ante la precariedad?

Qué lindo patriarcado, qué lindo
Parece un hellokitty

Cómo me has enseñado a ser mujer
Cómo me has enseñado a pedir permiso

Cómo me has enseñado a reír y sonreír y a sonrojarme

Cómo me has enseñado a no armar alboroto
A amamantar
A cuidar los tronos

A no desestabilizar los reinados
A no hacer sentir a nadie incómodo

Soy la que ríe, ante todo, sonríe
No te pongas hostil, no se te ve bien

Yo he aprendido a cuidar tu asiento para que no te caigas
No lo muevo no porque no pueda, sino para que no te asustes.
Oh sí.

Carolina Charry Quintero (2022)

...Desde las montañas de Colombia en un lugar que no puedo revelar,
en Radiominga Río son las 12 horas y veinte minutos de la mañana
con el patrocinio de
AFILIESE YA
A EPS Y ARL
POR SÓLO 70'000
son las doce horas y veinte minutos de la mañana

Melodia Estéreo 730 kHz - Bogotá (Colômbia)

Mi camuflaje, de todas formas, no cuadraba del todo con el estándar de la zona, porque no tenía mi identificación a la vista. Era y no era. Era si me veían rápidamente. Esta experiencia de deriva como operaria, decidí fijarla mandando a hacer en los negocios de tipografía y SELLOS URGENTES, un sello de caucho con la palabra "OPERARIA". La operaria, ya había dejado una *impresión*, ahora podía dar una prueba de su existencia. Producida por un signo cercano al documento, a la identificación. Un objeto oficinesco, burocrático fácilmente fabricado, falsificado? Un sello falso. Una operaria falsa. Un sello verdadero para una operaria falsa. *¿Falsa?*

Se siente usted... cansada
que no puede conciliar el sueño
que le asalta hormigueo en el cuerpo
que la domina el dolor de cabeza
Y además siente que no se puede mover?
es posible que usted esté experimentando los primeros síntomas del colapso
colapsooooo
el colapso aparece como una sensación que va tomando dominio de su día a día, no puede trabajar, no puede concentrarse, le cuesta trabajo levantarse por las mañanas, la parálisis va dominando su psique así como su movilidad corporal y de repente ya no puede controlar la sensación de irse al suelo...
usted va colapsando...
usted ha colapsado
hacia el suelo
hacia el suelo
baja
colapsa
para el colapso, tome Colapsil gel y gotas.

Tchaikovsky / Richter / Von Karajan, 1962: Piano Concerto No 1 in B-flat minor Op. 23

Esa parte de la zona, está llena de negocios donde abundan de nuevo, los obreros hombres, cargadores de papel, cortadores, impresores, sucios de tinta y unas cuantas mujeres limpias con tareas muy específicas y especializadas. Discretas. Trabajadoras que viven entre la artesanía y la improvisación, como dice Dionisio, habitante del sector. Una fuerza de trabajo femenina que negocia con estructuras de poder patriarcal opresivas, viejas, discretas, ¿invisibles?

¿Ha sido usted procesada por las autoridades y no sabe de qué se le acusa?
¡Póngalo todo en nuestras manos!
Ponemos nuestros mejores abogados a su disposición.
¿No le alcanza para cubrir todo su proceso?
No se preocupe, en Abogados Asociados y Co estamos dispuestos a hacer arreglos para llevar al mejor término su proceso.
Escríbanos ya.

Le Mepris (Contempt) - Theme De Camille

Un día, alrededor de una de estas fábricas, blanca como el azúcar vallecaucana, vieja, descascarada, construída tal vez en la era dorada de la industria; me sorprendí de encontrar tantos arbustos con flores rosadas. Olían muy rico, en medio de la mierda abundante en los andenes. Los arbustos rodeaban toda la fábrica blanca, que ocupaba la mitad de una cuadra de las grandes. Arranqué una flor y seguí. Averigüé su nombre: Adelfa. Nombre de origen árabe, equivalente a Dafne en griego. Luego la empecé a ver por todas partes. Resulta que este arbusto está sembrado alrededor de varios proyectos urbanos de la ciudad construidos hace más de 40 o 60 años o tal vez más. Se encuentra sobre todo hacia el centro y en algunos sectores del norte que tienen fábricas. También rodea arquitecturas oficiales como colegios, centros sociales y edificaciones que están a cargo del estado y que parecieran haber sido construidos en la expansión moderna de la ciudad. La hé visto en la avenida Cañasgordas al sur, la Calle 10, por el palacio de justicia y alrededor del cementerio central. Las hay blancas y rosadas. Al parecer tiene gran resistencia en climas calurosos y puede vivir con poca agua. También he notado que pareciera ser un arbusto que pasó de moda, reemplazado por el maní forrajero, las palmeras rojas, la oreja de elefante y tipos variados de alocasias, que son los arbustos más apetecidos hace unos 20 años. La Adelfa, proveniente del mediterráneo, tal vez resultará demasiado eurocentrada para estos tiempos de arquitecturas oficiales de jardín tropical. La Adelfa es además venenosa. Sus tallos, sus hojas y sus raíces son altos en Oleandrina, un glúcido cardiaco que puede causar efectos gastrointestinales y cardíacos graves (Wikipedia, 2022) . Guardé la flor de Adelfa en un frasco de vidrio, con la fecha y la dirección. Un hallazgo situado. Una flor caduca. Luego, fuí a otro local de SELLOS URGENTES y para guardar, ¿documentar? la nueva deriva, volví a mandar a hacer un sello con la palabra ADELFA. Además, le eché alcohol a la flor que está metida en el frasco. ¿Haría algún veneno? La flor era rosada, muy olorosa, muy bella, un signo aburridamente femenino, pero con un twist. Telenovelesco. Revanchesco. Venganza. Muerte, discreta.

Llegó a Cali la Adelfa
Siémbrela con poco esfuerzo.
Obtendrá en poco tiempo una planta frondosa y letal.
Adorne calles, avenidas, edificios oficiales y las fachadas de sus empresas.
Resiste vientos, sequías y tormentas.
Bajo el sol más fuerte o el desastre nuclear, allí crecerá la Adelfa.
Contiene oleandrina, un componente que afecta directamente al corazón.
Puede causar intoxicaciones graves e incluso la muerte en menos de 12 horas.
Su toxicidad es más fuerte en las raíces.
Llegó a Cali la Adelfa

Tito Puente - One Note Samba ©1962

Un día antes del Paro Nacional, del 28 de abril, volví a la zona. Mi misión era intensificar lo hallado. Fuí acompañada. Mi compañero, Eblin, estuvo filmando parte del recorrido con un celular. Llegamos a pié. La operaria con su uniforme azul, botas, cachucha y tapaboca. Comenzó a llover suave. Comencé a caminar como si estuviera marchando, lento, siendo consciente de cada pisada. La grabación comienza detrás de la fábrica blanca en la carrera tercera con calle veintiuna donde comienzan los arbustos de adelfas. Caminé paralelo a la carrera tercera por el andén. Voltée la esquina de la veintidós para cortar varias ramas de adelfas floridas con un bisturí que tenía en el bolsillo, cerca de la entrada de la fábrica blanca. Tenía puestos unos guantes de trabajo pues la savia del arbusto causa urticaria y a veces dermatitis. Al frente de donde corto las ramas, hay unos operarios en una tienda tomando cerveza. Los veo. Me ven.

Elegir cortina para un ambiente no es sólo preocuparse por el color y el diseño de la tela,
también es importante considerar otros factores como el aislamiento del frío,
la filtración de luz y el sistema adecuado para colgarlas según la ventana.
Cortinas cubre-todo...
Las cortinas son necesarias para darnos privacidad,
además nos protegen del sol, del viento y del polvo,
pero también son un complemento decorativo que le va a dar calidez a tu casa.
Cortinas cubre-todo...
Puedes adaptarlas a cualquiera que sea la medida de tu ventana.
Tenemos todos los estilos disponibles.
Persiana verticales, horizontales, stores, black-outs, cortinas de colgar y mucho, mucho más.
Cortinas cubre-todo...

Carlo Rustichelli - Ricotta Twist

Giro y comienzo a caminar con mis ramas de adelfas. Retomo mi ruta por la carrera tercera derecho. Dudo sobre cómo coger las flores, no me gusta cogerlas como flores, como si fuera una novia caminando al altar, no es el signo que la operaria debe tener. ¿Dónde estaría el veneno de la adelfa? Decido cambiar varias veces la forma de coger las flores y me quedo con el gesto de tomarlas como si fueran una herramienta o un arma de fuego. Una operaria alzada en armas, un arma que es una flor, que es un veneno. Allí está el veneno. Sigo por toda la carrera tercera hasta la veinticuatro, allí doblo la esquina a la derecha por el restaurante donde almuerzan mis compañeras, las operarias de las maquilas. Son las cuatro o cinco de la tarde, ya no hay nadie en el restaurante. Sigue lloviendo suavemente. Por la calle veinticuatro, me cruzo con vendedores de tinto, transeúntes y operarias. Me miran, los miro. Sigo caminando derecho por donde estuvo situada la fábrica de Croydon, aquella donde alguna vez hubo un paro en 1958 liderado por mujeres obreras sindicalizadas (Bermúdez 2007). Allí donde trabajó la mamá de la compañera Doris Sarria. Entre la carrera sexta y séptima se escuchan las sirenas de una ambulancia. Hay muchas personas caminando a pesar de la lluvia. Sigo en mi marcha pausada, mirando al frente. Están asomadas a las puertas, las vendedoras de zapatos en los puntos de venta outlet de Bata, Calzatodo y otros locales. En la séptima A, me detengo en una fábrica de ladrillo a la vista que ocupa casi toda la cuadra. Tiene varios pisos, su arquitectura es moderna y pareciera estar abandonada. Pareciera. No tiene letrero. No sé si se trata de otra maquila discreta.

Allí decido dejar entre las rejas de una de sus grandes puertas, las ramas de adelfa. Como si estuviera presentando mis respetos a alguien que hubiera trabajado allí. Ir a dejar flores a la tumba. Ir a dejar flores donde alguien descansa. O donde alguien murió de cansancio. ¿Dejar flores a la fábrica? La muerte de la fábrica, la muerte de los derechos laborales, la muerte de los sindicatos y su nueva forma de vida después de esa muerte, la maquila. Volteo hacia la calle veinticinco. Se termina la grabación. Paro la caminata. Comienza el paro. La operaria se diluye en la masa. El 16 de Junio, para fijar, documentar, imprimir los hallazgos, decido mandar a coser en la técnica de bordado, en el local de SELLOS URGENTES de la zona, las palabras OPERARIA en la parte de atrás del overol y la palabra ADELFA en el bolsillo derecho del frente.

OPERARIA
OPER ARIA
OPER
OBRERA
ERA
ÓPERA
ERA
ARIA
AIRE
OBRA
OPERACIÓN
OPER ARIA
OPERARIA

Operarius (Latin)
Origin & history
opera + -ārius
Adjective
operārius (feminine operāria, neuter operārium)
labouring, working (attributive)

Operaria:
Del lat Operarius
Del it. Operaio
1. m y f. Obrera (Trabajador(a) manual)
2. m. En algunas órdenes y congregaciones religiosas, religioso destinado a cuidar de lo espiritual, confesando y asistiendo a los enfermos y moribundos.

Obrera

Del lat. operarius.

1. adj. Que trabaja. U. t. c. s.

2. adj. Perteneciente o relativo al trabajador.

3. m. y f. Trabajador manual retribuido.

4. m. y f. desus. Persona que obra (‖ hace algo).

5. m. Encargado de cuidar de las obras en las iglesias o comunidades. En algunas catedrales era dignidad.

6. m. Dignidad de las órdenes militares que asiste a las juntas. Antiguamente cuidaba del convento, y, en defecto de los comendadores mayores, era capitán de lanzas.

7. m. Diezmero que en algunas partes pagaba directamente su cuota a la obrería de la iglesia catedral.

8. m. desus. Maestro de obras, aparejador.

obrero de villa

1. m. albañil.

abeja obrera

Opus

Del lat. opus 'obra'.

1. m. Mús. Obra que se numera con relación al conjunto de la producción de una compositora.

Obra

Del lat. opĕra , de opus.

1. f. Cosa hecha o producida por un agente.

2. f. Cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes, y con particularidad el que es de alguna importancia.

3. f. Tratándose de libros, volumen o volúmenes que contienen un trabajo literario completo.

4. f. Edificio en construcción. En este lugar hay muchas obras.

5. f. Lugar donde se está construyendo algo, o arreglando el pavimento.

6. f. Trabajo de albañilería que se hace en una casa. Tenemos obra en casa.

7. f. Medio, virtud o poder. Por obra del Espíritu Santo.

8. f. Trabajo que cuesta, o tiempo que requiere, la ejecución de algo. Esta pieza tiene mucha obra.

9. f. Labor que tiene que hacer un artesano.

10. f. Acción moral, y principalmente la que se encamina al provecho del alma, o la que le hace daño. U. m. en pl.

11. f. Cantidad que se satisface al erario o fábrica de una parroquia, colegiata, catedral, etc.

12. f. Ingen. Parte estrecha y prismática de un horno alto situada inmediatamente encima del crisol.

Aria

Del it. aria.

1. f. Mús. Composición sobre cierto número de versos para que la cante una sola voz.

Otras entradas que contienen la forma «aria»:

ario, ria

-ario, ria

aria (English)

Origin & history

From Italian aria, metathesis from Latin āerem, accusative of āēr, from Ancient Greek ἀήρ (“air”). Cognate to air.

Pronunciation

IPA:/ɑːɹɪə/

Noun

aria (pl. arias or arie)

(music) A musical piece written typically for a solo voice with orchestral accompaniment in an opera or cantata.

Operación

Del lat. operatio, -ōnis.

1. f. Acción y efecto de operar.

2. f. Ejecución de algo.

3. f. Com. Negociación o contrato sobre valores o mercaderías. Operación de bolsa, de descuento.

4. f. Mat. Conjunto de reglas que permiten, partiendo de una o varias cantidades o expresiones, llamadas datos, obtener otras cantidades o expresiones llamadas resultados.

operación cesárea

SOFÍA HERRERA LÓPEZ
Calle 125 No. 47 – 04 Apto 504
Teléfono: 803 48 55
Celular: 316 2858118
E - mail: sohelo90@yahoo.es
Bogotá D.C. – Colombia

PERFIL PROFESIONAL

Estoy capacitada para administrar cualquier tipo de negocio, y por mi experiencia tengo buen manejo en Recursos Humanos y Servicio al Cliente. Facilidad de aprendizaje, experiencia en trabajo en equipo con responsabilidad, honorabilidad en las tareas a desempeñar.

INFORMACIÓN PERSONAL

LUGAR DE NACIMIENTO:	BOGOTÁ, D.C.
FECHA DE NACIMIENTO:	29 DE JULIO DE 1952
ESTADO CIVIL:	SEPARADA

FORMACIÓN ACADÉMICA

UNIVERSITARIOS:	Pontificia Universidad Javeriana Filosofía en letras con énfasis en literatura Bogotá, D.C. 1980
TÉCNICOS:	Pontificia Universidad Javeriana Técnica en Dibujo Arquitectónico Bogotá, D.C. 1974
SECUNDARIOS:	Colegio Presentación de Chapinero Bachiller Académico Bogotá, D.C. 1970

OTROS ESTUDIOS

Comercio Exterior
BBC – Bogotá Comunita College
Enero 2008 – Actualmente
Bogotá D.C.

Servicio al Cliente
COMPENSAR
28 Horas
Octubre de 2007
Bogotá D.C.

EXPERIENCIA LABORAL

GALERÍA MOMPOX

Administradora. Noviembre 06 de 2006 a Marzo 5 de 2008; Atención al público y eventos organizados por la Galería. Recepción de mercancía.

RESTAURANTE ZORBA – CALI

Gerente – Administradora. 1997 a 2006. Atención al público.

RESTAURANTE RESIBERLÍN – CALI

Gerente – Administradora. 1981 A 1991. Atención al público.

HIDROTEC LTDA – BOGOTÁ

Jefe de Diseño. 1971 a 1980

REFERENCIAS

Adriana Herrera López
Bacterióloga
Hospital Occidente de Kennedy
Teléfono: 624 91 53
Bogotá D.C.

Marta Alvarado
Bacterióloga Administración Hospitalaria
Hospital Occidente de Kennedy
Teléfono:3102328204
Bogotá D.C.

Efraín Orozco
Gerente Comunicaciones y Servicios
Teléfono:3133232002
Bogotá D.C.

SOFÍA HERRERA LÓPEZ
C.C. 21`066.900 de Bogotá

Bogotá D.C. Marzo de 2008

Documento Hoja de Vida Herrera S. (Marzo 2008) Archivo particular

¿Cómo pensar la operaria Adelfa en medio de todo lo que nos estaba pasando? Insistiendo en la idea de no ir a instrumentalizar a nadie, aunque con la idea en la cabeza de ir a buscar a la trabajadora, a la operaria, pensé muchas veces en mi y en mi mamá. ¿Porqué buscar a la operaria afuera? ¿No era yo misma una operaria -de la educación, del arte- y más aún, mi madre? Cuando hablábamos en laboratorio de la idea de producir un encuentro a partir de la intensificación de los materiales encontrados en la zona y el desvío que produjo el paro, pensaba mucho en ella y en su relación con el trabajo. Sentía la urgencia de mirar la operaria en mi propio entorno, en especial, el familiar. Pensaba en su historia laboral y en el hecho de que en los últimos años, ella trabajaba también en la industria de la moda. En otro eslabón que la conectaba con las operarias de las maquilas de San Nicolás. Una vendedora, administradora, todera de una microempresa fabricante de abrigos para dama en Bogotá. Una empresa que se estaba quedando por fuera de la competencia del mercado porque no encontró la manera de competir con la ropa traída de China. Mi mamá era una parte de esa gran maquinaria que es la industria de la moda femenina, la misma que somete y oprime a las mujeres a través de la ropa, sus imaginarios y el control sobre sus cuerpos. Su historia laboral era muy parecida a la historia laboral de muchas mujeres, de muchas trabajadoras de fábricas y maquilas del mundo que sin tener alguna formación, acceden a una serie de empleos de trabajo "no cualificado" donde suceden una serie de abusos que se toleran porque "les están haciendo un favor" de contratarlas con poca o sin experiencia. Una mujer que a los 60 años tuvo que comenzar de cero, al separarse del marido, escapando además de una situación de violencia intrafamiliar. Situación que la obliga, porque estas son situaciones donde no se puede planear con anticipación, a conformarse con estos trabajos precarizados, a no poder acceder a competir de manera igualitaria en un mercado laboral que valore su experiencia, por encima de su falta de títulos o con títulos que hoy son caducos. Su experiencia laboral, está marcada por el abandono de los estudios al comienzo de su vida adulta, debido al matrimonio y al control económico ejercido por parte de mi padre, situación que la puso en desventaja desde el momento en que tuvo que ingresar de nuevo a la esfera del trabajo. Un regreso al mundo laboral determinado además por la obligación de ayudar a mi padre en su negocio, sin saber nada del oficio. Todo esto refleja una cantidad de violencias y precariedades que poco a poco se fueron acumulando y haciendo de mi mamá *una trabajadora feminizada precarizada* :

"La feminización del trabajo es un concepto que para Rott se relaciona con la feminización de la pobreza, es decir, con la costumbre y naturalización de una vida llena de sobre cargas y miserias sin la posibilidad remota de visualización o planificación de un cambio (...) A esta vida de trabajo desfavorable, se le suman otras cargas cotidianas como la responsabilidad de la familia y el cuidado del hogar. Las mujeres están a cargo, por lo general, del cuidado de los niños y ancianos, de comprar y hacer la comida, de cuidar a los miembros de la familia que se enferman, de responsabilizarse por el lavado y planchado de la ropa. Entonces, a las horas de trabajo en la calle se le suman las horas de trabajo en la casa, trabajo que debe ser realizado con la misma dedicación y cumpliendo altas exigencias y expectativas de los miembros de la familia. El concepto de "feminización" lleva una connotación negativa en este caso, pues parte de la construcción cultural de género que no ha sido definido en condiciones de igualdad por la sociedad patriarcal. En esta sociedad, el hombre ha dominado y subordinado a la mujer." Renate Rott (s.f) Conceptos - Feminización del trabajo. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Freie Universität Berlin.

Un día decidí hacer el recuento y re-escribir esa hoja de vida para intentar visibilizar ese trabajo feminizado y precarizado inscrito en ella

Sofía Herrera López
1952
Profesional en Dibujo arquitectónico y estudios en Filosofía y letras.
Universidad Javeriana Bogotá.

Labor de cuidado, Barrio Quinta Camacho, Bogotá 1968 - 191
- *Brillar el piso de la casa de familia.*

Empresa Hidrotec, Barrio Quinta Camacho, Bogotá Noviembre 1971 – Marzo 1981
- *Dibujante de proyectos hidráulicos, organización de la planoteca, organización de las fiestas de fin de año.*

Labor de cuidado, Barrio El Lido y Ciudad Jardín, Bogotá y Cali Abril 1981 – 1990
- *Ama de casa, labores y cuidados domésticos. Crianza y educación de dos niñas nacidas en 1982 y 1984. Cuidado de enfermedades de un adulto y dos niñas. Empacar, coordinar y organizar un trasteo. Realización de 15 fiestas infantiles. Coordinación de 10 viajes nacionales.*

Restaurante Resi Berlin, Barrio El Peñon, Cali 1990 – 1995
- *Realización de compras, vigilancia de inventario, hacer y cuadrar la caja, servir a los clientes, hacer los pagos a los empleados.*

Labor de cuidado, Barrio Ciudad Jardín, Cali 1990 - 1995
- *Cuidado y labores domésticas. Crianza y educación de dos niñas nacidas en 1982 y 1984. Cuidado de enfermedades de un adulto y dos niñas. Empacar, coordinar y organizar un trasteo. Realización de 12 fiestas infantiles. Coordinación de viajes intermunicipales.*

Yanguas Joyeros (2 meses) Barrio La Flora, Cali 1996
- *Venta de joyería y servicio al cliente*

Independiente (4 meses) Barrio Bellavista, Cali 1996
- *Venta, empaque y domicilios de almuerzos ejecutivos.*

Labor de cuidado (6 meses) Barrio Bellavista, Cali 1996
- *Cuidado y labores domésticas. Crianza y educación de dos hijas nacidas en 1982 y 1984. Cuidado de enfermedades de un adulto y dos niñas.*

Restaurante Zorba, Barrio Normandía, Cali 1996 – Noviembre 19 de 2006

- *Administración general del negocio. Realización de compras, vigilancia de inventario. Mesera. Cocinera. Aseo general. Lavado de manteles. Pagos a dos empleadas.*

Labor de cuidado Barrio Bellavista, Cali 1996 – Noviembre 19 de 2006
- *Cuidado y labores domésticas. Cuidado de enfermedades de dos padres de la tercera edad, un adulto y de dos hijas nacidas en 1982 y 1984.*

Galería Mompox Joyería Barrio Mirandela, Bogotá Noviembre de 2006 a Marzo de 2008
- *Administración y ventas. Atención al cliente. Realización y cuidado de inventario. Participación en ferias artesanales. Creación de blusas para asistir a las ferias.*

Nombre desconocido (3 meses) Barrio Santa Bárbara, Bogotá Marzo 2008
- *Venta de curso de Inglés.*

Panadería Bakery (2 meses) Barrio Santa Paula, Bogotá Mayo - Julio 2008
- *Administración y ventas. Atención al cliente. Realización de inventario.*

Panadería Ohlalá Barrio La Alhambra, Bogotá 2008 a 2010
- *Elaboración de empanadas chilenas, brownies, pizzas, hojaldres.*

Azul y Café (2 meses), Bogotá 2010
- *Elaboración de tortas, empanadas chilenas y galletas por encargo.*

Colegio La montaña y Colegio Uniminuto, Bogotá 2010
- *Acompañante de ruta escolar en la mañana.*

Diseños y creaciones, Bogotá Enero 16 de 2011 a Noviembre 10 de 2020
- *Administración, ventas, atención al cliente, organización de inventario y almacén. Coordinación de pagos a vendedores, pagos de cuentas, compras de insumos, mercadeo.*

Soffy Delantales, Bogotá - Cali, Noviembre 2020 a la fecha
- *Emprendimiento personal. Creación, diseño y venta de delantales para niños. Compra de insumos, coordinación de corte y confección. Venta y atención al cliente por redes sociales.*

Una sucesión de lugares, periodos de tiempos, tareas, labores que se añaden a las que ya estaban antes. Camufladas utilizando el mismo tono y formato, la violencia, la opresión, las cargas, la precariedad, el trabajo feminizado, se asoman entre la síntesis descriptiva de tareas específicas y períodos de tiempo. La zozobra, los abusos, la falta de planeación y pérdida de control sobre su destino, subyacen ocultos entre los espacios de año a año. Pérdida reiterada en la multiplicidad de oficios y trabajos que no necesariamente documentan una serie de logros laborales coherentes, sino un salto de aquí para allá. Y el formato y la convención "hoja de vida" como una capa de violencia más, inherente a la forma en que se presenta y se narra la experiencia laboral.

Quisiera contrastar estas hojas de vida, estos documentos, con la transcripción del documento de video, del Intermedio ubicado antes del segundo acto, filmado antes de mi nacimiento. En la *impresión* que provoca el mandato patriarcal "La mujer en la casa y el hombre trabajando". La tensión entre la entrevistadora y el entrevistado es evidente. Especialmente en las respuestas sobre la idea de que *ella* trabaje: *"Porque si no puedo mantenerla estoy jodido"* (Restrepo D, 1982). Esta frase manifiesta un miedo, un miedo de perder, un poder, sobre esta mujer si pudiese trabajar. Como si el trabajo fuese una forma de generar dependencia/independencia, de tener poder sobre otra persona. El mandato patriarcal se desliza por la lengua, al ser puesto entre la espada y la pared con un micrófono y una cámara.

Dos tipos de documentos donde aparecen en estado latente, unas *impresiones* sobre el trabajo, tan distintas que incluso podría decirse que hasta contrarias : el no trabajar y el trabajar. En uno, a través de la palabra hablada, que quiere eludir la respuesta violenta y concreta y en el otro, la sucesión de palabras escritas, lista de trabajos y labores. Dos caras de una misma moneda, el trabajo feminizado enmarcado en una situación de violencia de género.

Este pensamiento sobre el trabajo en la historia de mi mamá me llevó a derivar hacia mi abuela y el proyecto con el que había aplicado a la maestría, que tenía que ver con un trabajo abandonado alrededor de un vestido encontrado de mi abuela que indicaba una relación con el trabajo en el arte, más específicamente en la ópera. Me interesaba investigar la teatralidad teniendo como excusa esa anécdota de la ópera la ópera y la teatralidad del poder en relación al contexto histórico de la Bogotá que a ella le tocó vivir. Encuentro ahora que las relaciones entre la ciudad, el trabajo, las mujeres en relación a la operaria, a la trabajadora, están conectadas también con el mundo del arte, desde el cuál estaba operando. El arte también es un lugar donde se trabaja, que tiene espacios como la sala de exposiciones, el teatro, la sala de conciertos, espacios donde se pone en escena el fruto de un trabajo, y donde también se invisibilizan trabajadores y situaciones laborales precarias, además de diversos tipos de acoso y abuso, especialmente hacia las mujeres. Me desvío entonces hacia la historia de mi abuela y mía, en relación a este pensamiento, para luego volver a la operaria y la mamá.

Restrepo M (Mayo 2013) Still del video Ópera del One Dress.

OPERA NACIONAL
Temporada oficial patrocinada por el
MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL (Extensión Cultural)
COLON - HOY LUNES MATINEE (3 y 30 p. m.)
TRAVIATA
HILDA MORENO, ENRIQUE BOTERO, LUIS MENDEZ, MARINA LOPEZ
Maestro Director y Concertador: JESUS VENTURA
con Marina
Taquilla abierta. (Teléfono 10.96).
LUNETA: $ 3.00

Recorte de Prensa (s.f) - Archivo Familia Herrera López

Familia Herrera López (s.f) . Archivo personal

Esta es mi abuela. Una fotografía probablemente tomada alrededor de los años 40 en el Teatro Colón. Mi abuela participó en la puesta en escena de una ópera de Verdi, *La Traviata* montada por la Ópera nacional, según un aviso de prensa que mi mamá tiene guardado. No se sabe bien el año. Además, aparece con el nombre cambiado, pues para esa época estaba mal visto que las mujeres jóvenes participaran en espectáculos musicales como éste. También cantaba en el coro de la iglesia de San Agustín. Esta historia la sé por haber preguntado por un vestido rosado de seda, que se parece al de la foto. Estuvo guardado mucho tiempo en un closet, entre otras ropas de otras épocas. Yo me soñaba mucho con ese closet. Luego me empecé a interesar por el vestido y un día en el 2011 quise saber más. Fue en ese momento que mi mamá me contó que su mamá había cantado y participado de algunos montajes de ópera en Bogotá antes de casarse. Mi mamá no tenía mucha información pero a través de varias conversaciones pudimos indagar en su memoria, un poco más sobre este trabajo artístico que alguna vez tuvo su mamá. Protagonizó una zarzuela/ ópera española llamada "Marina", de allí sacó su seudónimo "Marina López". Desde que la conozco, a mi abuela le gustaba cantar y siempre me pareció una persona muy musical. En algún momento de nuestra infancia nos mostró a mi hermana y a mí, cómo sentarnos en el piano, uno que ella tuvo en su casa. Su piano era de esos

que tenía unas luces a los costados. Luego tuvieron que venderlo para pagarle una operación de cadera. Cuando mi mamá era joven, toda su familia: padre, madre y dos hijas estaban en un coro que se llamaba la Coral Bach. Mi abuela a pesar de no seguir con su, no sé cómo decir, si su hobby, trabajo, carrera, actividad, en la Ópera Nacional, continuó hasta donde pudo, cantando al tiempo que formaba su familia. No sé porqué habrá decidido no seguir. Sin embargo, siempre me pareció curioso que viniendo de una familia con tradición musical, optara por dejar de lado el oficio de la música. Su padre músico y dueño de una "oficina de músicos" que se llamaba "La Filarmónica", hacía conciertos en iglesias, en espacios públicos, veladas musicales y serenatas, según algunos recortes de prensa que encontré en un cuaderno de ella. El resto es pura especulación, terreno al que me daré la oportunidad de entrar.

Cambiar el nombre, como una estrategia de camuflaje, camuflarse como artista, como artista mujer y así separarse de la mujer que tal vez pertenece a una familia, a una clase social demasiado conservadora y blanqueada con buenas relaciones con la iglesia. Unas relaciones tal vez demasiado buenas como para permitirle a esta hija mujer que sea artista de la escena. *Otra historia de camuflaje*. Otra mujer que se camufla para entrar a una zona, a una escena. Hmmm. Al morir muy joven su madre, y siendo la única mujer de tres hermanos, mi abuela tendría que dedicarse a trabajar para cuidar del padre, administrar y realizar labores de cuidado hasta casarse con otro hombre y después así, pasar a trabajar para otro y otra familia, esta vez la propia. A la que pondría a cantar, así fuera a nivel amateur. El vestido rosado de cantante de ópera, pasado de mano en mano, de closet a closet, de mi abuela, mi mamá, a mí, camuflado entre vestidos y sacos viejos. Sobrevivió. Un documento, un vestigio de ese sacrificio o ¿de qué? En todo caso un punto de interrogación. Un vestido, un documento que no corresponde con la narrativa oficial "Ama de casa". Que abre un interrogante que me persigue. Otro secreto, como mi papá y su vida de músico famoso. El vestido habrá dado agencia en su momento. Habrá servido para trabajar para sí misma ¿Para sí misma? ¿Para su propio deseo, sus propios sueños, tal vez? ¿Habrá ganado algo de dinero?

Restrepo, M (2008) Archivo personal.

Esta soy yo en el 2008. Aquí trabajaba en la fundación Lugar a dudas, un espacio de arte contemporáneo abierto en el 2005. Llevaba un año trabajando allí. Me acababa de graduar de la universidad y era de las pocas personas graduadas de artes plásticas que estaba trabajando en un espacio de arte contemporáneo. Pagaban un poco más del salario mínimo. En esta foto estoy poniendo en escena a Ejecutrash. Un personaje que me inventé cuando trabajaba allá como una manera de reflexionar sobre trabajar en el arte como coordinadora, productora, todera, servidora, asistente de artistas más no artista. Provino de unir las palabras "ejecutiva" y "trash", como decir ejecutiva a las patadas, ejecutiva sin saber, ejecutiva a medias, ejecutiva porque tocaba que aprender a usar excel sin haber aprendido, a gestionar sin experiencia. En ese tiempo trabajaba en Lugar a dudas, coordinando el centro de documentación y las actividades educativas. También trabajaba en la sala de exposiciones del Instituto Departamental de Bellas Artes coordinando y produciendo las exposiciones. Tenía que tener estos dos trabajos porque no me alcanzaba el sueldo con uno solo. Tenía que mantener la casa donde vivían mi papá que no hacía ya nada y a mi hermana que todavía no se había graduado de la universidad. Para esta época, mi mamá ya se había separado de mi papá y vivía en Bogotá. Como Ejecutrash, escribí muchos textos. Hice un diario, un decálogo, un test entre otros chistes con los que intentaba pensar sobre lo que era mi vida como trabajadora del arte. Me hice también muchas fotos como esta, donde me ponía en escena trabajando. Limpiando mesas, escribiendo correos, contestando el teléfono, jugando creativamente en mi trabajo para no perder la costumbre pues en esa época me consideraba artista de medio-tiempo. Mi obra más famosa como Ejecutrash, es un powerpoint con fotos y textos: "Diario de una Ejecutrash (fragmentos)" (2008 - 2011). Aquí uno:

Miércoles 4 de Febrero 2009

Los días de la semana comienzan temprano. Casi siempre desde las 7 de la mañana hasta las 9 de la noche. Luego comienza mi tiempo, mi noche. Aunque algunas veces estoy demasiado cansada como para hacerla mía, intento hacer algo productivo después de comer logrando algo muy pequeño de vez en cuando. Trabajar de a poquitos una hora o dos horas me desespera. El mañana, las tareas cotidianas, las angustias se me vienen encima todas a la vez. Trato de calmar mi ansiedad leyendo hasta quedarme dormida. Al despertar, me siento frustrada por no haber aprovechado mejor el tiempo. Al desayunar, voy consumiendo mis angustias de ayer, me baño y pienso en otra cosa, en algo bello. Luego salir a trabajar. Tomar más café, sacar citas, ir a pequeñas reuniones, solucionar algunos problemas e inventar otros. Caminar unas diez cuadras de un trabajo al otro pensando en algo lejano. El tiempo ya no alcanzó, tal cosa no salió. Ya es mediodía. Hora de almorzar. Deambulo por la oficina sacando conclusiones erradas de observaciones superficiales que me hacen sentir un poco más inteligente, un poco más correcta. Luego volver a concentrarme en el trabajo de trabajar. Solucionar uno que otro problema y luego pasar a pensar en otro. En la reunión de la tarde hemos creado los suficientes para el día de mañana con mi activa participación. Me hace sentir bien creerme imprescindible en esta oficina. Cuando se acerca la hora de irse y terminada la reunión, despego los problemas de la pared, los estiro, los doblo con esmero y los guardo bien en el escritorio. Mañana nadie se acordará.

Como Verdi (¿?) que tomaba personas del cotidiano fuera de la norma, para sus óperas, y que luego interpretaría mi abuela, en la Traviata; yo me hacía escenarios, performaba escenas de mi vida cotidiana, pequeños dramas, me ficcionaba a mí misma como una forma de desahogarme de mi afán por ser una artista, una alguien en el arte. ¿O sería más bien Puccini en La bohemia la referencia más adecuada? ¿? En fin, no sé casi nada de ópera pero me divierte el contrastar algo tan costoso, rimbombante, elitista y clasista con pensamientos sobre el trabajo y la precariedad. La ópera y el drama laboral. De hecho, la palabra ópera proviene de la palabra latina opera que a su vez viene de opus, que opus que quiere decir *trabajo, labor, problema, dolor:*

Ópera
Del it. opera, y este del lat. opĕra 'obra'.
1. f. Obra dramática musical cuyo texto se canta, total o parcialmente, con acompañamiento de orquesta.
2. f. Libreto, texto de una ópera.
3. f. Música de una ópera.
4. f. Género al que pertenecen las óperas.
5. f. Teatro especialmente concebido para representar óperas.
6. f. desus. Obra enredosa o larga, tanto de manos como de ingenio.

opĕra (Latin)
Noun
opera
Inflection of opus (nominative plural)
Inflection of opus (accusative plural)
Noun
opera (genitive operae) (fem.)
(Vulgar Latin)
trouble, pains, exertion
work, labour
Jerome, Vulgate Exodus.
"Sex diebus operaberis, et facies omnia opera tua."
Six days shalt thou labour, and do all thy work.

Related words & phrases
operor
opus

Descendants
Spanish: huebra, obra

No están tan separadas después de todo. La abuela cantante fugaz de ópera, la nieta preocupada por las condiciones de trabajo en el arte y la madre precarizada se conjugan, se actualizan en esta operaria Adelfa y este vestido rosado que rondaba como un fantasma desde hace años. Un cortocircuito entre la puesta en escena del trabajo y la puesta en escena de la ópera parecieran estar orbitando entre ellas a través de la historia del trabajo de nosotras, las mujeres. Y aquí debería mencionar también que, como Ejecutrash, fundé un sindicato de artistas, por lo menos en papel y que iniciaba muchas conversaciones sobre las condiciones laborales y precarias de los artistas y trabajadores del arte. Conversaciones que todavía tenemos con las amigas artistas, docentes, coordinadoras, curadoras que seguimos trabajando en el arte en Cali, sobreviviendo al *entusiasmo.* Es una conversación muy específica y distinta, a cuando hay hombres amigos en ella. Los hombres que nos rodean parecieran estar en mejores posiciones de trabajo y oportunidades que nosotras y muchas veces no entienden nuestras frustraciones y quejas. Este diálogo sobre el trabajo se ha hecho extensivo también a la maestría y las condiciones en las que estudiamos. También acá son algunas mujeres las que más hacen y parece muy normal que así lo sea. Esto lo traigo a colación para relacionarlo con la operaria que empezó a aparecer por un lado, como una mujer trabajadora, que gestiona, que hace que pasen las cosas como un chiste interno entre compañeros y por otro lado, con una metáfora que comenzó a hacerse fuerte en las conversaciones que tuve sobre la operaria cuando estaba todavía en San Nicolás y era como la flor -Adelfa- y el trabajo -la operaria- se conectaban en una expresión con una carga histórica específica: *"La Flor del Trabajo"* que se refiere claramente a la mujer María Cano, una defensora por los derechos de los trabajadores y de las mujeres.

María Cano - Fotografía de Rodríguez M. (1926)

Esta es la fotografía de María Cano que aparece en la página de ella en Wikipedia. "La flor del trabajo" como fue bautizada un primero de Mayo de 1925, cuando esta trabajaba por defender los derechos laborales de maestros, obreros y artesanos, un problema que apenas se estaba haciendo visible en el país. Maria Cano además era escritora y fundó con otras escritoras, las primeras tertulias para mujeres, así como una biblioteca popular gratuita. Era una mujer transgresora para su época, una amenaza a la feminidad "el bello sexo" y a la institución del matrimonio. Fue tan fuerte su huella en la sociedad paisa, que su nombre pasó a volverse una expresión que indicaba rebeldía: ser una "mariacano" era sinónimo de ser una niña o joven rebelde que no respetaba las normas, la familia o la iglesia. Era argumento, una razón para ser fuertemente castigada y coartada en su pensamiento y acción. En la página de Wikipedia, me encuentro una cita de uno de sus últimos discursos, pronunciado en 1945, cuando el movimiento de mujeres sufragistas le hace un homenaje público:

"Un mundo nuevo surge hoy de la epopeya de la libertad nutrida con sangre, con llanto y con tortura. Es un deber responder al llamado de la historia. Tenemos que hacer que Colombia responda. Cada vez son más amplios los horizontes de libertad, de justicia y de paz. Hoy como ayer, soy un soldado del mundo" (Cano M, 1945)

El leer estas palabras fue una experiencia de shock. se me aparecieron una avalancha de relaciones con el momento presente, con lo que estaba sucediendo en Cali en este momento del estallido social. Parecía una frase pronunciada el día de ayer durante alguna manifestación. Como si no hubiera pasado el tiempo. Las mismas acusaciones, las mismas peticiones, las mismas afirmaciones. Estas palabras pronunciadas por una mujer trabajadora y luchadora por sus derechos, resonaban con la figura de la operaria, una mujer trabajadora, que apareció alzada en armas con la flor Adelfa, un día en San Nicolás. Con el veneno revanchesco entre las manos, precisamente un día antes del estallido.

El trabajo, la labor, el problema y el dolor, están en esa constelación de mujeres, de imágenes anacrónicas que resuenan y se actualizan en el presente, de palabras que le hablan al hoy, ese algo está en esa oposición o más bien en esa dialéctica que se arma entre el vestido rosado y el uniforme de operaria. Recordé entonces un ejercicio en video que hice hace algunos años, con la investigación del vestido de mi abuela. En el video filmo en plano fijo, una caja de cartón que da vueltas sobre su eje, donde rotan en dos de sus costados opuestos, dos imágenes en blanco y negro: Una imagen del Bogotazo, del día del estallido del 9 de Abril de 1948 donde se ve una manifestación de personas, sobre todo hombres, caminando por la calle, algunos llevando una bandera de Colombia grande. En el lado opuesto, en el que la caja tiene una abertura, hay una fotografía a dos páginas, de unas bailarinas de ballet danzando sobre un escenario teatral, tomada de un libro sobre teatro. Las dos imágenes me hablaban de dos o tres teatros o teatralidades: el teatro tradicional, el de la representación, del espectáculo del arte, representado en la fotografía de las bailarinas bailando; el teatro de operaciones, el teatro político donde el poder juega su juego con las fuerzas y la rebelión de los oprimidos y por último el teatro del patriarcado y de sus roles bien repartidos, los hombres en la lucha, en la calle, trabajando o peleando y las mujeres representando, actuando, los roles de género tradicionales y cuidando la imagen de la feminidad y la familia, del *bello sexo*, a través de formas de arte femeninas como el ballet (nada de mariacanos).

Restrepo M. (2012), Stills de video “Drama”, Archivo personal.

La contraposición de las dos imágenes, que giran en esta especie de teatro de cartón, con un adentro y un afuera, está acompañada de una sonoridad específica: La última aria y el recitativo final de la ópera Tosca (de Puccini), interpretada por Maria Callas, grabadas en 1953. Se trata de "Come'è lunga l'attesa..." y "Mario, su presto!" dos canciones llenas de mucho dramatismo e intensidad, con un clímax dramático: el suicidio de su protagonista, Floria Tosca. Estas canciones, que pertenecen al repertorio más conocido de la ópera, le confieren a esta imagen precaria, fabricada con una caja de cartón e imágenes impresas, una solemnidad, una grandilocuencia provocada por la calidad sonora tan particular de la música. Logrando además una contraposición matérica y cultural entre la imagen y el sonido: una caja de cartón en la que se improvisa un escenario con un libro y una fotocopia; contraponiendose a dos canciones, un aria y un recitativo de una famosa ópera del repertorio italiano, interpretada por una de las sopranos más distinguidas de la ópera, Maria Callas.

La historia de Tosca además, resuena en sí misma con estos materiales y estas mujeres trabajadoras. Se trata de una historia de conspiraciones políticas, celos e intrigas ambientada en Roma en 1800. Floria Tosca, es una actriz muy famosa y reconocida por tener un carácter fuerte, que debe ayudar a escapar del fusilamiento a su novio Mario Cavaradossi, simpatizante de la causa republicana, razón por la cual el jefe de policía Scarpia, quiere verlo muerto. Scarpia desea a Tosca y conspira contra ella para poder capturar a Cavaradossi. Una vez capturado, Tosca le pregunta a Scarpia qué precio pide por la vida de su amado. Scarpia le dice que ella misma. Tosca acepta la propuesta pero le pide un salvoconducto para salir de Roma con Cavaradossi. Luego de que Scarpia termina de escribir la nota, Tosca lo hiere con un cuchillo y lo mata, antes de "entregarsele". Scarpia sin embargo, nunca tenía en mente cumplir el trato, pues anticipadamente le ha dejado saber a sus subalternos como proceder. Tosca, ignorante de este hecho, corre a anunciarle la buena noticia a Cavaradossi en los calabozos y le indica que su fusilamiento será falso, una parodia, una comedia. El aria, Come'è lunga l'attesa... retrata ese preciso momento en que ella, escondida, desesperada por el tiempo que se están tomando en realizar el "falso fusilamiento", presencia en vivo y en directo, el asesinato de su novio, contenta y con la ilusión de que el plan está funcionando y de que Mario ha sabido desplomarse muy bien ante los fusiles. "He allí un artista!" exclama ella, luego de que se escuchan los disparos que lo matan. En el recitativo "Mario, su presto!" Tosca se acerca para levantar a Mario Cavaradossi, para decirle que ya se pueden ir, cuando descubre la horrible verdad. Justo en ese momento, cuando ella está exclamando horrorizada cómo pudo haber terminado así su amado, los subalternos de Scarpia descubren que ella ha apuñalado a su jefe y corren a arrestarla. Tosca sobrecogida por la tragedia

y saberse sin escapatoria, decide tirarse al vacío, desde la terraza de ejecuciones, diciendo las palabras: "Oh Scarpia, delante de Dios!". Un suicidio provocado por la emboscada del jefe de policía. La última frase proferida por ella, un reproche a la fuerza pública. El último grito, el último aliento, con el que se grita la injusticia. Esta imagen, me resonaba mucho con el momento presente, en especial con la violencia sexual perpetrada por la policía colombiana contra las mujeres y personas de sexualidades disidentes durante el estallido social. Lo mismo el reproche proferido con los últimos alientos. Un grito de injusticia, en algunos casos verdaderamente el último, proferidos en los envivos o en las redes sociales, justo antes del suicidio o la inmolación.

"Madre,
No llegaré a la hora de la cena
Aparecí en un lugar
Que no era mi hogar
Me duele estar tan lejos
Oigo me están llamando

No llegaré a la hora de la cena
Aparecí en un lugar
Que no era mi hogar
Dicen que ven mi cuerpo
Oigo me están llorando

(...)"

Hinestroza H, Salgado C, Play A, Jein J, Góngora N(2020)
¿Quién los mató?.

Hay un cazador allá afuera, y somos muchas ovejas con banderas blancas...No nos maten más muchachos, por favor, siéntense a hablar con ellos, miren todas esas caras, todas esas caras tienen cosas que decirles, cosas que aportar...

Esta frase fue dicha por Laura Guerrero, el 06 de Mayo del 2021. Hace parte de un video de facebook, de cuatro minutos con cincuenta cuatro segundos en el que ella le habla a las personas que la están acompañando a las afueras de la funeraria La Ermita, ubicada en el barrio Centenario de Cali, al oeste de la ciudad. Laura acaba de perder el 02 de Mayo, a su hijo Nicolás Guerrero de 22 años, asesinado por la fuerza pública, durante una velatón hecha en conmemoración por las personas asesinadas durante la primera semana del paro nacional. Esta velatón, sucedió en la noche, en el punto de resistencia conocido como Paso del Aguante o como se le conoce en la ciudad, Paso del Comercio, ubicado al nor-oriente. Allí llegó la fuerza pública y el ESMAD a dispersar a los asistentes con gas lacrimógeno y disparos. Su muerte fue registrada en un envivo de instagram al que estaban conectadas casi 60 mil personas, transmitida por otro hombre joven que, por amenazas, tuvo que salir de la ciudad. Esta declaración de la madre de Nicolás, captada a las afueras del velorio de su hijo y emitida a través de diversas páginas de facebook por varios medios independientes (Cuenta Facebook: Desdelosparamos, 08 de Mayo 2021) fue luego transcrita por el escritor y docente universitario Miguel Tejada en una publicación independiente difundida a través de la página web de la editorial SycSemper y de manera impresa por la editorial Calipso Press que se llamó "En Cali, Colombia hay un cazador allá afuera" publicada en el mismo mes Mayo del 2021. Fue allí donde las leí por primera vez, y la frase "Hay un cazador allá afuera y somos muchas ovejas con banderas blancas" se quedó resonando en mi memoria. Aquí transcribo la declaración completa de Laura Guerrero, tal y como fue publicada por Miguel Tejada:

"Aquí estoy, yo soy la mamá de Nicolás (...) Yo quiero que me miren la cara porque yo soy la mamá de Nicolás (...) Todo el mundo le ha visto la cara a mi hijo. Yo lo traje al mundo. Y él no era un gamín. No era un bandido. Mi hijo era un hombre de bien. Era un artista. Y no me da pena decir que mi hijo era un artista. A mucha gente le dará pena que no tengan una profesión...Mi hijo tenía una profesión. Él era artista. Y le valoro mucho a cada uno de ustedes que haga valer su derecho, a caminar la calle y a vivir en esta ciudad, porque aquí se van a criar sus hijos. Hagamos de este un mejor mundo para ellos, para los que vienen, y si alguien puede seguir recogiendo todas esas banderas de querer que el arte viva y sea asequible para todos, pues háganlo. Él me hablaba mucho de que él quería que vinieran los contenedores, soñaba con eso, contenedores con mucho aerosol económico, con embellecer muchas partes en donde no llegan las entidades gubernamentales, entonces podemos llegar nosotros, a los que no les da miedo pintar, a los que no les da miedo hacer las cosas que les gustan. Luchen por sus sueños, por lo que les gusta...A veces uno estudia una carrera y no de esa tiene que vivir, y cuando uno trabaja en lo que le gusta, no es un trabajo, así que disfruten la vida, amen sus mamás, sus familias, sus hijos, dejen cosas buenas para los demás... Realmente yo estoy muy agradecida con esta ciudad, yo he amado mucho esta ciudad por todo...y por eso no me he animado a irme. Siento, por condiciones de seguridad, que en algún momento quizás tenga que hacerlo, porque están pasando cosas extrañas, movimientos alrededor incluso de algunos de ustedes, alrededor de mi vida, y...sería muy lamentable y muy triste yo tener que irme de aquí, donde quiero vivir, donde decidí un proyecto de vida, donde mi hijo la dio todo por ella. Mi hijo...caminó estas calles y vivió esta Cali...ahora en Cali habitan muchos Nicolás. Les agradezco mucho y...todo mi amor y todo mi afecto para ustedes...Él, cuando me llamaba decía "mamá, amor para mis hermanos, amor amor para P...Esa era una frase, no sé si alguno se la hayan escuchado, pero...Él era mi amor...Arrancaron mucho de mi amor. Esa es mi cuota. Yo soy una luchadora de muchas causas nobles. En este caso, yo perdono todas esas...esa mala intención. Siento que hubo una intención en ese asesinato...Hoy fue Nico, ayer fue Lucas, y hay muchos, hay muchos...Tenemos que seguir haciendo un proceso de resistencia desde la pasión y el amor, por favor no se expongan en las noches, que no es necesario.

Hay un cazador allá afuera, y somos muchas ovejas con banderas blancas...No nos maten más muchachos, por favor, siéntense a hablar con ellos, miren todas esas caras, todas esas caras tienen cosas que decirles, cosas que aportar... A veces estigmatizamos al que tiene el tatuaje, las rastas...Y se lo digo a las mamás que están hablando de sus hijos que tienen caras perfectas y corbatas: mi hijo no era un delincuente por tener rastas y tatuajes hasta donde a él le dio la gana de ponérselos. Yo les agradezco a todos ustedes por estar aquí, y sean libres en lo que les gusta sin hacerle daño a nadie."

La madre, las madres colombianas como Laura Guerrero, además de sobrevivir a la precariedad laboral y a la violencia sexual, también tienen que enterrar a sus hijos. Mujeres como Laura, las Madres de Falsos Positivos, las cantoras de Pogue y tantas mujeres madres luchadoras que tienen que enterrar a sus hijos y gritar para que sus muertes tengan justicia. Como Ruby Cortés, madre de Jair Andrés Cortés Castro adolescente afrodescendiente de 14 años asesinado vilmente junto a otros 4 niños en un cañaduzal cerca al barrio Llano verde[1] o Fabiola Lalinde, madre de Luis Fernando Lalinde, asesinado y desaparecido por el Ejército Nacional en 1984, el primer caso por desaparición forzada que llegó a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que condenó al Estado colombiano (Castrillón G. Marzo 2022). La figura de la madre en Colombia es una figura tanto de dolor, trabajo, esfuerzo y labor como una figura de resistencia, de lucha, de dignidad, de memoria, y de transferencia de esa memoria. Las madres no permiten olvidar, no dejan morir la memoria de sus muertos y desde su lugar, precario aunque digno, le recuerdan al teatro de la poder y la política de la muerte que allí están, que no han olvidado, que seguirán recordándole que hay algunas que no han podido enterrar a sus muertos ni recibir la verdad de sus muertes.

1. La valentía de esta madre y la realidad de las personas negras y racializadas asesinadas impunemente en Colombia, como los cinco niños de llano verde; fue fijado, cristalizado, eternizado por Hendrix Hinestroza, Cristhian Salgado, Alexis Play, Junior Jein y Nidia Góngora en la canción ¿Quién los mató? (2020).

(...)
"Hay sangre en la arena y esta vez no es del torero
Son cinco chicos que salieron pero nunca volvieron
Uno de ellos resistió de una manera inexplicable
Para señalar el camino y que lo pudiera encontrar su madre
En medio de una escena con respuestas en potencia
Y unos cuantos que no se entendía que hacían allí
El dolor de familiares impulsados por el miedo
Queriendo llevar sus hijos sin saber si podrían salir
Con vida a contarle al mundo lo ya sucedido
Si esta madre no se atreve todo estaría perdido
Y estaría en archivo y otra historia pa contar
Del país con la clase obrera que se muere en la impunidad
(...)
Ahora soy yo quien va a escandalizarse
Con la fuerza de los gritos de Ruby Cortes en los cañaduzales
Le exijo a la justicia que este caso se aclare
Y que no quede impune como casi siempre hacen
Nada, la vida de los negros no importa nada
Lo primero que dicen es: "Andaban en cosas raras"
Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando
Somos víctimas del sistema y el abandono del estado
Pero el pueblo no se rinde Carajo!"
(...)

Hinestroza H, Salgado C, Play A, Jein J, Góngora N(2020)
¿Quién los mató?

Trabajo, labor, problema, dolor.

28 de Agosto de 2021.

Estamos en la Sala Beethoven, un espacio dedicado a la escucha, interpretación y presentación de obras musicales, que también se usa para presentar diversas obras de teatro y títeres. Todo el gesto transcurre en este espacio que está cargado con las convenciones teatrales tradicionales como: escenario elevado del piso, rieles de luces, silletería en dos niveles para público. El espacio entre espectadores y actores/músicos, bien delimitados. Esto es importante para la relación entre dos materias discutidas anteriormente: Traje de operaria y vestido rosado de cantante de ópera. En el escenario se encuentra una pantalla donde se proyectan unas imágenes, un pupitre donde está el computador y unos apuntes. Desde allí, la operaria presentará unos materiales, construye una historia.

Todo el gesto dura aproximadamente 20 minutos. El tiempo histórico también cobra mucha relevancia, pues el momento presente es a 1 mes de finalizado el estallido social. Todos los acontecimientos, las imágenes, las palabras, las acciones que presenciamos y testimoniamos durante ese tiempo, están suficientemente presentes en nuestros cuerpos y memoria.

El gesto comienza conmigo sentada en el pupitre, con mi uniforme de operaria. Desde allí, en un tono cálido y espontáneo hablo de una serie de conexiones y relaciones que voy haciendo entre diversas materias tratadas en las páginas anteriores. Comienzo hablando de mi problema con ir a buscar una operaria de San Nicolás y cómo este problema me lleva a pensar en mi mamá, una trabajadora precarizada como una operaria cualquiera. Esta reflexión se va hilando a partir de dos imágenes de la deriva en San Nicolás, conectando el personaje operaria, con la trabajadora y con la flor Adelfa. Estas relaciones las voy narrando como si fuera la primera vez que las enunciara, mi tono de voz, aunque calmo se vé afectado por nombrar estas relaciones y por presentar a mi madre como una trabajadora precaria. De allí paso a mostrar un ejercicio dialéctico que hice en una clase de Seminario de Investigación II, justo antes del estallido, donde puse en relación imágenes del Bogotazo de 1948 y de la revuelta de la comuna de Paris en 1871, desordenándolas y mezclandolas entre ellas, como una estrategia para dislocar tiempo y espacio, pero con la intención de encontrar las resonancias entre ellas a través de esta operación de montaje[2]. Esta alteración de tiempos y espacios a través de estas imágenes de archivo sobre levantamientos sociales en el contexto de la ciudad, me lleva en mi discurso a recordar los varios ensayos fracasados que hice en el pasado sobre un proyecto artístico sobre mi abuela, su historia en la ópera y el contexto social específico donde esta se desarrolló. Mi forma de presentar esta historia está marcada por un no entender, por un no saber qué hacer con estos materiales en ese momento pero que siento que me interpelan

2. Un ejercicio inspirado, del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, retomado por Georges Didi Huberman.

en este momento específico y que se relacionan con las preguntas actuales sobre teatralidad del poder, la teatralidad del género y la teatralidad del teatro. Aquí muestro dos fotografías de este proceso, donde aparezco con el vestido rosado, interactuando con una serie de materiales. Estas imágenes me sirven de antesala para presentar el video de la caja, el que presento explicando la manera en que está construido el escenario precario, así como la banda sonora que acompaña el video sin dejar de mencionar la historia de Tosca y como esta historia también me resuena con el momento presente del estallido.

Al momento de proyectar el video con una buena amplificación sonora, logro que la atmósfera de la ópera se anuncie con estas dos canciones finales de Tosca. El sonido logra causar un ambiente solemne y dramático que resuena muy bien en la acústica de la sala. Durante la presentación del video, cuando comienza la segunda canción "Su presto Mario!" yo me levanto de la silla y me pongo unos guantes de trabajo y me paro detrás del pupitre. Sigo observando el video, pero mi presencia corporal es distinta. Algo ha cambiado. Ya no está más la operaria que presenta y narra una serie de conexiones entre los materiales, sino que aparece otra operaria. Una operaria que está preparándose para trabajar.

Al terminar el video, desde el computador proyecto una imagen de un bus público de la ciudad de Cali quemándose. Luego, recojo las flores de adelfas que están debajo del pupitre y me muevo hacia un lado del escenario. Empuño las flores como un arma y me dirijo al frente del escenario. Allí debía gritar una frase, pero el nudo en la garganta no me deja. Improviso. Decido entonces dirijirme hacia la parte de atrás de la proyección, detrás de la pantalla. Me voy a encapuchar con mi uniforme. Hay un momento de espera para el público, mientras me armo la capucha. Aparezco por el lado izquierdo de la pantalla, empuñando las adelfas con las manos alzadas y gritando las siguientes palabras de Maria Cano: *"Mamá, hoy como ayer, soy un soldado del mundo!"* Este grito anuncia y enuncia una postura en el mundo, una posición tomada frente a los acontecimientos, frente a lo que nos está pasando. Mi nudo sigue allí pero menos fuerte, la capucha me ayuda a no derrumbarme. El grito también llama o grita a la ópera, que precisamente hará su entrada a través de una aparición particular: El canto lírico de mi madre, quien tiene puesto el vestido rosado y tiene también un ramo de adelfas en la mano. Ella estuvo todo el tiempo, en la silletería de la parte de atrás de la sala Beethoven invisible y su presencia, que aparece primero como sonido y luego como cuerpo e imagen, es sorpresiva para el público. Ella responde a mi grito con las palabras cantadas de Laura Guerrero en una melodía compuesta por ella: *"Hija, hay un cazador allá afuera y somos muchas ovejas con banderas blancas... con banderas blancas..."*. El grito y el canto de nuestras voces llenan el espacio inmenso de la sala Beethoven durante tres minutos aproximadamente:

- Mamá, hoy como ayer, soy un soldado del mundo!

- Hija, hay un cazador allá afuera y somos muchas ovejas con banderas blancas... con banderas blancas...

Las dos frases, la que grito yo y la que canta mi madre, pertenecientes a otro tiempo y a otro contexto, se actualizan en el acontecimiento presente en diferentes direcciones dialécticas: Uno; el pronunciar, evocar el linaje familiar, el llamado a la "mamá" y a la "hija" enmarca estas dos oraciones dentro del marco de lo familiar, de lo *extraño familiar.* Ubicando a estas dos presencias, la cantante de ópera, la trabajadora encapuchada en unos lugares específicos de enunciación de una en relación a la otra, contaminando sus lugares aparentemente desconectados, aunque sin dejar de contraponerse. Dos, la presentación anterior de los materiales a manera de charla o conferencia donde se evocan algunos de los aspectos que aparecen ahora, siendo afectados, performados, actualizados; pero que en ningún momento se intentaron explicar en vista de lo que pasaría después. Permitiéndole al espectador, tener elementos narrativos y documentales por así decirlo, para ponerse en relación con el acontecimiento poético que se despliega durante el diálogo entre el grito y el canto y la interacción de las dos presencias. De esta manera, es en este momento, donde se articula, se amarra, un procedimiento dialéctico, que le permite a cada espectador vivir su propia *avalancha*, su propia red de relaciones, culturales, contextuales, personales entre el momento presente, la historia política, la cultura. Tres, "el elemento sorpresa", de esta apariencia fantasmal, invocada por mi madre en ese vestido, anacrónica pero a la vez tan actual, cantando las palabras de una madre que perdió un hijo a manos de la fuerza pública, unas palabras que al contrario de Maria Cano, no fueron presentadas al público en la primera parte, sino que aparecen como un fantasma también, sin anunciarse, cogiéndo al espectador por sorpresa. Cuarto; la relación de la presencia operaria/hija/encapuchada que dice, se declara una soldada del mundo y la voz lírica de la madre/cantante de ópera, que como un arrullo, advierte del peligro en clave de canto lírico, propio del formato de la ópera y evocando a su vez las tragedias y los motivos de éste género. Haciendo resonar la tragedia de la realidad con aquella de la representación. Quinto, la relación entre el espacio del trabajo y el espacio del escenario: Sobre un escenario, una operaria, que debería estar tras bambalinas, en la oscuridad de la tras escena, recibe toda la atención, mientras que la cantante de ópera, la diva, la estrella principal, aparece por detrás del espectador, al fondo y sin anunciarse. La relación entre un atrás y adelante o un adentro y un afuera, el estado invisible y el visible, "la representación del teatro", "la realidad de la calle", resuenan con la proyección del escenario de cartón que da vueltas sobre sí mismo, anunciando, evocando, esta posibilidad de interacción que se materializa cuando las dos presencias, una en el escenario y otra al fondo del teatro en las últimas sillas, caminan para encontrarse en la mitad del espacio de la sala.

"(...)
Madre,
¿te acuerdas que te hablé de las estrellas?
Hoy ellas están aquí
Hay muchas otras junto a mi
Y todas van volando
Se van surcando en lo alto
(...)"

Hinestroza H, Salgado C, Play A, Jein J, Góngora N(2020)
¿Quién los mató?.

TERCER ACTO: QUEDARSE SIN ALIENTO

La ópera, el aria
La ópera del aire
La ópera del respiro
del aliento
o
La ópera de quedarse sin aliento,
de cansarse
sin pulmones,
una ópera cansada,
agotada.
o
El padre y su último aliento
La operaria exhala,
la madre se cansa,
las mujeres suspiran,
pero
no desfallecen.

Restrepo, M. (2021) Desanudando el sonar.

UN... DOS... TRES...

...LUZ

Sobre ser contemporánea, en el *siglo*[3]

Ser contemporánea buscando la imagen que nos falta en la oscuridad, como encontrar en la oscuridad una luz que no es la del iluminismo, la de la transparencia, la de la objetividad. Una luz negra, una luz oscura, opaca, que anacrónica, nos guía en la búsqueda de ser contemporáneas a nuestro siglo, por fuera de nuestro tiempo. ¿De quiénes y de qué somos contemporáneas? Hay un desfase. En las experiencias de actualización de los materiales, las imágenes, los sonidos, las voces, que he vivido dentro de la maestría, entiendo que este desfase está entre el presente y la presencia, allí es donde surge un *anacronismo intempestivo*, el encuentro entre imágenes, sonidos, gestos de tiempos diferentes. Provocados por una avalancha que nos hace ver la falla (geológica) del presente, poniendo en crisis la presencia donde esa avalancha, colapsa. Una presencia dislocada que está aquí pero ¿también allá? ¿Dónde es allá? Que excava y es capaz de encontrar otras capas mientras que se abisma a sí misma. Ser contemporáneo en el entender el sentido del Pachakuti[4], el mundo que está volcándose al revés, siendo. En la textura del tiempo, su sentido en espiral que se va ajustando con cada vuelta. El pasado como algo que está siempre

3. A partir de Qué es ser contemporáneo de G.Agamben (2008), El siglo A. Badiou (2005) con apariciones estelares de Rivera Cusicanqui S Un mundo ch'ixi es posible (2018) y Benjamin, W, Sobre el concepto de historia (1942).

4. La versión micropolítica del Pachakuti se plasmaría entonces en un habitar ch'ixi de la matria-pacha a partir de comunalidades -rurales y urbanas, masculinas, femeninas o mixtas, juveniles, culturales, agroecológicas, etc.- articuladas por un ethos fundado en el reconocimiento de sujetxs no humanxs, en el diálogo con lxs ancestrxs, en la autopoiesis con las especies y entidades del entorno. En otras palabras, esa zona de fricción donde se enfrentan los contrarios, sin paz, sin calma, en permanente estado de roce y electrificación, es la que crea el magma que posibilita las transformaciones históricas, para bien o para mal. Pero también hace posible que broten situaciones cognitivas que desde la lógica euro-norteamericana serían impensables, como la idea de que el pasado pueda ser mirado como futuro.

enfrente delante de nuestros ojos y el futuro, detrás, en nuestra espalda (Rivera Cusicanqui S, pg 84). *Es de quien percibe en el presente las marcas de lo arcaico* (Agamben G, pg 6). Ver sus vetas en el hoy, entrar en diálogo con los anacronismos y así actualizar/señalar ese pasado que no cesa de operar en el hoy. Verlo a los ojos *en un instante de peligro* (Benjamin W, pg21). También hay una violencia en ese encuentro, en esa intempestividad, de la avalancha que arrastra objetos, imágenes y afectos. *Una fricción para bien o para mal.* Una experiencia del shock que desgarra. Con el desgarramiento del presente y la presencia, de ese cuerpo que estaría en varias dimensiones ¿...? Que dialoga con fantasmas y que se vuelve monstruoso, que deviene fantasma para estar aquí presente, en una *zona de incertidumbre*.

Una zona de incertidumbre, abalanzarse a lo desconocido en la oscuridad. Ir al teatro, ir a la música, a la ópera desconocida e incierta, desde mi no saber. Invocar unos fantasmas del pasado familiar y contextual. Ver que pasa, ver *qué soluciono o qué opera mi cuerpo* desde la precariedad de una urgencia que me llama hacia lo desconocido.

En las artes escénicas, hay una cantidad de trabajos, de personas y relaciones que se enlazan entre sí para hacer que una ópera sea puesta en escena de manera colectiva. Se necesitan muchas experticias, trabajo en equipo, técnicos, tecnologías y una cantidad de áreas del conocimiento que se unen para crear y cuidar cada aspecto, cada detalle. Mucho presupuesto. *Mucho escenario.* Mucho poder. Desde que comencé a jugar con esta idea de la ópera, de entrar desde las tinieblas, me preguntaba si era posible hacer una ópera *yo sola.* Evidentemente sabía que era un absurdo preguntárselo, pero precisamente, *prefería preguntarmelo* como una manera de pensar en las escalas, de señalarlas, desde el recurso humano, el presupuesto, el saber, las técnicas, las disciplinas, los espacios. Encuentro en esta pregunta un poco retorcida, por no decir *diabólica, desviada, extraviada*, una manera de pensar el trabajo, el trabajo femenino en unas condiciones específicas, enmarcadas dentro de esta proposición.
Qué tipo de limitaciones, además de las profesionales y técnicas, se me sumarían y que tipo de ópera terminaría haciendo, yo, una artista plástica que no pertenece a esa disciplina, que no está entrenada en música ni en teatro, que se lanza al vacío, a ciegas, a la caja negra del teatro.

Escaleras

Scala de Milán

Presencia cotidiana del trabajador de Bellas Artes

Cantar el trabajo

Narrar lo que va pasando

Volver escénico el espacio cotidiano

Volver escénico el espacio cotidiano

alumbrar

dar la luz

dar a luz

la ópera

Said trabaja en la Sala Beethoven como auxiliar del espacio. El otro día contó que le tocó hacer de San José en una presentación porque el actor no llegó. Estaba prendo porque era Diciembre. Ha estado en la tras-escena desde hace más de 30 años. Con el San José, serían dos las veces que le ha tocado estar como figurante.
A Said no le gusta decir que sí de una cuando tenemos que pedirle equipos de la sala. Le gusta hacerse el dificil. Toca que rogarle para que nos preste las cosas. Y si nos toca pedir el telón blanco, más todavía. Toca que prometerle sanduches y chuletas de pollo. Pero todo es como en chiste ¿Será?

Una lámpara (spot) de teatro se convierte en un elemento tangible, alcanzable, a la medida de mi mano, de mi cuerpo. Un elemento esencial para las artes escénicas, que es manejado por operarios, cuerpos *invisibles*, detrás de la escena, *fuera de campo*. Las luces del teatro tienen unas formas muy características. Focos con un cuerpo metálico negro con 4 aletas, redondas o rectangulares, de bombillo grande que proyecta una luz amarilla, caliente. Un signo muy específico, codificado, contextualizado, que por su forma, se comparte con el campo del cine. Me siento en una película. ¿Soy una camarógrafa? o ¿Una directora? ¿Una obrera del cine? ¿Del teatro?

puesta en obra de la ópera

no sé cantar

no sé actuar

voy a alumbrar

Volver escénico el espacio cotidiano

alumbrar

dar la luz

dar a luz

la ópera

El tres de Diciembre del 2021, vestida con mi uniforme de operaria Adelfa, recorrí las instalaciones de los salones de pintura del Instituto Departamental de Bellas Artes con un spot de luz. Al tiempo que recorría el espacio, señalandolo con la luz, se escuchaba el preludio de una ópera de Verdi, *La Traviata*, una canción instrumental de cuatro minutos treinta y dos segundos interpretada por la Orquesta Sinfónica de Milán en 2013. Un preludio muy *preludio*.

La imagen que aparecía era densa, rica, compuesta del recorrido de este cuerpo-operaria con esta herramienta, el haz de luz amarilla que mostraba ciertos detalles del espacio y por su acción en el ojo de quien mira, volvía más oscuro aquello que deja en oscuridad, aparecían también nuevas sombras que se movían por el espacio, evocando nuevas imágenes. Un todo orquestado por el movimiento lento del haz de luz, que se poetizaba con esta sonoridad específica de esta música clásica e instrumental. Surgía un ritmo. Yo me intentaba mover o mover la luz con ese ritmo. Venía a mi memoría el ballet de mi infancia. Una camarógrafa que baila ballet.

De esta manera, los objetos que iban apareciendo iluminados por la luz como taburetes, caballetes con manchas de pintura, basura, paredes sucias, espacio del baño, una puntilla con unos pantalones colgados... así como las sombras que su volumen proyectaba en otros objetos y superficies; aparecían distintos, solemnes en su precariedad. El tiempo de uso, las huellas de su uso, saltaban a mis ojos. Alguien estuvo aquí. Alguien estuvo usando esto. Alguien escribió esto en la pared. Una cantidad de ausencias, cuerpos que estuvieron allí, eran evocados. Yo los miraba con la luz con mucha seriedad. Ese es mi trabajo, alumbrar las huellas de los otros, trabajar señalando la presencia de una multitud a través de la luz. A quien quiera ver.

La universidad pública y sus espacios, llenos de grafitis, sucios por el uso y la falta de dinero para sus instalaciones, la precariedad se volvía solemne entre el señalamiento con el haz de luz y el preludio de *La Traviata* que sonaba desde un bafle que tenía amarrado al cinturón de mi uniforme. La música transformaba esta interacción entre la luz y el espacio, le daba un tono a esta imagen dialéctica. Un tono de preludio, de algo que antecede una acción, de que nos estamos preparando para algo. La operaria Adelfa es una operaria de la luz, una operaria que alumbra, que está dando a luz a la ópera. Alumbrando el espacio de trabajo en el que trabaja. Escenificando. No hay necesidad de un teatro. El trabajo es escenificar el espacio, el espacio de trabajo.

Autor desconocido (¿1986?) Academia Anna Pavlova - Archivo Personal.

"Buscar a ver algo, buscar representar algo. En el primer caso decimos "mire allá" y en el segundo "cierren los ojos". El campo y el contracampo son figuras muy conocidas del cine, pero si ustedes ven atentamente estas dos fotografías del film de Hawks, verán que de hecho se trata de la misma fotografía tomada dos veces. Y es porque el realizador es incapaz de ver la diferencia entre un hombre y una mujer. Lo peor sucede cuando se trata de dos cosas que se parecen, por ejemplo dos fotografías de actualidad que representan un mismo momento de la historia. Vemos entonces que la verdad, la verdad tiene dos caras. Si quieren mi opinión es porque esos que poseen los libros no son sino unos contadores. De hecho Balzac en sus novelas habla de la inscripción en el gran libro. Las tablas de la ley, la escritura santa, el pueblo del libro. Por ejemplo en 1948 los israelíes marchan en el agua hacia la tierra prometida, los palestinos marchan en el agua hacia el ahogamiento. Campo, contracampo, campo y contracampo. El pueblo judío llega a la ficción, el pueblo palestino al documental. Se dice que los hechos hablan por ellos mismos y Céline decía que eso lo había leído hace tiempo, esto lo decía en 1936, porque ya el campo, el campo del texto había recubierto el campo de la visión. En 1938 Heinsenberg y Bohr se pasean por la campiña de Dinamarca y llegan al castillo de Elsinore. Y el sabio alemán dice Bah! Este castillo no tiene nada de extraordinario! y el físico danés le responde: sí pero si usted dice el castillo de Hamlet entonces se vuelve extraordinario. Elsinore lo real, Hamlet lo imaginario. Campo y contracampo. Imaginario: certeza. Real: incertidumbre. El principio del cine es ir hacia la luz y dirigirla hacia nuestra oscuridad, nuestra música."
JL.Godard, Nuestra música (2004)

Imaginario: certeza.

Una cantidad de ausencias, cuerpos que estuvieron allí, eran evocados.
Yo los miraba con la luz con mucha seriedad.
Ese es mi trabajo, alumbrar las huellas de los otros, trabajar señalando la presencia de una multitud a través de la luz.
A quien quiera ver.

Real: incertidumbre.

Viernes 17 o Sábado 18 de Diciembre 2021 , 5:50 pm - 6:15 pm .

Bajar por las escaleras desde el taller de pintura ubicado en el quinto piso hasta el primer piso del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Usando un spot de luz de teatro, conectada a una serie de extensiones que atraviesan el espacio de la institución de arriba a abajo. Tengo amarrado al uniforme de operaria, un bafle pequeño donde se reproduce una y otra vez, la obertura de la ópera *La Traviata*. Tengo un micrófono de solapa. Entre el segundo y el primer piso está ubicado el parlante que amplifica el micrófono de solapa. Acústicamente, la caja de las escaleras que se forma en la arquitectura del tercer al primer piso sirve además como caja de resonancia que amplifica el sonido del micrófono de solapa y el bafle pequeño.

Shhh...

Operaria trabajando, alumbrando los espacios, las manchas de las paredes, las humedades. Bajar las escaleras, bajar de arriba a abajo. Desde los espacios de los salones de pintura hasta donde los porteros se cambian y guardan sus cosas, hasta la puerta de entrada, hasta el reloj. Trabajadores entrando a la fábrica, trabajadores entrando a trabajar. Hora : 5:45pm. Cambio de turno. Tiempo. El reloj por encima de las cabezas. El tiempo por encima de nuestras cabezas. Levantamos la cabeza para mirarlo, admirarlo. Señalar el reloj, alumbrarlo durante unos minutos, ver como da la vuelta el segundero. Los que trabajan alrededor de los que estudian, los que enseñan, los que administran. Verdi, violines, pausas, ritmo lento, anuncia algo, algo va a pasar, ella nos está llevando a alguna parte.

Ese es mi trabajo, alumbrar las huellas de los otros, trabajar señalando la presencia de una multitud a través de la luz.
A quien quiera ver.

Tiempo de contemplación, de peregrinaje bajando por las escaleras. Bajando por los estratos, pasando por los trabajos. De arriba hacia abajo. Del salón de pintura al guarda de la entrada. Bajando, siguiendo la luz y escuchando. Además de la canción hay otros sonidos. La respiración y un tarareo que a veces sigue la melodía del preludio con la voz. Va y viene. Cantar o tararear más bien, mientras se trabaja. *La traviata*, la extraviada, la desviada, atrevida, descarada, puta, interesada, escaladora, las escaleras. Desnuda la fábrica, tararea y trabaja la operaria descarada. Hace la tarea.

Diaz González, J (2021)

"En el cine, la percepción y el concepto divergen. De hecho, la primera película de la historia, La sortie des usines Lumière, muestra un edificio que no parece en absoluto una fábrica. Parece más bien una granja. Cuando se trata de un conflicto social, el lugar del espectáculo "frente a una fábrica", es muy significativo; cuando se trata de la vida privada de un personaje de la película, que realmente sólo comienza después del trabajo, la fábrica queda relegada a un segundo plano. En Fritz Lang, Clash by Night (1952), se ve a Marilyn Monroe en la cadena de montaje, saliendo de la fábrica, y se la oye hablar de ella. Pero la existencia de las fábricas y las estrellas de cine no son compatibles. Una estrella de cine trabajando en una fábrica evoca asociaciones de un cuento de hadas en el que una princesa debe trabajar antes de alcanzar su verdadera vocación. Las fábricas -y todo el tema del trabajo- están al margen de la historia del cine." Harun Farocki , Workers Leaving the Factory in Eleven Decades, (2006)

La traviata, la extraviada, la desviada, atrevida, descarada, puta, interesada, escaladora, las escaleras.
Desnuda la fábrica, tararea y trabaja la operaria descarada.
Diabla
Hace la tarea.

Wilder B (1950) Still. Sunset Boulevard

Norma Desmond mató a un hombre. No saben cómo hacerla salir de su cuarto para llevarla a la cárcel. Delira. A su mayordomo, ex-esposo y ex-director de cine se le ocurre que, como hay tanta prensa, luces y cámaras en el primer piso de la mansión, debido a lo escandaloso de la noticia, tal vez le pueden hacer creer que van a rodar una escena de la película que ella planeaba hacer con el hombre que ha asesinado. Salomé. Un delirio autobiográfico y megalómano que combinaba su historia con la de la figura mítica. Ya más en la ficción que en la realidad, Norma Desmond, estrella olvidada del cine mudo, se prepara convencida, con sus mejores galas para filmar la escena. El mayordomo, quien ahora está abajo en el primer piso, entre las cámaras, le responde que estas son las escaleras del palacio, cuando ella le pregunta desde arriba, cuál es la escena. Ah si, si, abajo están esperando a la princesa... Dice. Baja despacio y solemnemente las escaleras. Las luces de un operario al lado izquierdo la siguen en su descenso. *Entonces las cámaras comenzaron a grabar, después de todo, dice el narrador en voz en off* -la voz del hombre asesinado-, *la vida que rara vez es piadosa, ha tenido compasión de Norma Desmond, el sueño al que se había aferrado tan desesperadamente, la había envuelto.* (Wilder B, 1950, Sunset Boulevard)

La luz la acompaña en el descenso, la luz la hace una estrella, la luz la lleva a su destino, su delirio. Todos las luces sobre mí / Todos los ojos sobre mí. La luz, los ojos, la luz dirige la mirada. La modela, la altera. Los ojos como polillas, van hacia donde la luz los hace mirar. La luz la hace salir de su guarida. La luz sostiene la ficción para que Norma Desmond camine hasta el carro de la policía, parqueado en la puerta.

La entrada / La salida de los trabajadores en la fábrica estarían al margen, en el margen. El tiempo del trabajo también. Una princesa trabajadora, eso no es posible, no puede trabajar. Tendemos a disociar a la protagonista de ser también la trabajadora. ¿Cómo dirigir la luz hacia el trabajo? ¿Cómo hacerlo aparecer? ¿Cómo la operaria aparece y construye imágenes sobre el trabajo? Pues la operaria es quien lleva la luz, está en su potestad inventar las imágenes, llevar la luz hacia donde quiere. La luz no es un ente autónomo, no es manejado por un otro, está siempre en manos de la operaria pero tampoco está plenamente bajo su voluntad. Hay una conversación entre los dos. Luz y operaria. Tejer un diálogo para no ser completamente protagonista ni completamente trabajadora. Una lumino-tecnia, una tekné inventada que permita existir una supuesta producción dialéctica de la luz. ¿Tendrá sentido esto? La escala de las cosas que se señalan con la luz, la intensidad con que esta señala, el tiempo en que se hace, los distintos materiales que intervienen y conversan con ella, van produciendo estas contradicciones en marcha y en especial el espacio, el contexto, el momento presente, el aquí y ahora.

Las escaleras

Las escalas

Los estratos

Una cantidad de ausencias, cuerpos que estuvieron allí, eran evocados.
Yo los miraba con la luz con mucha seriedad.
La traviata, extraviada, desviada, atrevida, descarada, puta, interesada, escaladora, las escaleras.
Ese es mi trabajo, alumbrar las huellas de los otros, trabajar señalando la presencia de una multitud a través de la luz.
A quien quiera ver.
Diabla
Voy a alumbrar
Volver escénico el espacio cotidiano
alumbrar
dar la luz
dar a luz
la ópera

"El historicismo culmina con todo derecho en la historia universal. Es de ella tal vez de la que la historiografía materialista se diferencia más netamente que de ninguna otra en cuestiones de método. La historia universal carece de una armazón teórica. Su procedimiento es aditivo: suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío. En el fundamento de la historiografía materialista hay en cambio un principio constructivo. Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas, sino igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un shock que la hace cristalizar como mónada. El materialista histórico aborda un objeto histórico única y solamente allí donde éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido. Y la aprovecha para hacer saltar a una determinada época del curso homogéneo de la historia, de igual modo que hace saltar de su época a una determinada vida o del conjunto de una obra a una obra determinada. El beneficio de este procedimiento reside en que en la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, en ésta toda la época y en la época el curso entero de la historia. El fruto nutricio de lo históricamente comprendido tiene en su interior al tiempo, como semilla preciosa pero insípida." Benjamin, W. (1940) Décimo Séptima tesis sobre el concepto de historia, p32.

PENUMBRAS Y LATENCIAS

"El retiro de la tradición cuando un desastre está ocurriendo, escribe el artista y escritor libanés Jalal Toufic es el retiro inmaterial de la tradición existente en los libros, el arte, el cine, los objetos, la arquitectura de una determinada comunidad que ha pasado por un desastre y que para ella son importantes. Y aunque la cultura material de esta comunidad haya sobrevivido, se haya podido restaurar o rescatar, la tradición, la base sobre la que estos objetos y este arte han sido construidos, se ha retirado. Así como su posibilidad de representación. Cuenta Toufic en su libro "The withdrawal of tradition past a surpassing disaster" (Jalal, T pg 64-65) ; que un fotógrafo en Beirut, luego de las guerras del Líbano, a comienzos de los 90, comenzó a tomar fotos de algunos edificios ruinosos que todavía se mantenían de pie, donde vivían muchas familias de refugiados y que se habían vuelto sitios casi invisibles para la ciudad. Las fotos le salieron borrosas, no se podía realmente apreciar el edificio con sus texturas, sus grietas, su polvo, sus hueco de bala, sino una superficie borrosa, una especie de figura fantasmal del edificio. Toufic interpreta esta imposibilidad de tomar la imagen "real" del edificio como la prueba de que la tradición se ha retirado y no permite "representar" el edificio tal cual. A pesar de que la guerra haya pasado, el fotógrafo no puede tomar la foto bien, algo en su accionar lo hace volver a repetir un gesto rápido y afanoso, como con miedo de que por cualquier esquina, alguien le vaya a disparar. Es como si la imagen del edificio no estuviera disponible para él.

Dice Toufic que cuando sucede un desastre, lo primero que un artista, cineasta, escritor debe hacer, es reconocer esta imposibilidad de representar de nuevo las cosas como son. Luego del desastre nada es igual, así exista físicamente y pueda ser reconstruido. Los historiadores, dice, carecen de esta visión porque la persistencia material de los documentos los ciega ante la posibilidad de tener que aceptar que hay algo en ellos que está ausente. Por lo tanto, dice Toufic, primero hay que encontrar una manera de aceptar que algo no está disponible y luego "inventar" una forma de resucitarlo." (Restrepo M. 2017 De mala gana pg.14)

empenumbrado

Espacio

apenumbrado

Empenumbrados, los espacios del edificio comienzan a ser transformados, desaparecen tal y como los conocemos, a la luz extra-cotidiana de la lámpara y su movimiento.

Luego del desastre, quedan los fantasmas, los restos, las cuentas pendientes, y las voces que se escuchan desde el más allá. También están los muertos en vida, los zombies, los no-muertos, los objetos, los espacios y el diablo que aparece como una figura que relumbra cuando el desastre se ha anunciado. El diablo, si, que impone desorden, que corrompe, que aparece como historia, como "chisme con moraleja". Una aparición, una imagen que *ilumina la autoconciencia de una cultura de la amenaza planteada contra su integridad.* (Taussig M. 1993, pg 132 -133). El mismo diablo, el que me escuchó preguntarme si podía hacer una ópera yo sola, mientras entraba a la sala Beethoven del edificio de Bellas Artes a oscuras. Me dió la luz, porque Lucifer, viene de lux (luz) y de ferre (llevar).

Ese es mi trabajo, alumbrar las huellas de los otros, trabajar señalando la presencia de una multitud a través de la luz.
A quien quiera ver.
Diabla
Voy a alumbrar

Bellas artes, un poltergeist, Bellas Artes un portal, Bellas Artes un umbral, lugar con muchas cuentas pendientes. Bellas Artes el lugar donde hay *estallidos* cada cierto tiempo. Ríos de lava subterránea que por algún lado deben salir. El edificio, tan pequeño, parece a duras penas resistir tanta historia, tanto secreto, tanta intriga. Cuando paso caminando, acechando, iluminando el espacio con la luz, la operaria también podría ser un fantasma. Quién sino ella y también yo, otra diabla, otra *alma en pena* atrapada en esas cuatro paredes...

"si entras a esta casa no salgas, si sales de esta casa no vuelvas, si pasas por esta casa no mires, si moras en esta casa no plantes plegarias" (Mayolo, 1986)

Mi abuela, abuelo, mamá y tía en la Coral Bach en la Sala Beethoven, Instituto Deptal de Bellas Artes, Festival de Arte de Cali, 1970. Archivo Personal.

Antonio María Valencia, fundador del Conservatorio de Música de Cali, murió de tétanos. Dicen que estaba dándole vueltas al piano, que está hoy en el foyer de la Sala Beethoven. Ya casi no se podía mover. Hacía más o menos 2 años que lo habían removido de su puesto como director del Conservatorio. Hacía treinta, había llegado a Cali, tentado con la idea de fundar una escuela de artes, luego de estudiar exitosamente piano en Paris y de vivir un tiempo en Bogotá. En 1932, abre sus puertas el Conservatorio y unos años más tarde la Escuela de Artes Plásticas. Es director, docente y compositor a la vez. Trabaja mucho. Dice Otto de Greiff que mientras su espíritu artístico evolucionaba con los años, su práctica en el piano era cada vez menos intensa por tanto trabajar. Dicen que a Antonio le gustan los hombres. A Cali eso no le gusta. Le hacen la vida imposible, publicando acusaciones suspicaces en la prensa local. A Antonio le gustan además los opiáceos. Dicen que desarrolla una dependencia a la morfina. Contrae el tétanos por una jeringa.

Shhhhhh...

04 de Noviembre de 2021.

Buscando la imagen que falta, encontré un piano que no sé tocar. Siempre han estado. Piano, órgano, teclado. El piano lo saqué de detrás de unas compuertas de la sala Beethoven. Era de cola. Muy difícil de empujar por alguna razón. Así tuviera ruedas. Yo no sé tocar piano, pero lo toqué con la camisa, con la cabeza, con las manos, con los pies. E hice sonidos con el cuerpo. Me dejaba caer al piso. El sonido que se escuchaba era el estruendo de mi cuerpo contra la madera del escenario. Recuerdo que hubo un momento, cuando saqué el piano, creo, al comienzo, que sentí un dolor en el pecho. Un dolor que es profundo, que está debajo de muchas capas. El ver las teclas. Hacer con la mano como si fuera a... Pero no puedo ... o pero no sé ... Qué dolor la música ... Yo había sacado el piano porque le quería dar vueltas, como me habían contado, que había hecho Antonio María Valencia antes de morir de Tétanos. Qué dolor la Sala Beethoven. Me metí debajo. Sacando cabellos de diferentes personas de las ruedas del piano, pensé en eso. Cuanto dolor, sudor, frustración. No pensé en las alegrías y los triunfos. Qué dolor el piano. Mi abuelo le vendió el piano a mi papá, mi abuela tuvo que vender el suyo para ponerse un implante en la cadera por una fractura. Ni mi papá ni mi abuela quisieron enseñarnos. Esos son sus dolores, sus frustraciones. Un día mi abuela nos enseñó cómo sentarnos frente al piano a mi hermana y a mí. A poner bien los brazos y las manos. Pienso en mi epitrocleitis en el codo derecho. El brazo con el que trabajo luego, me puse a soplar la bola de mugre y pelos que fui recogiendo debajo del piano.

La latencia es el tiempo que transcurre entre estímulo y respuesta, que está oculto, escondido, aparentemente inactivo.

Desde pequeña he tenido una fantasía, que un día, cuando me siente al piano, voy a poder tocarlo porque ese conocimiento que estaba dormido, me va a asaltar, cual serpiente escondida en la hierba.

extraviada
en la zona de incertidumbre
alumbra
las huellas de los otros
preferí preguntarmelo
el polvo
el dolor
escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
en escalas

Cuando un sonido fuerte es detectado por la cóclea (> 80 dB) la información se transmite a los núcleos del tronco cerebral. Un arco reflejo neural controla la contracción de estos músculos (en el humano sólo se contrae el músculo del estribo). Esta contracción incrementa la rigidez de la cadena osicular, lo que limita su amplitud de desplazamiento para las frecuencias bajas y medias (<2000 Hz) conllevando a una reducción de la energía transmitida al oído interno. Por el contrario, este reflejo no protege al oído en los estímulos de frecuencias altas sino que reduce la función de transferencia entre el oído externo y la cóclea. Este reflejo protege a la cóclea de las sobre estimulaciones sonoras... pero dentro de unos límites definidos (...) Por ejemplo, no actúa, o lo hace demasiado tarde (latencia del reflejo = 30 ms) cuando el estímulo se debe a ruidos impulsivos (explosiones, armas de fuego, petardos, fuegos artificiales, trompetillas, etc.). Adaptado de Oído medio (www.cochlea.eu consultado 22 junio 2022)

No actúa o demasiado tarde. Estamos menos protegidos para los estallidos, los fuegos artificiales, las armas de fuego, los ruidos impulsivos. Cuando suenan los fuegos artificiales en la Sala Beethoven, algo latente en nuestra memoria afectiva hace que los interpretemos como otra cosa. Los sonidos incidentales que hay en el espacio, por estar al lado de la avenida Colombia, se cuelan por debajo de las puertas, las grietas, las ventanas traseras del cuarto de sonido. Ellos se mezclan con el sonido de una grabación de fuegos artificiales cogida de internet. El sonido, que nos llega intempestivamente, para el que no estamos tan protegidos, se confunde con los incidentales de la calle que resuenan en la madera de la sala. Luego suena un bolero en el que se van fundiendo estos estallidos y resonancias del espacio. Se va montando, armando, construyendo, una construcción sonora que por reflejo (un reflejo que llega tardío, con una latencia) impulsa una memoria afectiva en nuestros cuerpos caleños, colombianos muy particular. Aparece un *fantasma acústico*, violento, viejo conocido.

extraviada
en la zona de incertidumbre
estallan
las huellas de los otros
el dolor
la escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
por escalas

"Articular históricamente el pasado no significa conocerlo "tal como verdaderamente fue". Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. De lo que se trata para el materialismo histórico es de atrapar una imagen del pasado tal como ésta se le enfoca de repente al sujeto histórico en el instante de peligro. El peligro amenaza tanto a la permanencia de la tradición como a los receptores de la misma. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de entregarse como instrumentos de clase dominante. En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla. Pues el Mesías no sólo viene como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer." Benjamin, W. (1940) Sexta tesis sobre el concepto de historia, p21.

Atrapar una *imagen* y un *sonido* del pasado, tal y como estos aparecen en un instante de peligro. O más precisamente, que la interacción entre imagen y sonido haga aparecer un fantasma, que está entre ambos, que resuena entre una imagen que va apareciendo en la penumbra, gracias a la manera como el sonido está resonando con esa luz. Muchas de las veces en formas contradictorias u opuestas: grandilocuencia, solemnidad, precariedad, urgencia.

extraviada
en la zona de incertidumbre
alumbra
las huellas de los otros
preferí preguntarmelo
el polvo
escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
en escalas

Abiertas están las puertas dobles del horizonte
Desbloqueados están sus cerrojos
Glass P (1983)

extraviada
en la zona de incertidumbre
estallan
las huellas de los otros
el dolor
la escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
por escalas

EL INFORME DE *LO INFORME*

"A Colombia la está matando la pereza, lo que tenemos que hacer es modificación de jornada de trabajo, es recortar la jornada de sueño, es recortar la jornada de vacaciones, es recortar la jornada de festivos" Uribe Vélez A (2010, Agosto 4) RCN Noticias

"(...) Decidí asignarle a Bartleby un rincón junto a las puertas corredizas, pero de mi lado, con el fin de tener a la mano a este hombre tranquilo, en caso de que cualquier cosa menor se necesitara. Coloqué su escritorio cerca de una pequeña ventana lateral en esa parte de la habitación, una ventana que originalmente ofrecía a la vista algunos mugrosos patios traseros y muros de ladrillos, pero que, debido a construcciones posteriores, ya no tenía ninguna vista, aunque daba algo de luz. A un metro de los cristales de la ventana había una pared, y la luz bajaba desde muy arriba, entre dos altos edificios, como desde una abertura muy pequeña en una cúpula. Para conseguir una disposición aún más satisfactoria, conseguí un alto biombo verde, que aislaría por completo de mi vista a Bartleby, aunque no lo alejaría del alcance de mi voz. (...)" Melville H (1856)

"Trabajar, trabajar y trabajar" Uribe Vélez A (2010, Agosto 4) RCN Noticias

"(...) Fue en el tercer día, me parece, de su estancia conmigo, y antes de que siquiera fuera necesario revisar sus escritos, que, en el apuro de terminar un pequeño asunto que yo traía entre manos, llamé abruptamente a Bartleby. En mi apremio y expectativa normal de inmediata obediencia, me senté en mi escritorio con la cabeza inclinada sobre el original y con la copia en la mano derecha, estirada hacia un lado y de manera un tanto nerviosa, para que, al salir de su refugio, Bartleby pudiera tomarla y continuar con el trabajo sin la menor demora. Justamente así estaba sentado cuando lo llamé, explicándole rápidamente lo que quería que hiciera —es decir, revisar un pequeño documento conmigo. Imaginen mi sorpresa, mejor dicho, mi consternación, cuando sin moverse de su privado, Bartleby, con una voz singularmente suave y firme, contestó:

—Preferiría no hacerlo.

Me quedé sentado por un rato en completo silencio, recuperando mis atónitas facultades. Inmediatamente se me ocurrió que mis oídos me habían engañado, o que Bartleby no había comprendido lo que yo quería decir. Repetí mi petición con el tono más claro del que yo era capaz. Pero con un tono igual de claro recibí la misma respuesta:

—Preferiría no hacerlo.

—Preferiría no hacerlo —repetí como en eco, levantándome bastante alterado, cruzando la habitación de una zancada—. ¿Qué quiere decir con eso? ¿Se ha vuelto loco? Quiero que me ayude a confrontar esta hoja, ¡tómela! —y se la aventé.

—Preferiría no hacerlo —dijo. (...)"Melville H (1856)

"Los comandantes de brigada del batallón que vayan bien magnífico, los que vayan mal y no den resultados, que vayan presentando la renuncia" Uribe Vélez A (2003, 11 Agosto)

"(...) Subí las escaleras hacia mi vieja guarida, y ahí estaba Bartleby, sentado en silencio sobre el barandal de uno de los descansos.
–¿Qué está haciendo aquí, Bartleby? –le dije.
–Estoy sentado en el barandal –respondió con voz suave.
–Con un gesto le indiqué que entrara al despacho del abogado, quien entonces nos dejó solos.
–Bartleby –le dije–, ¿es usted consciente de que me ocasiona una gran tribulación al obstinarse en ocupar la entrada después de haber sido echado de la oficina?
No hubo respuesta.
–Tiene que pasar una de dos cosas. O usted hace algo o harán algo con usted. ¿A qué clase de trabajo le gustaría dedicarse? ¿Le gustaría volver a copiar para alguien?
–No, preferiría no hacer ningún cambio.
–¿Le gustaría ser vendedor en una tienda de ropa?
–Es demasiado tiempo encerrado. No, no me gustaría ser vendedor; pero no soy quisquilloso.
–¡Demasiado tiempo encerrado! –exclamé–. ¡Pero si usted se la pasa encerrado todo el tiempo!
–Preferiría no ser vendedor –replicó, como para dejar resuelto ese punto de una vez.
–¿Qué tal le vendría un empleo de cantinero? Eso no cansa la vista.
–No me gustaría en absoluto; aunque, como he dicho antes, no soy quisquilloso.
Su inusitada elocuencia me animó. Volví a la carga. Pues bien, ¿le gustaría viajar por el país cobrando facturas para los comerciantes? Eso mejoraría su salud.
–No, preferiría hacer otra cosa.
–¿Qué tal, entonces, viajar a Europa como compañero de algún joven caballero para entretenerlo con su conversación? ¿Qué tal le vendría?
–En absoluto. No me da la impresión de que haya algo definido en eso. Me gusta ser sedentario. Pero no soy quisquilloso.
–Pues sedentario será –grité, perdiendo la paciencia y, por primera vez en mi exasperante relación con él, dejándome llevar por la ira–. (...)"Melville H (1856)

"Pueden decirme lo que quieran, paramilitar o lo que quieran y esta lucha contra el terrorismo, sólo, sólo terminaré esta lucha, cuando se den alguna de las dos condiciones o cuando hallamos derrotado el terrorismo o cuando el creador ponga fin a mi existencia" Uribe Vélez A (2004, Febrero 10)

"(...) Algunos pocos días después, de nuevo conseguí entrar a Las Tumbas, y recorrí los pasillos en busca de Bartleby; pero no lo encontré.
–Lo vi salir de su celda no hace mucho –dijo un carcelero–. Tal vez haya ido a vagar por los patios. Así que me dirigí hacia aquella dirección.
–¿Está buscando al hombre silencioso? –dijo otro carcelero al cruzarse conmigo–. Está por allá, durmiendo en aquel patio. No hace ni veinte minutos que lo vi acostarse. El patio estaba en completo silencio. Los presos comunes no tenían acceso a él. Los muros circundantes, de un sorprendente grosor, lo aislaban de todo ruido. El carácter egipcio de la construcción me abrumó con su melancolía. Pero un suave pasto crecía aprisionado en el suelo. Parecía el corazón de las eternas pirámides, donde, por obra de alguna extraña magia, a través de las grietas, semillas de pasto, arrojadas por las aves, habían brotado. Extrañamente acurrucado al pie del muro, con las rodillas recogidas, y acostado de lado, su cabeza tocando las frías piedras, vi al demacrado Bartleby. Pero nada se movía. Me detuve; luego me le acerqué; me incliné, y vi que sus tenues ojos estaban abiertos; por lo demás, parecía profundamente dormido. Algo me incitó a tocarlo. Cuando toqué su mano, un hormigueo escalofriante me recorrió del brazo y la espina dorsal hasta los pies. La cara redonda del hombre de los guisos me miró detenidamente.
–Su almuerzo está listo. ¿No almorzará hoy tampoco? ¿O es que vive sin comer?
–Vive sin comer –dije yo, y cerré sus ojos.
–¡Vaya! Está durmiendo, ¿no?
–Con reyes y gobernantes –murmuré.(...)" Melville H (1856)

"Mmmmm
Mmmmm
Work, work, work, work, work, work
Mmmmm"
Rihanna (2016)

extraviada
en la zona de incertidumbre
alumbrar
las huellas de los otros
preferí preguntarmelo
el polvo
escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
en escalas

"Abiertas están las puertas dobles del horizonte
Desbloqueados están sus cerrojos." Glass P (1983)

el estallido se
avalancha
por las escaleras

"Cuando toqué su mano, un hormigueo escalofriante me recorrió del brazo y la espina dorsal hasta los pies." Melville H (1856)

extraviada
en la zona de incertidumbre
estallan
las huellas de los otros
el dolor
la escucha
shhh...
aparecerá
la ópera
por escalas

Una presencia dislocada que excava, barre, limpia, desempolva y encuentra otras capas mientras que se abisma a sí misma. En la Sala Beethoven, la caja negra, lo desconocido. Entrar en diálogo con los anacronismos y así actualizar/señalar ese pasado que no cesa de operar en el hoy, que se asoma en los rincones, en las resonancias del espacio. En esa intempestividad, a veces aparece algo, la avalancha que arrastra objetos, imágenes y afectos. *Una fricción para bien o para mal*. Un trabajo, un dolor, un problema, una labor. La operaria insiste, prende, apaga, mueve, muestra, camina, corre, jala. Aunque su esfuerzo sea improductivo, el desgarramiento, la deformación es urgente. Por escalas irá desapareciendo su forma. *Una metamorfósis* (Kafka 1915) pero al revés. Esfuerzo, gasto, energía, ¿sacrificio?

En un rincón
Acechar una nube, arrastrarse hacia ella
Enterrarse en la nube, enredarse, cartilaginosa
Dejar que pese, que se sostenga, que se mueva, ella se mueve
Entrar en una piscina, una piscina blanca
Blanquitud, entrar en la blanquitud, que está sucia llena de mugre y pelos.
Una muchacha blanca que se revuelca en una pelusa blanca
La rellena
rellena de nada

Desperdigarse con ella
Vaciarse
Regarse por el piso, una masita sin forma
Las barbas de papá Noel, la blanquitud, la navidad y la nieve
Un algodón de azúcar sin palo y con pilas, azúcar blanca del Valle del Cauca
¡Qué problema!, ¿Quedarse con el problema?
La blanca, la muchacha, la rellena

Moverse
Acumularla, moverla, traerla
Tragársela,
Metérsela por todos los huecos, los pliegues y rellenarse, rellenarse, llenarse
¿Qué es llenarse, vaciarse de blanca?
¿Una gorila albina, qué es? ¿qué pretende ser?
La blanca, la muchacha, la rellena
livianita pero robusta
no se queda quieta, se mueve, se desperdiga, vuela, no llena
papá noel, la navidad, la nieve, noelia noelia noelia noeeeliaaa
Azúcar, del Valle del Cauca, la sangre
gorda
vaciada
blanca
perezosa
la piyama

La rellena, 29 de enero 2022.

"Porque después de todo, lo que ella emite es un simple chillido. Si uno se coloca bien lejos y la escucha, o todavía mejor, si para poner a prueba su discernimiento trata de reconocer la voz de Josefina cuando ésta canta en medio de otras voces, sólo distingue, sin lugar a dudas, un vulgar chillido, que en el mejor de los casos apenas se diferencia por su delicadez o su debilidad. Y sin embargo, si no está ante ella, ya no oye un simple chillido; para comprender su arte es necesario no sólo oírla, sino también verla. Aún cuando sólo fuera nuestro chillido cotidiano, nos encontramos ante todo con la peculiaridad de alguien que se prepara solemnemente para ejecutar un acto cotidiano. Cascar una nuez no es realmente un arte, y en consecuencia nadie se atrevería a congregar a un auditorio para entretenerlo entonces ya no se trata meramente de cascar nueces. O tal vez se trate meramente de cascar nueces, pero entonces descubrimos que nos hemos despreocupado totalmente de dicho arte porque lo dominábamos demasiado, y este nuevo cascador de nueces nos muestra por primera vez la esencia real del arte, al punto que podría convenirle, para un mayor efecto, ser un poco menos hábil en cascar nueces que la mayoría de nosotros" Kafka F (1924)

(Wilder B, 1950, Sunset Boulevard)
"Entonces las cámaras
comenzaron
a
grabar,
des-
pués
de
to-
do
,
la
vida
que rara vez es piadosa,
ha
tenido
compasión
de
Norma
Desmond
,
el
sueño
al
que
se
había
afe-
rrado

tan
deses-
perada-
men-
te
,
la
había
e
n
v
u
e
l
t
o
"

TUMp

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2008). ¿ Qué es ser contemporáneo? [en línea]. URL: https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf

Agudelo, O . (1959). Cama Vacía [Canción]. En Oscar Agudelo . Codiscos

Arancibia F (2014 Noviembre 24) Los Melódicos / Ay amor (REMASTERED). Los Melódicos (1991) La orquesta que impone el ritmo en américa. Velvet. [Video] Youtube. URL:Los Melodicos / Ay Amor (REMASTERED)

Archila Neira M (2007) Mujeres obreras y construcción de identidades sociales: Cali 1930 - 1960 (Bermúdez Rico, R (2007)) [Reseña] Anuario colombiano de historia social y de la cultura #34, ISSN 0120-2456. URL: https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/49609/Mujeresobrerasyconstrucci%c3%b3ndeidentidadessociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Aria. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/aria?m=form

Aria. WordSense Online Dictionary (31st May, 2022) URL: https://www.wordsense.eu/aria/

Arias Suárez V, (2021, 03 de Mayo) Dj que transmitió en vivo agresión a Nicolás Guerrero dejó Cali por amenazas. Publimetro versión online. (consultado 09 de Mayo 2022) URL: https://www.publimetro.co/co/noticias/2021/05/03/dj-que-transmitio-en-vivo-agresion-a-nicolas-guerrero-dejo-cali-por-amenazas.html

Autor desconocido (s.f) Cortinilla Melodía Estéreo Bogotá [Cortinilla radio] . Cadena Melodía de Colombia.

Badiou, A. (2005). El siglo, ed. Manantial, Bs. As.

Barroso, A. (1939). Aquarella do brasil [Canción]. En Francisco Alves Aquarella do brasil. Odeon.

BBC Radio 3 (2013, 6 de Septiembre) Verdi, G. (1853) La Traviata Prelude [Canción]. With the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi conducted by Xian Zhang. Concert first broadcast on Radio 3 on Thursday 5 September. [Video] Youtube. URL: Verdi's La traviata - Prelude. BBC Proms 2013

Bel, J (2016, 15 Diciembre) Jérôme Bel - Interview - Jérôme Bel (1995) . Jérôme

Bel - Christophe Wavelet - Catalogue raisonné Jérôme Bel 1994-2005 (2005) [entrevista] Centre National de la Danse, France. [Video]. Youtube. URL: Jérôme Bel - interview - Jérôme Bel (1995)

Benjamin, W., & Echevarría, B. (2008). Tesis sobre la historia y otros fragmentos (No. 901 B4Y.). México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Castro-Gómez, S. (2020) Prólogo. En Garzón Martínez, M.T. Blanquitud, una lectura desde la literatura y el feminismo descolonial. Editorial en la frontera.

Castrillón Pulido, G. (2022, 13 de Marzo) Murió Fabiola Lalinde, ícono de la búsqueda de desaparecidos en Colombia. Periódico El Espectador versión online. URL: https://www.elespectador.com/colombia-20/jep-y-desaparecidos/fabiola-lalinde-madre-de-desaparecido-fallecio/

Centro superior de estudios de la defensa nacional, Ministerio de Defensa (La seguridad frente a artefactos explosivos (Documentos de seguridad y defensa Número 28)) URL: https://docplayer.es/storage/20/493292/1653952798/Tzg5WYZtzWYax3yY_bJQNw/493292.pdf

Commune de Paris. (2022, mai 24). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 01:58, mai 24, 2022 . URL: http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Commune_de_Paris&oldid=193944492.

Curet Alonso, C. (1969) . Tiemblas [Canción] . Tito Rodriguez, Un lugar bajo el sol. UA Latino.

Desdelosparamos (2021, 08 de Mayo) #estoycontigocolombia. Publicación [Facebook]. URL: https://www.facebook.com/DesdelosParamos/videos/estoycontigocolombia/1394427351176260

Delerue, G (1963) Thème de Camille [Canción]. Georges Delerue - Le Mépris - Bande Originale du film de Jean-Luc Godard. Philips.

Diaz González, J (Diciembre 2021) Fotografía muestra [Fotografía]. Archivo personal.

Didi Huberman, G (2010, Noviembre 26 - 2011, Marzo 28) ATLAS: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? [Folleto de exposición]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España.

Familia Herrera López (s.f) . [Fotografía]. Archivo personal.

Familia Restrepo (1982) . [Video]. 21:34. Archivo particular.

Farocki, H. (2006) Workers Leaving the Factory in Eleven Decades, A video installation for 12 monitors [Video-Instalación]. Exhibida en Generali Foundation (2006). Harun Farocki. URL: https://www.harunfarocki.de/installations/2000s/2006/workers-leaving-the-factory-in-eleven-decades.html

Glass, P (1987) Prelude [Canción]. Akhnaten, an opera in three acts for orchestra, chorus and soloists. Sony Music Entertainment .

Hendrix Hinestroza, Cristhian Salgado, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora (2020) ¿Quién los mató? [Canción]. Hendrix Hinestroza, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora. Bombo Records.

Infinity 101 (2018, 14 de Julio). Work Bitch (Infinity101 Xtended Mix) Spears, B (2013) Work Bitch [Canción] Britney Jean, RCA Records. [Video]. Youtube. URL: Britney Spears - Work B**ch (Infinity101 Extended Remix).

Jobim, AC (1960) One note samba [Canción] . Bossa nova by Puente, Tito Puente and his orchestra. (1962) . Roulette.

Kaempfert B , Singleton C, Snyder E, (1966). Strangers in the night [Canción] . En Frank Sinatra Strangers in the night. Reprise.

Kafka F (2011) (1924) Josefina la cantora o El pueblo de los ratones en Un artista del hambre y otros cuentos. Editorial LibrosEnRed.

Latencia – WordSense Online Dictionary (22nd June, 2022) URL: https://www.wordsense.eu/latencia/

López, R. (1956). Juanita Bonita [Canción] . En Loca Ansiedad, Raúl López con el conjunto de Ricaurte Arias. Fabuloso - Metropoli.

Lozano, P. (1990, 12 de Mayo) Catorce muertos en dos atentados con coche bomba en Bogotá. Periódico El País. URL: https://elpais.com/diario/1990/05/13/internacional/642549618_850215.html

María Cano. (2022, 15 de mayo). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 01:20, junio 1, 2022 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mar%C3%ADa_Cano&oldid=143545607.

Mascon Inter - RCN Noticias (2010, Agosto 4) Frases de Álvaro Uribe. [Video] Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5w7BeYvVBg8

Matiz, L (1950) Piano volando, Barranquilla, Colombia [Fotografía]. Colección del Banco de la República de Colombia, adquirida en 2012. URL: https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/piano-volando-barranquilla-colombia-ap5212

Mayolo, C. (director) (1986) Mutis, A (1973). La mansión de Araucaima [Película]. Bertha de Carvajal.

Melville H (1856) (2015) Bartleby, El escribiente. Editorial Ambar. URL: https://cc-catalogo.org/site/pdf/Bartleby-el-escribiente-Herman-Melville-%C3%81mbar-Cooperativa-Editorial.pdf

Montaner, R. (2002). Yo puedo hacer [Canción]. En Suma. Warner music latina.

Museo Arte Miguel Urrutia (4 abril 2014 - 15 enero 2015) Foto Sady : Recuerdos de la realidad [Exposición]. Banco de la república. (Consultado Mayo 2022) URL : https://www.banrepcultural.org/exposiciones/foto-sady/exposicion/el-bogotazo

Murdokrest_ _show (2018, Junio 10) ÁLVARO uribe Vélez trabajar trabajar y trabajar. El esclavizador del pueblo. [Video] Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FfnpeFJ8vGU

Noticias Uno Colombia (2020, 30 de Agosto) Impactantes palabras de madre de menor asesinado en Cali, durante el sepelio. [Video] Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=X55_haN4NU0

Oleandrina. (2022, 17 de abril). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 22:55, mayo 30, 2022 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Oleandrina&oldid=142948084.

Opera – WordSense Online Dictionary (31st May, 2022) URL: https://www.wordsense.eu/opera/

Opera. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/%C3%B3pera?m=form

Operarius. WordSense Online Dictionary (31st May, 2022) URL: https://www.wordsense.eu/operarius/

Operaria. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/operario?m=form

Operación. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/operaci%C3%B3n

Obrera. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/obrero?m=form

Opus. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/opus?m=form

Obra. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [31 de Mayo, 2022]. URL: https://dle.rae.es/obra#QnrhaT6

Perales, JL. (1974). Porque te vas [Canción]. En Jeanette. Hispavox.
Pérez Cano M, García Martín J, (2004 - 2005). La Audición humana [Asignatura Online Ingeniería de ondas I]. Universidad de Valladolid. Laboratorio de procesado de imagen. URL: https://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_04_05/io1/public_html/

Pos[T] La casa (2012, 18 de julio), Jean Luc Godard (2004). Notre Musique [Película]. Alain Sarde, Ruth Waldburger. Apuntes Jean-Luc Godard en Notre musique: Campo - Contracampo [Video]. Vimeo. URL: https://vimeo.com/46008416

Puccini G (1900) Com'è lunga l'attesa... [Canción]. Maria Callas, Di Stefano, Gobbi, Puccini, La Scala Orchestra And Chorus, Victor De Sabata – Tosca. Angel Records.

Puccini G (1900) Mario, su presto! [Canción]. Maria Callas, Di Stefano, Gobbi, Puccini, La Scala Orchestra And Chorus, Victor De Sabata – Tosca. Angel Records.

Pujol R, (consultado 22 de Junio 2022) Oído medio, cochlea.eu URL: https://www.cochlea.eu/es/oido/oido-medio

RCN Comerciales S.A. (2015) Bumper Soda Bretaña Postobón [Cortinilla t.v] . Organizacion Ardila Lülle.

Redacción El Tiempo (2003, Agosto 12) Ultimátum de Uribe a militares. Periódico El tiempo. URL: https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1020602

Redacción El País (2022, 31 de Enero) Ruby Cortés y su lucha por conocer la verdad sobre la masacre de Llano Verde, Periódico El País versión online (consultado el 09 de Mayo de 2022). URL: https://www.elpais.com.co/judicial/ruby-cortes-y-su-lucha-por-conocer-la-verdad-sobre-la-masacre-en-llano-verde.html

Restrepo, D. (sin fecha). Mar Adentro [Canción]. En Conjunto Miramar. Ondina.
Restrepo, M. (2017) De mala gana [Ensayo] Premio nacional de crítica version #12 2015-2016, Universidad de los Andes - Ministerio de Cultura Colombia.

Restrepo, M (2008) [Fotografía]. Archivo personal.

Restrepo, M (2011) Diario de una Ejecutrash (fragmentos) [Powerpoint]. Archivo personal.

Rivera Cusicanqui, S. (2018) Un mundo ch'ixi es posible, Ensayos desde un presente en crisis. Editorial Tinta Limón.

Rodríguez, M (1926) María Cano [Fotografía]. Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Rott R. (s.f) Conceptos - Feminización del trabajo. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Freie Universität Berlin. (Fecha de consulta: 16 Abril 2022) URL: https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/rott/RO_Konzepte/RO_feminizacion/index.html

Rustichelli, C (1963) Ricotta Twist [Canción]. Carlo Rustichelli – Rogopag - Original motion picture soundtrack. Creazioni Artistiche Musicali C.A.M. srl.

Sin Autor (s.f) Tosca Giacomo Puccini - Texto completo en italiano - Español [Folleto]. Sin editorial. Archivo personal.

Tchaikovsky, P (1874 - 75) Piano Concerto No. 1 in B-flat minor Op. 23 [Canción]. Sviatoslav Richter , Herbert von Karajan, Tchaikovsky, Wiener Symphoniker – Konzert Für Klavier Und Orchester Nr. 1 B-moll (1962) .Deutsche Grammophon.

Tejada, M (2021, Mayo) En Cali hay un cazador allá afuera. Calipso Press y Syc Semper Ediciones URL: https://static1.squarespace.com/static/5ª d4f43fb40b9d2c1ba15906/t/6096bc7d2b1301734201d29e/1620491389693/hay_un_cazador_en_CALI.pdf

Toufic, J. (2009). The withdrawal of tradition past a surpassing disaster. Forthcoming Books.

Weerasethakul, A. (director) (2021). Memoria [Película]. The Match Factory .URL: https://memoriathefilm.com/

Wilder B (1950) Still. Sunset Boulevard [Película]. Charles Brackett.

Wikipedia contributors. (2022, May 28). Tosca. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 01:31, June 1, 2022, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Tosca&oldid=1090250980

Wikipedia contributors. (2022, April 14). La traviata. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 11:21, June 1, 2022, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=La_traviata&oldid=1082609030

Work Lyrics. (n.d.). Lyrics.com. Retrieved June 22, 2022, from https://www.lyrics.com/lyric/32576067/Rihanna/Work.

CODA

jugamos a la obra de teatro desde los 7
cuerpo de trabajadora
performar mediaciones
teatro, en sus tradiciones y convenciones
formatos audio/visuales
teatralidad del espacio de la sala de conciertos
sostenerlo, soltarlo, estallarlo
dos marcos en una *máquina/embarcación*
cuerpo de estudiante
contexto del trabajo en la cultura
invoca lo sonoro
juego, desparpajo, atrevimiento, travesura
dramaturgia
Sala Beethoven
pregrabada
escalada
resonancias hondas
no es de risa sino de otra cosa
cuerpo que trabaja situado
apariciones que van acumulandose
a la ópera, a algo que se proyecta de ella
Estábamos allí
cuerpo de docente,
los contadores de historias, los magos o incluso los payasos
trabajar alegremente desde mis límites y limitaciones
gestando
Mmmmm
Mmmmm
Work, work, work, work, work, work
Mmmmm
las acumulaciones
juegos de imagen
Bellas Artes, 20 años
fantasmas
disparó
en vilo