

La **Magia** del Convivio



Investigación realizada y escrita por Reachel Gómez Bobadilla

Código: 2021177013

Tesis presentada como requisito para la obtención de los títulos:

Licenciada en Artes Escénicas y Licenciada en Artes Visuales.

Modalidad: Sistematización de Experiencia.

Tutores: Luis Daniel Ramírez Orozco y Héctor Fernando Tinjacá Cárdenas

Licenciatura en Artes Escénicas, Licenciatura en Artes Visuales, Facultad de Artes.

Universidad Pedagógica Nacional Bogotá D.C., Colombia

2026

Contenido

Sueños de Magia	6
Descripción del problema	19
Pregunta Problema.....	24
Objetivos	25
Objetivo General.....	25
Objetivos Específicos.....	25
Justificación.....	26
Tejido Con Referentes.....	32
Convivio	33
Teatralidades Liminales	37
Memoria Colectiva	42
Marco Metodológico	48
Paradigma de la Investigación	48
Tipo de investigación	48
Enfoque de la Investigación	49
Método de investigación	50
Fases de la investigación:	51
Cronograma.....	52
Pasando por el corazón.....	53
Cuaderno viajero.....	54
Taller: Recordar, pintar, hablar.	58
Entrevista semiestructurada	63
Pasando por el cuerpo.....	64
Reflexiones	78
Bibliografía.....	85

*Oh, Oh, Oh,
It's magic, you know...*

-Pilot, "Magic"



A whimsical illustration on the left side of the page. It features a red bicycle with large, black and white striped wheels. A grey, winding path or ribbon starts from the bottom left and curves upwards, surrounded by numerous butterflies. The butterflies have blue and yellow wings with black markings and large, expressive eyes. The background is a light yellow with a fine, diagonal hatched texture.

Agradecimientos:

Imagine palabra por palabra tomando la ducha en varios momentos. Pero, ahora, todo se reduce en agradecer a Mamá y Samir por darme un tranquilo y seguro hogar para pensar.

A la gente linda, creativa y amorosa de “LA`E Conspire” A los tutores por su tiempo, cariño y guía.

Y a toda la **Magia** que habita en cada uno de nuestros corazones.

Introducción

Esta investigación surge por la partida de **Magia** en 2022, estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas. El proyecto se propone analizar la configuración del convivio allí donde el trazo del mural y el ritual del acontecimiento se encuentran en una teatralidad liminal. Se busca poner en tensión la hibridación de lenguajes que emerge de las experiencias sensibles de quienes habitaron el proceso, tejiendo así una memoria colectiva en la sede del Parque Nacional. Desde la sistematización de experiencias, este trabajo no solo busca relatar lo vivido, sino entablar un diálogo entre la experiencia y la teoría.

Palabras clave:

Convivio, Mural, Teatralidad Liminal, Memoria Colectiva.

Nota al lector y lectora:

En el presente escrito se utiliza la «x» como una forma de articular el lenguaje inclusivo respecto al género. Esta decisión responde a que los relatos recogidos contaron con la participación de mujeres, hombres y personas de género fluido; por ello, es fundamental para esta investigación que dichas voces no sean invisibilizadas por su sexo, género o identidad. Asimismo, el uso de la «x» representa una postura política que reconoce al lenguaje como un constructor de realidades, sumándose a las iniciativas que buscan dejar de perpetuar la desigualdad de género y sus prejuicios.

Sueños de Magia¹

LISANDRO. — O si cabía afecto en la elección, la guerra, la enfermedad, la muerte la asediaron; haciendo que el goce fuese momentáneo como el sonido, rápido como la sombra, breve como un corto sueño y fugaz como el relámpago que en la oscuridad de la noche ilumina cielo y tierra. (...)

-William Shakespeare

Rememorar, acordarse, evocar, recapitular, conmemorar, aludir, recordar, traer algo a la memoria. *Recordari*, significado del latín: "pasar de nuevo por el corazón". Ahora que recapitulo con mi mente y mi corazón, los primeros semestres de la universidad tienden a ser agradables, chocantes, pero estimulantes.

Chocantes al entender las dinámicas universitarias: sus normas de horarios, la calidad de los trabajos y el nivel elevado de las lecturas. Y estimulantes, a su vez, porque se entra a conocer nuevas experiencias, personas y conceptos; todo parece ser posible en esos primeros semestres. Por mi mente ahora pasan una serie de imágenes con una saturación concentrada de colores y emociones.

Tal es el caso de la llegada a segundo semestre, en el año 2021, pasado un semestre con alternancia virtual, situación heredada de la pandemia con el Covid-19, el agotamiento de ver rostros cubiertos por tapabocas y de hacer clases de cuerpo y movimiento, materias centrales de la Licenciatura en Artes Escénicas, frente a un computador; la llegada de la presencialidad se transformó en alegría de conocer gente nueva, relacionarse más a fondo

¹ Las páginas que siguen no pretenden ser sólo un registro de hechos, sino una crónica viva de los sucesos que delimitan este estudio. Se trata del marco contextual tejido desde la experiencia personal y la observación participante, donde lo vivido se convierte en el cimiento de la pregunta de investigación.

con las instalaciones de Parque Nacional, una de las cinco sedes académicas de la Universidad Pedagógica Nacional. El semestre prometía experiencias nuevas.

En clases de Cuerpo y tras ejercicios de caminar por el espacio, reconocerlo con pies descalzos, se pide siempre tener una mirada activa, alerta y relacional con lxs otrxs. Fue allí cuando vi una cara poco familiar. Hay personas que llaman la atención con tan solo llegar a un espacio; bien sea por su aspecto físico o la energía que posee. Su rostro tiene la intención de ser neutral, pero su maquillaje es una explosión de color, sus cejas combinan con las sombras de sus expresivos ojos, su cabello crespo y su despeluque pasa a segundo plano con su caminar seguro, decidido.

Usualmente, en los espacios de clase de primeros semestres en la universidad se finaliza con la presentación de cada uno y cada una, contando las razones del porqué habíamos decidido entrar a esta carrera; por qué esta universidad y no otra. Vaya preguntas tan trascendentales, fue allí cuando se presentó **Magia**:

- Soy Nicolle Vanessa Rodríguez, pero me gusta más que me llamen **Magia**, estoy acá porque escogí esta universidad, soy becada, pero por un error administrativo estoy repitiendo este semestre.

Luego de mil y un más presentaciones entre nosotrxs en cada clase ya sabíamos nuestros nombres y otros gustos en particular. Mis abuelas tienen un dicho: “Dios los hace y ellos se juntan”. Fue así como se iban estableciendo grupos de trabajo, en nuestro caso formamos afinidad con gente que usaba la bici como medio de transporte; así fue cómo **Magia** llegó a nuestro grupo, tenía una Monareta Monark clásica.

El periódico El Tiempo, en 2013, lanzó un artículo que menciona que aquel “pony de acero” es una bicicleta clásica popularizada en Bogotá hacia los años 1975 a 1985, la describen como larga y pesada, con espaldar silla banana, algunas con canasta y campana para hacerse notar. En el caso de **Magia**, ella tenía un pony de acero de color rojo, sus frenos estaban en mal estado, por eso siempre frenaba con los pies, tenía una campana bien particular.

Nos turnábamos para jugar con ella o aprender a manejar en la bicicleta de otro compañero que tenía una “Fixie” de piñón fijo. Las “fixies” no cuentan con sistema de frenos, el piñón fijo está en la llanta trasera lo que produce que los pedales estén conectados con el movimiento de la rueda. Para frenar, se aplica una fuerza en el movimiento contrario del pedaleo, esas dos bicicletas eran las más peleadas en el grupo para jugar.

Al salir de clases, parchábamos mucho por diversos parques de Bogotá. Así transcurrió el semestre, hasta llegar a tercero en el año 2022, Una noche en marzo, luego de no querer salir a bailar por lo engorroso de guardar la bici, el grupo se dividió. Unxs amigxs se quedaron en la Base, una discoteca ubicada en la Calle 41, 13a-45; otrxs, decidimos irnos al Parkway, nos gustaba más estar horas hablando y hablando de diversos temas. Esa noche, del 2 de marzo luego de conversar sobre la vida, la muerte, la existencia misma y las rutas que cada unx tomaba para irse, recordamos la de **Magia**: ella vivía por la 80 con Boyacá, decía que se iba por toda la séptima y tomaba la 72, le preguntábamos porque hacia esa vuelta de locos, porque desde el Parkway, parque ubicado entre las Carreras 24 con calles 36 a 45, podía tomar por la 30 y buscar la 80, ella manifestaba que no sabía tomar la ruta y se sentía más segura por la cicloruta de toda la séptima porque estaban bien iluminadas.

Figura 1 Foto de grupo de amigxs en parque Brasil, marzo.2022.



Fuente: Archivo personal. (2022)

Ese mismo día, antes de despedirnos, le prometimos que haríamos después una caravana para mostrarle la ruta desde el lugar en donde estábamos. De esta forma, decidimos marcharnos a nuestras casas. Todxs tomábamos caminos distintos, unxs hacia el sur, otrxs al norte. La mayoría viajaba hacia Soacha o la avenida NQS. Yo era la única que iba para Usme, manejaba por la cárcel La Picota, misma que se ubica principalmente en la Kilómetro 5 Vía Usme. En ese trayecto, recibí la llamada de un compañero.

- ¿Parce estás bien?, ¿Ya llegaste a tu casa?, ¿Ya viste noticias? (*Inquieto, sin aire*)
- Oli, no, aún voy por la Picota, me falta subir, luego, ¿Qué se te quedó? (*Le decía confusa*)
- No nada parce... (*con voz temblorosa*) Están diciendo por el grupo de WhatsApp del semestre que se murió una pelada que iba en bici. Parce, es **Magia**...

- Sentí un escalofrío horrible; mi piel se puso de gallina, no pude articular palabra, comencé a llorar, ¿De qué habla parce? (*Entre enojada y confusa*)

- Es en serio, miré las noticias... (*Colgué sin decir nada*) Me detuve y, desde el celular, vi un reportaje de la Noticias Caracol anunciaba:

“Fatal accidente de biciusuaría en Bogotá: chocó con un camión recolector de basura. En la carrera 15 con calle 72, en el centro financiero de Bogotá, una biciusuaría murió en la noche del 2 de marzo en un accidente tras estrellarse con un camión recolector de basura. Según los trabajadores de la zona, las obras han desubicado a conductores, peatones y ciclistas, lo que está causando este tipo de tragedias”. (Caracol Radio, 2022).

Luego de leer eso, experimenté un sentimiento de abandono. No comprendía la realidad, parecía que todo se reducía a una pésima broma. Todavía tenía unos dos kilómetros que andar en bici, pero no podía, el cuerpo me pesaba. No lloraba, solo estaba tratando de entender: ¿¡Qué putas pasó!?. Tomé la bici; el tramo que me faltaba, el camino desde de la avenida Caracas hacía Usme es frecuentado por camiones de gran dimensión, pero no era tan consciente de ello hasta esa noche. Pasaban tan cerca que me sentía como una hormiga tratando de manejar; perdía constantemente el equilibrio, tuve que parar y decirme...

-Bueno parce, respire, todo estará bien, pilota² que aún hay camino.

² Término frecuentemente usado en jóvenes Bogotanos para referirse a estar atenta, concentrada y/o enfocada en la actividad que se está desarrollando. Esta es una definición propia construida con personas cercanas que también emplean el término

Quisiera que todo esto fuese un Sueño de Noche de Verano y que Titania u Oberón me susurrasen que todo lo malo no vendrá. Pero estamos en invierno y solo escucho tu risa contagiosa mientras nos preguntas: ¿Vamos por un chocolatito con pan? La lluvia se acrecienta, pega duro en la tierra y se mezcla con mis lágrimas. Ni con pócimas o susurros de hadas te dejaré de extrañar. Quiero ir a soñar, que nos encontremos para volar y por fin, me enseñes a maquillar...

*Siempre será el Camino de la **Magia**, el andar de **Magia**,
la Plaza **Magia**.*

-Reachel Gómez

Las semanas que pasaron luego de eso eran extrañas, feas, sin color, muy opacas, como recordar un sueño lejano, muy difuso. Se hicieron varias actividades luego de su muerte porque la familia no tenía fondos para los gastos funerarios.

El 3 de marzo de 2022 nos organizamos para salir desde la LAE hasta la calle 72, al lugar dónde murió. Todo surgió con espontaneidad: caminábamos por toda la Séptima haciendo una caravana. La gente iba con maquillajes extrovertidos, señal de que éramos de escénicas, pero también, sus maquillajes y medias coloridas eran maneras de manifestarse. Se hizo un performance esa tarde frente a la 72, organizado por la administración de la Universidad y el Grupo de Orientación y Acompañamiento Estudiantil (GOAE), se pintaron poemas, frases y bicicletas en el suelo; se hicieron malabares, nos abrazamos y lloramos mientras tejíamos con una lana entre el semáforo, que dicen fue el causante del accidente, y un poste cercano.

Hubo dos charlas del GOAE realizadas con posterioridad a su muerte. Quienes cursábamos tercer semestre las sentíamos lejanas, intrusivas y poco empáticas. Las actividades que estaban realizando eran, a mi forma de ver, improvisadas: nos pedían cerrar los ojos y pensar en ella, cosa que yo no me sentía emocionalmente estable para hacer; o pedían anotar sus cualidades en una cartelera, acciones que para mí no tenían sentido. Por

eso, decidí salirme a mitad de la charla, pues sentía que eran palabras sin peso. Luego, vi que iba saliendo más gente afectada; una compañera mencionó, tiempo después, que en esa misma actividad decidió recomendarles a las personas del GOAE tener un poco más de respeto con la forma de proceder y de pensar las charlas en relación a la muerte.

Todo esto no debe leerse simplemente como el contexto de quién era *Magia* o la cronología de un suceso; este evento se convirtió en una inquietud profunda que desbordó lo personal y lo emocional para instalarse en mis intereses investigativos en torno al espacio, a la potencia de un lugar para desarrollar corporeidades a las múltiples posibilidades de articular el muralismo a procesos interdisciplinarios con expresiones escénicas.

Con base en lo hallado en este estudio, específicamente a partir del análisis del Cuaderno Viajero y las narrativas recolectadas, se pudo verificar que la institución falló en su forma de abordar el duelo, esta afirmación será desarrollada con más detenimiento en el capítulo “Pasando por el cuerpo”. Es así que en el espacio de la LAE empezaba a gestarse una situación donde confluían dos lenguajes. Por un lado, la fuerza estática de la imagen construida desde el mural y por otro, la naturaleza efímera de lo performático desde el convivio.

Pues desde allí, surgieron gestiones espontáneas y colectivas para crear un mural, esta idea fue gestada por el grupo de amigxs más cercxnas, en su mayoría era el parche que montaba bici, desde la afectación con este acontecimiento me pregunto sobre lo que sucede cuando una comunidad formada en el lenguaje de las artes escénicas recurre a un lenguaje de las artes visuales para tramitar un duelo colectivo.

Figura 2 Boceto mural elaborado por Reachel Gómez,



Fuente: Archivo personal (2022)

El 18 de marzo del 2022 decidimos ejecutar el mural en conmemoración, nos contactamos con Awiis, un artista urbano de Soacha con algo más de cinco años de experiencia en la realización de murales comunitarios. Él no conocía a **Magia**, pero fue invitado por un compañero, puesto que nadie sabía muy bien el proceso para empezar a pintar un mural. Con anticipación, se había organizado una colecta para comprar los materiales y realizado una tentativa de boceto. Awiis trazaba y nosotrxs pintábamos lo que él nos indicaba. Muchas personas, no necesariamente del semestre, pero sí cercanas a **Magia**, vinieron a participar, hablar y cantar. En medio de todo esto, sonaba una y otra vez Magic, una canción de Pilot.

Personalmente, este momento me resultó único. El acto de pintar nos reunió, nos invitó a una experiencia de convivio, término que, parafraseando a Dubatti (2003) deviene

del latín *Convivium*, significando festín, convite y por extensión encuentro entre presencias: es estar con el otro, pero con uno mismo; es afectar y dejarse afectar en el encuentro.

Este compartir fue significativo no solo para quienes éramos cercanxs, sino para la comunidad en general. Desde la expectación se puede observar diversas formas de afectación: desde lxs que gestamos e incitamos el día de conmemoración, hasta quienes, sin integrarse directamente a las actividades, empatizaron con ellas. Recuerdo que, a medida que avanzaba la tarde y el mural tomaba forma, las personas que salían de la sede se encontraban con el mural, lloraban y nos abrazaban, generando un momento catártico. Paralelamente mientras se pintaba, estaban compañerxs encargadxs de tener un micrófono abierto para la lectura de poemas, palabras o sus sentires en general, hubo lecturas de poemas de profesores, de estudiantes y de personas externas a la universidad. Para pagarle al artista se hizo una olla comunitaria³ en la que estábamos repartiendo agua de panela con Maracuyá. Se reunieron \$60.000 pesos en puras monedas que con mucho amor dimos a Awiis, y él, con más amor las recibió. Como se evidencia en el capítulo de reconstrucción de relatos, este acto permitió, desde el compartir, generar un espacio de acompañamiento y palabras de aliento. La "olla" no ha sido un evento aislado, sino un elemento recurrente y simbólico en las conmemoraciones anuales dedicadas a [Magia](#).

³ De acuerdo con trabajos como los de Monseñor Isaías (s,f) las ollas comunitarias surgieron en medio de la escalada del conflicto armado en Colombia durante las décadas de 1980 y 1990. Su objetivo, fue el de contrarrestar la escasez de alimentos y la necesidad de restaurar el tejido social en las poblaciones que habían sido desplazadas. Estas iniciativas comunitarias no se limitaron a proveer comida; también se convirtieron en un medio para reconstruir los lazos sociales de las comunidades campesinas, afrodescendientes e indígenas, cuya vida fue destrozada por la guerra en sus territorios y que se vieron obligadas a reubicarse en zonas vulnerables de ciudades como Cali (especialmente en el oriente y las laderas). Desde la perspectiva de monseñor Isaías, las ollas comunitarias representan una solución que, además de combatir el hambre, permite fortalecer a las poblaciones y la unidad social y comunitaria

Figura 3 Mural en homenaje a *Magia*. Autoría. María Amorocho.



Fuente: Archivo colectivo (2022)

Arnaiz (2001) afirma que esos acontecimientos socializados y estructurados son catalogados como ritos de comensalidad, cuya función primordial es estrechar las relaciones de los miembros del grupo o comunidad. La noción de comensalidad, indica la autora, es compleja, pues “quienes comen en la misma mesa”, los que toman ritualmente el pan en común, se convierten en compañeros (*cum panem*), promoviendo la refección, el esfuerzo de sus vínculos sociales o fundando comunidad (p. 180) Es así, que cada año se hacían ollas cada tres de marzo en conmemoración a la partida de *Magia*, en el año 2022 se hizo el agua de panela con Maracuyá, porque es una bebida no solo fácil de preparar si no que no requiere muchos ingredientes por ende no teníamos que hacer una mayor “vaca” para pagar los ingredientes; por el contrario, se destinaba todo para pinturas y demás elementos para el mural. Sin embargo, los años siguientes se hicieron preparaciones más elaboradas. En el

2023 se hizo la invitación por mi parte a lxs compañeros de “Cocer UPN” un grupo de estudiantes de diversas carreras la mayoría de la sede Calle 72, que incentivan acciones comunitarias desde la olla comunitaria, ellxs se encargaron de llevar la olla y todos los elementos e ingredientes necesarios para la preparación de una sopa de la abuela, esta sopa según resultados de internet, se describe como un caldo de pollo, sazónada con laurel, ajo y cebolla, sin embargo, la sopa de la abuela que lxs compañerxs prepararon era una mezcla de diversos ingredientes, los ingredientes afirmaban ellos eran traídos de la plaza de Paloquemao, iban desde por la mañana a decirle a diversos puestos de comida si les regalaban papas, tomates o lo que pudieran donar para lxs estudiantes de la universidad, esto no lo hacían solo para este evento si no en diversas marchas, plantones o acciones que apoya ese colectivo.

Figura 4 Tomatada en conmemoración a Magia. Cocer UPN, 2023



Fuente: Archivo de Cocer UPN (2023)

Creo que se comparte la comida porque nos hace sentir unidos; es un momento para sabernos acompañados frente a una situación tan inesperada y realmente triste. Se dice al terminar de comer que “barriga llena, corazón contento”, y quizá sea cierto: a pesar de estar inundados por dentro y sumergidos en una sensación de ensoñación, el arte, el encuentro y la comunidad son lo único que nos mantiene despiertos ante esta realidad muchas veces hostil.

En los años posteriores se hicieron, “tomatadas” o “sopas de tomate”, cada 3 de marzo, Estas jornadas eran gestionadas por el círculo cercano a [Magia](#), se recolectaban fondos con la comunidad de la LAE o se asignaban ingredientes específicos a quienes deseaban participar. Generalmente, un grupo de seis u ocho personas lideraba el proceso, coordinando que cada aporte tuviera un valor equitativo para garantizar la viabilidad de la olla

Una vez reunidos los insumos, se realizaba una división de funciones. Solo un grupo pequeño se encargaba de la cocción, movidos por la creencia popular de que “meterle demasiadas manos a la olla la pone celosa” y esto “daña el sabor”. Mientras tanto, los demás participantes se distribuían en labores de apoyo: unxs recolectaban madera para el fuego y otrxs realizaban retoques de pintura en el mural.



Figura 5 Flyer para la recolección e invitación a conmemoración, 2025



Fuente: Archivo personal, (2025)

Cada año desde el 2022 el grupo cercano de amigos y amigas a **Magia** nos reunimos para hablar un rato con el calor de la olla y recordarla. Si bien estos encuentros han tenido una repercusión constante en el tiempo, la presente investigación se centrará específicamente en el acto Convivial realizado el 18 de marzo de 2022.

La vida de **Magia** fue como ese relámpago que describe Lisandro, en Sueño de una noche de verano. Lisandro, uno de los protagonistas de la obra de William Shakespeare. Él mantiene un diálogo con su amada Hermia sobre la naturaleza efímera de la felicidad, la describe cómo un relámpago, brillante, rápida y fugaz, iluminando el cielo antes de perderse en las tinieblas. Pero aquí, frente al mural y compartiendo el pan, nos negamos a que se la trague la sombra del olvido. Ya no necesitamos pócimas de Titania ni susurros de Oberón

para soportar el invierno; nos tenemos a nosotrxs, al calor de la olla comunitaria y al color que se quedó pegado en el muro para siempre.

Descripción del problema

Dentro de mis múltiples reflexiones a lo largo de mi etapa formativa en la universidad me he venido preguntando por el lugar desde el cual pienso, creo y reflexiono como licenciada en artes. Actualmente curso dos licenciaturas: Artes Escénicas y Artes Visuales, experiencia que me ha llevado a habitar un territorio de cruces, tensiones y aprendizajes entre disciplinas que, aunque comparten el amplio campo del arte, se construyen desde lógicas creativas muy distintas, es así que la presente investigación se sitúa en una intersección disciplinar. Comprender esta diferencia es el punto de partida para analizar el acontecimiento que motiva este estudio.

Por un lado, el proceso creativo en las Artes Visuales tradicionalmente ha estado orientado a la producción de un objeto o un artefacto que desarrolla una creación tangible: una pintura, una escultura, un grabado, una fotografía o, en este caso un mural. Este dispositivo puede llegar a ser una huella que permanece en el tiempo. Su relación con el espectador es atemporal, el artista no necesita estar presente para que la obra "ocurra" y genere sentido. En trabajos más contemporáneos los procesos creativos reflexionan sobre la obra extra poniéndola a sentidos más efímeros como los performances o instalaciones. En relación a la definición de obra (Eco, 1970) afirma que:

Generalmente en la noción de «obra de arte» van implícitos dos aspectos:

a) El autor da comienzo a un objeto determinado y definido, con una intención concreta, aspirando a un deleite que la reinterprete tal como el autor la ha pensado y querido;

b) Sin embargo, el objeto es gustado por una pluralidad de consumidores, cada uno de los cuales llevará al acto del gustar sus propias características psicológicas y fisiológicas, su propia formación ambiental y cultural (...) (Eco, 1970, p. 157)

De todo ello se infiere que la “obra de arte” u objeto tras ser trabajado por el artista y luego socializado con un intérprete está presente una atemporalidad presentada en la materialidad del objeto.

Por otro lado, el proceso en las Artes Escénicas tradicionalmente ha estado orientado en la creación de un acontecimiento. No produce objetos. Pues se sitúa desde un cuerpo presente en un espacio y tiempo compartidos con un espectador y su naturaleza es esencialmente efímera. En el día mundial del Teatro se publicó la siguiente carta que iniciaba con esta afirmación “El TEATRO nace del encuentro. De cuerpos presentes, de voces que se escuchan, de historias que se comparten. Un espacio donde el ‘yo’ halla eco en el ‘nosotros (...)’.” (Teatro nacional de Panamá, 2026) De esta manera, puede decirse que el valor del teatro no reside en la huella material que deja, sino en la convergencia misma, en el encuentro irrepetible entre el actor y el espectador Dubatti define esta acción de encuentro entre el espectador y actor como expectación y afirma:

(...) reconocemos que la expectación, según la Filosofía del Teatro, constituye uno de los componentes *sine qua non*⁴ del acontecimiento teatral, del “teatrar”, tanto en su dimensión lógico-genética (convivio + poíesis corporal + expectación) como en la pragmática (zona de experiencia y subjetivación que resulta de la multiplicación de convivio + poíesis corporal+ expectación). Sin espectador no hay acontecimiento teatral, de allí su relevancia. (Dubatti, s.f., p. 1)

Esta naturaleza del arte escénico, fundamentada en el encuentro, se observa de manera particular en el contexto donde se sitúa esta investigación. La Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) es actualmente la única carrera en la sede de Parque Nacional y, al ser un espacio pequeño, la comunidad tiende a distinguirse con mayor facilidad, propiciando el reconocimiento mutuo y la formación de lazos cercanos entre vigilantes, profesorxs, estudiantes y personal administrativo.

Estos encuentros no solo se dan desde la formación académica del teatro, que busca el trabajo con él o la otrx en escena, sino que ocurren en la estrechez de la sede. Debido a esto, las actividades desarrolladas en cualquier rincón de sus instalaciones son fácilmente reconocidas por la comunidad en general.

Siendo así que el 18 de marzo día de ejecución del mural en conmemoración a **Magia**, reflejó una hibridación artística, entre dispositivo atemporal con el mural y el acontecimiento Convivial- temporal que funda un nuevo lugar en la sede a tal punto que sea reconocido este mismo como “Plaza **Magia**”

⁴ Significa literalmente 'sin la cual no'. Se emplea con el sentido de [condición] que resulta indispensable para algo. Tomado de Real Academia Española. Diccionario panhispánico de dudas [en línea]. [citado el 14 de abr de 2026]

Esta relevancia del espectador y el convivio que señala Dubatti (2003) no ocurren en el vacío, sino que se ven potenciadas por el lugar que acontece. En el caso de la sede Parque Nacional de la UPN, la configuración de un espacio reducido actúa como un catalizador de la presencia. Allí, el lugar no es solo un contenedor de emociones, sino un agente que fuerza la proximidad; al ser una sede pequeña, la distancia estética se acorta y el acontecimiento se vuelve inevitable.

Parafraseando a Dubatti (2003), para existir desprenden unos sub-acontecimientos concatenados causal y temporalmente. Este acontecimiento, es una práctica social de cuerpos presentes, de una afectación comunitaria, pues deviene de una reunión entre personas. Por ende, sin convivio no hay teatro, pues desde el mismo, surge el aura que está en la misma presencia entre los cuerpos. Por ello, tras el proceso creativo para [Magia](#), la unión entre amigxs y personas cercanas a ella generaba cuerpos presentes sin importar el lenguaje visual o escénico que se manifestara.

A este proceso creativo se puede añadir la perspectiva de Pérez (2001), quien explica que los murales homenaje demuestran el potencial del duelo colectivo. El autor sostiene que estas obras surgen como una respuesta a la impotencia causada por una muerte repentina y prematura. Así pues, ante la desorientación, el acto de crear el mural reúne a vecinos, amigos y familiares, permitiéndoles articularse y solidarizarse.

Según él, este proceso transforma el dolor en un recurso político, ya que el grupo rechaza la inacción y opta por elaborar una identificación con el sufrimiento compartido. Esto se alinea con la naturaleza misma del muralismo, mismo que Pérez (2001) define como una disciplina artística comunitaria, dado que las obras se crean colectivamente y deben

insertarse de manera consciente en un contexto social y arquitectónico específico, donde la comunidad convivirá e interactuará con ellas (p. 4).

Es en esta intersección donde emerge mi lugar de enunciación, no solo como creadora, sino como próxima maestra de estos dos lenguajes artísticos. Entiendo que, si bien habitamos un campo del arte amplio, las lógicas tradicionales suelen imponer un aprendizaje fragmentado y con poca hibridación entre disciplinas. Por ello, considero imperativo agenciar procesos pedagógicos pensados desde la interdisciplinariedad. Así, más allá de una autorreflexión individual, esta investigación plantea una pregunta colectiva: cómo movilizar procesos educativos y formativos que unifiquen los distintos lenguajes artísticos a través del cuerpo y la memoria colectiva.

Esta experiencia de convivio atravesada desde diversos procesos creativos para la comunidad resultó ser un espacio liminal, donde el arte y el ritual se ve entrecruzado, puesto que no solo fue pintar el mural, si no unas micro acciones que se articulaban para darle sentido a la muerte o tramitar el dolor, para Diéguez (2007) el espacio liminal puede ser entendido como:

Un espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales. (p.17).

Bajo esta premisa, la intervención no fue solo una muestra de procesos creativos, sino un acontecimiento definido por la liminalidad. Por ende, el problema de esta sistematización radica en comprender la alteración del dolor invisible en un objeto permanente, en este caso el mural a través de un acontecimiento presente. Si bien, desde el campo de las Artes Visuales

se podría pensar el mural de **Magia** como un dispositivo de memoria, una figuración del duelo como lo mencionaba Pérez (2001). Mientras que, por el lado de las Artes Escénicas, nos encontramos con que el acto de reunirnos a pintar responde a todo un acontecimiento Convivial, un espacio de afectación corporal, lo cierto es que la experiencia en la sede de Parque Nacional el 18 de marzo desborda ambas categorías, y obliga a pensarlas conjuntamente, no de forma fragmentada como si se tratará de dos procesos artísticos insolubles.

Por lo tanto, el problema de esta sistematización no se limita a una tensión estética entre el objeto visual y el acontecimiento escénico, radica en comprender cómo este cruce es habitado y agenciado desde la perspectiva de una maestra-investigadora, asumiendo que el acto de investigar y crear ocurre de manera simultánea en el tejido social. De este modo, el vacío problemático que la investigación busca resolver se estructura en una triple dimensión. En lo artístico, se aborda la experiencia como un cruce fronterizo entre lenguajes; en lo pedagógico, se analiza cómo se conoció no solo sobre muralismo, sino también procesos de gestión y estrategias sensibles para encarnar el dolor y manifestar el sentir, y en lo investigativo, se valida la producción de conocimiento teórico-práctico nacido de los afectos y vivencias que se tejen dentro de la propia comunidad.

Pregunta Problema

Al analizar este acontecimiento desde el acto Convivial, entendido como la reunión no solo de personas sino también de lenguajes artísticos, surge la siguiente pregunta orientadora para la investigación:

¿De qué manera las prácticas de convivio contribuyen a la configuración de la memoria colectiva en procesos de creación artística como el visto en conmemoración a *Magia*, realizado en la Universidad Pedagógica Nacional, sede Parque Nacional durante el año 2022?

A partir de esta pregunta orientadora, surgen los siguientes objetivos de la investigación.

Objetivos

Objetivo General

Analizar la configuración del convivio a partir de la interacción entre elementos visuales y escénicos en la teatralidad liminal de la conmemoración a *Magia*, realizado en la sede Parque Nacional de la Universidad Pedagógica Nacional durante el año 2022, para comprender su impacto en la memoria colectiva.

Objetivos Específicos

- Describir las dinámicas de participación y afectación colectiva que surgieron durante la creación del mural y los actos conmemorativos.
- Analizar cómo la hibridación de los lenguajes visuales y escénicos transformó la sede del Parque Nacional en un espacio de memoria colectiva.
- Interpretar el sentido de la memoria colectiva configurada en la conmemoración a *Magia* a partir del registro del acontecimiento.

Justificación

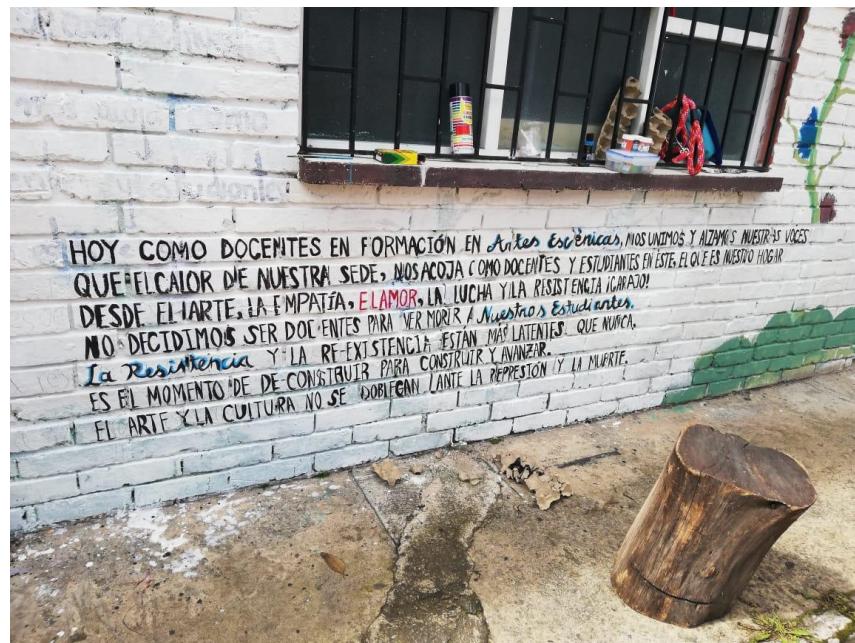
La relevancia de esta investigación se articula a través de cuatro ejes fundamentales. El primero aborda la dimensión política y social del mural como un acontecimiento Convivial y no solo como un objeto estético. Un evento detonante de este análisis fue el conflicto territorial ocurrido en 2023, cuando inscripciones de carácter anarquista realizadas por estudiantes de la sede Calle 72 fueron percibidas como una violencia simbólica por la comunidad de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE). Este choque de visiones revela una necesidad imperante: investigar cómo se agencian los acuerdos de creación para un mural, entendidos como los consensos pactados colectivamente por estudiantes, administrativos y coordinadores para la intervención del espacio común. Segundo, el proyecto se sustenta en una revisión de antecedentes que permite cimentar una perspectiva singular. Tercero, se justifica la necesidad de analizar la práctica Convivial vivida como un espacio de hibridación entre lenguajes, y cuarto, finalizar con la importancia de mantener proyectos de investigación que relatan las memorias colectivas de los lugares dentro de la UPN.

Para comenzar, mi pertenencia simultánea a dos licenciaturas me ha permitido reflexionar sobre la multiplicidad de nociones en torno al ser y al hacer de cada lenguaje. Específicamente, me inquieta la categoría de espacio: mientras que las Artes Visuales lo conciben de manera amplia, no solo como un lugar georreferenciado, sino como el escenario de construcción de la obra donde se derivan dimensiones bidimensionales y tridimensionales, en Artes Escénicas me ha llevado a cuestionar cómo esta última dimensión corporaliza el entorno. Después de todo, ninguna imagen en el espacio es neutral ni pasiva, y esa carga simbólica se ve reflejada directamente en nuestros cuerpos. Por otro lado, también es importante señalar las marcadas diferencias territoriales entre ambos

programas. Existe un contraste significativo entre la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE), ubicada en una zona de montaña periférica y aislada de la ciudad en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, y la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), situada en el nodo urbano de la Calle 72, rodeada de bancos y comercio del norte de Bogotá.

Menciono esto puesto que, desde mi ingreso a la LAE en 2021, la sede no se había visto modificada con murales de forma recurrente, en su parte interna ni en la externa. En ese mismo año se pintó el Manifiesto Estudiantil LAE, una postura política y social en el marco del estallido social en Colombia, al cual fuimos invitadxs como bienvenida para lxs estudiantes de primer semestre.

Figura 6 Mural Manifiesto estudiantil LAE 2021, Autoría Estudiantes LAE,



Fuente: Archivo personal (2021)

Este mural fue avalado, pintado y aprobado por toda la comunidad LAE⁵, pero en el 2023 en las instalaciones de la sede de Parque Nacional aparecieron grafitis que decían: “Paredes blancas, mentes vacías”, junto a otras inscripciones relacionadas con el anarquismo que habían pintado estudiantes de la sede Calle 72. Este hecho fue parte detonante de mi investigación: ¿Por qué la comunidad de la LAE leyó este acto como una violencia, mientras para otros era un acto de liberación estética? Aquí es donde el estudio del acontecimiento Convivial y los acuerdos de creación se vuelven indispensables. El rechazo de la comunidad LAE ante estos grafitis funciona como un antecedente para reflexionar sobre los pactos internos de intervención espacial. Actualmente, el lugar donde se encuentra el mural en conmemoración a **Magia** es conocido como “Plaza **Magia**” ha permeado a toda la comunidad de la LAE: profesorxs, administrativxs y estudiantes de todas las cohortes. Se ha transmitido como un eco, empezando por los estudiantes antiguos hacia los nuevos. Personalmente, lo escuché por primera vez en un flyer de una actividad de circo y, desde entonces, su uso se ha generalizado.



⁵ El aval de coordinación para los murales internos y externos de la LAE se gestiona a través de dos rutas. Para murales externos, muros externos del Parque Nacional no se requiere permiso. En cambio, para murales internos, es necesario realizar una solicitud formal al comité de la LAE vía coordinación. Esta propuesta debe detallar el boceto, los materiales, el equipo de trabajo y los días estimados de ejecución. El mural mencionado de “Pinta de manifiesto estudiantil” fue en la parte externa de la sede.

Es un espacio donde los murales juegan un rol fundamental en la construcción de identidad y donde se manifiestan teatralidades liminales que ya integran la memoria histórica de quienes habitamos el Parque Nacional. Esto, indirectamente, representa una invitación abierta a seguir pensando sobre las identidades que se construyen al habitar estos espacios. Actualmente existe una investigación titulada “El muralismo como posibilitador de la construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva en la universidad pedagógica nacional desde el año 2018 - 2023.” En ella, William Torres busca promover las comprensiones del reconocimiento y apropiación en el territorio, así como fomentar el desarrollo identitario a través de espacios de interlocución de subjetividades en la construcción colectiva de diálogos que resignifican la memoria entre lxs partícipes del proceso.

Este eje constituye un referente claro para la investigación, puesto que sitúa la capacidad de los murales para crear identidad dentro de una comunidad de la misma universidad. No obstante, cabe precisar que este proyecto, aunque se enmarca en la UPN, no pertenece a la sede de la Calle 72, sino a la del Parque Nacional, lugar donde se sitúa esta sistematización. A través de esta dimensión política y social del mural, se hace evidente la necesidad de sistematizar los procesos creativos desarrollados en las diversas sedes de la institución.

En el segundo eje parte de la participación, observación y reflexión sobre los procesos creativos en estos dos lenguajes, he identificado que el puente que me interesa investigar es la interacción entre la comunidad sin importar el lenguaje optado. Esta investigación surge de la necesidad de explorar dichos vínculos, motivada por un vacío hallado en el repositorio

de la UPN. Tras una búsqueda de conceptos clave como Convivio, Mural, Teatralidades Liminales, se evidencia que desde el año 2020, en la Licenciatura en Artes Escénicas, no existen proyectos de grado que aborden directamente los conceptos Convivio o Muralismo.

Aunque en el repositorio de trabajos de grado en las Artes Visuales existen estudios sobre la Teatralidad Liminal y la ritualidad desde una perspectiva autoetnográfica, estos suelen priorizar la memoria familiar y biográfica. Tales enfoques difieren significativamente de los objetivos que persigue la presente investigación, puesto que se busca el puente de hibridación de lenguajes artísticos, específicamente el visual y escénico desde la experiencia de Convivio.

En el caso del concepto de Muralismo en la Licenciatura en Artes Visuales, el proyecto de pregrado “Murales ambientales: un diálogo transdisciplinar entre el arte y la enseñanza de la biología para el cuidado de la vida y lo vivo” de Claudia Contreras, es un valioso antecedente. Su enfoque utiliza el mural como una estrategia educativa y ambiental para generar un diálogo con la biología. Reflexionando sobre la transdisciplinariedad del campo de las Artes con el campo de las ciencias, pero esta investigación busca más que una conexión entre disciplinas, pues se sitúa en las reflexiones sobre el encuentro entre cuerpos presentes.

Este eje, centrado en la creación conjunta entre los lenguajes escénicos y visuales, evidencia la necesidad de adoptar un enfoque integral. Al revisar los repositorios de ambas licenciaturas, se observa una escasez de proyectos que aborden la práctica artística desde una verdadera interdisciplinariedad, lo que justifica la pertinencia de esta investigación.

El tercer eje se centra en la función del lenguaje poético en relación con esta experiencia. Dubatti (2003) subraya que en este sub-acontecimiento se desprende del

convivio un ente aurático que, en el contexto del lenguaje escénico, genera una realidad alterna. Sin embargo, es crucial notar que, en este evento, el lenguaje poético no solo generó dispositivos escénicos, sino también la creación de signos visuales clave para la realización del mural. Considero que, al analizar esta posible hibridación de lenguajes, se puede reflexionar sobre las expectativas generadas en la comunidad.

Para concluir, y como cuarto eje, puede decirse que, si bien las investigaciones de pregrado en la UPN sobre muralismo han documentado un importante componente de memoria colectiva, el aporte de esta investigación reside en ir más allá de la obra final. A través del análisis del convivio, se busca observar, la posibilidad de hibridación entre los lenguajes escénicos y visuales. Es esta hibridación, nacida de un acontecimiento sensible y colectivo, la que no solo resignifica un espacio territorial de la sede, sino que se proyecta como un dispositivo activo para seguir construyendo comunidad e identidad en la comunidad universitaria.

De esta forma, y ampliando el panorama, fuera del marco institucional está el proyecto “Murales identitarios como estrategia de comunicación visual y memoria colectiva: sistematización de una experiencia comunitaria en el Cerro San Eduardo, Guayaquil - Ecuador (2021-2023)¹” de Morales y Rojas. Es un antecedente importante para esta investigación pues afirma los murales no son solo "decoración", sino archivos visuales de la memoria colectiva, propone que el acto de pintar y observar murales es un proceso de aprendizaje social, que, si bien no menciona conceptos directamente como el convivio, son postulados que resuenan con esta investigación, puesto que el acto de pintar es un

aprendizaje social. Además, es interesante como observan al mural como una práctica de investigación-creación, desde sus afirmaciones como:

El análisis de los resultados permite afirmar que el mural no fue únicamente una obra visual, sino un proceso de investigación-creación que integró dimensiones sociales históricas, pedagógicas y artísticas. La co-creación entre comunidad y academia generó un producto que plasma y documenta la interacción de múltiples saberes y evidencia cómo el arte puede operar como estrategia de comunicación visual. (Murales y Rojas, 2025)

De este modo, el presente proyecto se nutre de dicha perspectiva al comprender el muralismo como una escritura en los muros, la cual permite a los colectivos sociales plasmar sus luchas, traumas y esperanzas.

Es así que esta sistematización resulta fundamental, puesto que permite ver el mural más allá de una experiencia para la creación de identidades y memoria colectiva; lo plantea, en cambio, como una reflexión que llama a articular procesos creativos. Si bien se afirma que los trabajos de muralismo construyen comunidad, esta investigación es una invitación a seguir pensando los muros como lienzos para experiencias interdisciplinarias

Tejido Con Referentes.

Las manos que tejen se encuentran repletas de dulzura. Se avanza en el tejido al igual que el tiempo, en espiral se avanza: se regresa.

-Valeria Isaza

El conocimiento se teje en comunidad, por ello, este capítulo busca trenzar los conceptos que actúan como soportes para este proyecto; tal como un tejido, todo concepto enunciado cobra sentido solo como parte de un todo integrado.



Con la llegada de las vanguardias artísticas en el siglo XX, el campo del arte experimentó una transformación que desdibujó las fronteras disciplinares. Fue así como estudios sobre las teatralidades comenzaron a ser recurrentes manifestando que el teatro debía dejar de ser un sistema cerrado basado puramente en el texto dramático. Diéguez (2007) señala que, bajo el impulso de propuestas radicales como la de Antonín Artaud, se alteraron las arquitecturas y los lenguajes convencionales de la escena, acentuando las dimensiones vivenciales y corporales. Dando paso a experiencias desde el performance “Lo performativo, lo imprevisto, lo extraordinariamente efímero, los rituales irrepetibles contaminaron las textualidades escénicas vanguardistas” Diéguez (2007)(p. 14)

Así las cosas, se consolidó la hibridación entre lenguajes artísticos, un escenario donde las propuestas visuales o musicales, cobraron un rol fundamental en la composición de la escena teatral, es así que en el marco de esta sistematización la creación del mural en conmemoración a **Magia** desbordó la categoría de objeto visual para convertirse en una práctica viva, donde el cuerpo y el acontecimiento escénico dotaron de un nuevo sentido.

Como concepto heredado de los estudios sobre las teatralidades, surge el convivio, el cual constituye la puntada central de esta investigación.

Convivio

Jorge Dubatti hace un estudio de las estructuras conviviales para redefinir la teatralidad, para ello hace una definición del acontecimiento teatral, desde una triada de sub-acontecimientos, concatenados causal y temporalmente; desde la etimología, afirma que parte del latín *convivium*, festín, convite, y por extensión: reunión, encuentro entre presencias (p.9).

En términos de Dubatti el convivio es la manera como se comparte el pan, es estar con otro u otra y así mismo con unx mismx, es afectar y dejarse afectar desde el encuentro, Dubatti menciona que el convivio es efímero e irrepetible (p.14).

Desde la triada de sub-acontecimientos para entender el convivio es importante resaltar que son un todo y no pueden existir uno sin el otro; están cada uno en respuesta del otro, tal como la idea que teníamos de tejido anteriormente; el *Acontecimiento Convivial*, es una práctica de socialización de cuerpos presentes, de una afectación comunitaria (P.7) en donde se encuentra no solo cuerpos, sino un aura⁶. Siendo así que esta experiencia no puede ser intransferible, pues en términos coloquiales; quien lo vive es quien lo goza.

En el caso de los procesos creativos del 18 de marzo, se puede observar varios aspectos presentes de este primer sub-acontecimiento, pues desde la afectación se realizar la invitación a compartir en comunidad, para sabernos acompañadxs, pero no solo como encuentro desde un lugar material, sino desde el mismo entorno aurático presente. El "compartir el pan" como Dubatti menciona, se tradujo en la disposición de una olla comunitaria, de un Aguapanela con Maracuya como excusa para establecer palabras compartidas.

El siguiente sub-acontecimiento es el *Poético o del Lenguaje*, donde convergen dos estadios para la producción de sentido de la experiencia vivida, el primero, en relación a:

⁶ El aura es aquello que hace única a cada obra de arte, "el aura –como apunta Benjamin– está atada a su aquí y ahora".(69) Es decir que cada obra de arte tiene un tiempo y un espacio determinado que sigue un trayecto a partir de su creación. La obra de arte tiene, según Benjamin, "su unicidad, es decir, su aura". (49) Cada creación es única, y aunque puedan existir falsificaciones o reproducciones de ella, no puede haber otra que recorra su trayecto espacio-temporal. Ruiz, G. (2021, 14 de julio). Magia. Punto en Línea. <https://puntoenlinea.unam.mx/indice-de-contenidos?view=article&id=934>

La construcción de este mundo marca un salto/cambio ontológico: se crea un universo paralelo al mundo, su “complemento”, otro mundo posible dentro del mundo, que participa en el universo de la ficción, de lo imaginario y de lo escénico. Dubatti (p.20)

Es decir, es lo que sucede en el cuerpo de los sujetos que se encuentran presentes en el acto Convivial, participando de otra realidad representada.

El segundo estadio perteneciente a este sub-acontecimiento es: La producción de sentido infinita propia de la función estética que organiza todos los materiales, tanto los verbales como no verbales. Dubatti (p.20) Como se ve, en este sub- acontecimiento pasado por el encuentro entre presencias, se crean otros universos, los cuales están regidos por procesos de semiotización, de cómo se crean signos o símbolos en el encuentro de estar presentes, un tejido, otras lecturas del mundo dadas por la representación observada.

Desde la experiencia vivida como conmemoración a **Magia**, los dos estadios de esta subcategoría se hacen presentes en la creación de esa otra realidad. Aquel día se configuró un campo aurático donde se desarrollaron procesos de semiotización de la realidad: por un lado, desde lenguajes pictóricos como el mural y, por el otro, a través de la lectura de poemas de las personas cercanas. En este momento, la experiencia del duelo pasa por el cuerpo, generando una afectación que luego se vuelca hacia la creación de sentido mediante la poesía, el baile y el mural.

Dubatti menciona que los eventos parateatrales no llegan a poseer un lenguaje poético, puesto que se ubican en la mera presentación; el autor pone como ejemplo los espectáculos de circo, asistir a un partido de fútbol o ir a una misa. Estos eventos son de

carácter central porque en ellos no se construyen otras realidades ni campos de semiotización, sino que solo se observa lo que ocurre. Esto contrasta radicalmente con lo vivido el 18 de marzo, donde la experiencia si opero como un acontecimiento poético y transformador.

La última subcategoría, se refiere a *El Acontecimiento Expectatorial*, luego de tener presentes los dos sub-acontecimientos anteriores es importante resaltar que todo surge desde la vista de otro: no puede haber teatro sin espectador. Dubatti menciona que este acontecimiento se refiere a la contemplación y afección del universo del lenguaje, que desde fuera de su régimen óntico constituye el tercer acontecimiento o la instauración de un espacio complementarios al poético: el de la expectación. (p.21).

Así las cosas, el acontecimiento no es el fin del acto Convivial si no el encuentro de un todo para que exista un convivio teatral, Dubatti menciona que “quien observa se encuentra en el mismo nivel de realidad que el acontecimiento observado” (p.22), pero que a su vez este espectador puede estar enterado o no de que está presenciando una representación. Puede “entrar y salir” del espacio poético en espectáculos de tipo performáticos, en los que se instaure la posibilidad de una entrada permanente abierta al orden óntico del acontecimiento. (p.22).

Lo cual significa que, al ser reunidos, la acción aurática, la unión entre presencias y la nueva realidad instaurada, solo el espectador decide qué tanto puede o no sumergirse de este acto Convivial.

Desde lo vivenciado en la conmemoración a **Magia**, la expectación puede observarse de dos formas. En primer lugar, se manifiesta en aquellas personas que formaban parte de la

comunidad, pero no ejecutaban una acción directa en la conmemoración; por ejemplo, lxs compañerxs de semestres más nuevos que no sabían lo ocurrido, pero reflejaban un profundo grado de empatía con el suceso, este es un aspecto que se analiza con detenimiento en el capítulo "Pasando por el corazón"

En segundo lugar, la expectación se dio en las mismas personas que estaban construyendo los diferentes procesos creativos. Si bien formábamos parte del grupo que convoco la acción, en mi caso particular, podía entrar y salir del lenguaje poético. Recuerdo que, en un momento avanzado de la tarde, paré de pintar y solo me senté a observar; era una especie de cansancio por la jornada, pero alimentado por la gratitud hacia el espacio. Fue un momento para tomar conciencia sobre lo que se estaba haciendo y, a través de ello, sentirse acompañada.

El acto Convivial vivido no solo fue un espacio de reunión para la construcción de procesos creativos, sino una respuesta vital ante la fractura que provoca una muerte repentina. Históricamente, las comunidades han desplegado rituales para marcar un antes y un después frente a la pérdida; en este caso, el tránsito de la ausencia hacia la memoria requirió de una experiencia de transformación. Para comprender cómo este campo aurático modificó el espacio y los cuerpos, es preciso introducir el concepto de teatralidades liminales.

Teatralidades Liminales

Ileana Diéguez, resuena con las estructuras conviviales que plantea Dubatti, en tanto ambxs sitúan el acontecimiento teatral en el encuentro vivo de los cuerpos, a su vez Diéguez,

hace una investigación, sobre las teatralidades liminales presentes en las teatralidades contemporáneas. Siendo así ella las define como:

(...) la teatralidad como dispositivo, como discursividad específica que implica siempre la puesta en relación de cuerpos y de objetos en determinados espacios particularmente espacios cotidianos resignificando las relaciones habituales la teatralidad da cuenta del despliegue escénico de imaginarios sociales de prácticas que transforman, aunque sea efímeramente los espacios cotidianos. (2014)

Esta noción de lo liminal permite comprender cómo las teatralidades expandidas operan y transforman el entorno habitado. Un ejemplo de este diálogo cronotópico en la cotidianidad se observa al transitar por la Plaza de la Mariposa en Bogotá: aunque claramente no se trata de una obra de teatro institucional, el diario vivir de la población vendedora capitalina despliega disposiciones corporales diferenciadas y lógicas relacionales específicas que el espacio y el tiempo requieren, alterando la dinámica habitual del lugar.

Bajo esta misma lógica, la experiencia de conmemoración de *Magia* el 18 de marzo se instaure como una auténtica teatralidad liminal. Aquel día, el parqueadero de bicicletas, fue completamente resignificado. A través de la puesta en relación de los cuerpos afectados por el duelo, el uso de objetos simbólicos, la pintura del mural, el baile y la lectura de poemas, se interrumpió la normalidad del espacio.

Diéguez sostiene que las teatralidades se mantienen en el mundo dadas a dos estrategias presentes en cualquier teatralidad:

A) La teatralidad como acto de mirar, la teatralidad no se da en lo que sucede sino en lo que se observa, tal es el caso de la expectación entendida desde términos de Dubatti.

B) La teatralidad como acto de presencia, en la que se encuentra una persona construyendo la escena dada en ese momento y en ese lugar.

Siguiendo esta concepción de teatralidad, se plantea una perspectiva liminal que, vinculada con las investigaciones de Turner sobre lo liminal, dibuja un campo de cruces entre el ritual, lo artístico y el entorno social. Este fenómeno, frecuentemente comprendido bajo el concepto de estética relacional, define la liminalidad como una zona compleja de tránsito. Frente a ello, afirma que esta es: “Una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales”. (p.17)

Desde los estudios sobre el arte contemporáneo y estas nuevas maneras de entender la teatralidad se ha debatido que el texto ha dejado de ser el centro de la teatralidad para dar paso a uniones con diversos lenguajes artísticos como el visual, donde la representación puede ser situada desde una producción pictórica; esto, en palabras de Diéguez (2007) (...) es otra manera de concebir el hecho teatral, puesto que el actor ya no solo es un intérprete de un personaje si no un creador de una entidad ficcional, co-creador del acontecimiento escénico o incluso *performer* que trabaja de su propia intervención y presencia” (p.23)

La palabra *performer*, cuando se refiere a las artes escénicas, fue traducida en la mayoría de los casos por “intérprete” o “actor”, pero en algunos casos en que fue necesario se traduce por “oficiante (de un ritual) o “ejecutante” (de danza, de acciones rituales)” (P,12) Schechner, R. (2012).

Esta perspectiva, se observa que el hecho teatral, en relación a hibridaciones con el performance, se va transformando puesto que no solo se busca la interpretación de una escena si no la creación misma de un encuentro entre presencias.

Al avanzar en esta investigación y profundizar en los conceptos de ritualidad, performance y representación, especialmente aplicados a la experiencia de la jornada de conmemoración a **Magia**, no resultaba sencillo optar por una sola vía teórica. Esta dificultad radicaba en que, si bien son categorías conceptuales formalmente diferenciadas, todas ellas convergen y resuenan con fuerza en este estudio al abordar las tensiones compartidas entre el cuerpo, el espectador, la acción viva y la transformación.

Ante la complejidad de los conceptos, surgieron interrogantes metodológicos esenciales: ¿Se trataba de un ritual comunitario o de una representación estética del duelo? ¿Era un performance político o una conmemoración íntima? No obstante, la perspectiva de Diéguez sobre la liminalidad en los hechos teatrales ofrece una ruta clara. Como señala la autora, citando a Turner, tanto en el arte como en el ritual se genera en “zonas de liminalidad, donde rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios” (Turner, 1988, como se citó en Diéguez, 2007)

En cuanto a la representación, según Goffman, citado por Schechner: la representación se define como la acción que realiza un individuo en un momento y lugar específico con el fin de generar un efecto o influir en quienes lo observan. Esta actuación se caracteriza por ser única e irrepetible, marcada por la esencia particular de ese encuentro.

Además, afirma Schechner:

El carácter único de un acontecimiento no depende solamente de su materialidad sino también de su interactividad la cual está sujeta a la acción misma, un ejemplo: Una pintura “tiene lugar” en el objeto físico; una novela tiene lugar en las palabras. Pero una representación, tiene lugar como acción, interacción y relación. En este sentido, una pintura o una novela puede ser representacional o puede ser analizada “como” representación. (p.60)

Por lo tanto, toda representación posee un principio de unicidad. Se entiende que representar implica realizar una acción por segunda vez; sin embargo, cada acto es irrepetible, puesto que no solo cambian su tiempo y su lugar, sino también la expectación misma de la acción. Esta condición se reflejó claramente en la experiencia de ejecución del mural: aun si se realizara el mismo boceto cinco veces, cada jornada de pintura estaría regida por un espacio-tiempo diferente. De este modo, la singularidad construida en cada representación está siempre determinada por las dinámicas relacionales y afectivas que configuran su propio campo aurático.

Estos conceptos de performance, representación, ritualidad comparten una estética relacional que es interesante vista desde la teatralidad liminal, puesto que busca la expectación misma, un convivio que participe en la misma hibridación entre lenguajes, Diéguez (2007) citando a Bourriaud, quien propuso el término de estética relacional, conceptualiza que es:

el arte que toma forma en el horizonte de la esfera de las interacciones humanas y su contexto social- más que un espacio simbólico autónomo y privado, un

arte que afirma su estatuto relacional en grados diversos entre distintas modalidades artísticas como factor de socialización y fundador de diálogo (p.15)

Dicho de otro modo, la estética relacional presente en lo liminal, es la forma que pretende relacionarse no solo con otros lenguajes artísticos si no con otro u otra, en este espacio de tránsito o, en términos de Dubatti, de lenguaje poético; la obra deja de ser el centro u objeto estático, si no un elemento vivo y compartido, un tejido que hace parte de un todo“ Percibo lo liminal como un tejido de constitución metafórica: situación ambigua, fronteriza, donde se condensan fragmentos de mundos, perecedera y relacional, con una temporalidad acotada por el acontecimiento producido, vinculada a las circunstancias del entorno”. Diéguez (2004) (p 60)

Así las cosas, se puede definir lo liminal como un estado de tránsito, donde se entrelazan diversos procesos creativos enfocados a establecer un vínculo entre el contexto donde se desarrolla y la persona que lo manifiesta.

Siguiendo el recorrido de este tejido conceptual, se han dado puntadas clave sobre el estar en comunidad y sobre aquellas acciones fronterizas que configuran las teatralidades liminales. Ahora, la última puntada se orientará hacia la sistematización misma del acto conmemorativo, ese territorio intermedio donde la experiencia compartida se inscribe y se transforma en memoria colectiva.

Memoria Colectiva

La memoria colectiva es un concepto que se ha investigado desde diversas disciplinas como psicología, antropología, sociología, entre otras. En este caso, se abordará desde la vista

sociológica de Maurice Halbwachs quien fue el primero que acuñó el término, para él existe una diferencia entre Memoria Individual y Colectiva, la individual la define como:

Entonces, existe una "memoria individual" y una "memoria colectiva". En otras palabras, el individuo participa en dos tipos de memoria, pero adopta una actitud bastante diferente, incluso contraria, según participe en una u otra. Por un lado, sitúa sus propios recuerdos dentro del marco de su personalidad, su propia vida personal; considera como propios los que comparte con otras personas solo en el aspecto que le interesa por distinguirlo de los demás. Halbwachs (2004) (Pág.54)

De ahí se infiere que cada individuo posee dos tipos de memorias, la individual es personal en tanto son sus recuerdos propios generados de las dinámicas de su vida. Pero, se encuentra una Memoria Colectiva que es la que nos interesa profundizar en esta investigación, Halbwachs (2004) la define como:

La memoria colectiva, por su parte, abarca los recuerdos individuales mientras sigue siendo distinta de ellos. Evoluciona según sus propias leyes, y cualquier recuerdo individual que pueda penetrar en ella se transforma dentro de una totalidad que no tiene conciencia personal. (Pág. 54)

Lo cual significa que la memoria colectiva surge de la memoria individual, pero se transforma al ser alimentada por un proceso de construcción social de la unión de memorias individuales. Por lo tanto, es cambiante y depende necesariamente de un encuentro social.

Es así que la Memoria Colectiva depende de marcos sociales para existir Halbwachs defiende que:

Muchas veces, para evocar su propio pasado, un hombre necesita recurrir a los recuerdos de los demás. Se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, fijados por la sociedad. Es más, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno (Halbwachs, 2004, p. 54).

Para que la memoria se vuelva colectiva, no basta con que los demás nos aporten sus testimonios, hace falta que existan puntos en común entre una y otra para que el recuerdo que nos traen pueda construirse sobre una base común.

Es así que Halbwachs, propone que debe existir una comunidad afectiva para que los recuerdos se mantengan presentes o que no sean entregados al olvido, afirma que:

Para obtener un recuerdo, no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, porque pasan sin cesar de estos a aquellos y viceversa, lo cual solo es posible si han formado parte y siguen formando parte una misma sociedad. (p. 34).

Lo cual significa que solo se puede recordar algo que claramente no ha sido olvidado, puesto que aún se mantiene la comunidad afectiva para tener presente el recuerdo. En el caso de la experiencia en conmemoración a [Magia](#), el suceso permanece vivo en la memoria gracias a que este tejido afectivo sigue presente para recrear y reactivar colectivamente sus relatos. Para Halbwachs olvidar no es otra cosa que perder el contacto o la red por decirle de una forma con la que se estaba rodeados presentes en ese recuerdo. Esta perspectiva es importante para esta sistematización no solo porque busca recrear la experiencia a la luz del

acontecimiento vivido, sino porque entendiendo que los relatos se mantienen porque aún hay una comunidad afectiva que los recuerda.

Para Halbwachs existen otros marcos fundamentales que hacen parte de la Memoria Colectiva, el espacial, el tiempo y la Memoria Histórica, sin embargo, para el interés de esta sistematización, sólo se abordarán los dos primeros.

El primero a desarrollar es la Memoria Colectiva y el tiempo es el ámbito donde se desarrollan vivencias, sin embargo, existen dos tipos de tiempo, el tiempo social y el tiempo personal.

El tiempo social él lo define como “Por este motivo, existe una representación colectiva del tiempo; se adapta sin duda a los grandes hechos de la astronomía y la física terrestre” (Pág. 90)

Lo cual significa que es el tiempo que socialmente se ha establecido como marco referencial, es la hora en nuestro reloj que tenemos como compartida en nuestra sociedad. Se puede también entender como el tiempo desde afuera,

Pero, por otro lado, se encuentra el tiempo personal que es el tiempo desde adentro, si bien todos tenemos el mismo tiempo social, existe una duración que deviene de cada experiencia propia Halbwach la define como “pero a estos marcos generales de la sociedad se superponen otros que coinciden sobre todo con las condiciones y las costumbres de grupos humanos concretos” (Pág. 90). Es decir, existe un tiempo demarcado para implicaciones personales, es así que cada grupo define una representación de tiempo que solo le pertenece a ese grupo o al individuo en sí, por ello existe una duración que es personal, es el ritmo que se encuentra presente del tiempo social.

El segundo marco referencial a desarrollar es La Memoria Colectiva y el Espacio, Halbwachs, defiende que nuestro entorno espacial es lo que nos da el “piso” de la memoria colectiva, el piso lo relaciono con el lugar material donde se posibilita la Memoria colectiva.

Halbwachs afirma que “Los grupos de los que hemos hablado aquí están ligados por naturaleza a un lugar, porque precisamente el hecho de estar establecidos en el espacio es lo que crea entre sus miembros lazos sociales” (Pág. 139) Al ser la Memoria Colectiva un proceso social, afirma que el espacio es en primera medida lo que posibilita el lazo para generarla, por ello él defiende la idea “No hay memoria colectiva que no se desarrolle en un marco espacial” (Pág. 144).

Concuerdo con esta afirmación y a su vez quiero añadir la afirmación que hace sobre “el espacio religioso” me parece interesante porque sitúa que aun así la creencia de un dios que es omnipresente, la sociedad en sí, necesita de un espacio material para establecer una reafirmación de su creencia y así entablar una memoria en este lugar, afirma Halbwachs (2004)

Y que basta que los fieles deseen de manera colectiva conmemorar un aspecto de su persona o alguno de sus actos en dichos lugares para que estos recuerdos queden vinculados a dicho aspecto o acto y podamos encontrarlos en ellos. (Pág. 159)

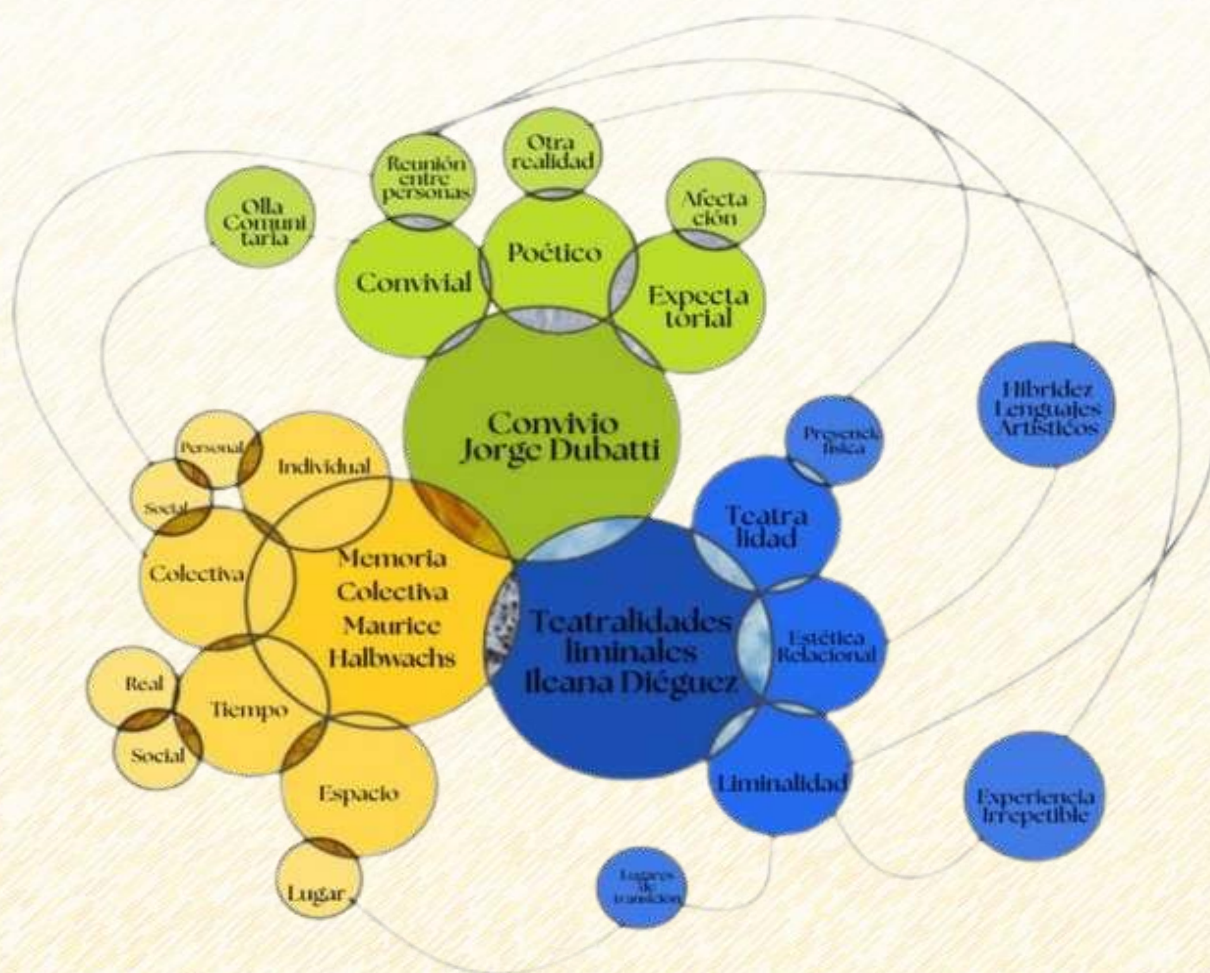
A esto se añade la experiencia que dio lugar a esta sistematización: la comunidad cercana a [Magia](#). Durante el proceso creativo del mural, si bien no se trabajaba desde una perspectiva religiosa, la comunidad necesitaba un espacio para evocar su presencia.

Para esta sistematización de experiencias, resulta crucial abordar los relatos como una comunidad de recuerdos ante la tragedia. Es en la narración donde se tejen los retazos

de lo vivido. Solo comprendiendo que el convivio, desde la liminalidad presenciada en la jornada de homenaje, constituye un acto de resistencia, se puede consolidar una memoria colectiva que se oponga activamente al olvido.

Con el objetivo de clarificar la dinámica entre los diversos componentes teóricos, la Figura 7 expone el flujo de interacciones que sustentan la investigación. Se observa una integración de conceptos que van desde la base de Convivio hasta la consolidación de una memoria colectiva tras esta práctica artística.

Figura 7 Tejido con referentes presentes en esta sistematización de experiencias



Fuente: Archivo personal (2026)

Marco Metodológico

En el siguiente capítulo se describen los referentes investigativos que sirvieron como lentes analíticos para orientar y dar apertura a esta investigación.

Paradigma de la Investigación

Para comenzar, el concepto de paradigma, puede ser entendido como el marco o modelo en el cual se sitúan las teorías que lo sustentan. En este caso, la investigación se fundamenta en una lógica interpretativa. Al respecto, Beltrán y Ortiz (2010) advierten que el fin investigativo desde este paradigma es:

Toma como punto de partida la idea de la dificultad para comprender la realidad social desde las lógicas cuantitativas, razón por la que este paradigma se fundamenta en las subjetividades y da cabida a la comprensión del mundo desde la apropiación que de él hacen los individuos (Pág. 9)

Esto significa que el paradigma se cimienta en las subjetividades y permite comprender el mundo a partir de experiencias dialogadas con procesos de construcción de saberes, otorgándole así un sentido integral al acto de investigar para ir construyendo conocimiento.

Teniendo el marco general de esta investigación se da paso al tipo de investigación

Tipo de investigación

El tipo de investigación refiere al modo en el que se realiza la investigación, es así que esta misma se sitúa, desde el tipo de investigación documental, la cual busca según Reyes (2020):

Es fundamental hacer una revisión de los datos en orden lógico, para que se puedan tener presente los acontecimientos que pasaron antes y después o los que están aconteciendo. Con la investigación documental, también es posible hacer una reflexión de todos aquellos aspectos que hacen alusión a instrumentos para evaluar las categorías de análisis que se estén trabajando, ayuda a delinear el objeto de estudio (Pág. 1)

En otros términos, la investigación documental es una estrategia que consiste en recopilar hechos acontecidos para someterlos a una evaluación basada en categorías analíticas. Este proceso resulta fundamental para delinear y dar sentido al objeto de estudio.

A partir del paradigma y del tipo de investigación definidos, se perfila el enfoque del estudio, el cual se centra en las experiencias, acontecimientos y relatos de un grupo de personas. A continuación, se describe mejor.

Enfoque de la Investigación

Actualmente existen tres enfoques investigativos, cuantitativa, cualitativa y mixta. Por los intereses y sentido de este proyecto el enfoque empleado es cualitativo. Puesto que se centra en observar y estudiar las acciones humanas. Piña (2023) afirma que “La investigación cualitativa nos permite redescubrir al ser social como ser político e histórico, es decir nos conlleva a develar los sujetos con los que “construimos socialmente” nuestras prácticas.” (Pág. 2)

Dicho de otro modo, este enfoque se centra en el fenómeno del ser humano para generar conocimiento que permita comprender cómo nos construimos socialmente. Al parafrasear a Peña (2023), se expone que la finalidad de este enfoque permite comprender

la intersubjetividad como un método para validar la realidad a través del pensamiento del individuo. Aquí, el sujeto es reconocido como un actor crítico y participativo, cuya visión es fundamental para descifrar el entorno que lo rodea.

Método de investigación

Esta investigación es una sistematización de experiencias, puesto que busca generar conocimientos a partir de la reconstrucción y análisis de lo vivido. Jara (s, f) propone la siguiente definición de este método:

La sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora. (Pág. 4)

Lo cual significa que para este método la experiencia pasa a ser una parte fundamental de estudio, se entiende como experiencia a “Las experiencias son procesos vitales y únicos: expresan una enorme riqueza acumulada de elementos y, por tanto, son inéditos e irrepetibles” (Jara, s. f., p. 3). Al tratarse de procesos irrepetibles, la recopilación de las vivencias es crucial, puesto que a partir de ese momento se produce la apropiación lógica de la experiencia.

En relación a este método investigativo Oscar Jara, proponer una ruta para lograr

la finalidad investigativa de la sistematización de Experiencias, se desarrolla a continuación:

Fases de la investigación:

Las siguientes fases forman parte del desarrollo de una sistematización de experiencias. Se entiende por fase cada uno de los estados o pasos sucesivos de un proceso; en este proyecto de grado, se siguió esta lógica secuencial para la estructuración del documento escrito.

Punto de partida:

El primer paso para desarrollar este método es haber participado de una experiencia, Jara (s,f) recomienda que para este paso es indispensable realizar y guardar registro de lo acontecido. En este documento este punto de partida lleva por nombre “Sueños de **Magia**”

Preguntas iniciales:

Estas preguntas invitan a reflexionar: ¿Cuál es el objetivo de esta sistematización? La construcción de dichos objetivos debe ser coherente con los conocimientos que se pretenden generar y, a su vez, responder a intereses personales genuinos, no por su complejidad técnica, sino en sintonía con las motivaciones personales.

Recuperación de lo vivido:

Este paso consiste en realizar una reconstrucción del acontecimiento mediante el uso de bitácoras, entrevistas y líneas de tiempo. Asimismo, implica organizar la información recolectada para su posterior análisis bajo las categorías de la investigación. En esta etapa,

es fundamental evitar juicios o interpretaciones, ya que el objetivo primordial es la recuperación fiel de lo vivido. En este documento esta fase lleva por nombre “Pasando por el corazón”.

Reflexión

Esta es la fase interpretativa de la experiencia, la cual busca ser analizada y confrontada. Al respecto, Jara (s. f.) propone que se debe “analizar el comportamiento de cada componente por separado y luego establecer relaciones entre esos componentes. Ahí surgen puntos críticos e interrogantes” (p. 11). A partir de este ejercicio, es posible comprender los factores que permitieron que la experiencia se desarrollara de esa forma, es aquí donde las categorías conceptuales entran en juego para generar una interpretación, dialogando con los referentes teóricos que sustentan cada categoría. En este documento este capítulo tiene por nombre “Pasando por el cuerpo”

Conclusiones

Jara (s. f.) Lo define como punto de partida, puesto no solo se buscan que sean las reflexiones finales, si no, el camino para nuevos aprendizajes, estas reflexiones deben responder a los objetivos de la investigación.

Cronograma

Si bien este cronograma no fue una ruta lineal durante el desarrollo del proyecto, se ofrece como una alternativa para futuras investigaciones con tiempos similares. Es vital reconocer que la investigación es un proceso dinámico y vivo, donde la planificación inicial rara vez se cumple de forma exacta, sin embargo, contar con esta estructura es esencial para guiar los pasos y asegurar la coherencia del trabajo.

Tiempo	Fase	Acciones	Entregables
Mes 1	El punto de partida y preguntas iniciales	Compilación de archivo visual (fotos, videos, bocetos del mural). Redacción (Crónica de Magia).	Carpeta de archivo + Narrativa personal (Borrador 1).
Mes 2	Pasando por el corazón (Subjetividades)	Circulación del cuaderno viajero basado en categorías de análisis. Transcripción y sistematización de hallazgos clave.	Matriz de testimonios + Análisis de afectación.
Mes 3	Tejido con referentes (Análisis teórico I)	Diálogo entre la experiencia y referentes: Convivio (Dubatti), Teatralidades liminales y Memoria colectiva.	Borrador: Tejido con referentes (Diálogo teoría-experiencia).
Mes 4	Consolidación Metodológica	Formalización y redacción del diseño metodológico de la sistematización.	Capítulo: Marco Metodológico.
Mes 5	Tejido con referentes (Análisis teórico II)	Profundización del diálogo teórico y ajuste de categorías según la experiencia analizada.	Segundo borrador: Tejido con referentes.
Mes 6	Pasando por el corazón (Recolección de voces)	Entrevistas a estudiantes y administrativos. Transcripción del taller "Recordar, pintar y hablar".	Informe de transcripciones y hallazgos cualitativos.
Mes 7	Pasando por el cuerpo (Interpretación crítica)	Análisis interpretativo de lo vivido en relación directa con las categorías de investigación.	Capítulo: Pasando por el cuerpo.
Mes 8	Síntesis y Edición Final	Respuesta a la pregunta de investigación. Revisión final, diagramación y validación por tutores.	ENTREGA FINAL DEL PROYECTO.

Pasando por el corazón

No basta con que haya asistido o participado en una escena de la que otros hombres eran espectadores o actores, para qué, más tarde, cuando la evoquen ante mí, cuando recompongan pieza a pieza la imagen en mi mente, de repente esta construcción artificial se anime y tome la forma de algo vivo y que la imagen se transforme en recuerdo.

-Maurice Halbwachs

Para esta sistematización, mi voz se suma a una memoria colectiva que conmemora a **Magia** en el acontecimiento específico del 18 de marzo del 2022. Este ejercicio no busca ser un relato lineal, sino una polifonía que recupere la pluralidad de vivencias, el ritmo propio del proceso y una perspectiva comunitaria sobre este acontecimiento.

Para alcanzar este fin, la recolección de información se estructuró en tres momentos clave que permitieron centrarnos en la experiencia desde la individual hacia lo colectivo. A continuación, se detalla la ruta de estos momentos:

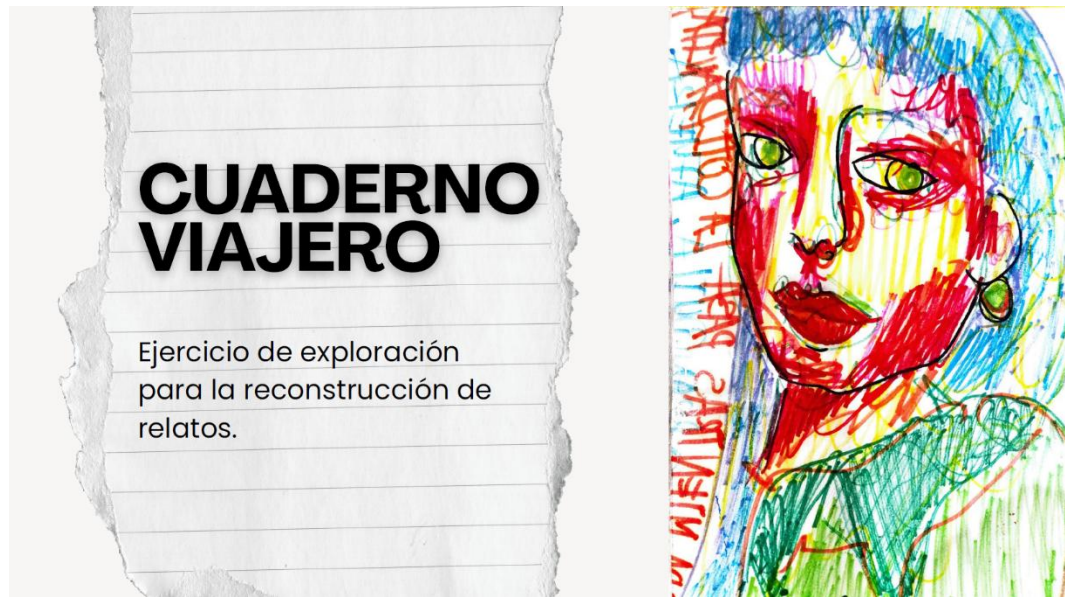
Cuaderno viajero

La primera vez que conocí un cuaderno viajero fue en primaria, mi profesora de literatura hizo esta estrategia didáctica para conocer la familia de cada niño y niña que compartía tercero B. La dinámica se centra en que un cuaderno va a viajar por la casa de cada estudiante, en él, cada familia debe escribir una historia según las directrices de la maestra; al llegar el cuaderno a tus manos debes no solo leer las historias anteriores, sino sumar la tuya.

Mercado (2019) afirma que “El Libro Viajero es una estrategia pedagógica innovadora que ha ganado popularidad en la educación inicial por su capacidad de fomentar la comprensión lectora y el desarrollo lingüístico de los niños.” Fuera de las ventajas para la lecto-escritura se recalca, la manera como se va construyendo un conglomerado de relatos desde la perspectiva de cada quien para terminar en un libro formado para y por todos.

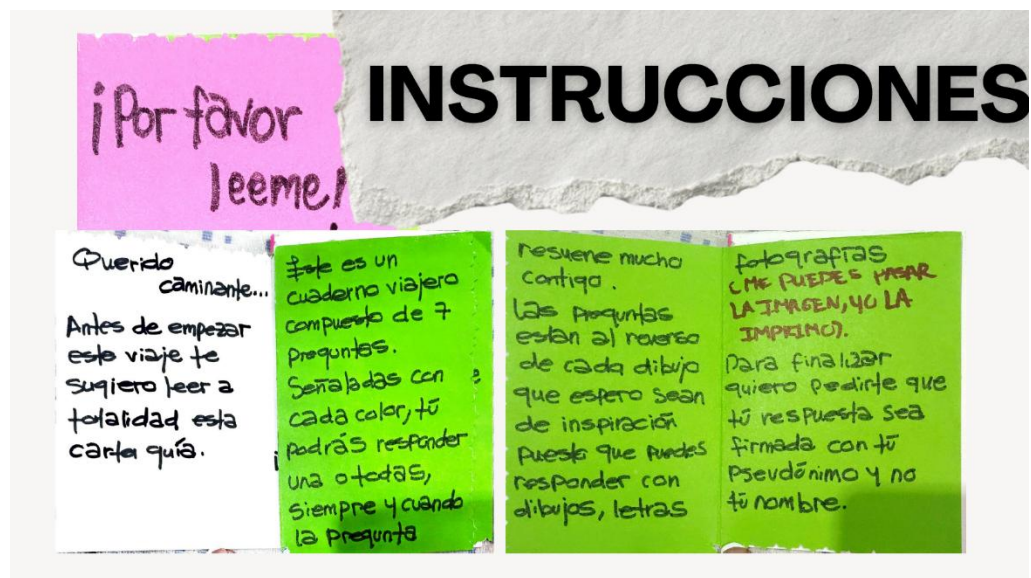
Fue así que decidí implementar el cuaderno viajero como técnica investigativa. En un cuaderno construido como detonador de experiencias y sensibilidades desde sus dibujos, colores y mensajes, se proponían 7 preguntas.

Figura 8 *Presentación del cuaderno viajero, portada del cuaderno.*



Fuente: Archivo personal (2026)

Figura 9 Carta guía inscrita en las primeras páginas del cuaderno viajero



Fuente: Archivo personal (2026)

Estas preguntas fueron construidas en relación al primer objetivo específico de esta investigación el cual busca “Describir las dinámicas de participación y afectación colectiva que surgieron durante la creación del mural y los actos conmemorativos.” Sin embargo, cada pregunta tiene una finalidad.

1. ¿Cómo recuerdas hoy el día en que se pintó el mural en homenaje a Magia?

La finalidad es activar la memoria individual. Busca situar a la persona en un tiempo y espacio específico, para identificar los elementos que estuvieron presentes en el acontecimiento.

2.Ese día hubo otras acciones además de pintar: la olla comunitaria, el micrófono abierto, la música, lectura de poemas ¿Cómo recuerdas estas acciones?

Busca construir otros espacios liminales que se construyeron ese día a partir de su memoria individual.

3.Independientemente si pintaste activamente o estuviste acompañando ¿Qué sensaciones, emociones o pensamientos te atravesaron ese día?

Esta pregunta tiene dos finalidades, la primera es saber el rol que asumió ese día la persona y el segundo busca identificar la afectación corporal y subjetiva de ese acontecimiento.

4.Fuera de ese día ¿Recuerdas otras actividades que la comunidad haya realizado después para conmemorar a Magia?

Tiene como finalidad rastrear otros procesos creativos en conmemoración a [Magia](#)

5. ¿Cómo tramita la universidad el suceso de muerte con Magia?

Tiene la finalidad de contrastar las maneras de proceder por parte de la institución y las de la comunidad encargada de realizar el mural.

6. ¿Este suceso inspiró en ti algún proceso creativo propio? Si te sientes comodx ¿Podrías compartirlo?

Esta pregunta busca si de esta experiencia liminal surgieron otros procesos creativos.

7. Este es un espacio libre. ¿Hay algo más que quisieras añadir sobre Magia, el mural o lo que sientes?

Busca respetar el proceso individual de cada persona, ofreciendo un lugar para aquellos pensamientos o afectos que quedaron fuera de las categorías anteriores.

En este ejercicio participaron cinco personas que hacían parte del grupo de las bicis descrito en el capítulo “Sueños de *Magia*” y que participaron activamente liderando o conformando los diversos momentos que sucedieron el 18 de marzo del 2022. Sin embargo, el propósito del Cuaderno Viajero era recolectar los relatos del grupo consolidado como “el parche de las bicis”, integrado por unas 10 o 15 personas. No obstante, debido a las dinámicas de tiempo, esta estrategia no pudo llevarse a cabo a cabalidad.

Anexo A Cuaderno viajero

[1CUADERNO VIAJERO.pdf](#)

Cabe aclarar que no se incluye la totalidad de los registros, puesto que existen reflexiones, pensamientos y declaraciones personales que se han omitido por respeto a la privacidad del grupo participante. Asimismo, se prescinde de aquellos contenidos que no constituyen el objeto de estudio de la presente sistematización.

El cuaderno viajero se consolidó como una herramienta de fuerte potencial investigativo debido a su capacidad para operar como un dispositivo estético y un archivo itinerante de la memoria sensible. Permitió recoger relatos desde el anonimato, salvaguardando la intimidad del dolor y garantizando que los análisis o sentires expuestos no se vieran influenciados por el juicio social o la identidad de quienes aportaban.

Taller: Recordar, pintar, hablar.

El taller se llevó a cabo el 20 de noviembre de 2025 en la sede del Parque Nacional, durante la clase de Procesos de Creación de la Licenciatura en Artes Escénicas. Su objetivo fue:

“Recopilar las narrativas y memorias de las compañeras que no participaron activamente en la conmemoración del 18 de marzo de 2022, tomando como base las siete preguntas orientadoras del Cuaderno Viajero.”.

En el ejercicio participaron siete estudiantes y el docente de la clase. Tras revisar el cuaderno viajero, se dispusieron en el espacio diversos materiales como pinturas, cuadernos, colores y bufandas, con el fin de que las participantes respondieran a las preguntas que más resonaran con ellas. Resulta significativo mencionar que, de las siete asistentes, solo una formaba parte del grupo original de tercer semestre; las demás pertenecían a otras cohortes, por lo cual poseían una expectativa distinta frente al acontecimiento.

A pesar de que se propuso el uso libre de cualquier lenguaje expresivo, las siete integrantes de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) optaron por la pintura. Posteriormente, registré en audio los testimonios de quienes desearon profundizar en el sentido de su obra. Finalmente, cada integrante eligió un color como seudónimo para resguardar su identidad.

A continuación, se presentan las pinturas y las transcripciones de los audios en resonancia con el objetivo “Describir las dinámicas de participación y afectación colectiva que surgieron durante la creación del mural y los actos conmemorativos.”. No están registradas la totalidad de los ejercicios, puesto que algunos estudiantes llegaron posterior al 2022 por lo cual no estuvieron presentes el 18 de marzo del 2022.

Figura 10 Pintura realizada por el color Verde



Fuente: Archivo personal

*“Bueno, en mi caso fue algo un poco particular porque con **Magia** yo empecé a hablar una semana antes de que ella muriera. Entonces fue muy duro porque yo era, o sea, yo como*

que apenas empezaba a a parchar un poco con ella, hablamos mucho de bicis, ella tenía una monareta y yo, "Ay, qué chévere, nunca he visto otra monareta aparte de la mía." Entonces estuvimos harto rato hablando al respecto y a la semana pues fue el accidente, entonces siento que toda esa época aquí en el LAE fue un caos. O sea, fue un escribí la magia del caos precisamente porque eh fue un caos que ella, que su partida fue guiando de a pocos y que fue tocando muchas personas. También siento que puse muchos colores porque ella emanaba color, emanaba alegría, o sea, era una persona muy muy alegre, muy muy viva respecto a todo, o sea, literalmente yo ese día le hablé, "Ay, qué linda tu monareta." y estuvimos hablando media hora juntas solo porque sí nunca habíamos cruzado palabra más de un hola en el baño, entonces fue muy muy bonito en ese aspecto. Yo también puse lágrimas, pero lágrimas de colores porque siento que es un poco como como ella, ¿sí? O sea, ese dolor, pero de alguien tan tan mágico como lo fue Magia." Color verde (20 de noviembre del 2025)

Figura 11 Pintura realizada por el color azul



Fuente: Archivo personal

*“Yo, ay, yo no sé qué hice, la verdad, pero Sí, voy a hacer ideas. Eh, comencé, yo tampoco conocía a **Magia**. Ehh, creo que, si de pronto la vi, no me acuerdo. Y la pregunta que respondí fue qué me qué me hizo sentir ese día, ese día que estábamos aquí y vi a muchas personas pintando el mural. Eh llegué a empatizar un poco también con ese dolor y pensar en que igual no nos llevábamos mucho, nos llevábamos un semestre. Entonces yo me ponía a pensar si alguien del semestre hubiera partido y me empaticé mucho con ese dolor y comencé haciendo cuadros y comencé haciendo cuadros de muchos colores porque vi muchas personas reunidas, entonces uno con lo que ustedes dicen. Una persona tan linda reunió muchas personas. Entonces puse muchos colorcitos representando eso. Y luego comencé a poner a poner estas flechitas de muchos colores porque he comenzado a ver quizás la muerte desde la muerte de mis animales, quizás más no algo negativo, sino más bien como algo positivo, algo que fluye, algo que no está mal, sino que es parte de la vida y que es ayuda a un trascender. Entonces también lo puse como el agüita como pienso en fluir y pienso en agua y pienso en que su energía aún persiste mucho, ¿no? Entonces va a seguir fluyendo y va a seguir estando ahí, aunque ustedes se vayan, porque tú lo dijiste la vez pasada, ustedes se van y ya no va a tener ese significado, pero siento que su energía también va a seguir fluyendo y me pareció muy lindo, no sé por qué al final escribí el nombre. Y ya.” Color azul (20 de noviembre del 2025)*

Figura 12 Pintura realizada por el color rosa



Fuente: Archivo personal

“Bueno, pues yo puse muchos colores, pero los colores son como cuando ella se maquillaba. Entonces ella usaba mucho el rosado, eh las cejas rosadas, naranjas. Eh puse como estas bolitas blancas porque ella se maquillaba las pestañas de blanco y yo siempre le decía que ella parecía el sombrero loco. Porque ella era así, ella parecía el sombrero loco, como la novia del sombrero loco. Entonces, pues como que todos estos colores como que y no solamente como en su maquillaje, sino también como en su ropa, en sus medias más que todo también, que las medias también eran como de muchos colores. Entonces siempre que veo muchos colores y más si es el sombrero loco o algo así, me acuerdo de ella. O sea, puse cosas que me recordaban a ella. Están los colores como las pestañas, el gato, ella tenía un gato y ella hablaba mucho de su gato. Eh y una mariposa. Porque el día el día que fue lo de la conmemoración, eh no sé por qué dijimos que ella se iba a convertir en una mariposa. Y ese día íbamos cuando fuimos caminando a la 72, íbamos caminando y empezaron a revolotear mariposas cuando íbamos caminando. Entonces como que siempre que veo como gatos negros o mariposas o el sombrero loco, me acuerdo de ella. Entonces, y puse como vivo en el ambiente porque ella vive en el ambiente, o sea, no

solamente acá como en la universidad, sino como como en muchas cosas. Ya.” Color rosa (20 de noviembre del 2025)

Con este ejercicio se logró visibilizar la mirada de las personas que hacen parte de la comunidad LAE, pero no el grupo que se encargó de la conmemoración por tal razón se decidió hacer la siguiente etapa para la reconstrucción de relatos.

Entrevista semiestructurada

Tras observar lo que se venía relatando en el Cuaderno Viajero y con las experiencias compartidas desde el Taller: Recordar, pintar y hablar, se evidenciaba la necesidad de implementar entrevistas semiestructuradas para tener relatos más centrados en la jornada del 18 de marzo. Se realizaron tres entrevistas: dos a personas que participaron activamente en la jornada y una a un integrante del equipo administrativo de la LAE. A las estudiantes se le formularon preguntas orientadas a la construcción de los procesos creativos, tales como: ¿Cómo recuerdas ese día?, ¿Qué participación tuviste?, ¿Recuerdas las charlas de GOAE? y ¿Qué significado tiene el mural para ti en la actualidad? Por otro lado, la entrevista a la persona administrativa se centró en la memoria del evento y la identificación de otras acciones o actividades realizadas más allá de la pintura. En el caso de las estudiantes, estas preguntas funcionaron como detonantes de nuevos relatos y recuerdos.

Anexo B *Entrevista semiestructurada entrevista*

[1Entrevistas semiestructurada..pdf](#)

Para finalizar, la reconstrucción de estos relatos se ha cimentado sobre tres momentos metodológicos diferenciados pero interconectados, los cuales permitieron abordar la experiencia desde múltiples subjetividades. Este enfoque aportó diversas perspectivas individuales que, en última instancia, confluyeron en la recreación de un hecho común. En primer lugar, el cuaderno viajero funcionó como un dispositivo de memoria itinerante y espontánea; en segundo lugar, el taller creativo permitió una decantación colectiva y presente a través del lenguaje pictórico; y, finalmente, la entrevista semiestructurada brindó la profundidad analítica necesaria para propiciar una reflexión en torno a las memorias situadas.

Pasando por el cuerpo

O essencial é saber ver, Saber ver sem estar a pensar, Saber ver quando se vê, E nem pensar quando se vê, Nem ver quando se pensa. Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!), Isso exige um estudo profundo, Uma aprendizagem de desaprender

- Alberto Caeiro

Si pasar por el corazón se puede asociar al proceso de recordar, ¿Cómo se reflexiona lo vivido? Pasando por el cuerpo. El siguiente capítulo se propone abordar las reflexiones surgidas de ese ejercicio sensible, analizándolas a la luz de las categorías conceptuales fundamentales para esta sistematización.

Este análisis es guiado por el objetivo específico: Describir las dinámicas de participación y afectación colectiva que surgieron durante la creación del mural y los actos conmemorativos, puntualmente el realizado el 18 de marzo del 2022.

A continuación, se presentan los fragmentos extraídos de los diferentes momentos de recolección de relatos, donde la experiencia corporal y el encuentro colectivo permiten identificar la categoría de Convivio.

“Hoy tres años después todos tomamos un rumbo diferente, ya no nos vemos. Ese día estábamos todos juntos, tristes, pero juntos” Cuaderno Viajero (pág. 1)

Dubatti (2003) afirma que el convivio entraña compañía, estar con el otro/los otros, pero también con uno mismo. Bajo esta premisa muchas acciones en las que se comparta compañía podrían definirse como Convivio, sin embargo, la conmemoración del 18 de marzo presentó rasgos conviviales, no obstante, bajo la perspectiva de Dubatti, el convivio pleno requiere de otra serie de momentos para que pueda ser un acto Convivial entre ellos se desprenden los siguientes:

Iniciando con un *Acontecimiento Convivial*, es un momento en el que no solo existe un encuentro entre presencias, sino de un aura, es decir, una disposición de momento presente que no puede ser repetido, ni transferible, pues se construye en ese preciso tiempo y lugar.

“(…) Creo que más allá de la felicidad también era la nostalgia que dejaban sus recuerdos ¿Sí? Era ver a toda la gente llena de amor por ella, abrazándose, dándose apoyo, consolándose, pero yo también veía los rostros felices, de que estaban haciendo algo por ella y para ella.” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

Dubatti denomina a este momento como reunión de auras, es una experiencia que sucede e inmediatamente se desvanece y se torna irrecuperable. En este caso, resulta evidente que no solo estaban personas de cuerpo presente si no construyendo un aura que solo quien lo presencié puede sentir lo sucedido. (2003)

Seguido está el momento de *El Acontecimiento Poético o de Lenguaje*, en este, Dubatti (2003) afirma que es la instauración de un orden ontológico otro (pág. 19) es decir, es la creación de un universo paralelo que en relación al encuentro aurático, crea una semiotización diferente a nuestra realidad, es otra manera de entender lo que está sucediendo en ese momento, pues se crea toda una atmosfera, otra realidad.

“Si, ósea, yo salí al baño, yo dije: Ay, ¿Por qué tanto ruido? sí, entonces yo salí, vi que estaban pintando algunos chicos, y también vi unos que se abrazaban, otros que se les salían las lágrimas, y así.” Entrevista semiestructurada a Administrativa (Pág. 2)

Resulta interesante esta respuesta, puesto que una persona que, si bien hace parte del cotidiano de la sede de la LAE, presencié este acontecimiento desde una vista fuera del Acontecimiento Poético, resulta que es una acción que, si bien conmueve, lo presencia desde otro lugar de expectación. Contrario al siguiente relato:

“Yo no quería una charla de cómo tramitar el duelo, Quería la típica charla aburrida de los protocolos del GOAE o los servicios del GOAE. Pero nunca pensé que el GOAE tuviera que ir a darnos como esta de cómo lidiar el duelo. Sobre todo, porque eran personas que sentían que estaban hablando de un duelo muy vacío. Y yo sentía que el duelo de nosotros, hablo en colectivo, no era un duelo vacío. Era un duelo cargado de sensación que se siente perder a alguien tan importante como lo era ella” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

Este fragmento no sólo relata la gestación del mural, sino que sugiere que su ejecución funcionó como una realidad construida, permitiendo a esa persona procesar su

duelo individual y el de las personas que participaron en ese acontecimiento.

“Pero si, siento que, dentro de todo, que sentía alegría. Como por el hecho de estar junto a la gente. Mucha Alegría. A mí me parecía muy chimba parce, Ver a Awiis. No tenía ni idea de la nena, pero igual como que desde el respeto y desde el amor se hizo todo” Entrevista semiestructurada a Estudiante 2 (Pág, 2)

Awiis fue la persona invitada que, aunque no conoció a *Magia*, participó directamente en el *Acto Poético del Lenguaje*, propuesto por Dubatti. Su rol fue fundamental, pues era quien trazaba y conocía la dinámica técnica de la pintura del mural. Su presencia se convirtió en un acontecimiento significativo: permitió que, junto a las personas cercanas a *Magia*, convergen otrxs actorxs en esa construcción de realidad tejida a través del muralismo.

Como último momento, es el *Acontecimiento Expectatorial*, en este, es central la persona que observa, pues se encuentra en el mismo nivel de realidad que el mismo acontecimiento observado, el espectador es “tomado” en palabras de Dubatti (2003), el espectador especta y participa simultáneamente, y en la mirada de los otros aparece como “parte” del espectáculo. (Pág. 22).

El 18 de marzo del 2022, se pueden ver diversas expectativas, por un lado, las personas que participaron directamente en la jornada y que tuvieron momentos de expectación frente a lo realizado, en mi caso personal:

“Recuerdo que, avanzada la tarde, luego de empezar a las 8:00 Am con la jornada a las 3:00PM sentía cansancio, pero era un estado poco común para mi cuerpo, no por el cansancio

en sí, sino porque había como una adrenalina de igual forma, había muchas cosas para hacer y por estar, en un momento, recuerdo sentarme encima de una mesa que estábamos utilizando como especie de andamio, me senté y recuerdo el sol estaba vivo, la música, la gente que miraba el mural, me sentía partícipe de todo” Recuerdo personal.

Dubatti (2003) afirma que se puede entrar y salir del espacio poético en espectáculos tipo performáticos, en lo que se instaure la posibilidad de una entrada permanente abierta (Pág. 22)

Siendo así, que él y la espectadorx en su plena conciencia puede entrar y salir de esa expectación y observar el juego de realidades alternas.

Por otro lado, estaban personas de la comunidad LAE, que no participaron en la jornada de primera mano, ellas mencionan que:

“Ese día que estábamos aquí y vi a muchas personas pintando el mural. Eh llegué a empatizar un poco también con ese dolor y pensar en que igual no nos llevábamos mucho, nos llevábamos un semestre (...) Vi muchas personas reunidas, entonces uno con lo que ustedes dicen. Una persona tan linda reunió muchas personas” Taller, recordar, pintar, hablar (Pag 2).

Quien observa, se encuentra en el mismo nivel de realidad que el acontecimiento observado, es decir, si el Acontecimiento Poético o del Lenguaje propuesto por Dubatti es la creación de otra realidad, quien lo observa, hace parte de esa misma realidad construida, son entonces espectadores de ese acontecimiento.

“Y vi vi como hacían malabares en honor a ella, se abrazaban, como dando a entender de que uno siempre debe tener a las personas que quiere, es perdón, decirles a las personas que quiere que sí, que las quiere y que a veces uno pelea por bobadas o cosas así y pues debe estar más unido” Entrevista semiestructurada a Administrativa (Pág. 2)

Si bien este relato pertenece a una persona que no recuerda haber participado en la jornada, al observar el acto, entró en la misma realidad que la llevó a accionar sus pensamientos personales frente al acontecimiento observado.

Para concluir con el análisis de esta categoría en relación a los relatos recolectados, se observa que el proceso creativo en conmemoración a *Magia* fue un acto Convivial que impacto en la comunidad LAE. Esta experiencia no solo dejó sentimientos de unión, sino reflexiones personales en torno a temas como la muerte. El mural accionó un sentido de unidad que sirvió de puente para que las personas experimentaran diversas realidades; habitar un espacio bajo estas condiciones se convierte en un momento de comunión.

Más allá del encuentro presencial definido por el Acto Convivial, la intervención en el mural se manifiesta como una Teatralidad Liminal. En este escenario, la frontera entre el rito, el performance y la creación artística se desdibuja, puesto que, lo representado y lo vivido se fusionan, transformando el espacio cotidiano en un umbral donde la memoria de *Magia* deja de ser un recuerdo estático para ser presencia performativa y colectiva.

Diéguez (2007) reconoce que sus estudios sobre la perspectiva liminal están profundamente influenciados por Víctor Turner, pionero en los planteamientos sobre la liminalidad en sociedades africanas. A partir de este legado, la autora establece un diálogo

con el pensamiento antropológico de Turner para identificar cuatro puntos de convergencia en las situaciones liminales, los cuales orientarán el análisis desarrollado en este apartado.

Partiendo que, desde una perspectiva liminal, en este estado de transición, una característica, encontrada es la Función Purificadora, pues afirma Diéguez (2007) “se encuentra en un periodo de cambios curativos y restauradores”. (Pág. 37)

“Ese día fue un acto de reparación simbólica, somos escénicos, pero pintar el mural nos dio este toque interdisciplinar jejeje que simboliza el legado del amor en colectivo” Cuaderno Viajero (pág. 1)

Si bien se desconoce lo que para esta persona puede ser el término de “Reparación simbólica” si puede deducirse que hay un estado de cambio a partir del proceso creativo. “Entonces, era muy lindo ver quizá la sensación de duelo que cada uno tenía, pero de lo acepto, lo suelto y lo tramitó a algo tan lindo como fue el mural, o como es el mural” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

En este caso, es evidente la transición de cambio que se evidencia en esta persona. “(...) tengo una sensación general y es siempre que llega ese 2 de marzo de cualquier año o esos días específicos como el día siguiente de los murales y demás me siento como quien se prepara para una fiesta o para una ceremonia como quien se alista no sé para salir a escena. O me gustan resto los rituales, entonces desde los cucos que me pongo hasta la sombra que utilizo para los ojos, lo pienso y es como si me estuviera vistiendo para ella (...) y si siento ese ambiente ritualístico, como si fuera una celebración, como si fuera una fiesta temática y la fiesta temática es **Magia**” Entrevista semiestructurada a Estudiante 2 (Pág. 2)

Este relato ofrece pistas sobre un proceso de preparación orientado a comprender la despedida. El testimonio enuncia el acto como una “fiesta”, en el sentido de reconocer la ausencia, pero, aun así, celebrarla, es quizá, una forma de restauración que busca recuperar o renovar el vínculo con la persona.

La segunda característica desde la perspectiva liminal es la Experimentación de Prácticas de Inversión. Siguiendo a Diéguez (2007), esta categoría se refiere “a la inversión de los roles establecidos dentro de un grupo determinado” (Pág. 37). Al analizar los relatos, no se hallaron testimonios que ejemplifiquen directamente esta característica, posiblemente debido a la naturaleza comunitaria del proceso donde la participación era fluida. No obstante, desde mi observación participante, recuerdo que existían roles asignados para cada tarea; si bien era un ejercicio colectivo con roles definidos, estos no se manifestaron como una inversión de poder entre las personas presentes.

La tercera característica, es la realización de una experiencia, para Diéguez (2007) “es una vivencia en la que se encuentran dos mundos” (Pág. 37) dicho de otro modo y dialogando con los acontecimientos Conviviales propuestos por Dubatti es el Acontecimiento Poético del Lenguaje, donde se encuentra la creación de otra realidad, dada en ese momento aurático.

“Abrazos, tristezas, llantos, silencios... fue el movimiento del cuerpo que nos salvó”
Cuaderno Viajero (pág. 2)

“Ese día fue darme cuenta que el mural no es un mural para mí el mural es como un amuleto como algo que tu utilizaste para pasar el duelo y tramitarlo y tramitarlo y tramitarlo y de no estar creo que volvería el duelo realmente” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

“¿Realmente? No me acuerdo. Sé que estuvo la olla, sé que estuvo la pinta. Si mi cabeza no me juega mal, sé que hubo malabares, como el varieté que se hace de despedida. Pero también el círculo de la palabra, se habló, se sanó” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

En estos tres fragmentos no solo se refleja la experiencia, sino también las dinámicas de participación y afectación colectiva. Estas se ven favorecidas por una atmósfera simbólica que emerge directamente de los procesos creativos compartidos.

La última característica desde una perspectiva liminal es la Creación de *Communitas*⁷, entendida desde Diéguez como una antiestructura en la que se suspenden jerarquías.

“(…) Alguien puso champeta me acuerdo que baile champeta me acuerdo como que es una mezcla entre nostalgia y ósea, lo que yo sentía ¿no? Como entre nostalgia, pero también mucho amor. Mucha camaradería, como que digo, parece, esto es una familia mmmmm pero también como que me he dado cuenta en la vida, que sobre todo en dolores hacen que esa familia se fortalezca. No tanto como, ay, sí que chimba, celebremos sino como que cuando hay un dolor compartido o un odio compartido, parece, uno se une, muy fuerte.” Entrevista semiestructurada a Estudiante 2 (Pág. 2)

Este fragmento invita a reflexionar sobre un acto capaz de tejer vínculos que, a la luz de la entrevista, evocan la estructura de una familia. No obstante, más allá de las jerarquías

⁷ La *communitas* es un término propuesto por Turner pero que Diéguez (2007) define como “Representa una modalidad de interacción social opuesta a la estructura, en su temporalidad y transitoriedad, donde las relaciones entre iguales se dan espontáneamente, sin legislación y sin subordinación a relación de parentesco, es una especie de “Humilde hermandad en general “que se sostiene a través de prácticas rituales (Pág. 39)”

tradicionales de dicha institución, el término se emplea aquí para resaltar el sentido de pertenencia y el acto de sabernos juntxs.

La perspectiva liminal que atraviesa estos testimonios no solo actúa como un espacio de tránsito entre la pérdida y la memoria, sino como un umbral de resistencia afectiva. Al transformar el duelo en una “fiesta” y el proceso creativo en una atmósfera de afectación colectiva, la experiencia se desplaza de lo individual a lo común. Aunque no se observaron inversiones de roles en un sentido jerárquico tradicional, la verdadera subversión liminal radicó en la capacidad del grupo para habitar una estructura familiar horizontal o de camaradería.

Bajo esta misma lógica, la Memoria Colectiva emerge no como un concepto pasivo de datos, sino como una categoría de análisis que permite comprender cómo la comunidad cercana a **Magia** reconstruye su transición desde el proceso creativo. Si la teatralidad liminal dota al mural de una presencia, es la memoria colectiva la que proporciona los marcos sociales para que dicha presencia adquiera un sentido pleno. Desde la perspectiva de Maurice Halbwachs, la memoria colectiva solo puede existir en tanto se mantenga activa la comunidad afectiva, en este caso, dicho tejido permanece vigente gracias a la influencia del acto Convivial. Esta comunidad no se disuelve tras el evento, sino que continúa ligada por el encuentro vivo de los cuerpos. Así, la permanencia de esta red afectiva garantiza que el campo aurático del mural no se extinga, transformando un espacio cotidiano en un territorio permanente de conmemoración, afectación y producción de sentido.

Es así, que la última categoría al ser analizada como una construcción social corresponde al hecho de establecer una lucha contra el olvido.

“Me recuerdo grabando todo, porque, aunque pinté, ayudé a cortar verduras, baile, lloré. Mi instinto compulsivo era registrar ese momento para no olvidarlo y no lo olvido” Cuaderno Viajero (pág. 1)

El olvido para Halbwachs, es perder el contacto con las personas que hicieron parte de ese encuentro, resulta interesante la postura de Halbwachs porque es necesario una comunidad afectiva para que las Memorias Colectivas se mantengan vivas.

“Un año después de lo sucedido, pensamos en volver a pintar el muro. Ella era de colores, así que conspiramos un jueves para que el muro tuviera vida. Ella está en el morado que se desvanece con el tiempo.” Cuaderno Viajero (pág. 3)

La comunidad afectiva se define por la manera en que sus integrantes construyen y mantienen la memoria a través de vínculos emocionales y experiencias compartidas.

Desde los primeros semestres en la universidad recuerdo comentarios de profesorxs y compañerxs afirmando “El cuerpo tiene memoria”, si bien desde el concepto de Halbwachs no se hace un estudio de la memoria en relación con el cuerpo, esto relatos reflejan que se construyen Memorias a partir de sus sensaciones corporales. Se construye la memoria individual desde las sensaciones y emociones que se estaba experimentando.

“El día que fallece **Magia** yo iba subiendo al parque y casi no la logro porque sentí que las piernas no me dieron, o sea, sentí que me iba a desmayar y el día que pasó lo del mural fue algo similar, sentí como si de verdad mi cuerpo hubiera tenido la memoria que siempre mencionamos que tiene y hubiera querido no subir, porque también era una despedida” Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

Para Ahuac (s,f). El cuerpo participa activamente en la forma en que vivimos, procesamos y respondemos al mundo. Cuando atravesamos una experiencia intensa, especialmente si está cargada de emoción, no solo se genera un recuerdo mental. También se produce una reacción física (...) Con el tiempo, estas respuestas pueden fijarse como patrones automáticos, incluso cuando el recuerdo consciente se ha desdibujado.

De todo ello se infiere que el cuerpo no es solo el instrumento que posibilita el encuentro entre personas para el despliegue de una memoria colectiva, sino que también opera como el soporte de la memoria individual. Al respecto, Halbwachs sostiene que la memoria individual es de carácter personal y sitúa al sujeto como un ser único en el mundo, guardando las emociones y los sentimientos íntimos contruidos a partir de la experiencia. Por otro lado, la memoria colectiva, al ser de naturaleza social, se nutre de las narrativas compartidas por el grupo. En este escenario, las vivencias subjetivas, alimentadas por sensaciones como el cansancio, la alegría o la frustración, se entrelazan y dan forma a la trama de la memoria colectiva comunitaria.

“Creo que no tengo como muy presente imágenes. No muchas, pero de pronto si tengo muy presente, que chistoso, de pronto si tengo presentes como sensaciones, me acuerdo mucho del sol, como que, si me pongo, si me transporto a ese lugar, siento el solecito, siento que se hizo una olla sí.” Entrevista semiestructurada a Estudiante 2 (Pág. 2)

En estos dos relatos sobre sus sensaciones personales se puede ver que existen memorias propias, pero que aun así hacen parte de una Memoria Colectiva, puesto que se inscriben en el mismo acontecimiento dado por el tiempo social, para todxs era claro que se desarrollaban procesos creativos el 18 de marzo del 2022, sin embargo, desde su tiempo

personal lograron darle un ritmo al día que es propio de ellxs y del grupo que estaba participe de la actividad.

Por otro lado, fuera de los marcos individuales y de tiempo que fueron contruidos en esta experiencia Halbwchs enuncia sobre la importancia del lugar para el desarrollo de la Memoria Colectiva, en este caso el lugar no solo fue la sede de Parque Nacional, si no el mismo mural en sí.

Si llegasen a tapar el mural... Si yo fuese egresada, yo formaría la mierdera, la escondata, y todo el mundo para su carajo. Porque, aunque se que de pronto las generaciones que vienen ya no van a saber la historia de ella, el mural es muy lindo. Y más allá de que sea muy lindo, es la historia que conlleva. Y siento que borrarla sería borrar una parte de nosotros y de la universidad misma. Entrevista semiestructurada a Estudiante 1 (Pág. 1)

Desde la perspectiva de Halbwachs, este espacio es religioso en el sentido que para ella no es simplemente un mural, para ella es la construcción simbólica que nace de la ausencia de **Magia** para permitir que su memoria sea ubicada en un espacio material.

El análisis de los relatos recogidos revela que la Memoria Colectiva entorno a **Magia**, no reside únicamente en el recuerdo, sino que se fundamenta en una comunidad afectiva que sostiene su experiencia a través de vínculos emocionales y experiencias compartidas. Si bien la teoría de Halbwachs no profundiza en la memoria corporal, los testimonios sugieren que el cuerpo funciona como esa Memoria Individual que nos distingue, pero. se pone al servicio del grupo, el cuerpo no es solo el instrumento del encuentro, sino el primer territorio donde la memoria se hace carne, se pasa por el cuerpo, a través de las sensaciones. Finalmente, el

mural trasciende su condición de objeto artístico para convertirse en un espacio material y liminal.

Antes de finalizar, es importante recalcar que, si bien las categorías de análisis iniciales fueron el Convivio, las Teatralidades Liminales y la Memoria Colectiva, en los relatos surgieron aspectos emergentes que no se habían previsto. Entre ellos destaca la presencia del malabar el 18 de marzo de 2022. Esto permite afirmar que el proceso creativo no se limitó al mural, al convivio, a la lectura de poemas o a la olla comunitaria, por el contrario, el malabar y el baile emergen en los testimonios como elementos fundamentales en la reconstrucción de lo vivido.

Otro aspecto importante que si bien no es un objeto directo de la investigación pero que personalmente me llama la atención es la multitud de respuestas en las que recalcan que **Magia**, era una explosión de colores, exaltando sus medias, su maquillaje, sus vestuarios. Existe un consenso en la Memoria Colectiva de quienes conocieron a los primeros semestres, se querían gestar varias iniciativas comunitarias, pero tras la muerte de **Magia**, toda esa energía fue volcada al 18 de marzo del 2022.

“Si, si en esa libreta estábamos planeado justamente movidas. Entonces dijimos, parece Y entonces yo les decía, Marica, yo conozco un grupo de esto, un grupo de esto, un grupo de esto. Por allá Juan dice, parece el sonido, que el otro dijo tal cosa, tal cosa y ahí llega pues LA'E CONSPIRE ¿No? Y esa movida me gustaba mucho, creo que fue una semana después. Pues ella muere y me acuerdo que nos miramos entre los que estábamos en plan, pues nada, cometámosla ¿No?” Entrevista semiestructurada a Estudiante 2 (Pág. 2)

Figura 12 Grupo de amigxs, integrantes “LA E CONSPIRE”



Fuente: Archivo compartido por Sofia Ramos (2022)

Reflexiones

El presente capítulo corresponde a la fase final de la ruta metodológica propuesta por Oscar Jara para la sistematización de experiencias. En este apartado, el propósito no solo es reflexionar sobre el cumplimiento de los objetivos del proyecto, sino también dejar una “puerta abierta” que impulse la producción de nuevos conocimientos. Para ello, el capítulo se estructura en tres momentos: el primero presenta las reflexiones analíticas en torno a cada uno de los objetivos específicos; el segundo plantea dos preguntas de eje conceptual que otorgan solidez y problematizan las categorías abordadas a lo largo del estudio y el tercero examina mi lugar de enunciación a través de una

reflexión que cruza mi triple identidad formativa como licenciada de doble titulación, investigadora y artista interdisciplinar.

En relación al primer momento los objetivos específicos proponían: Describir las dinámicas de participación y afectación colectiva que surgieron durante la creación del mural y los actos conmemorativos.

Se reflexiona que, a lo largo de la investigación, y particularmente en el capítulo “Pasando por el corazón”, la reconstrucción de relatos permitió identificar complejas dinámicas de participación y afectación colectiva.

Por un lado, se evidenció una participación activa y orgánica del círculo cercano a **Magia**,, quienes asumieron roles fundamentales en la autogestión del evento. Esta organización colectiva se fragmentó en funciones operativas y simbólicas: el manejo del micrófono abierto, la logística de la olla comunitaria (gestión de insumos, cocción y distribución), la ejecución técnica del mural (trazado, pintura y limpieza del espacio), la gestión financiera para el pago del artista invitado, así como la dinamización del encuentro a través de la música y muestras circenses. Es relevante destacar que esta red de colaboración trascendió los límites de la sede, integrando un artista externo y amistades ajenas a la comunidad universitaria.

Por otro lado, se observa que la afectación sensible se extendió hacia personas ajenas al entorno íntimo de **Magia**.. Estas observadoras, al presenciar el acto conmemorativo del 18 de marzo, experimentaron una afectación por empatía, logrando una conexión profunda con las emociones colectivas y validando el poder del ritual para transformar el espacio universitario en un espacio de afectos compartidos.

En relación al segundo objetivo específico se proponía: Analizar cómo la hibridación de los lenguajes visuales y escénicos transformó la sede de Parque Nacional en un espacio de memoria colectiva.

A partir del análisis realizado, se concluye que la hibridación de los lenguajes visuales y escénicos transformó la sede de Parque Nacional al desplazar su función puramente institucional hacia una dimensión simbólica y sagrada. Esta transformación no fue sólo estética, pues el mural, al fusionarse con una experiencia de convivio, se convirtió en un dispositivo material que lucha contra el olvido.

La investigación revela que la memoria colectiva es un organismo vivo que reside en la comunidad afectiva. Se identificó que el cuerpo actúa como el primer territorio de memoria, donde la sensación térmica el sol, el cansancio físico y la respuesta emocional de adrenalina, tristeza, alegría... funcionan como la Memoria Individual, que alimenta el relato grupal.

Finalmente, el espacio se reconfiguró pues la pared de la universidad ya no es solo su ladrillo, sino un proceso artístico de memoria que contiene la historia de **Magia**, la identidad de quienes la pintaron y la historia sobre la instauración del reconocimiento de la Plaza **Magia**.

Para terminar con las reflexiones en torno a los objetivos el último tenía como fin:

Interpretar el sentido de la memoria colectiva configurada en la conmemoración a **Magia** a partir del registro del acontecimiento.

Si bien, este objetivo tuvo implicaciones determinantes en el capítulo “Pasando por el cuerpo” en las que se concluye la importancia de contar con una comunidad afectiva para no solo recordar, sino mantener viva la memoria de **Magia**, en este marco, se identifican dos hallazgos fundamentales:

Primero, si bien la teoría clásica de Halbwachs no profundiza en la dimensión somática, los testimonios sugieren que el cuerpo funciona como esa memoria individual que nos distingue, pero que aquí se pone al servicio del grupo. El cuerpo no es solo el instrumento del encuentro, sino el primer territorio donde la memoria se hace carne; la experiencia se "pasa por el cuerpo" a través de las sensaciones y emociones.

Segundo, el mural trasciende su condición de objeto artístico estático para convertirse en un espacio liminal, es el umbral entre lo privado y público, lo presente y ausente se encuentran para dar sentido a la pérdida.

El segundo momento de estas reflexiones son preguntas propuestas para problematizar los ejes conceptuales, estas son:

¿El convivio debe entenderse como la causa, el medio o la consecuencia de los vínculos afectivos contruidos en torno a Magia?

Si entendemos el convivio desde los postulados de Jorge Dubatti, no solo como la presencia física de los cuerpos, sino como una serie de momentos para que la experiencia pueda surgir, esta no puede ser la causa misma, puesto que la causa aún no ha sido habitada por el Acontecimiento Poético o del Lenguaje. Por otro lado, si se buscara el Acontecimiento Expectatorial en relación a la conmemoración a **Magia**, se podría afirmar que el convivio fue el medio para generar un Acontecimiento Poético; sin embargo, esta tampoco fue su finalidad

última. Si bien el encuentro fue planeado, se desarrolló desde lógicas distintas, vinculadas más bien a las liminalidades de la ausencia de **Magia**,

Es, por tanto, el convivio una consecuencia, un proceso que fluyó a través de encuentros auráticos, la creación de un mural como semiotización de la realidad y la participación de personas externas que compartieron y expandieron este espacio Convivial.

¿Operan los murales como dispositivos que fijan la memoria colectiva o como espacios que la transforman?

Si entendemos la memoria colectiva como un organismo vivo que requiere de una comunidad afectiva para mantenerse presente, se puede afirmar que la visualidad del mural posee una naturaleza dual. Por un lado, el mural fija la memoria en su superficie física, permaneciendo estático ante la mirada del otrx hasta que el soporte sea intervenido. No obstante, bajo los postulados de Halbwachs, la memoria colectiva es dinámica: se transforma constantemente según se alimenten o se debiliten los relatos que la sustentan.

Es decir, el mural solo se transforma en la medida en que existe una comunidad que no solo observa la imagen, sino que comprende y habita la experiencia que suscitó dicha pinta. Mientras la comunidad siga nutriendo ese sentido, el mural es un espacio de transformación. Por el contrario, si ese vínculo afectivo desaparece, la obra se reduce a una simple visualidad donde solo operaría la memoria individual, perdiendo su potencia como dispositivo colectivo.

Para finalizar con el tercer elemento de estas reflexiones es necesario analizar las conclusiones desde mi lugar de enunciación, como maestra de dos licenciaturas en artes y a su vez como investigadora y artista interdisciplinar.

Como maestra en doble titulación:

Como Normalista Superior, considero que el rol de la maestra desborda la transmisión técnica de contenidos dentro del aula de clases, la pedagogía es, ante todo, un acto de escucha activa. Ahora, en mi calidad de Licenciada de doble titulación, logro comprender que, si bien nuestra labor extrapola el salón tradicional, es el trabajo directo con la comunidad lo que nos permite formar seres sensibles ante la vida. A través de esta experiencia, entendí que no dominar una técnica específica no imposibilita la libre expresión de los sujetos; como maestrxs, asumimos el reto de habitar la vanguardia y el aprendizaje constante, sabiendo que, aunque el propósito principal no sea formar artistas profesionales, el arte es la herramienta que permite construir comunidad, así como sujetos empáticos y sensibles frente al/la otrx.

Durante la jornada conmemorativa, esta formación integral guió mi práctica docente hacia la gestión de experiencias significativas de aprendizaje. Como muestra de la continuidad y el impacto de este enfoque, posterior a este primer hito se pintaron cuatro murales más en la sede de Parque Nacional. En uno de los últimos proyectos en el 2025 decidí implementar de manera formal estas herramientas metodológicas para proponer una práctica educativa donde el espacio universitario deviene en un territorio de transformación social y afectiva, articulando el trabajo colaborativo entre estudiantes de Artes Escénicas y de Artes Visuales.

Como investigadora en formación:

El oficio de investigar en el marco de esta sistematización transformó radicalmente mi comprensión de la práctica educativa, desplazándola de una dinámica meramente

instrumental hacia una investigación de corte cualitativo, sensible y situado. Esta investigación, al desbordar el plano estrictamente formal o academicista, me dejó profundos aprendizajes personales que me permitieron comprender el duelo no como un proceso lineal, sino como un tránsito circular, un devenir donde los sentimientos de tristeza ante la partida de **Magia**, nunca se desligan por completo de la cotidianidad, una noción que solo hubiese podido descifrar a través de esta vivencia encarnada.

Por otra parte, la implementación de métodos como el cuaderno viajero y la entrevista semiestructurada me permitieron comprender que investigar no significa tomar una distancia neutral frente al objeto de estudio, sino implicarse corporal y emocionalmente en él. No obstante, soy consciente de la constante tensión metodológica que implicó este proceso: fue un reto complejo articular mi propia voz subjetiva y mi afectación personal con el rigor y la rigurosidad analítica que requiere una sistematización de experiencias. Lejos de ocultar mi implicación emocional, entendí que en la investigación cualitativa la subjetividad no es un sesgo que se deba eliminar, sino sacarle provecho en las construcciones analíticas.

Como artista interdisciplinar:

Este lugar de enunciación es uno de los más complejos de habitar, pues considero que la hibridación de lenguajes exige, a su vez, sostener un riguroso equilibrio analítico. A lo largo de esta sistematización, hallar esa armonía conceptual y práctica representó un verdadero desafío, no obstante, el proceso demostró que la confluencia de disciplinas era indispensable.

Por un lado, los lenguajes visuales materializados en el trazo, la paleta cromática y la intención simbólica que deseábamos reflejar desde la imagen y, por el otro, las expresiones corporales, manifestadas en el baile, la música, las muestras circenses y el acto mismo del

acto Convivial, funcionaron como los canales idóneos para que la comunidad afectiva lograra la semiotización de su realidad frente a la pérdida.

Bibliografía

Diéguez Caballero, I. (2007). Escenarios liminales: teatralidades, performances y política. Atuel.

Dubatti, J. (2003). El convivio teatral: Teoría y práctica de Teatro Comparado. Atuel.

Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes, 1(1).

Schechner, R. (2012). Estudios de la representación. Una introducción (R. Segovia Albán, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 2002)

Anáhuac Mérida. (s. f.). Memoria corporal. Think: Blog de la Universidad Anáhuac Mérida. <https://merida.anahuac.mx/think/memoria-corporal>

Corporación INSPYRE. (2024). Ollas comunitarias: una apuesta de cuidado colectivo para el fortalecimiento del tejido social. https://inspyreac.com/wp-content/uploads/2024/07/Ollas-comunitarias_armado-CORRECTO-FINAL-2.pdf

Diéguez, I. (8 de mayo de 2014). Teatralidad de la violencia: Necroteatro [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L20WS5sxq9s>

Jara Holliday, O. (s,f). Orientaciones teóricas y prácticas para la sistematización de experiencias. Alboan. https://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf

Peña, E. J. (2020). El enfoque fenomenológico como método de investigación en el ámbito educativo. RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo, 11(21), e161. <https://doi.org/10.23913/ride.v11i21.758>

Pérez Cejas, C. (s. f.). Figurar la falta: Consideraciones sobre el duelo y la imagen [Ponencia]. XIV Jornadas Estudios e Investigaciones, Buenos Aires, Argentina.

Quintana Morales, W. D., y Naranjo Rojas, M. K. (2025). Murales identitarios como estrategia de comunicación visual y memoria colectiva: sistematización de una experiencia comunitaria en el Cerro San Eduardo, Guayaquil - Ecuador (2021-2023). Escribanía, 23(1).

Sarmiento, J. P., y Zúñiga, S. K. (2020). Análisis de los factores que inciden en la deserción escolar de los estudiantes de la Institución Educativa Técnica Agropecuaria de Tubará [Trabajo de maestría, Universidad Simón Bolívar]. Repositorio Institucional Bonga. <https://bonga.unisimon.edu.co/handle/20.500.12442/6580>

Unicatólica. (s. f.). Ollas comunitarias: Alimentación y comunidad. Apóstol de Paz. <https://apostoldepaz.unicatolica.edu.co/index.php/vida/alimentacion-y-comunidad/ollas-comunitarias>

Unidad Nacional para la Gestión del Riesgo de Desastres. (2022). Asistencia alimentaria complementaria - Olla comunitaria. Sistema Nacional de Gestión del Riesgo de Desastres. <https://portal.gestiondelriesgo.gov.co/Documents/Guias/Asistencia-alimentaria-complementaria-olla-comunitaria.pdf>