

La ciudad edificada y el barrio itinerante. Estéticas y prácticas urbanas en la comuna San José, Manizales, Colombia

María Andrea Gómez-Gómez¹

Universidad de Manizales, Colombia

Fotografías de la autora

Fecha de recepción: 30/04/2013. Fecha de aceptación: 15/06/2013.

Resumen

El artículo recorre la experiencia lectora y escritural con respecto a las prácticas creativas y las reflexiones de ciudad procedentes de la investigación ‘Barrio en movimiento: estéticas y prácticas urbanas en la Comuna San José de Manizales’, cuyo propósito es dinamizar la reflexión y producción sobre los fenómenos social-culturales del sector a partir de herramientas creativas como el arte y la estética. Desde el inicio, el proyecto animó la conformación de un semillero abierto a la ciudad articulado por estudiantes, profesionales y empíricos en diversas áreas del conocimiento con miras a realizar un trabajo de campo colaborativo y experimental en una de las comunas más neurálgicas de Manizales donde se sigue profundizando la intervención del controvertido ‘Macroproyecto Urbano San José’, que deja a su paso no solo destrucción y desplazamiento, sino también un sinnúmero de contrastes que permiten ver a flor de piel las estrategias de re-creación que sus habitantes han gestado, en torno a espacios y lugares que les han permitido desplegar sus relaciones y diversificar las maneras de *hacer barrio* desde el juego, la ficción y la educación propuestas desde este trabajo como una práctica estética donde es posible aprender a estar juntos —seres y mundo— con mejores, creativos, solidarios y más alegres intercambios y producciones.

Palabras clave

Ciudad real, barrio itinerante, hacer barrio, cartografía móvil, aprendizaje con-junto.

.....
¹Comunicadora Social y Periodista, Universidad de Manizales. Tesis de Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira. Docente e Investigadora de la Universidad de Manizales, institución desde la cual parte el presente texto del trabajo investigativo.
mariaandreago@hotmail.com

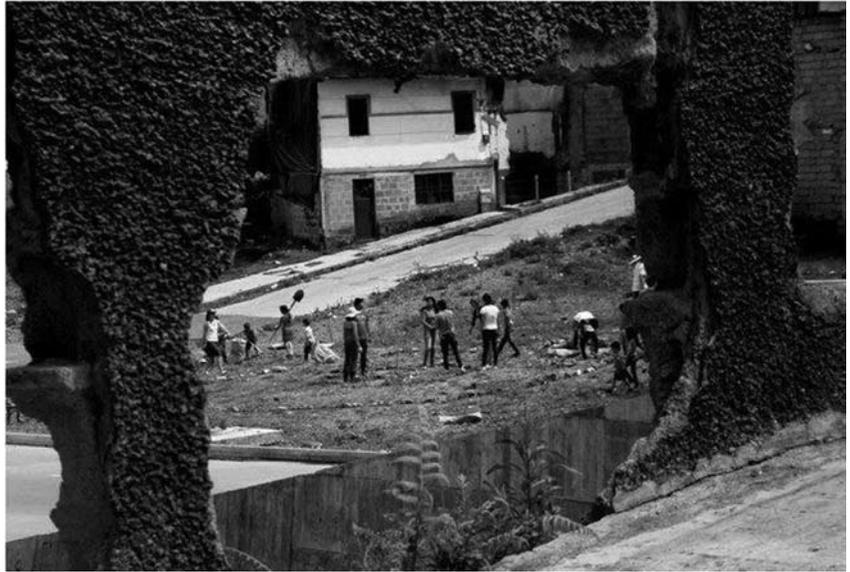
The built city and the itinerant neighborhood. Aesthetics and urban practices in Manizales' San Jose Commune, Colombia

Abstract

The article follows the read and written experience of creative practices and city ruminations derived from the research project “Neighborhood in motion: aesthetics and urban practices in Manizales’ San Jose Commune”, which purpose is to invigorate the meditation and production on and about social and cultural phenomena in that particular district by using creative tools such as art and aesthetics. From the beginning the project triggered the formation of an open breeding ground for the city made up by students, professionals and empiricists from all knowledge areas, with the intention of setting up a collaborative and experimental field work in one of Manizales’ most neuralgic communes, where the controversial “San Jose’s Urban Macro-project” is still undergoing, an intervention that is leaving behind not only destruction and displacement but also countless contrasts that allow to see skin-deep the re-creation strategies brewed by the inhabitants around spaces and places, in order to unfold their relations and to diversify their ways to construct a sense of community through games, fiction and education as proposed by this work as an aesthetic practice where is possible for all people to learn to be together with better, more creative, more supportive and happier exchanges and productions.

Keywords

Real city, itinerant neighborhoods, mobile cartographies, collective learning.



Entre las ruinas, el grupo se encuentra, limpia y vislumbra el espacio del Parque

Introducción

“Lo real debe ser ficcionado para ser pensado” *Jacques Rancière*

La ciudad, hasta hoy, sigue siendo el habitáculo más consistente creado para albergar y concentrar el mayor número de seres humanos. Gran cantidad de ellos engranan sus acciones para hacerla funcionar en pro de su proyecto ideal, otros tantos actúan en forma contraria a ese ideal, y unos cuantos permanecen distantes a estos dos extremos, a esta dualidad. Es así como se encuentran dentro de la gran ciudad una multiplicidad de pequeñas *ciudades invisibles*, a la manera de Italo Calvino (1991), que se mueven y se construyen con ritmos singulares tras el dinamismo de sus propios afanes, preocupaciones, necesidades, deseos e imaginaciones. Sin embargo, se privilegia la percepción física y unitaria de la *ciudad real* (Lanceros, 2010) enfocada en la supremacía de sus edificaciones, construcciones industriales y financieras, autopistas, monumentalidad religiosa, legal y coercitiva que limita la amplitud de la mirada sobre posibles abordajes que contemplen las formas de las relaciones y las maneras de hacer de sus habitantes, aspectos que enmarcan la experiencia urbana y las prácticas estético-culturales, más allá de las ocupaciones, los roles y las jerarquías que drásticamente determinan los espacios y tiempos a fuerza de violencias, controles, segregaciones y normatividad.

Mientras la ciudad se erige en volúmenes verticales, cuadrículas y líneas rectas —que dictaminan la supremacía de su influencia sobre la percepción del uso del espacio, la velocidad y ritmo del tiempo de

producción, en una suerte de escritura de la representación y la obediencia para sus habitantes—, quienes la han planeado y construido, desde Grecia, Roma, hasta Nueva York, pasando por las grandes megalópolis contemporáneas, dan continuidad al modelo de comunidad que se afianza en su propia idealidad y jerárquica convivencia, contradicción que implica para Nancy (2001) una exclusividad al trabajo y al lugar de ocupación y ve al hombre, al habitante, como un operador y agenciador de su propia empresa. En este caso, la ciudad misma, edificada en la condición del trabajo enajenado, pero además, construida con los materiales de los que está hecho el mundo, arrebatada a la naturaleza su alma mientras con la razón se edifica una humanidad hecha de piedra.

La ciudad se construye entonces en detrimento del planeta y de quienes lo habitan, contrariando su función original de albergar para dedicarse solo al engranaje de su crecimiento y circulación, obedeciendo a su representatividad y verosimilitud, a la publicidad de su grandilocuencia y a la delimitación de sus espacios. *División de lo sensible*, según Rancière (2002), que ordena las sensaciones irrumpiendo sobre la experiencia sensorial, para excluir y repartir lo común en lugares respectivos para cada quien, produciendo las diferencias de ocupación entre quienes mandan, ejecutan y hablan, y entre quienes obedecen, cumplen y callan.

La *comunidad operativa* (Nancy, 2001) se reintegra a su trabajo, y quienes mandan despliegan la geometría de la ciudad para mantener su competencia tras la alianza entre administradores y urbanistas, empresarios de la construcción, del alquiler inmobiliario y la venta del suelo, especuladores de un experimento político cuya estética corresponde a la planeación en macro de proyectos ‘renovadores’, materializados en dos formas visibles y completamente antagónicas a la vez: la maqueta y el plano de la nueva ciudad; y la demolición, la pauperización de la tierra y de sus habitantes.

En su escritura crítica, la ciudad se hace y rehace sobre el suelo de las tumbas en las que el hombre ha convertido el mundo en su afán de explotarlo y dominarlo, a favor de sus nuevos requerimientos y divisiones. Privilegiando las topografías y las áreas de influencia financiera, los gobernantes de la *ciudad real* hacen un llamado comunitario para que cada quien ocupe el lugar que le corresponde, reordenando el territorio a favor de la empresa-ciudad. Sus habitantes, segmentados geográfica y socialmente por unas condiciones eminentemente monetarias, deben operar las labores exigidas: vender y desalojar. Callar y obedecer.



Desde la ventana de la casa de Juan, el primer dibujo del Parque: el Espiral del fuego.

Tales mandatos y poderes ya exhibidos en la propia ciudad, se legitiman tras la palabra de políticos, administradores y publicistas que las dictaminan —y que son, para Rancière, “enunciados políticos que reconfiguran el mapa de lo sensible mediante una difuminación de la funcionalidad de los gestos y los ritmos adaptados a los ciclos naturales de la producción, la reproducción y la sumisión” (2001: 14)—, ordenando quién habla y quién toma parte, quién puede ocuparse de los asuntos comunes según competencias preferenciales sobre la visibilidad y la voz, determinando el hacer y limitando las posibilidades de ser. Así, ¿qué papel ocupan en la empresa-ciudad quienes no tienen lugar ni voz en estas decisiones, quienes no son visibles ni escuchados en esta división de lo sensible que dictamina las políticas territoriales de la ciudad, y donde al parecer, está el planeta mismo como espectador frente a tanta intervención?

El mundo, hecho de tierra, agua, aire y fuego circunda en movimiento con los seres que lo habitan, entre ellos el hombre quien hasta hoy se ha propagado más como parásito que como huésped, “polucionando, ensuciando, escupiendo y marcando territorio sobre él para apropiárselo y expropiar a otros” (Serres, 2004: 30) con sus armamentos, industrias, desechos químicos, moles de cemento, kilómetros de asfalto y estructuras apoteósicas que dominan el espacio y se imponen en planes, renovaciones y capital. Formas todas ellas violentas con las que ha arrasado mares, desiertos, bosques, ríos, pozos y lagos para sostener sus ciudades y con ellas una serie de acuerdos que justifican cualquier tipo de intervención en pro de esa idealidad de la *sociedad operativa*, donde la ley y la norma priman sobre la naturaleza misma, así, sin pensar en ella, pero solo con ella, se edifica esta forma de vida denominada civilizada o pública; pero diría Serres:

“Al asociarse por medio de un contrato social los hombres formaban un enorme animal. De los individuos a los grupos, crecíamos en tamaño pero descendíamos del pensamiento a la vida bruta, descerebrada o maquinal, hasta tal punto que al decir ‘nosotros’ la publicidad o la esencia de lo público nunca ha sabido verdaderamente lo que decía o pensaba [...] esta horda compuesta por Leviatanes asciende del conjunto al monstruo, desciende de lo viviente a lo inerte, natural o construido; pesando tanto como el mar mismo las megalópolis donde habitan devienen, como ellos, variables físicas que influyen sobre el planeta entero como placas, masas críticas racionales que hacen violencia al mundo” (2004: 38).

El trabajo de campo como método

A partir de la observación participante, donde se implica el habla como primer gesto de interacción, la investigación se soporta en situaciones vivenciales suscitadas por el encuentro y la disposición de espacios, juegos y obras. Así, los movimientos tanto de los cuerpos como de los discursos son materia prima de la crónica social, en tanto estilo, intensión escritural hacia un relato de lo cotidiano donde lo *excepcional* rompe la línea temporal sucesiva, y los *acontecimientos* empiezan a tomar sus propios espacios y ritmos para constituir con ellos *micro-sociedades*, *micro-polis*, *heterotopías*: *barrio itinerante*.

En esta primera etapa del proceso investigativo, el trabajo de campo es una manera de focalizar lo inestable y fluido de una vida siempre cambiante, humanamente inestable y muchas veces pasajera, en una composición fílmica-urbana que permite recoger una serie de lecturas de la realidad a través de la coordenadas del habitar en espacios, tiempos y lenguajes configuradores de mapas, recorridos y cartografías fluidas, literarias y gráficas, dibujando movimientos divergentes que proponen otras formas de ver y practicar la calle, no sólo como espacio público, sino también como lugar donde se habita y se recrean otras alternativas de lo común.

La otra ciudad

“Con lo que Las Galerías muestran o con lo que uno ve, huele, oye toca, pisa, siente, es suficiente para alebrestar la fascinación. Lo que se esconde en sus noches o en sus andurriales es un capítulo que pertenece por entero a la irrealidad” (León Darío Gil, 2010).

La Avanzada, al igual que muchos otros sectores de la comuna San José, sitio mismo donde se desarrolló el primer poblamiento de la ciudad de Manizales, en 1849, ha sido durante varias décadas uno de los resquicios más oscuros de la promesa urbanística moderna, y hoy, objeto de uno de los tantos ‘macroproyectos urbanos’ que se vienen

implementando, a toda costa, en los países del tercer mundo sobre aquellas zonas de desorden y conflicto, que el mismo crecimiento metropolitano desordenado y caótico ha dejado a su paso.

Suburbio, arrabal, favela, barriada o periferia, San José entera representa para la gran ciudad la otra ciudad señalada y olvidada, echada de menos y marginada, nido de toda clase de delincuencias, exclusiones y sometimientos que no necesitan ser representados bajo ninguna imagen publicitaria porque allí tanto la forma como la norma son carne y sangre, proliferación intensa de la vida y la muerte en crecimiento exponencial. Lo urbano allí desborda la arquitectura y la planeación, burla la maqueta y el plano de la gran ciudad puesta sobre su enmarañada cartografía, para ordenarla sin lograrlo, para controlarla en una virtualidad que es solo posible en pantallas y cifras, en planillas y encuestas, en entrevistas y favores a cuotas sin pagar. Lo urbano aquí se manifiesta mejor en esa extrañeza que San José encarna y desangra sobre sus intrincadas calles y callejuelas, dentro de los cientos de ventanas de los mil ojos ocultos, en cada esquina donde se compra la felicidad por un *candelazo*² o se vende la amargura por una navaja, en cada puerta abierta de música y fogón, de baile y llanto, de risas, gritos y escurrido corretear de niños.

Esta otra ciudad, fraudulenta por naturaleza, defrauda la imposición de la real, la mete en problemas y es su vergüenza a flor de piel. Piel que se entrelaza con otras pieles, de frutas y verduras, las de las mujeres que esperan intercambios, las de los comerciantes y campesinos que arriban para buscarlas a ellas y vender sus productos; plaza de caminantes, desposeídos y perdidos que deambulan certeros tras el alimento y la droga que prolifera y no puede faltar allí, en la Galería, en la Plaza de Mercado de Manizales que, latiendo alucinada, es el corazón de San José.

.....
²*Candelazo* es la acción de compartir el fuego del encendedor para prender algo.

³ La película, hecha de fragmentos y restaurada en 1997, documenta el advenimiento fulgurante de una época de prosperidad basada en la preponderancia económica de algunos círculos influyentes de la ciudad, quienes en 1925 impulsaron la celebración de los 75 años de su fundación a través de un desfile donde se ven los primeros cuatro automotores que recorrían las calles –todavía hechas de tierra– del centro de la ciudad, en contraste con el pueblo que, aún descalzo, miraba atónito el desfile engalanado de carrosas, bailarines y policías a caballo. En ese entonces todavía San José era epicentro de ferias, carnavales y algarabía popular.

Su ubicación la delata y es impertinente por su evidencia. Casi centro, San José es cuarto oscuro que crece al lado de la sala de estar, y en su profundidad periférica “crece también lo inhóspito, lo siniestro, lo que produce una radical inseguridad [...] desafortunada por estar fuera e inquietante por estar próxima” (Lanceros, 2010: 18). Ha sido, desde siempre, foco de múltiples movimientos. Primero el de la cimentación de la ciudad, el de la proliferación cultural y económica como bien lo muestra el mediometrage *Manizales City*.³ Luego, el del asentamiento de poblaciones inmigrantes desplazadas por las violencias en el campo, cuyas dinámicas de ocupación y rechazo fueron dando forma anómala y riesgosa a su topografía, en el desbordamiento de las viviendas en ranchos apelmazados sobre las lomas y la inundación humana de diez

o veinte familias viviendo en una sola casa, antaño hecha para un solo linaje; y recientemente la imposición del plano de la nueva ciudad edificada para ‘recuperar’ productivamente el espacio que había sido arrebatado para la habitancia de quienes necesitaban ocupar un lugar para sobrevivir, y que por las condiciones precarias de subsistencia marcaron un segunda violencia social, ahora extendida a la ciudad, sobre la cual se justifica la ‘intervención’ y la nueva errancia.

Esta acumulación, este amontonamiento, bricolaje amorfo y colorido, sorteado entre escalones que unen a distancia a Sierra Morena, uno de los sectores más estigmatizados de la Comuna, con las más estrechas grietas humanas de cualquier favela brasilera, donde el humo verde adormece a los esperantes, alegra a los jóvenes, motiva a los incautos y matiza los aromas de las cocinas. En la actualidad, esta anormalidad, esta delincuencia es movimiento que pulula en las calles y sectores de la comuna: de San Ignacio a Las Delicias, de La Galería a La Pelusa, de la carrera 13 al Camino del Medio, del Parque San José y por la calle 27 —la primera calle real de Manizales por donde transitaban los más finos y populares de sus habitantes— hacia La Avanzada, hoy uno de los recodos más deleznable de la ciudad.

Dos cuadras separan a esta otra ciudad de la *ciudad real*. La Avenida del Centro fue su primer cerco automotor, hoy lo es la Avenida Colón, medianamente terminada y cicatriz de una nueva separación al interior de la Comuna. Resultado de implantaciones urbanísticas que se imponen arbitrariamente bajo acuerdos tácitos de intereses particulares, justificados bajo la mal llamada limpieza social y la vigilancia, el ‘Macroproyecto Urbano San José’⁴ paradójicamente evidencia los tránsitos y cruces que como puentes invisibles atraviesan los espacios de la ciudad para permitir que, tanto los de la periferia como los de los más altos estratos, puedan intercarse de locación ‘laboral’ para quitarle a los otros lo que por derecho o por lujo les pertenece. Crecen, simultaneas, desigualdades y murallas imaginarias solo sostenidas por la represión jurídica y policial.

Segregado el barrio, consolidada la frontera invisible, los de un lado y los del otro se dividen por la conveniencia o la catástrofe que les ha ocasionado la renovación; los errantes venden sus casas, ignoran la demolición, otros luchan contra el silencio de los que solo atienden el hambre del momento, mientras muchos siguen recorriendo el barrio como queriendo encontrar un lugar solo posible tras la huella de sus pies.

.....
⁴Proyecto que ha incurrido en irregularidades tales que han afectado su continuidad en varias ocasiones. En la actualidad, aunque algunos predios siguen siendo comprados, la intervención en general está paralizada debido a las denuncias, la quiebra, los desordenes financieros y la falta de claridad administrativa frente a las maneras en que la entidad ejecutante, Empresa de Renovación Urbana (ERU), ha invertido el presupuesto. Declarado como inconstitucional, hoy se busca su replanteamiento desde varias instancias ciudadanas, universitarias y jurídicas.

Estéticas del suburbio

“Sólo hay vida en las márgenes” Honoré de Balzac.

Como producto de la suburbanización queda lo que Patxi Lanceros denomina la suburbialización: “verdaderos anacronismos humanos, fuera de la ley, de la forma, del espacio y del tiempo, donde cesa la forma y se eclipsa la norma” (2010: 18), rodeando la muralla edificada de la gran urbe que pretende extender sus límites más allá y por encima de lo pensado y lo posible. Crecen así las violencias y se desgarran los sueños junto a las angustias de los segregados, junto al aumento de la ruina, de la ocupación de los extramuros, de la multiplicación de los despojos y el basural que penetran la vida misma desde el lote baldío hasta los escombros resultado de las demoliciones.

Para una estética restrictiva de la ciudad, su reverso, su sombra o fantasma desfigurado es la barriada, el suburbio que a fuerza de ilegalidades, contradicciones y ocultamientos hace y rehace lo social irreverente al margen de quienes le temen y rechazan a la luz del día. La vida proporciona sus formas para desarrollarse, así, “Lo urbano, fluctuante, efímero, escenario de metamorfosis constantes, es un proceso, una tarea sin cristalizarse que hace posible la contextura de la vida social con materiales que son instantes, momentos, circunstancias, situaciones” (Delgado, 1999a: 10), que van moldeando las formas del espacio en sus usos y reiteraciones cotidianas. Para crear una vida rica en intersticios y grietas emerge la *desobediencia* de un barrio abigarrado de laberintos y *escapaderos*, de interconexiones entre ventanas y puertas, de entrelazamientos entre balcones y terrazas, habitaciones y patios, donde para encontrarse es suficiente una mirada o un gesto, y para huir, un chasquido o una señal.

En este desorden aparente nada está en el lugar habitual, o mejor, todo se habitúa a su lugar: la sala se extiende desde la puerta a la calle, la cocina puede ser una mesa atravesada en la mejor ventana, la habitación pulula de habitantes y cosas, hay camas en todo lado que sirven de silla o ropero, de archivador o comedor. Los pasillos son galerías donde conviven imágenes de ayer y de hoy, formas en uso y desuso como colgadero de objetos, adorno, cuadro o matero, cerrando una grieta en la pared, abriendo un espacio inexistente entre el balcón y la jaula de las cotorras que en silencio se camuflan entre el atiborramiento de los objetos, entre el salir y entrar de vecinos y familiares, entre el llamado a gritos que pretende ser eco para encontrar a los niños o al mandadero de turno.

Para un barrio donde moverse rápidamente es el valor máspreciado, ya sea para desaparecer o para conseguir el sustento, para buscar o ubicar a la persona exacta, para deslizarse entre lomas, escalones o avenidas, para escalar muros y barrancos, para abrir huecos, para taparlos, para camuflarse o evidenciarse, según quién o qué, la hora o el momento, la ocasión o el infortunio, los espacios se inventan mientras se recorren, a la velocidad de las necesidades. Los juegos y deseos surgen sin planificarse, sin ordenamiento externo, sin maqueta ni plano. Los pies son el lápiz y la calle la hoja. Deambulante *cartografía móvil*⁵ de dibujos invisibles y recorridos replicables sin señalética posible, que nombran una “retórica del andar en medio de imágenes–tránsito, caligrafías pintadas de aerosol, grafías danzantes, trashumancia retórica, vagabundeo de la semántica, enunciación peatonal” (De Certeau, 2000: 110), que instaura camino y ruta, historia y ficción, conjugando la imaginación con los usos del espacio, en redes de pasos y viajes indefinidos a lugares de ensueño, sin paradero fijo.

Para un barrio donde quedarse quieto puede representar el riesgo más atroz, ser un transeúnte más o un anónimo del montón es la mejor estrategia para el *camuflaje* y la *escabullida*, mencionadas por De Certeau como “escamoteo en tanto peripecia autónoma, libre y creativa” (2000: 29), que representa para la formalización operaria de la gran ciudad un vacío productivo. Por eso, quien *nada hace* es señalado como vagabundo, ladrón o simplemente inútil. No servir para nada más que para rehacer los pasos de la propia vida y del propio barrio, es la mejor manera de hacer espacio y camino, por fuera de los designios ejecutores y reproductivos de la máquina-ciudad, posibilitando la sedimentación de otras espacialidades, prácticas, relaciones, narraciones e historias...



Abajo Izquierda. Cartografía ambulante con el grupo de perifoneo.

.....
⁵Esta cartografía corresponde a la perspectiva metodológica en la que se soporta la Investigación, la cual proviene de una técnica antropológica denominada *observación participante* en el sentido radical del término como una *etnografía* para los espacios públicos en la que se aplica mejor el concepto de *observación flotante* (Pétonnet, 1982), técnicas que engloban en su totalidad lo que Delgado (1999) señala como una *etnografía urbana y filmica*. Tal observación tiene su primera interpretación y reflexión escrita expuesta en el presente texto, también a la manera del relato, en el intento de avanzar en el registro y composición videográfica de la obra audiovisual.



Las ficciones de lugar

“la narración histórica son las formas poéticas que establecen una equivalencia entre relato y ciencia, haciendo del relato la efectucción de una verdad del habla [...] la poética es la condición de un sujeto que cuenta a otro su aventura intelectual en un reparto igualitario entre los seres, su lenguaje y el poder del pensamiento”. Joseph Jacotot, *El maestro ignorante*.

Arriba. Música en el Espiral del aire

En tanto ficción y *heterotopía*, el *barrio itinerante* es también escritura fílmica proyectada hacia la síntesis audiovisual del trabajo colaborativo, que contempla la experiencia estética urbana como actividad etnográfica cuya metodología se compone por la escritura literaria desde lo que Baudelaire (citado por Delgado, 1999b) describe como *crónica social*, una prosa poética, musical, sin ritmo, sin rima, tan flexible y dura a la vez como para adaptarse a los movimientos, a las ondulaciones y a los sobresaltos de la vida, una *literatura antropológica de lo cotidiano* que propone conocimientos desde las membranas de los cuerpos, las voces y las afecciones entre los seres y las cosas, esto es, experiencia estética.

Varios son los sectores de la Comuna donde se vislumbra un movimiento divergente al señalado por la utopía de la ciudad ordenada y tranquila, y que es relatado aquí a partir de la *contextura de la vida social* con materiales que son instantes, momentos, circunstancias y situaciones, *hechos excepcionales*:

«En el Camino del Medio, a un costado de La Avanzada y junto a la Carreta de los Caballos, doña Chela, una mujer generosa y trabajadora, pone la olla sobre el fogón de leña que nunca deja de arder.

Como todos los días, vecinas, niños, ancianos, vagos, caminantes y perdidos de todas las clases y procedencias, se juntan llevados por el hambre, la soledad y las ansias de compartir un almuerzo que bien puede alcanzar hasta para cincuenta personas. Todo el día, desde temprano, las dinámicas se activan en torno al alimento: cabezas de vacas, tripas de cerdo, desperdicios de toda índole se mezclan junto a huesos carnudos, costillas, pezuñas, colas, mondongos y chicharrón. El menú varía y depende de las gestiones e intercambios de quienes van y vienen contribuyendo a diversificar la preparación. El barrio aquí arde y huele a fritura de cebolla y cilantro. Los platos no alcanzan, las cucharas se repiten, las filas no existen, se puede *repelar*,⁶ y si un extraño llega y quiere, entonces le abren espacio en medio de las miradas sosegadas por el festín gastronómico.

En La Pelusa, lugar identificado por su cancha y por ser punto de confluencia barrial, un grupo de jóvenes juega fútbol en danza zigzagante, entre las gradas, la cancha y la reja. Una o dos veces a la semana, Víctor, líder comunal, anima el encuentro desde la calle. Caminando entre las cuadras del barrio junta a los jugadores, chicos entre los 15 y los 18 años, disidentes de toda institución, poetas, vagos y sospechosos siempre, con cortes y sobre cortes de cabello bien delineados, aretes sin tregua, tatuajes insinuantes o alertadores, atuendos impecables y *pisos*⁷ recién adquiridos. Entre groserías, alaridos e infinitos amagues de riña las equivocaciones se celebran tanto como los goles. Las coloridas pieles plegadas y marcadas por cicatrices insignes de fuerza y atrevimiento se frotan violentamente entre sudores y aromas que se confunden en dulce evocación de sangre y loción. Compiten por un helado de 200 pesos invitado por Víctor, que al terminar el cotejo comparten todos, ganadores y perdedores, como un ritual de gloriosa fraternidad donde se goza la excepción de no estar por debajo ni por encima de nadie.

Dos espacios contiguos a la nueva e inconclusa avenida: 'El Tierrero' y 'El Parque Urbitante', hermanos del tiempo, crecen con extrañeza contrastando con los residuos de la destrucción que ha dejado el macroyecto y, con nuevas tramas, germinando de entre las ruinas nuevas relaciones entre sus habitantes y el espacio. Sin nostalgias por un pasado olvidado o ignorado, niños y jóvenes, hombres y mujeres, concurren a ellos para jugar y aprender. Tras la eliminación de casi todos los espacios deportivos del sector, 'El Tierrero' es cancha y escenario de re-creación, sus muros son el lienzo para quienes incursionan en las artes del mural y el grafiti con el colectivo 'Muros libres'. Así, del helado a la pared, los goles no tienen arco preferido y los mismos jugadores de La Pelusa hacen volar el balón de un puntazo para re-

.....
⁶"Repelar", término coloquial que significa repetir de lo que queda.

⁷Manera jocosa de denominar un calzado nuevo.

botarlo unas cuerdas más arriba, atravesando la Avenida, en un lugar que antes fue casa y ahora es rompecabezas muelle de enchapado de baño, rastro de escalera flotante, de hollín de fogón apagado. El *pica-dito*⁸ no cesa y la celebración se anima con los trazos de las pinturas a gran escala en la pared. Resquicio ganado con la constancia del juego y del grafiti, ‘El Tierrero’, tanto como el barrio y los muchachos, se agranda y moviliza por puentes, calles, fachadas y túneles en superficies de colores y formas hechas de vinilo y aerosol.

Tres cuerdas más abajo de la curva más pronunciada de la nueva avenida y como extensión sagaz de la huerta urbana ‘Comunitaria’, ‘El Parque Orbitante’ se abre hacia un lote grande entre las calles 27 y 28 sobre una esquina de casas y recuerdos enterrados, borrados, catapultados entre sus mismos vestigios y rellenados con tierra, escombros y máquinas de aplastar. Invisible y baldío en apariencia, ‘El Parque’ convoca a un nutrido grupo de personas a participar en un *performance* colaborativo que se repite como un ciclo, desde hace ocho meses, cada sábado. Arquitectura efímera de rocas, tierra, guadua, piedras y ladrillos rotos, el lugar cobra vida cuando se habita y las estructuras son dibujos que prefiguran estancias de actividad en espirales de aprendizaje compartidos. Obra relacional que dispone este espacio llamado ‘público’ para el encuentro en torno al alimento, a la siembra, a la música, a la escultura, a la narrativa, al cine, herramientas que permiten la interacción y el diálogo en la práctica real donde mientras se escribe, pinta, moldea, canta o juega se preparan los entornos del *barrio itinerante*. Desde diferentes puntos de la ciudad y la Comuna van subiendo o bajando grupos y parejas de niños, jóvenes y adultos, firmes al encuentro, dispuestos a la interacción que enseña».

Surgimiento de los espacios hechos a fuerza y deseo de usarlos, recorrerlos y practicarlos reiteradamente en la necesidad vital de tenerlos que inventar. Nacimiento itinerante del barrio y reconfiguración de lo público en deslizamientos y movimientos que entrañan para Félix Duque (2011) el tránsito hacia lo urbano, caracterizado por su efervescente ambigüedad y no por especificidades físicas o estables significados. Lugar en el que se encuentran, confundidos por igual, el ciudadano y el vago, el extranjero y el inmigrante, el desplazado y el transeúnte, el caminante y el paseador. Tránsito y pasaje, lo urbano para Delgado es un espacio intersticial, lugar ritual, de paso, móvil, indeterminado: “escenario para el conflicto, el encuentro, el intercambio, las fugas y los contrabandos [...] convicción última de que lo más intenso y más creativo de la vida social, de la vida afectiva y de la vida intelectual de los seres humanos se produce siempre en sus límites” (1999b: 105); *sociedades intersticiales*, dice el autor, gestadas

.....
⁸Juego de fútbol o banquitas improvisado.

por movimientos que son maneras de *hacer barrio*, dinámicas de sociabilidad en pasaje y umbral de quienes buscan vecindad y cercanía en una ciudad que, excluyéndolos, trabaja por separarlos. En *trance*, los transeúntes, sin rol, ni ley, viven la libertad de la pérdida de estatus en las listas de las clasificaciones.

Estos seres, los verdaderos habitantes de la calle, son los mismos que detonan la explosión de las movilidades ficcionales fuera del rango obligatorio y normalizado de la *ciudad real*. Al mismo tiempo, esos seres anónimos, no contados en las decisiones administrativas, toman parte de su vida con-junta *haciendo barrio* en la dinámica de transitarlo y crear amistad con él, como el que construye una casa de andenes largos para extender sin fin el alimento, o como los que congregan en la ruta de su voz para llamar por su nombre a quienes en las ventanas y esquinas esperan el llamado del juego y el color, o como los que cada sábado corriendo en saltos y escabullidas, escapados o mandados de las casas, afloran de los callejones, pasan vertiginosamente la nueva Avenida y se acercan al lote transformado sonrientes e inquietos a preguntarse con sorpresa: ‘¿Qué vamos a hacer hoy?’.

El barrio itinerante

“Aquí comienza la locura, la igualdad, la unión, el amor y la alegría...”⁹

Un grupo de habitantes de la Comuna fluctúa sin parar, recorriendo las calles de su vecindario con el *tablero ambulante* en la espalda y los plumones saltando en la canasta o apeñuscados en sus bolsillos. Niños y niñas de edades entre los 5 y los 13 años, en su mayoría echados a la suerte agreste de la calle, salen desde muy temprano de sus casas a buscar qué hacer, con qué o quién entretenerse, a quién visitar o molestar, qué coger o dañar, enterrar o romper, guardar o desaparecer. Compinches de pilatunas nada inocentes, amigos de conveniencia o enemigos pasajeros, todos juntos y con otras tantas personas más, estudiantes, profesionales, interesados y gustosos de toda procedencia, sexo y edad realizan la *cartografía móvil* del barrio habitado y al mismo tiempo del barrio trashumante hecho de amigos, visitantes y curiosos.

Todas estas personas han gestado un espacio de interacción y aprendizaje, han sido ellas quienes con sus manos y propuestas dinamizan ‘El Parque Urbitante’, un barrio pequeño en el barrio, porque fue construido con sus mismos escombros y porque además se ensayan con él otras alternativas de hacer mundo y vecindad desde la educación como práctica estética.

.....
⁹Texto escrito por Juan Camilo Quintero, participante de ‘El Parque Urbitante’, como una especie de placa sobre una base de cemento abandonada.

El barrio, un lugar que sin más se mueve, desaparece y vuelve a nacer cuando se nombra y se practica, es re-creado en el 'El Parque' en tanto espacio de juego y relación, de pensamiento y arte. Aquí todos son artistas, creadores y gestores, nadie enseña y todos aprenden, adultos y niños por igual. Jugando, construyen círculos y senderos, puentes y caminos, disponen sillas y mesas, improvisan techos y refugios, todo depende del taller o la actividad del día, la cual se va definiendo y descubriendo de a poco, al ritmo de las exploraciones y las motivaciones que surgen en cada experiencia de creación. Engendrando, abriendo lugar, haciendo sitio y barrio en todo lado, en las huellas, en los trazos, en los surcos procedentes de múltiples trayectorias e historias y no en la cicatriz y herida física que vulnera la tierra avasallando, muchas veces, la vida; habitando la tierra mediante preguntas de cómo se puede seguir estando en ella sin destruirla más, buscando nuevas sociabilidades no obligatorias en las que la hostilidad se transforma en prácticas de solidaridad, respeto y diálogo: *buen vivir*.

Como una propuesta de trato, de relación y de producción estética surge entonces el *barrio itinerante* que da forma a la convivencia entre nos y entre todo lo que hace con-junto; acompañando, separando distancias, el *barrio itinerante*, que puede ser Parque, Calle, Plaza, Esquina, Tienda, Cancha, Vecindario, Cuerpo o Imagen, se inventa en esta práctica relacional, *performance* colaborativo que desde el lugar gestado "crea un campo de experiencia compartida, movimiento que dibuja un espacio común diferente, una política de lo sensible y de su redistribución en una topografía distinta de las relaciones habituales" (Rancière, 2005: 28) en el libre acercamiento y el juego recíproco, permitiendo repensar las maneras de involucrarse unos con otros y con todo lo demás; de esta forma, de la agresividad y la violencia bruta que parece predominar en gritos, golpes y ofensas se pasa a la escucha, la conversación y el silencio despierto, signos que promueven el respeto y el pensamiento frente a las palabras dichas o calladas, esbozando nuevos pactos y acciones voluntarias y urgentes para la vida en su totalidad.

El *barrio itinerante* no niega la ciudad sino que disiente de ella removiéndola desde sus fisuras, debilitando sus cimientos sin necesidad de tocarlos, recorriendo en contravía vivencial lo que solo está representado como unidad ideal y que se concreta hostilmente en densidad y peso. Un lugar físico como la ciudad impone un origen y funda una verdad sobre las formas de usarla, los materiales, contenidos, disposiciones de las cosas y los seres que la componen, señalando quién está afuera o adentro según su rol en la escala de las competencias laborales y del conocimiento, como si tal límite o frontera no fuera más que un trazo o un dibujo, una herida que define un encerramiento. El barrio, por el contrario, no está ni afuera ni adentro, sino que es forma de vida

que transita, manera de habitar que se siente y se piensa mientras se monta y se desmonta en el juego de su re-creación y proyección. Al *hacer barrio* se inventa una *micrópolis*¹⁰ de relaciones en juego dinámico y convenido, la *ciudad real*, por el contrario, es absoluta y obliga a la comunión totalitaria y por lo tanto, desigual, tanto entre los seres como con las cosas que componen el mundo.

Aprendizaje en movimiento

¿Y de qué otra forma poder contar esta alegre incertidumbre?...

Micro-mundo de relaciones, el *barrio itinerante* es dibujo que se gesta en *confluencias estéticas*¹¹ y *espirales de aprendizaje* donde fluctúan y se mueven sin cesar hombres, animales, plantas, ríos y fuegos, cielos y aires, en ejercicio de acercamiento y experimentación donde creando se aprende. Cuatro espirales son estaciones de trabajo simultaneas que conforman la geografía de ‘El Parque Urbitante’ a manera de escenarios o ambientes que sustituyen el aula de clase por espacios de interacción, juego y taller: el espiral de fuego es el del alimento, el de la tierra para la siembra, el del aire para la música y la danza, y el del agua para la arcilla y la pintura; todos juntos se toman la voz y se gesta con ellos otra forma del estar juntos que puede ser ejercicio plástico de cuerpos de barro que se encuentran dando lugar a una escultura hecha de retazos o fragmentos, de ‘crucibarríos’ que con palabras armadas entre piedras y pedazos de ladrillos van componiendo un relato, o en los zapatos que de basura pasan a ser pasos de nuevas plantas, albergando semillas y alimentos en su interior.



El crucibarrío

.....
¹⁰La micrópolis, esa polis griega que quizás no fuera históricamente real, “son ciudades independientes y experimentales que restituyen el lugar de las pequeñas ideas con el fin de que las vidas más simples tengan su propia historia, cultivando la escucha y el habla, el grito y el susurro, la poesía y el arte” (Proyecto pedagógico, 7ma Bienal de Mercosur, 2012. Las utopías nunca mueren, o la búsqueda del tesoro y el mapa de su recorrido. Rio Grande do Sul). Por otro lado, Rancière habla de la *heterotopía* que no opone práctica y utopía sino que le da al carácter de irrealidad toda la relevancia en cuanto forma de “reconfigurar el territorio de lo visible, lo pensable y lo posible” (2002: 15).

¹¹Los objetivos de la Investigación plantean la producción estética urbana como propuesta de retroalimentación y diálogo con el contexto social trabajado, así, desde las estéticas expandidas abordar las experiencias del arte relacional en los procesos del trabajo colaborativo a partir del *performance* del ‘Parque urbitante’, del ‘Festival de músicas urbanas y comidas populares en el San José’ realizado en Diciembre del 2012, las prácticas educativas estéticas revaloradas en los *espirales de aprendizaje* y la síntesis de la vivencia relatada en un producto cinematográfico de la Comuna basado en la concepción literaria del *barrio itinerante*.

Los espirales anticipan el *barrio itinerante* tras el dibujo que pueda estar aquí, allá o en cualquier parte donde se empiecen a trazar sus contornos, como un libro de escritura infinita cuyos capítulos se construyen a manera de guión en las páginas de los talleres aleatorios de narración y cinematografía. Una de las participantes escribe en su libro de guión identificando la transformación no solo del espacio sino también la de los mismos participantes, en una historia del propio barrio que no cesa en versiones sobre lo que para ella es el comienzo de ‘El Parque’:

“La Comuna San José ayuda al barrio San José para que podamos jugar, compartir y divertirnos, yo quiero ayudar a la comunidad [...] antes habían muchas casas y las tumbaron, antes el lugar estaba marchito, pero cuando empezamos a hacer cultivos y caminitos de piedra este lugar se convirtió en una flor que apenas está naciendo y se ve bonito [...] frente a la huerta hay una fogata donde 28 personas se pueden sentar a charlar y conversar, a jugar y a comer, por eso me gusta y me siento feliz porque es un lugar tranquilo para escribir y pensar” (Tania Buitrago, 10 años de edad; El Parque Urbitante, San José, Manizales, diciembre de 2012).

El trabajo de campo de esta obra inicia *in situ* a la disposición del lote baldío en parque de aprendizaje colectivo, de esta manera se va conformando una metodología aleatoria que permite la elaboración de una cartografía social de relaciones y de maneras de *hacer barrio* desde la práctica estética relacional como alternativa de convivencia creativa. Aprender a relacionarse, a despertar las disposiciones de los unos hacia los otros, es un trabajo que se activa jugando, hablando y experimentando; estar juntos e involucrados en tareas comunes, más afines con la experiencia y el sentir que con los resultados y la efectividad, es una labor a riesgo que solo se puede intentar ensayándola una y otra vez sin que sus logros garanticen una estabilidad o un fin acabado.

En esta tarea, la *comunidad ociosa*, que se opone a la *comunidad operativa* para Nancy (2001), se propone configurar una *comunidad literaria* como una especie de gesto improductivo en lo que Ranciere vislumbra una *nueva especie de espacio colectivo*, basado en la posibilidad del habla como rasgo igualitario donde *toma parte lo sin parte*, y que es para Delgado una *poesía ignorante* o *discurso carnavalesco* de ese ‘lugar’ familiar donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad:

“Actuantes del acontecer que *okupan* el lenguaje con sus cuerpos y sus formas de uso ambulatorio en el espacio público, que es concebido también como palabra literaria al no ser un punto fijo —un sitio propio—, sino un cruce de superficies textuales, un diálogo polivalente, movimiento polifónico que impugna o ignora la lógica de los discursos codificados y las censuras de la gramática” (Delgado, 1999b: 200).

En este sentido, la siguiente crónica esboza una experiencia de aprendizaje estético, producto también del proceso investigativo:

«Kevin y Anderson, niños de 8 y 6 años, presentaban ambiguos comportamientos al comenzar el montaje del lugar: más animados que los otros tomaban palas, picas y rastrillos para limpiar, despejar y sembrar, luego, al concluir, pasaban a coger los machetes a escondidas y cortar cuantas ramas y tallos de árboles les fuera posible. Tarea devastadora que solo alcanzaba su fin en la alteración, el reproche y la indignación de los demás participantes. Esto se repitió unas cuantas veces más cuando los machetes eran encontrados por los niños y el descontrol se apoderaba del lugar. En el momento la única solución fue suspender actividades y mandar a todos los niños para la casa bajo el riesgo de algún accidente mayor y por encima de la insistencia de no quererse ir. En el nuevo ciclo de ‘El Parque’, ya más centrado en la tarea de aprendizaje que en el trabajo de construcción, Kevin comenzó a interesarse por la música, cantando canciones impensables para su carácter. En el taller de arcilla fue el que más se sorprendió al descubrir que gran parte del barrio estaba flotando sobre grandes cantidades del moldeable material.

»Excavando para extraerlo, su tono de voz resultó por primera vez inquieto a la interlocución, fue entonces cuando amablemente preguntó: ¿Y si ustedes no están yo puedo sacar más barro de acá o esto de quién es? Luego de unas sonrisas y un silencio recíprocos, Kevin abrió sus ojos levantando sus cejas como si se hubiera dado cuenta de algo y exclamó: ‘Profe, el barrio es de barro ¿sí sabía?’ y con su cara iluminada y esculpida en manotazos ocre, saltó y salió corriendo por otro balde más.

»Anderson, el otro niño, no regresó por muchos sábados después del suceso de los machetes y los daños, cuando lo hizo, ya venía acompañado de un guardaespaldas, compinche implacable, Daniel o ‘Peluche’ como todos lo conocen, un niño de su misma edad, que sin entendersele mucho lanzaba improperios de un tamaño mayor al de su propio cuerpo. Ambos eran la pareja maravilla con la arcilla sobre todo si de hacer *voleo*¹² se trataba. Los detonantes para la pelea estaban siempre activados, bastaba con una mala mirada, con una mueca de provocación para que la gran mayoría ya estuviera entregada al conflicto y la querrela, esto lo supieron demostrar los dos pequeños en sesiones eternas donde hicieron hasta lo imposible para sabotear el taller. De nuevo, se vislumbró la fragilidad de ese umbral donde de un momento a otro se olvida que se están construyendo mejores relaciones para pasar al combate desmedido.

.....

¹²Lanzar objetos para molestar o golpear a alguien.

»Anderson por fin se prestó para querer moldear algo, sin saber muy bien cómo y de qué manera, en un instante preciado, una bolita se convirtió en un rostro muy pequeño donde el niño pudo verse a sí mismo y éste fue el gancho, luego los ojos, el pelo, la nariz, las manos, los pies, faltaban las orejas y la boca, fue entonces cuando habló preguntando animado: ‘¿Puedo hacer otro?’. Y Daniel quiso también hacer el suyo; cuando la arcilla se acabó pidieron más, así la acompañante del taller en un gesto de astucia necesaria proporcionó a ambos niños dos pedazos tan pequeños como los que les habían quedado antes. Los niños se miraron, se rascaron la cabeza, amasaron un rato más la porción y cuando tal vez el *voleo* podía haber sido de nuevo la opción, entonces decidieron hacer bolitas, luego sus rostros, y desde el inicio sus ojos y su boca en gesto de amplias sonrisas de satisfacción».

Aprendemos todos juntos de estas situaciones donde se juega la vida misma, donde teniendo la opción de detenerlo o acabarlo todo, se opta por asumirlo y buscarle a un problema todas las aristas posibles para abordarlo; pero solo ahí, en la vivencia, en el conflicto y la desazón, cuando todo está a punto de estallar. Descubrir juntos, niños, jóvenes, adultos, que se tiene la capacidad de pensar y tomarse el tiempo de hacer algo distinto; despertar en ese acto el sentir por la creación, por el cuidado de disponer otro lugar de relaciones donde las palabras fluyen en la reciprocidad de lo que se va convirtiendo en pactos de amistad .

A esto es a lo que en este trabajo se le ha llamado *hacer barrio*, crear lugar para cohabitar, abrir espacio para estar juntos en el mundo aumentando el sentido de la vida, pues “si hay un fondo ético en la tarea estética es justamente para diversificar el número de lugares hospitalarios, de lugares donde se pueda respirar, en donde se pueda estar y transitar, entrar y salir sin necesidad de identificarse” (Pardo, 1998: 19), es decir, sin necesidad de corroborar a qué parte de las reparticiones corresponden uno o el otro, quién es superior o inferior, quién tiene mayor capacidad o ignorancia, fuerza o debilidad, quién está autorizado o no para hablar y para escribir. Hacer barrio es prefigurar un espacio de intercambios iguales donde conjuntamente se hace vecindad para convivir aquí en el planeta que sostiene nuestros pasos.

Conclusiones

Las acciones configuran el espacio, en este caso, la arquitectura ordena y estabiliza la percepción en la ciudad tras su materialidad grandilocuente que representa las políticas de quienes intentan regularla. Por otro lado, el barrio, que se le escapa de las manos a esta sintaxis de cuadrículas y jerarquías, se construye caminando en la calle, habitando y usando ese *lugar de posibilidad* que es el espacio público-urbano, lugar de andariegos y anónimos “que como un poder surge cuando actúan juntos y es realidad donde la palabra y los hechos no están separados, donde las palabras no son vacías y los hechos no son brutales [...], donde los actos no se usan para violar y destruir sino para establecer relaciones y crear nuevas realidades” (Arendt, 2005: 223) tras otros movimientos, otros tránsitos y voces tal vez no conocidos ni escuchadas aún y que son potencia por su multiplicidad y capacidad de mutación.

Mientras con sus imposiciones la *ciudad real* reproduce a su reflejo la pedagogía de la obediencia, en el barrio se practica la *anti escuela* al mejor estilo de los *peripatéticos*, deambulando. El *barrio itinerante* es escritura ambulante como su tablero, donde se aprende caminando y habitando espacios entre los cuerpos y las voces que lo comparten estéticamente, abriendo el diálogo, la escucha, el pensamiento, creando lugares de ficción donde se logra vivir en la realidad de la experiencia sensible, de las relaciones recíprocas y los barrios–mundos, posibles de hacer en cualquier lugar donde los tránsitos dibujan las formas del aprendizaje con-junto en la existencia terrestre.

Abajo. Escuela Itinerante, haciendo barrio al lado de la Gran Avenida.



Referencias

- ◆ Arendt, Hannah (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- ◆ Calvino, Italo (1991). *Las ciudades invisibles*. México, D.F.: Ermes.
- ◆ De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- ◆ Delgado, Manuel (1999a). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- ◆ Delgado, Manuel (1999b). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- ◆ Duque, Félix (2011). *Arte urbano y espacio público*. *Res pública*, N° 26: 75-93. Disponible en <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivo/republica/numeros/25/05.pdf>. [Consultado Marzo 15, 2013].
- ◆ Gil, León Darío (2010). Las galerías: el espectáculo y la vida. *El solar del Flaco Jiménez: Poesía, cuentos, humor*. Disponible en [<http://elbardeleondegreif.blogspot.com/p/las-galerias-de-manizales.html>] [Consultado Marzo 15, 2013]
- ◆ Lanceros, Patxi (2010). La huella del crimen: imagen de la ciudad. *Metapolítica*, N° 68.
- ◆ Nancy, Jean-Luc (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros.
- ◆ Pardo, José Luis (1998). *A cualquier cosa llaman arte*. Disponible en [http://www.academia.edu/887445/A_cualquier_cosa_llaman_arte] [Consultado Abril 5, 2013].
- ◆ Pétonnet, Colette (1982). *La observación flotante*. París: L'Homme.
- ◆ Rancière, Jacques (2002). *La división de lo sensible*. Disponible en http://posterous.com/getfile/files.posterous.com/seminarioentrecruzamientos/p81rww0cjE9cXnw1luudFlhzzBfsfsNZ3qP6SzP3ChvssuPzfC1eEZD6W4u9/jaques_rancire_-_la_divisin_de.rtf [Consultado Enero 25, 2013].
- ◆ Rancière, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- ◆ Serres, Michel (2004). *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos.