

A photograph of a woman in a patterned top looking at a television screen in a room with a window and a doorway. The woman is seen from the back, wearing a sleeveless top with a black and white geometric pattern and a purple floral pattern at the bottom. She is looking towards a television screen that displays a dark image. In the background, a man is visible, and there is a window with a white frame and a doorway. The room has a rustic feel with a concrete wall and a window with a white frame. The overall lighting is warm and somewhat dim, suggesting an indoor setting during the day.

# IDA Y VUELTA

Reflexiones en torno al arte  
como herramienta para el registro  
testimonial, la sanación  
y la construcción comunitaria

Manuel Llorens  
Héctor Torres  
Eduardo Burger  
Lucas García  
Xiomara Jiménez  
Ryan Revoredo

# Indice

---

## **Prólogo: La Cultura y el Testigo 3**

Igor Barreto

## **Nuestras Idas y Vueltas entre el Arte, el Trauma y el Testimonio 7**

Manuel Llorens

## **No sé si el Recuerdo es Invisible 12**

Eduardo Burger

## **En Cuadros 19**

Lucas García Paris

## **El Sentimiento del Retratista 28**

Xiomara Jiménez

## **Creación Musical Colectiva 37**

Ryan Revoredo

## **Construir la Propia Historia 44**

Héctor Torres

## **Anidar en la Tempestad 51**

Ideas guías para trabajar con arte en la comunidad

## **Los Autores 56**

# La Cultura y el Testigo

Cuando el protagonista y el antagonista se enfrentan para resolver un problema, un conflicto, o posiblemente el poder sobre la voluntad de algo o alguien, realmente estamos frente a un verdadero enredo, eso que llaman un nudo gordiano. Tratemos de explicitar un poco este problema de complejas dimensiones. Lo primero que un buen manual de dramaturgia dice, es que no se trata solamente de dos fuerzas midiendo su potencia en un enfrentamiento, no. En el espacio del conflicto la confrontación es cuádruple. Por un lado, encontraremos el conflicto físico entre dos entes: uno, protagónico y otro antagonístico. Esto ocurre así, en un ring de box, en una pelea de compadritos o en el trabajo social de unos intelectuales en el contexto de una comunidad.

La otra forma de colisión, de este cuádruple abatimiento, el otro escenario, viene dado por un conflicto entre imágenes. Digamos, la confrontación de las representaciones avaladas por el proyecto de los protagonistas, y aquellos valores de la precariedad (el caos, la violencia) que son defendidos por los antagonistas. Este choque pretende un cambio de paradigmas.

En nuestro caso se trata de hablar de la labor desempeñada por un grupo de trabajadores culturales llamados IDA Y VUELTA que intentan resolver desacuerdos y generar imágenes y situaciones de conciliación, de armonía, de pacificación, que permitan superar situaciones de violencia provocadas por la indeseable pobreza.

Este grupo realiza un esfuerzo por hacer de la precariedad una realidad promisoría. Señalar la puerta deseable para salir de la estrechez, de las múltiples carencias, del hambre, de las degradaciones. Esta tarea, está llena de variados acentos y maneras de manipular distintos intereses. La pobreza como circunstancia social supone una multitud de conflictos que tienen que ver con la sobrevivencia (a toda costa): individual y colectiva. Sería enormemente menguante resumir el concepto de pobreza a la tenencia solo de dinero. La pobreza posee también (aunque hay algunos que lo ponen en duda) una cultura y una tradición. Solo que estas dos circunstancias están ligadas a la perpetuación de la violencia, y no a la conciliación de los intereses en el contexto social más amplio y pacífico. Los protagonistas de IDA Y VUELTA tratan de modificar o de convencer a los sujetos que perpetúan ese estado de situaciones indeseables: vencer la ignorancia irracional, inhumana. IDA Y VUELTA emprende un proceso largo y complejo, donde diría que las principales virtudes de los protagonistas, son: la convivencia y la tolerancia. Convivir en el sentido de compartir el pan que se tiene o los medios que faltan. Y tolerar, como una forma de escucha del mayor número de opiniones y de modos de resolver los conflictos y

circunstancias que supone siempre vivir entre seres pobres. No existe una sola forma de atacar la precariedad y resolverla. Existen tantas formas o modalidades como la cantidad de individuos que la padecen. Es por eso que siendo por naturaleza un problema, un estado de vida plural, la pobreza debe ser resuelta con soluciones también plurales. Esta idea me parece clave a la hora de definir cómo deseamos ayudar a resolver los múltiples incordios que enfrentan aquellos empeñados en atenuar tales carencias.

El colectivismo, el asambleísmo, la verticalidad en la imposición de posibles salidas para construir una pobreza promisoría, son, a mi entender, las conductas más equivocadas. Esto lo menciono en el entendido de que actitudes semejantes pueden derivar en ciertos autoritarismos. Claro que deben existir pautas y directrices generales que nos ayuden a salvarnos del caos, y el peligro abisal. Resolver «el cómo» se debe salir de la pobreza constituye una actitud fundamentalmente creativa e imaginativa. Y en ese sentido las soluciones propuestas deben necesariamente tener un sesgo individual respetable. En esta dirección el grupo IDA Y VUELTA propone con su trabajo un emprendimiento muy optimista y variado. Sus actividades están ligadas a la gestión de REACIN; ONG que se dedica a una labor en pro de la convivencia democrática y ciudadana. Como movimiento, IDA Y VUELTA se organiza en sus tareas con el colectivo de forma muy variada, siempre manteniendo un enfoque humanista y cultural. El poeta y sicólogo Manuel Llorens es un promotor de suma importancia en el diseño amplio de sus actividades. Las que suponen diferentes modos de hacer, realizados por cada una de los gestores (o protagonistas), que movilizan a grupos de la comunidad de distintas y creativas formas. El narrador Héctor Torres emprende una labor de rescate de la memoria denominada: La vida de nos, donde los participantes reorganizan su propia vida a través de la escritura, es un verdadero ejercicio literario de autoconocimiento; la artista Xiomara Jiménez, mediante un acercamiento individual, reconvierte siempre en primera persona, las representaciones de algunos sujetos de la comunidad en obras de carácter plástico, donde el sujeto representado podría de igual manera redescubrirse, aunque este no sea el

**No existe una sola forma de atacar la precariedad y resolverla. Existen tantas formas o modalidades como la cantidad de individuos que la padecen. Es por eso que siendo por naturaleza un problema, un estado de vida plural, la pobreza debe ser resuelta con soluciones también plurales.**

propósito cardinal de la artista; Lucas García (dibujante y caricaturista) organiza talleres donde generalmente un grupo de jóvenes dibujan diferentes escenas cotidianas que emblemizan a una comunidad específica, sus talleres resaltan un dibujo que no puede negar su vínculo con la práctica de la caricatura. Otro gestor de IDA Y VUELTA es Eduardo Burger, quien mediante un diseño de guión literario y decoupage emprende la escenificación fílmica de logros y problemas de la comunidad. Estos ejercicios cinematográficos implican siempre la entrega de los medios de registro fílmico a los participantes del barrio. Y ellos se convierten en los hacedores de cortos de ficción documental. Otro gestor cultural es Ryan Revoredo, tanto en Venezuela como en Perú ha emprendido trabajos musicológicos que intentan darle forma armónica y acústica a piezas que utilizan materiales suyos como autor musical, así como elementos del paisaje acústico de la comunidad. Otro que podríamos mencionar es al poeta y sicólogo Manuel Llorens, que se ha tomado la tarea de recoger los testimonios de los ex-presidarios del régimen dictatorial venezolano, permitiéndonos conocer sus experiencias como detenidos: torturas psicológicas y físicas. También Manuel Llorens es el vínculo entre IDA Y VUELTA y la ONG REACIN. Llorens, al igual que otro profesional como el siquiatra Carlos Alzualde, desempeñan trabajos de organización y asesoramiento de múltiples actividades. IDA Y VUELTA es una experiencia democrática en su forma de actuación, dirigida al cumplimiento profesional de tareas de rescate de la sensibilidad y la memoria de un país como Venezuela, al borde de graves pérdidas al caer en el abismo.

IGOR BARRETO





*Estos son unos verbos que, a paso de tortuga,  
yo conjugo  
tú conjugas  
él conjuga...*

*Como sin garantía todo el mundo se inhibe,  
yo no escribo,  
tú no escribes,  
él no escribe.*

*Sino mil tonterías que, de modo evidente,  
yo no siento,  
tú no sientes,  
él no siente.*

*Pues de escribir las cosas que uno tiene en el seso,  
yo voy preso,  
tú vas preso,  
él va preso.*

*O, rumbo al frío Norte, París o Gran Bretaña,  
yo me extraño,  
tú te extrañas,  
él se extraña.*

*Y por eso, temiendo que nos cojan la falla,  
yo me callo,  
tú te callas,  
él se calla.*

*Moraleja:  
Por la ley de chivato, que es una ley eterna,  
yo gobierno,  
tú gobiernas,  
él gobierna.*

*Aquiles Nazoa*

# Nuestras Idas y Vueltas entre el Arte, el Trauma y el Testimonio

por Manuel Llorens

**1.** En entrevistas a múltiples víctimas de persecución política y tortura por parte de los organismos de seguridad del estado venezolano, muchos compartieron los esfuerzos que han venido haciendo para escribir sus experiencias, muchas de ellas dolorosas, pero otras, llenas de eventos asombrosos, repletas de muestras luminosas de resistencia.

Francisco Sánchez y Verónica Zubillaga, en su texto sobre reparaciones simbólicas, citan a la Comisión Valech de Chile que, en el proceso de recuperación histórica de los años de dictadura, recibieron: “cientos de libros escritos por sobrevivientes de prisión política y tortura, muchos de ellos autopublicados... Nos impresionó tanto que en una de nuestras recomendaciones incluimos la creación de un fondo editorial para publicación de testimonios y obras literarias que permitan reconocer lo sucedido”.<sup>1</sup>

Algo similar habrá que pensarse en el caso venezolano. Tanto por la cantidad de experiencias de victimización, como por la enorme operación de silencio que ha operado en torno al abuso de los derechos humanos cometidos por el Estado.

En Venezuela, aunque se nos olvida a cada rato, la literatura escrita desde las mazmorras denunciando un poder, es todo un género. Impresionan los versos de uno de nuestros poetas más queridos, Aquiles Nazoa, citados al comienzo de este escrito. Conocido por sus textos humorísticos, a menudo cargados de gran ternura, Aquiles retrata de manera irónica, casi juguetona, las operaciones de censura y autocensura que su generación padeció.

**2.** Gabriel Valles cuenta que, estando preso en ‘La Tumba’, un lugar especialmente macabro conocido por la tortura blanca a la que se le somete a los prisioneros políticos actuales en los sótanos de la policía política, aislándolos de todo estímulo durante meses, con una luz fija que impide saber la hora y un frío mordaz que impide jamás estar cómodo, empezó a dibujar sobre las bolsitas de te que eran de los pocos materiales que entraban a su celda, con un bolígrafo que había obtenido luego de una huelga de hambre para que le dejaran ingresar lo mínimo para no enloquecer. Bajo esas condiciones, en esos pocos centímetros de lienzo, comenzó una carrera como pintor que sigue desarrollando.

Leí asimismo que el gestor cultural, Ernesto Rangel, estando preso en los sótanos de la DGCIM (Dirección General de Contrainteligencia Militar) recibió clases de cuatro de algunos de los músicos que él había apoyado antes de ser encarcelado. Llegó a componer la

---

1. p.12 Sánchez, F. y Zubillaga, V. (2022). El poder reparador de lo simbólico.

Reflexiones para nuestro país. Caracas: REACIN y Paz Activa.

Bajado de: <https://reacin.org/2022/05/13/el-poder-reparador-de-lo-simbolico-reflexiones-para-nuestro-pais/>

canción “Sueños de Libertad”, que le ayudó a sobrellevar los días de encierro.<sup>2</sup>

Ex-presos del Helicoide me contaron de horas dedicadas a fabricar rosarios artesanales que les ayudaron a mantener viva la esperanza, no solo por el acto de fabricarlos, sino porque se convirtieron en símbolo de conexión y esperanza con las personas que protestaban en la calle.

Andrés Aserraf, uno de esos presos, que fue encarcelado por protestar, siendo menor de edad, produjo con nosotros un microdocumental en que regresó a los rosarios que le regalaron durante las protestas. Recuerda que al principio le generó ambivalencia, siendo hijo de padre judío, sin una crianza católica. Pero accedió al final al deseo de protección que intentaban transmitir las monjas u otras señoras —todo un gesto en sí de convivencia cultural de la venezolanidad—. Él sintió que los rosarios lo protegieron y nos contó en el micro cómo, al final de las protestas, los colgó como cierre de una etapa, como un futbolista que cuelga sus botines al retirarse.

Cuando mostramos el micro en uno de nuestros talleres con ex-presos políticos, otros compañeros se emocionaron y comenzaron a recordar lo que los rosarios representaron durante sus días oscuros de cárcel. Allí, por un instante, nos conectamos con las emociones de resistencia, esperanza y creación de un país que intenta respirar bajo la pisada militar. Andrés sintió que su pequeño registro personal, permitió abrir un espacio para compartir el dolor. Sus recuerdos dolorosos tuvieron un cauce para alimentar la conexión entre compañeros.

**3.** Desde la psicología sabemos que las experiencias de persecución política y tortura a menudo conducen al trauma, es decir, experiencias emocionales que desbordan la capacidad del individuo de procesarlas, dejando al sufriente con síntomas de malestar. Esas huellas atraviesan las profundidades del cuerpo. La investigación reciente sobre la biología del trauma ha ido descubriendo las maneras en que las experiencias de pánico y vulnerabilidad extrema son procesadas y registradas por el sistema nervioso. Sabemos, a estas alturas, que el trauma deja huellas mnémicas no conscientes debido a los mecanismos del estrés extremo. Por ende, se han ido incluyendo cada vez más herramientas al trabajo psicoterapéutico que permitan procesar de nuevo, de forma consciente e integrada, esas huellas que generan los síntomas de malestar. El investigador Bessel van der Kolk, en un libro ya clásico titulado “El cuerpo lleva la cuenta<sup>3</sup>”, describe cómo actividades rítmicas, por ejemplo, permiten reconectar con el cuerpo de manera segura, lo que permite recuperar aspectos que se han disociado de la mente por la experiencia traumática. En las comisiones

---

2. Pedreáñez, I. (2023). Un adiós a palmas batientes para Aquile Báez. Prodavinci.  
Bajado de: <https://prodavinci.com/un-adios-a-palmas-batientes-para-aquiles-baez/>

3. van der Kolk, B. (2014). *The Body Keeps the Score: Brain, mind and body in the healing of trauma*. New York: Viking.



de la verdad y reconciliación de Sudáfrica, comenta van der Kolk, los juicios en que las personas compartían sus testimonios, eran interrumpidos cuando el afecto resultaba abrumador, para cantar y bailar en conjunto, ayudando así a contener las emociones intolerables, antes de proseguir con la dura tarea de registro.

Pero, y siguiendo el trabajo del psicólogo social Ignacio Martín-Baró, quien desarrolló sus ideas durante la Guerra Civil de El Salvador, la persecución política produce más allá del trauma individual, “trauma psico-social”. Es decir, la huella del daño no la llevan solo los individuos que la padecieron en carne propia, sino que la carga toda la sociedad, en la ruptura del tejido social, en la fragmentación de la capacidad de construir procesos comunitarios colaborativos, en la desconfianza extrema y el miedo que se siembra en el centro del proceso social.

La sanación de esos traumas implica, entonces, no solo la restauración del funcionamiento del individuo, sino la recuperación de los lazos sociales de solidaridad, confianza y construcción colectiva.

**4.** En un ensayo sobre su perspectiva literaria, Javier Cercas<sup>4</sup> relata cómo al comienzo de su carrera intentó distanciarse de la categoría desgastada de “literatura comprometida”, tan popular en los setenta, que parecía exigir denuncias morales y posiciones políticas militantes a toda expresión artística. Atemorizado por la impostura a la que a menudo condujeron tales pretensiones, Cercas intentó escribir sobre lo político en sus primeras novelas, escapando de la militancia.

Pero su primer gran éxito, *Los Soldados de Salamina*, condujo a la celebración de la crítica que, entre otras cosas, a través de la voz de Mario Vargas Llosa, describió su novela como “comprometida”. Ambivalente ante el elogio, Cercas interrogó al escritor peruano, quien lo condujo a la obra de Kensaburo Óe, como ejemplo de lo que entendía en la actualidad por literatura comprometida. El japonés ha escrito ampliamente sobre las consecuencias de las bombas atómicas en su país. Óe, que es un melómano, a su vez contó que la novela de Cercas lo llevó a investigar sobre el pasodoble y a terminar bailando con su esposa un fragmento de la ópera *Carmen* de Bizet en medio de su sala, perdido en las sensaciones que le dejó la escena climática de *Los Soldados de Salamina*. Ese baile en la sala de Óe con su mujer, concluye Cercas, es a lo que se parece la versión de literatura comprometida con que se ha ido reconciliando.

El relato del autor español me resulta pertinente para presentar el trabajo que venimos haciendo desde *Ida y Vuelta*. Artistas, activistas y personas afectadas por la devastación política en Venezuela, intentando crear comunidad. En ocasiones con el fin de denunciar, de levantar testimonios, de pronunciarnos políticamente; en otras, solo con la intención

---

4. Cercas, J. (2016). *El Punto Ciego: las conferencias de Weidenfeld*, 2015. Barcelona: Random House.

de descubrir alguna pieza musical que despierte nuestros sentidos y nos invite a bailar perdidos en el raptó a la que, en ocasiones benditas, nos puede convocar el arte.

Experiencias artísticas que nos sirvan para reconstruir comunidad, reconectarnos con el cuerpo, con nuestra capacidad de experimentar el mundo, nuestra vitalidad; que sirvan para recuperar el tejido social y el cuerpo herido. De eso es que hemos venido a hablar en estas páginas.

**5.** Job Pim, periodista y humorista perseguido por la dictadura gomecista, es una luz brillante en el laberinto de la resistencia al autoritarismo venezolano. Cuentan que, cuando le preguntaban cuál era su profesión, respondía entre risas: “preso político”. En sus escritos encontramos versos llenos de humor dedicados a sus carceleros, en que la ira y el dolor se transforman con distancia irónica en una indignación que roza con la ternura. Diría que es un ejemplar inusual y extraordinario en los volúmenes de la literatura de resistencia mundial, llena de textos sombríos y serios. Un ejemplar que revela algunas de las particularidades de nuestra cultura caribeña.

Conversando con una entrevistadora perteneciente a uno de los equipos que está levantando los testimonios de personas torturadas por las fuerzas de seguridad venezolanas, me confesó que algunos testimonios la desconcertaron por su capacidad de reír y burlarse de las circunstancias en medio del dolor. Un joven contó una golpiza salvaje propinada por la policía política venezolana que le interrogaban entre golpes a qué ONG pertenecía. Con ironía y candidez, luego de describir los incesantes golpes al cuerpo y a la cara que lo dejaron molido, relató que regresó a la celda con los compañeros jóvenes que habían estado protestando con él a preguntarles que qué carajos era una ONG. “Imagínate”, contó riéndose, “yo pensaba que era un partido político o una célula terrorista”, no una organización ciudadana. Anécdota que revela la paranoide y violenta estupidez de un gobierno que se impone a la fuerza sobre jóvenes que simplemente protestaban por libertad y justicia.

Opino que esta es una veta significativa, poco explorada en estas lides que parecen reclamar absoluta sobriedad. Diría que la capacidad festiva venezolana, aún en las circunstancias más crueles, ofrece una puerta, una rendija para respirar. No es pura pachanga evasiva. Como en el caso de Aquiles Nazoa y Job Pim, es capaz de ver de frente al horror y hacerle una reverencia sarcástica, que la desarme, que se burle de sus pretensiones. “Nos someterás, pero no dejaremos de reírnos de ti. Nunca te tomaremos del todo en serio.”, parecería decir. George Orwell, en su famosa disección de la lógica totalitaria en su novela 1984, escribe que “el acto sexual, bien realizado, es una rebeldía. El deseo es un criminal (crimen mental) <sup>5</sup>”.

---

5. Orwell, G. (1965/2022). 1984. Hermida Editores.

El trauma psico-social conduce a menudo a huir hacia adentro, a refugiarse de los recuerdos dolorosos desconectándose (disociándose) de parte de la experiencia. Asimismo, el cuerpo social tiende al silencio cómplice y a la fragmentación. Es por eso que el “acto sexual, bien realizado”, en su recuperación del deseo y de la conexión íntima con el otro puede ser un lugar de rebeldía.

La poeta norteamericana Adrienne Rich concluye que la resistencia política que puede proveer la poesía estriba en su capacidad de convocar estados “encarnados de añoranza y deseo... el momento en que un sentimiento entra al cuerpo es político. Tocarnos es un acto político.”<sup>6</sup> La poesía nos sirve de ancla para reconectar con nuestra imaginación, con las posibilidades de la vida. Después de lo cual, al activismo le toca ver cómo conducir esa energía a resistir la opresión.

En *Ida y Vuelta* hemos juntado artistas con activistas y personas afectadas por la violencia venezolana, especialmente la cometida por el Estado. Así, en el trabajo de Xiomara Jiménez vemos a abuelas de Charallave, una de las regiones más traumatizadas por la violencia crónica, explorar sus cuerpos a través de la poesía, el collage y la

fotografía. En el trabajo de Lucas García observamos a jóvenes aprovecharse de los lenguajes del cómic para tantear con la imaginación los recuerdos traumáticos de las matanzas que han ocurrido en la Cota 905. En el trabajo cinematográfico de Eduardo Burger vemos esos y otros jóvenes registrar las alegrías y los horrores de crecer en sectores asediados por la carencia y la violencia. En el trabajo editorial y de escritura de Héctor Torres vemos un abanico de registros de la sensibilidad venezolana actual; y en el de Ryan Revoredo podemos conocer el poder ritual de la música para convocar y acompañar comunidades emocionales.

Hemos recurrido al arte para abordar la resistencia encarnada en el cuerpo y tejer con esos cuerpos redes de ciudadanía activada. Resistimos a los horrores políticos que padece Venezuela sin fórmulas dogmáticas, insistiendo en abrir espacios para sentir plenamente, atentos a las enseñanzas de Aquiles Nazoa y Job Pim, militantes de la ironía, venezolanos ejemplares, que nos aseguraron que, mientras podamos convocar el amor por la vida, el oprobio no nos habrá doblegado del todo.

Buscamos registrar testimonios y denunciar, pero buscamos hacerlo sin dejar que las injusticias padecidas y la consciencia del riesgo que enfrentamos nos roben el deseo de vivir.

**mientras podemos convocar el amor por la vida, el oprobio no nos habrá doblegado del todo.**

---

6. Rich, A. (1994). *What is Found There: Notebook on poetry and politics*. New York: Norton.

# No sé si el Recuerdo es Invisible

por Eduardo Burger

*Todo lo que, en el interior del alma y en las relaciones humanas, escapa al imperio de la fuerza, es amado, pero amado dolorosamente por el peligro de su destrucción continuamente suspendido.*

La Ilíada o el poema de la fuerza, Simone Weil

Megáfono en mano, el hombre que dirige está ciego. Hace meses era un pregonero del barrio invitando a un taller de cine comunitario en El Calvario, ahora protagoniza la última escena de un documental y propone hacerlo a su manera.

José Luis se llama el hombre. A muy temprana edad perdió la vista. Eso no le impidió dedicarse al periodismo, a la radiodifusión, incluso al teatro. En la pared de su sala, más que diplomas y fotos, cuelgan incontables y coloridas alimañas de juguete. Siempre me inquietó ese despliegue de bagatelas. Solo ahora me atrevería a arriesgar lo que para mí significan: manifiestan un archivo que escapa a nuestra vista.

Nunca le preguntamos por aquellos miriñaques. Nos faltó astucia, sensibilidad por el otro. Quizá entonces habríamos grabado la sustancia invisible del recuerdo.

A José Luis lo entrevistaron profesionales, voluntarios y audiovisualistas recién egresados de distintas universidades pero, sobre todo, los jóvenes de El Calvario, agrupados por Plano Creativo para Secuencias Ciudadanas, un proyecto de taller de cortometraje de ficción que, debido a la pandemia del COVID-19, se transformó en un documental comunitario. Recuerdo en particular el momento en que

Freddy, un joven cuya familia ya no podía sufragar sus estudios en un centro de educación especial, grababa a José Luis sosteniendo su celular con estabilizador que Gato, diseñador y co-creador de la propuesta, nos había sugerido imprimir con plástico reciclado para provocar así la participación de más aliados en la experiencia.

Es decir, ahí estábamos, los que no sabíamos cómo pensar, ni cómo ver, ni cómo hacer cine del todo; en medio de una situación que nadie en el mundo entero sabía cómo pensar, ni ver, ni contar, ni vivir. Debíamos abrazar esa discapacidad para transformarnos con ella.

**Debíamos abrazar esa discapacidad para transformarnos con ella.**

En menos de doce meses, con apoyo de Asoraíces, CiudLab y Fundación Espacio, realizamos el taller, editamos el material y proyectamos el resultado sobre una pantalla enorme, habilitada por Gran Cine, en una plaza de la localidad.

José Luis murió un año después de haber asistido a la proyección.

### **El cine de los ciegos**

En algún minuto de Historia de Lisboa, el protagonista lee un verso de Pessoa. Como sonidista, debe lidiar con un director que ha desaparecido del set dejando en su lugar a un grupo de niños armados con videocámaras. A estos, el sonidista enseña la magia del foley, acaso una alegoría de cómo el cine trastoca la distancia entre metáfora y realidad; un efecto de constante transposición —diríase “migración” o “desplazamiento”— que permite, a decir de Tarkovsky<sup>7</sup>, “fijar” un tiempo particular.

Cual parodia del Ángel de la Historia alguna vez soñado por Walter Benjamin, hastiado ante la banalización de la imagen, el director deambula por la ciudad con la cámara a sus espaldas para producir imágenes genuinas “nunca antes vistas”, “grabadas por nadie”. Luego, en algún momento de la película de Wenders, Manuel de Oliveira, cineasta portugués, quien también produjera sus propias sinfonías ciudadanas —género del cine dedicado al registro documental de la ciudad moderna y sus ritmos— nos descubre de qué va todo el asunto:

“La memoria, en realidad, digo, en el cine, la cámara puede captar un momento, pero ese momento ya no es. Lo que hace el cine es traer un fantasma de aquel momento. No podemos ya estar seguros de que ese momento existió más allá del celuloide, ¿o es la película una garantía de la existencia de ese momento?” (Wenders, 1994)<sup>8</sup>

Si el cine puede servir a la pregunta por la memoria, ¿experimentar en común la realización de esta pregunta puede acercarnos a la experiencia de la garantía, por décadas ausente en ciudadanías sometidas a diferentes oleadas de estado de excepción?

En cuanto al verso de Pessoa que aparecía en cámara, creo que es este:

“El pensamiento nació ciego, pero el pensamiento sabe lo que está viendo”

### **Nuestros primeros monstruos**

Cuando Plano Creativo nació anhelando desarrollar talleres de cine y comunidad para jóvenes en situación de riesgo, las palabras “éxodo” y “precariedad” todavía no alimentaban nuestras bocas. Aun así, ante la ineludible noción de que en cualquier momento los miembros del equipo abandonarían el país, creímos que hacer sostenible la tentativa era

---

7. Tarkovski, A. (1992). Esculpir En El Tiempo. Rialp.

8. Wenders, W. (1994). Historia de Lisboa. Atalanta.

una bella forma de desafiar a la opresión que vivíamos. Habíamos nacido de una tesis de grado universitaria, años de investigación en teatro y comunidad, un plan vacacional y, sobre todo, de la gente que nos pedía continuar.

En medio de la aguda desinstitucionalización y polarización política, abogamos por nuestra diminuta escala —la de la autonomía— y empezamos con lo que teníamos a la mano: un crew de voluntarios de nuestras cátedras universitarias, equipos y recursos propios, mínimos, tan escasos, quizá, como nuestra experiencia. Nada nuevo bajo el sol. Lo más importante fue volver a la escuela.

Durante poco más de cinco años sostuvimos nuestro experimento justo donde se había originado: en las aulas de la Unidad Educativa Monterrey, un colegio de Fe y Alegría en La Montaña, un barrio en las afueras de Baruta. A razón de un cortometraje por año, incluyendo los cursos de formación a voluntarios, nos propusimos que la duración idónea de un taller de ficción era de seis a ocho sesiones de dos a tres horas, más dos días enteros de rodaje. El esquema general debía llevar a que los propios participantes

## Proyección de Plano Creativo



escribieran, produjeran y dirigieran su cortometraje. Cada sesión debía ser co-diseñada con perspectiva lúdica por el crew de facilitadores abarcando tres tipos de objetivos: pedagógico (expresión, integración, confianza, constancia, respeto), audiovisual (valor de plano, roles en el set, departamentos de un rodaje, entre otros) y narrativo (creación colectiva de un guión a partir de lo que cada participante deseaba contar). Planificar con rigor cada encuentro alentaba un horizonte de aprendizaje y libre intercambio entre profesionales, voluntarios, amateurs, curiosos del cine y miembros de la comunidad.

Para el rodaje, la cantidad de locaciones debía ser una, máximo, dos; los sets no debían pasar de tres; lo mismo para el número de planos por escenas y de tomas por plano. Además, debía sobrar tiempo para cualquier otra maniobra que ayudara a redondear la historia. Lo más importante: el catering, nuestro almuerzo compartido. Algo que, en medio de la emergencia humanitaria compleja, se tornaría crítico.

Aunque el tema siempre era libre, casi todas las historias que proponían los participantes denotaban la violencia estructural que padecían. Los géneros predilectos eran la fantasía, el terror y la ciencia-ficción. A lo mejor en esto influyó el impacto del primer taller en la comunidad, cuando se crearon sets a través del retrofitting de los espacios de la escuela para sostener el tono post apocalíptico del corto. También es cierto que en más de un momento nos dio por soñar con adecuar las estrategias creativas del cineasta mexicano Guillermo del Toro (Castro, 2012), ¿qué pasaría si pidiéramos a los participantes crear monstruos como forma de expresar las violencias que vivían, para luego extrapolar los criterios estéticos de sus criaturas al diseño de producción de una historia compartida?

Cierta vez, los participantes del taller habían regado hojas secas por todo el piso y debían seguir en plano secuencia a la protagonista conforme se acercaba al “monstruo final”. Aquellos jóvenes, expuestos constantemente a la precariedad y a la violencia, por no hablar de las urgencias hormonales típicas de la edad, acostumbrados algunos de ellos a tratarse a golpes y llevar mal las discusiones, caminaban de puntillas, con una concentración, coordinación y delicadeza tal, que parecían flotar a escasos milímetros sobre un abismo difícil de explicar.

El país seguía en colapso. El equipo directivo de la organización migraba, los conflictos internos se tornaban irremediables. Encandilados por el desafío, insistimos en ampliar los talleres a los barrios de La Vega, Petare y El Calvario, donde la experiencia de Ciudadlab contribuyó a que nos definiéramos como un laboratorio. En todos los casos, el exilio aparecía como tema dominante. En contraparte, el Coordinador Académico de la escuela Monterrey había fabricado, por iniciativa propia, un salón de cine y nos invitaba a compartir los cortometrajes que habíamos creado a lo largo de casi seis años. Los nuevos participantes de los talleres no cabían del asombro al ver la cara de niño con la cual sus



#porsalirdelcharco

Foto: Eduardo Burger



compañeros más viejos aparecían proyectados. Ante la violencia y su efecto demoledor sobre nuestra percepción del tiempo y el espacio, le habíamos dicho a aquellas chicas y aquellos chicos -y a nosotros mismos-, que el tiempo era posible, que había lugar.

El salón de cine no duró un año. Como tantos docentes venezolanos, el coordinador académico abandonó su trabajo para subsistir. Uno de los jóvenes quien, años atrás y casi un niño, había participado en el primer taller, dirigió nuestra última incursión en la comunidad. A través de él, sin que entonces lo supiéramos, se formaron los facilitadores que dieron luz a una nueva etapa con enfoque documental. No logramos, sin embargo, que a ese joven lo becaran para estudiar comunicación audiovisual en una universidad.

### **Un horizonte de reparación**

En nuestros primeros ensayos entre ficción y documental, nos vimos influidos por aquello que Claudia Peñaranda Fuentes identifica en muchas películas como un temor a la pérdida del lugar urbano, lo cual evidencia en la “pobreza morfológica y/o por la disminución o total ausencia del paso del tiempo perceptible por sus ciudadanos” (Peñaranda, 2012).<sup>10</sup>

La idea nos sorprendió en Brisas de Propatria, cuando recurrimos a la diferencia entre locación y set para explorar la relación entre espacio y lugar. El resultado fue un cortometraje documental en el que los participantes buscan a un monstruo fantástico en su barrio y más bien descubren las decisiones difíciles que sus habitantes han enfrentado.

En cambio, en San Blas de Petare, ante un número excesivo de participantes se nos ocurrió que el documental podía ser una fiesta. Nos inspiraba nuestro trabajo con el LABO, organización activista que apelaba a la fiesta como forma de provocar redes de solidaridad y resistencia no violenta. A lo mejor por eso, en nuestra primera Secuencia Ciudadana, las fiestas tradicionales que El Calvario realizó nos sirvieron para acompañar a la comunidad, y fungieron de metáfora al servicio de la premisa que los jóvenes propusieron poco antes de que arrancara la pandemia: si no somos los mismos de ayer, ¿cómo podemos experimentar los cambios?

Cuando acordamos realizar con Reacin una nueva experiencia, nos resultó demasiado tentador pensar que las Secuencias Ciudadanas podían ser un enfoque. El horizonte compartido debía ser emergente. Es decir, el argumento a documentar, por parte de determinado grupo o comunidad, se centraría en la búsqueda de distintas estrategias expresivas para contar aquello que cada participante deseaba o dolía, de manera tal que en alguna de las tantas capas de creación de la obra común —un mosaico o collage de registros

---

9. Castro, R. (2012). *Lo Fantástico Y Lo Siniestro En Guillermo Del Toro*. Universidad de Guanajuato, Departamento de Letras Hispánicas.

10. Peñaranda, C. (2012). *Crisis del lugar urbano contemporáneo*. Bid & Co.

e inquietudes—, cada quien pudiera experimentar un grado de realización significativa. Dicho de otro modo, la necesidad de contar la historia, era la historia.

Fue así como, en algún umbral que aún no comprendemos bien entre los procesos de la realización cinematográfica y la articulación de redes de organizaciones sociales, empezamos a ensamblar artistas, activistas y comunidad, a duras penas logrando imitar el talante de Uniendo Voluntades, organización de San Blas de Petare, con la cual desarrollábamos diferentes tentativas. A través de un taller de narrativa habilitado por Reacin y La Vida de Nos, constatamos cómo la deliberación en torno a diferentes relatos los transformaba en auténticas plazas públicas, justo cuando las más diversas violencias prácticamente habían extinguido eso que los defensores de Derechos Humanos suelen llamar “espacio cívico” (ACNUD, 2023).<sup>11</sup>

Mientras los jóvenes participantes escribían sus historias como proceso de investigación para el documental, Uniendo Voluntades rescató su deseo de reparar y resignificar una cancha de básquet abandonada. Había aparecido una metáfora para el argumento común, sobre cómo una dispersa y diversa red de pequeñas iniciativas contribuía de forma radicalmente autónoma a producir lo que hoy es un espacio público como respuesta a la violencia y otros tantos abandonos.

No han faltado en este andar los conflictos y las escisiones, los desafíos y los errores. Tampoco los encuentros, las certezas, los resultados, el abrazo. Por lo pronto, la cancha sigue abierta.

## La Proyección

En las comunidades en que se han filmado las películas se hace un estreno, que es una gran proyección comunitaria. La proyección es una fiesta, una puesta en escena poética, en que celebramos el logro creativo. Lo que ocurre en el cine con las butacas se transpone a la comunidad. En uno de los proyectos en El Calvario se trabajó sobre platabandas donde estaban los tendederos de ropa. Esos mismos tendederos con sábanas blancas sirvieron luego de pantallas para la proyección final. La proyección es el momento en que se devela el secreto, se presencia la magia creativa que transformó todo en una pieza de cine.

11. ACNUDH. (s/f). OHCHR. Recuperado el 3 de enero de 2023, de <https://www.ohchr.org/es/civic-space>

# En Cuadros

por Lucas García Paris

## **Descubrir la narrativa gráfica**

La actividad que realizo con Ida y Vuelta es la de impartir talleres de herramientas básicas del cómic. La persona se familiariza con el tema de la narración gráfica, conociendo un poco de la historia del medio en el contexto de la cultura popular, manejando una serie de insumos teóricos y prácticos que le permiten producir sus propias historietas.

El taller usa como introducción una historia de los cómics. Es un recorrido condensado que muestra antecedentes (la pintura rupestre, los códices mayas, los tapices medievales, las revistas ilustradas y el humor gráfico del siglo XVIII y XIX) y el desarrollo de arte secuencial en el siglo XX, principalmente en los Estados Unidos, pero también del cómic europeo y japonés.

Este recorrido me permite mostrar cómo el lenguaje del cómic evoluciona y toma elementos de otros medios como la fotografía, el cine, la plástica, la literatura, el diseño gráfico; su relación con los avances en las tecnologías de reproducción masiva; el abordaje de temas contemporáneos en las sociedades en las que se desarrolla y su papel como parte de la industria cultural.

También, su preeminencia cada vez mayor en la cultura pop. Esto último permite generar conexiones con el participante, que muchas veces se sorprende al conocer la historia detrás de personajes que ha visto en el cine, la televisión o el internet.

Luego de la historia se hace una sesión en la que propongo cinco herramientas o elementos básicos para la construcción de narrativas visuales:

1. El género temático
2. El personaje
3. La secuencia / encuadre / estructura de viñetas
4. La rotulación / las onomatopeyas
5. “Grafismos” del cómic.

Estos son elementos básicos de contenido y forma cuyo manejo permite a la persona generar sus propias historietas, ya sea con temáticas tanto biográficas y autodocumentales, como fantásticas y ficcionales.

### **En Ida y Vuelta he trabajado con tres grupos:**

- Adolescentes de la zona de los Valles del Tuy, coordinados por el psicólogo Carlos Alzualde.
- El colectivo de San Blas, en Petare, a través de Eduardo Burger, profesional audiovisual, con la ONG Uniendo voluntades dirigido por la activista social Katy Camargo.
- El grupo de jóvenes y adolescentes de la Cota 905, que asesoran Verónica Zubillaga y Gabriela Caveda, de Reacin, motorizado por la líder social Saray Figueredo.

Los talleres duran entre cuatro y seis sesiones. En ellos proponen ejercicios para generar cómics de una extensión de una a tres páginas. Estos ejercicios pueden ser:

- Relatar un hecho personal narrando el antes, durante y después del hecho.
- Presentar un personaje (que puede ser tanto ficcional como autobiográfico) a través de una “historia de origen” de una página, a la manera de los superhéroes del cómic book norteamericano.
- Elaborar un “Diario de cómic”, haciendo una tira diaria de la experiencia personal del participante a lo largo de la semana.

El taller ofrece a los participantes un espacio lúdico de expresión personal, con dinámicas abiertas en las que pueden hablar de sí mismos y sus entornos a veces de una forma directa, otras generando historias fantásticas, que de manera tangencial y metafórica hablan también de sus intereses y temas más íntimos. De igual forma, el taller les permite introducirse en las mecánicas de la narración y la creación de historias, con conceptos y herramientas que pueden llevar a otros medios.



Para mí, la noción de cultura pop permite la creación de un espacio en el que podemos abordar temas complejos y sensibles a partir de ficciones. De esta manera surgen historias y personajes de gran capacidad simbólica, que permiten una visión más amplia y completa de nosotros mismos y de los procesos que estamos atravesando.

En mi trabajo profesional como ilustrador, he utilizado el formato del cómic para abordar historias que se relacionan con la situación actual de mi país: la crisis humanitaria compleja, la violación de DDHH por fuerzas de seguridad del Estado, las historias de vida de grupos e individuos dedicados a la defensa y promoción de los DDHH. Estos temas, difíciles de visibilizar y discutir, encuentran en el cómic un vehículo comunicacional que permite llegar a audiencias más variadas en una forma abierta e inclusiva.

### **Cada persona una historia**

Las dinámicas de los talleres varían según los grupos. A pesar de manejar ciertas similitudes (adolescentes provenientes de sectores populares en los que han tenido experiencias de violencia, por ejemplo) cada grupo tiene características propias, por lo que es importante tener un primer momento de reconocimiento: investigar cuáles son los intereses particulares, evaluar las distintas capacidades expresivas, familiarizarse con los diferentes contextos de los que provienen los participantes y conocer sus historias personales y colectivas.

Es fundamental apoyarse en las personas que establecieron el primer contacto con los grupos. En los casos acá relatados, Eduardo, Carlos, Verónica y Gabriela ayudan a presentarme al grupo y establecer relaciones de confianza que permiten una interacción más profunda y enriquecedora.

El grupo de San Blas ya estaba inmerso en procesos de auto documentación audiovisual con Eduardo, y algunos de sus integrantes ya tenían proyectos artísticos personales de muralismo y música urbana, por ejemplo. Los muchachos habían conformado un espacio particular que ellos mismos estaban acondicionando para realizar diferentes actividades y, en ese sentido, el taller les sirvió para ahondar sobre las mecánicas de la ficción y sumar herramientas expresivas a las que ya venían trabajando.

Con Carlos, en los Valles del Tuy, los grupos son siempre diferentes, pero provienen de una misma zona. No tienen mucha experiencia con formas de expresión, pero tienen historias de vida muy fuertes. Han estado expuestos a la violencia delincuencial y del Estado, y el suicidio adolescente gravita de forma insistente en la comunidad. Los cómics que producen tratan estos temas de manera muy directa, ya sea relatando historias propias o de conocidos. Mi percepción es que estos adolescentes encuentran en el cómic un espacio de expresión inmediato y cercano, en el que pueden desahogarse.

El grupo de la Cota 905 es el más diverso en términos de edad de los participantes y se desarrolla en una zona que ha sido socialmente estigmatizada como un sector delincuenciales. En el momento en que comenzamos a trabajar con ellos, habían sucedido tomas policiales violentas, con enfrentamientos armados con bandas locales, que habían afectado profundamente a la comunidad.

En este grupo el taller funcionó como una actividad que les permitía “salirse” por un momento de un contexto problemático. En paralelo, se generó un proceso de sensibilización a formas expresivas a las que los muchachos habían tenido poco o ningún acceso con anterioridad. Una de las cosas que me llamó más la atención de este grupo fue que desde un principio mostraron una necesidad de “apropiarse” de su historia. Tenían una necesidad de aprender medios de expresión para poder contar su verdad y contrarrestar de alguna forma la narrativa externa sobre su comunidad y sus vidas.

Los talleres están estructurados, de forma general, de la siguiente manera:

La primera sesión está referida a la historia del medio. Esto permite reconocer intereses y establecer unas primeras conexiones. Las personas encuentran unas referencias en personajes conocidos como Batman, Superman o Spiderman, por ejemplo, que conocen por el cine y por los dibujos animados.

Cuando se enteran de la historia de los personajes, de los autores que los crearon y de los contextos en los que se produjeron, los participantes reconocen o encuentran similitudes con sus propias historias, ámbitos o procesos, ya sean grupales o individuales. El establecimiento de estos paralelismos es muy importante. Se reconocen referencias, posibilidades expresivas y aspectos fundamentales del proceso narrativo.

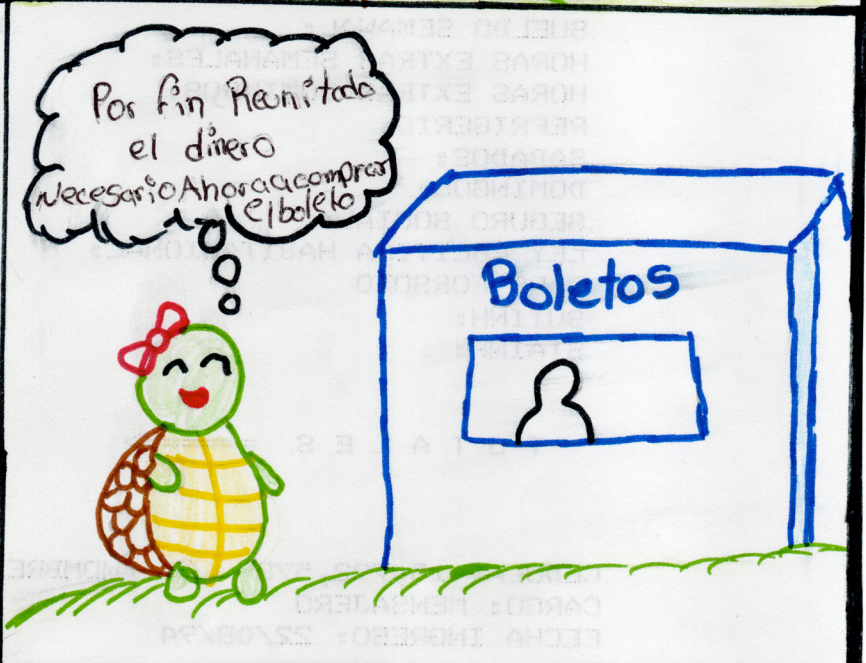
Un ejemplo de esto sucede cuando hablamos acerca del fenómeno de los superhéroes y les propongo una lectura del personaje de Superman.

La historia de este personaje, con sus tintes fantásticos de ciencia ficción y aventuras, es en realidad una gran fantasía de la migración. Superman es creado por judíos de la primera generación de inmigrantes en Estados Unidos, cuyos padres han huido de los grandes progroms en Europa de comienzos del siglo XX. Estos autores, casi adolescentes como los mismos participantes, crean una ficción fantástica en la que vuelcan su experiencia migratoria y sus anhelos de aceptación e inclusión en su nuevo país.

En su versión heroica, Superman proviene de un planeta avanzado que ha sido arrasado por una gran catástrofe. Sus padres biológicos son miembros de la elite social de este planeta y el personaje tiene poderes especiales a causa de su origen extraterrestre. En su versión de Clark Kent, representa al inmigrante que busca integrarse a su nuevo país, en el que incluso ha sido acogido por una pareja que le inculca las maneras y valores de este nuevo hogar. La ficción de Superman es la contraparte a la narrativa xenofóbica de la

# LISA LA TORTUGA VIATRA

de: *Alicia Barros*



migración como amenaza y destrucción. Es un símbolo del melting pot como proceso de enriquecimiento y desarrollo.

Cuando expongo esta interpretación del personaje y su historia, es muy común que los participantes establezcan paralelismos con el fenómeno de la diáspora venezolana, por ejemplo, o la experiencia familiar de provenir del interior del país y establecerse en la ciudad. También resulta muy significativo para los adolescentes descubrir que los creadores de personajes tan icónicos y reconocidos, fueron muchachos como ellos en contextos sociales similares, que generaron estas mitologías tan universales a partir de vivencias personales.

Posteriormente se imparte una sesión de herramientas del cómic y de ejercicios para ponerlas en práctica, la cual hemos detallado anteriormente. Usualmente se generan historias que pueden ser muy autobiográficas y auto documentales o, por el contrario, ficciones fantásticas, vinculadas sobre todo a la iconografía de los superhéroes norteamericanos o del anime japonés, a las que los muchachos ya están expuestos a través del cine, la televisión y el internet.

En esta etapa es importante estimular el carácter expresivo de las actividades y que los participantes se preocupen más por el qué que por el cómo. No importa el nivel de las capacidades de dibujo o escritura, sino plantear un marco, a través de los lineamientos del ejercicio, en el que tengan la confianza para hablar y mostrar lo que quieran sin sentirse evaluados o analizados. Las herramientas propuestas se entienden como elementos facilitadores de un proceso expresivo personal, que ayudan a visibilizar y comunicar experiencias y sentimientos.

En este sentido los cómics más autobiográficos resultan ser muy ilustrativos de la visión y percepción de sus autores acerca de las vivencias y el entorno que muestran, y los cómics más fantásticos y exagerados proponen simbologías e imágenes que son muy reveladoras de la persona y su paisaje emocional interno.

Es muy importante que, en esta etapa, los participantes expongan sus trabajos en grupo y que los comenten entre sí. Pueden producirse diálogos e interacciones entre los participantes de gran valor empático. Podemos ver a la vez la visión singular de cada uno y las coincidencias, a veces inesperadas, que se establecen entre los miembros del grupo.

### **El cómic como espejo**

Cada grupo aprovecha el taller según sus necesidades, sin embargo, propondría una lista de los aportes generales en base a mi experiencia con Ida y Vuelta:

- Construcción y/o fortalecimiento de espacios de encuentro y confianza en las que los participantes pueden expresarse libremente sobre temas que los afectan tanto en lo personal como en lo comunal.



- Adquisición de herramientas expresivas y de sensibilización.
- Exposición y acercamiento a nuevas formas de disfrute y entretenimiento, que enriquecen la experiencia vital del participante.
- Conciencia del proceso narrativo y de la importancia de la historia en la construcción de personalidad y visión del mundo.
- Revalorización de la experiencia y contexto propios, a través de la valoración de historias personales y colectivas.
- Desestigmatización de grupos humanos y comunidades.

Con respecto a los grupos particulares con los que he trabajado diría que el grupo de San Blas, por ejemplo, se interesó mucho por la historia del medio y en algunos participantes se vieron reflejados en las biografías de autores americanos de la década del 40 del siglo pasado: adolescentes de barrios populares, con necesidades expresivas y vocación plástica, que se profesionalizaron en un área de expresión “artística”.

Los grupos de los Valles del Tuy aprovecharon los ejercicios para contar historias personales o de hitos en sus familias y su comunidad que los afectan particularmente, por lo que ven el cómic como un medio de desahogo y un espacio de expresión novedoso y abierto.

Para los chicos de la Cota 905, el taller ha funcionado mas como una puerta de entrada a las mecánicas de la narrativa y como proceso de sensibilización, exponiéndose a personajes, historias y lenguajes que desconocían o manejaban muy incipientemente.

**que los participantes se preocupen más por el qué que por el cómo.**

### **Los resultados**

Tal vez lo más importante de la experiencia de los talleres es su función como elemento iniciador de otras experiencias y búsquedas expresivas. El cómic provee elementos que llevan a los participantes a lenguajes de lo audiovisual, lo escrito y lo performático. Sobre todo, genera una conciencia en los participantes de que no solo son creadores de historias sino protagonistas de las historias más importantes: la propia.

Por ejemplo, en el taller de la Cota 905, Saray, la líder comunal que lleva el grupo, desarrolló un gran interés por el medio. Por una parte, nos contó que terminaba el día buscando en internet sobre personajes y autores que había visto en el módulo de historia de los cómics y por otro lado estaba boceteando cómics personales relativos a sus diferentes actividades, porque le parecía que de esta forma podría comunicar a más personas acerca de lo que estaba haciendo y su importancia para la comunidad.



*Foto Stephanie Vita Marcelot*

Un taller es el inicio de un proceso mucho mayor, del que desconocemos el resultado. No sabemos cómo serán utilizadas las herramientas impartidas ni el impacto que estas nuevas imágenes, símbolos y lenguajes tendrán en el participante. Pero sí sabemos que se produce una transformación en la persona. Verá el mundo, y a sí misma, de manera diferente. Las posibilidades que surgen a partir de ese cambio son siempre positivas y sorprendentes.

## El espacio transicional del cómic

A pesar de, en apariencia, pertenecer al reino de la fantasía, a través de los cómics se plasman dilemas sociales que aluden a la elaboración del imaginario colectivo. La cultura pop ha abordado fenómenos sociales complejos a través de la ficción, como por ejemplo, la conquista del oeste de Estados Unidos a través de sus novelas ilustradas de héroes como Jesse James y Buffalo Bill o las consecuencias de la devastación nuclear en Japón a través del personaje de Godzilla.

En el taller con los jóvenes de la Cota 905, que había estado sometida a las incursiones violentas de los operativos policiales que obligaron a muchos a huir durante semanas y meses de su sector, aparecieron títulos como “el Gato Intergaláctico” en que un gato sale de su ciudad por las amenazas de destrucción de otro gato rebelde, y que luego el protagonista logra enfrentar para salvar a la luna de la temida destrucción.

El lenguaje ficcional y el marco caricaturesco ofrecen un espacio transicional, que son espacios en que podemos jugar, donde lo que decimos es y no es en serio. Lo que posibilita abordar temas que de otra manera resultan traumáticos para compartir.

# El Sentimiento del Retratista

por Xiomara Jiménez

*Lo que el ojo ve, la boca no puede pronunciarlo.*

Gorgias

*La vida surge a partir de una gran mutilación.*

Moshe Idel. El Golem

En el año 1989, realicé una serie de talleres para un programa sobre Derechos del Niño en varias Escuelas de Fe y Alegría. Valiéndome de ciertos recursos plásticos, diseñé sencillas dinámicas enfocadas a explorar si aquellos pequeños habitantes de conocidas barriadas caraqueñas, tenían un mínimo asomo sobre la importancia del respeto, la consideración — el buen trato, para ser todavía más precisos— como algo esencial en toda relación humana. En cada sesión se hacían dibujos, pinturas y collages con resultados que me alentaron a traspasar los muros de un territorio privado, en donde lo más visible era precisamente la ausencia de toda noción acerca de un contacto, humanamente justo.

De ese modo surgió un repertorio, un singular thesaurus visual de bocetos donde estallaron señales alarmantes sobre un mundo de carencias y una desproporcionada agresividad dirigida hacia los niños, quienes suelen ser un blanco frecuente de violencia; gritos, explosiones iracundas o frustraciones de distinta tesitura, se presentaron como un plato lleno de amargores; el consabido cuchillo con la punta ensangrentada fue de los símbolos más recurrentes en cada libreta.

Encontré estampas, páginas enteras en donde hombrecitos menudos —claramente padres o adultos de familias— aparecían vociferando palabrotas soeces, y hasta golpeando a otros cuerpos de tamaño aún menor. Muchos trazaron con su infantil destreza, huellas parecidas a un charco de sangre derramada en la acera del barrio. Aquellas fueron las ilustraciones más reiteradas en alusión directa a la cólera como una forma de vínculo natural. Se trataba de imágenes exhibidas con exceso, como si solazándose en la violencia, la pobreza o la marginalidad, los niños hubiesen encontrado una forma de disminuir —ironizar o responder con la presumible gravedad que yo esperaba corroborar como premisa— sus vivencias más cotidianas.

Curiosamente, sin mediar palabras, varios chiquillos fueron retirados del espacio de trabajo por sus representantes. Sin embargo, allí quedó una compleja panorámica de lo se vive en algunos hogares deprimidos de nuestra ciudad.

Esa fue la primera vez que experimenté la estrategia de crear pautas para una práctica no dirigida a la enseñanza de técnicas artísticas ni al desarrollo de la creatividad, sino a la indagación de un conflicto. La jugarreta no solo me interpeló, sino que se convirtió en un primer modelo para una forma de actividad un poco alejada del taller convencional del artista, lanzado a exploraciones más formales. Encontré un cometido en la idea de hacer un mundo e introducirme en la empresa de cómo vemos, qué vemos cuando miramos, cómo jerarquizamos situaciones o cosas en ese vasto espacio que es el campus de la vida de las personas y sus lugares, y ese paisaje humano en conjunto con la forma de concebir el entorno; nuestra relación con la naturaleza, el cosmos o aquello poco evidente, pero que es una parte indisoluble de ese nudo o ese lado roto del alma.

**hacer un mundo e introducirme en la empresa de cómo vemos, qué vemos cuando miramos, cómo jerarquizamos situaciones o cosas en ese vasto espacio que es el campus de la vida de las personas y sus lugares, y ese paisaje humano en conjunto con la forma de concebir el entorno; nuestra relación con la naturaleza, el cosmos o aquello poco evidente, pero que forma parte de ese nudo o ese lado roto del alma.**

Desde entonces, no han sido solo la materia, o el espacio, la línea, la levedad o la pesantez, el movimiento o el concepto de pureza, o el color, por mencionar algunos temas propiamente estéticos, los que me animan. Y en ningún sentido, tampoco la idea de reproductibilidad técnica de eso que llamamos realidad; ese cruce de experiencias y subjetividades nada sencillas —algunas muy dolorosas, por cierto—. Experimenté con total convicción, que no es la sola autonomía de todos esos componentes visuales reunidos, sino la propiedad que poseen al ser aplicados con intención o propósito expresivo, lo que ayuda a mirar y a pensar en la relación que se halla detrás de lo que vemos, y a su vez nos mira, porque, a no dudarlo, todo eso que miramos nos mira a nosotros mismos también, y nos implica.

He organizado distintas experiencias con grupos focales y, cada vez se refuerza en mí el concepto del taller como fachada o pretexto para horadar, adentrarse y realizar excavaciones imaginarias bajo la tierra, en el cuerpo, o en espacios periféricos; nosotros mismos orillamos y no llevamos al centro ese residuo fundamental que también nos integra, casi como si se tratara de algo desdeñable o mugriento. Es la intención de los abordajes propuestos, que no son otra cosa sino la creación de un espacio de sensibilización y asociaciones cuyos contenidos se van develando lentamente, con delicadeza, desde una aproximación que intuye lo huérfanos de sensibilidad que hemos vivido, y cuán urgidos estamos de ese mirar hacia adentro, imágenes primordiales.



1. *Xiomara Jiménez*  
*De la serie: Violencia tardía (1)*  
*Chrarallave, 2022*  
*33 x 48 cm*  
*Fotografía digital sobre*  
*materiales mixtos impresos en*  
*papel de algodón de 150 gr*



2. *X.J.*  
*De la serie: Violencia tardía (2)*  
*Chrarallave, 2022*  
*33 x 48 cm*  
*Fotografía digital sobre*  
*materiales mixtos impresos en*  
*papel de algodón de 150 gr*



3. *X. J.*  
*De la serie: Violencia tardía (3)*  
*Chrarallave, 2022*  
*33 x 48 cm*  
*Fotografía digital sobre*  
*materiales mixtos impresos en*  
*papel de algodón de 150 gr*



4. X. J.

*De la serie: Violencia tardía (4)*

*Chrarallave, 2022*

*33 x 48 cm*

*Fotografía digital sobre  
materiales mixtos impresos en  
papel de algodón de 150 gr*



5.X. J.

*De la serie: Violencia tardía (5)*

*Chrarallave, 2022*

*33 x 48 cm*

*Fotografía digital sobre  
materiales mixtos impresos en  
papel de algodón de 150 gr*



6.X. J.

*De la serie: Violencia tardía (5)*

*Chrarallave, 2022*

*33 x 48 cm*

*Fotografía digital sobre  
materiales mixtos impresos en  
papel de algodón de 150 gr*



7. X. J.

*De la serie: Violencia tardía (5)*

*Chrarrallave, 2022*

*33 x 48 cm*

*Fotografía digital sobre  
materiales mixtos impresos en  
papel de algodón de 150 gr*

En esta ocasión he puesto el acento en algunos temas cardinales. Ahora, cuando apremia hacer un mapa sobre el áspero y muy desgarrador propósito de examinar los perfiles de la violencia de un país, agobiado como está este por la prolongada crisis, entrometida en casi todas las áreas de nuestra vida ciudadana. En primer lugar, podría resumir la crudeza de este drama bajo el paraguas de una idea, una definición nominal que le da paso a varias propuestas armadas casi como crónicas o capítulos acerca de este horrendo descalabro: Cuerpo de País —por su resonancia literal con un organismo realmente enfermo— es el título detonador de este portal. Encontraremos un primer tema; Violencia tardía, sucedido de otro, Notas de voz, y por último, y tentativamente, La disolución.

En cuanto al planteamiento puntero, he querido referirme a la brutalidad de una tragedia con muy exiguos dolientes, por lo fronteriza de la condición de deterioro en la vejez; parece tan natural —ley de vida, dicen— considerar ese hundimiento y su coincidencia con el sentido de término, con la inminente finalización del ciclo vital de las personas mayores, solo que, expresado de manera muy concreta, su condición en esta geografía escoriada —tal cual como una piel herida— ha llegado a alcanzar claros niveles de crueldad e indiferencia. Seguidamente, Notas de voz, aprovechando la posibilidad de comunicarse a través del Whatsapp u otros métodos de tecnología inteligente, el hilo de unas voces que a la vez son un clamor y una confidencia hecha de mensajes telefónicos convertidos en metáfora, lenguaje estético o coartada imaginativa para escuchar a un par de dolientes, portavoces de incontables muertes injustas cometidas por el aparato de un Estado represor, a través de una serie que conjuga imágenes y voces. Por último, La disolución, un trabajo que aspiro insertar en este conjunto, hablando sobre la desfiguración, o el sentimiento de una condición



de des-identidad —si es posible el término— encarnada en la cualidad de unos rostros, de cabezas, que, por una parte, buscan acusar el golpe, la pateada, el ensombrecimiento ocasionado por el Poder sobre nuestras caras, y por otro, intentan reflejar esa inquietante neutralidad del vacío, de la impavidez, al no reconocerse o no encajar con aquello que hubiésemos querido ser, e incluso, con lo que nos han obligado a aceptar.

Los ejercicios propuestos, en realidad son meras intuiciones de autoconocimiento. Una suerte de anagnórisis para que —con la ayuda de un puñado de premisas, conjeturas o temas previamente vislumbrados— otros se observen, se escuchen, se expresen y puedan ver cómo algunas experiencias e imágenes de su entorno y universo personales devienen en un valioso material simbólico, constructo de obras, en la práctica, indagaciones para un discernimiento del mundo. Y en ellos, los modelos, los sujetos de ese espacio sensible —y lo digo retirada de cualquier síntoma de idealización, o de caer en la trampa de esa visión salvadora o de intenciones rescatistas— se encuentre la hendidura para un cambio de sentido; un mirar más consciente, menos herido, y hasta por qué no, una explicación sobre el misterioso propósito del arte como aspiración de una humanidad con menos deseos de fagocitarse. Como dice el poeta Seamus Heaney, en su precioso ensayo “La reparación de la poesía”(1). Si consideramos el término reparación tal como lo presenta el poeta, a través de un acercamiento a esa eterna disertación sobre la utilidad o la nobleza de la poesía —digamos, del arte en su totalidad— para hacer foco sobre ciertas realidades, por así decir, para encontrar una manera de protegerse de la violencia exterior, según lo expresa el escritor Wallace Stevens, citado en este mismo ensayo: “Es la imaginación que obliga a retroceder a la opresiva realidad”.

Dichos procedimientos me han mostrado una manera de concebir una serie de propuestas artísticas que van abriéndose paso con cada encuentro, con gente y realidades; montañas de situaciones, caracteres, todos con sus nodos de problematicidad. El propósito de fondo es dar con la clave del problema de la representación, y cómo acceder a la búsqueda de un arte del presente, cambiar su sentido único y resignificar el gran desarreglo que es la vida de nuestro tiempo, con sus días difíciles y dislocados. No puedo afirmar que tales dinámicas se enmarcan en una pedagogía de la creación. Más bien yo aprendo de aquello que me señalan los grupos de trabajo sobre la vida y sus enormes torceduras.

Acerca de lo contemporáneo, que es el mero asunto formal en cuestión, Giorgio Agamben dice: ‘Solo puede decirse contemporáneo aquel que no se deja enceguecer por las luces del siglo y logra percibir en ellas la parte de sombra, su sombría intimidad (...) contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como un asunto que lo mira y lo interpela; como algo que, más que toda forma de luz, se encuentra directa y

singularmente dirigido hacia él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el halo de tinieblas que proviene de su tiempo'. (2)

Aunque no dejo de estar atenta a la posibilidad establecida casi con los códigos de un juego en el que a veces procuro hacer obra como resultado de estos intercambios, en otras ocasiones, propicio que sean los participantes los que generen sus propias aproximaciones creativas, pasando a ser yo un operador cultural. A pesar de ello, digo, lo cierto es que, lo que inicialmente fue una preocupación: cómo despertar interés por la actividad creadora proponiéndome trabajar con los ecos procedimentales de distintos autores; bien artistas, narradores, ensayistas o poetas, —en aquel momento pensaba que la mejor manera de comenzar a hacer era la imitación— pero eso terminó por convertirse en una estrategia de estudio, es decir, en vez de esperar por un resultado creativo que no siempre llegaría sino bajo condiciones muy particulares —el don, o ese duende del que hablaba García Lorca, además del deseo y el puro esfuerzo individual— entonces me ubiqué en el lugar de la representación de unas premisas y las posibles vertientes ofrecidas por mis acompañantes, algo que tampoco reviste demasiada importancia, porque, en cualquier caso, en buena medida la intención es siempre estar ahí como alguien que va aprendiendo a ver y a ser una especie de intérprete o testigo de lo que emanan sus gestos, una mirada, el lenguaje corporal o sus propios testimonios. La idea deriva de ver que, a través de ciertas manifestaciones, se generan escenarios para una serie de proyectos visuales que buscan revelar pero, sobre todo, conmover con la fuerza expresiva de todos esos recursos en los que nos vemos reflejados unos y otros, como parte de un mundo que luego pasará a ser, un artefacto, una ficción de lo orgánico a través del propio lenguaje, o la carga que tienen las imágenes.

El concepto que he intentado definir, es el de la Transferencia de medios, una manera de vehiculizar la transposición de recursos creativos. El planteamiento se acerca mucho al de cualquier proceso de impresión; una plancha generatriz es el principio de un tránsito hacia lo diverso y lo sorprendente, por la versatilidad de sus resultados. Lo primero —La ida— es la aproximación, el reconocimiento de mis colaboradores, mis actores, su medio, su entorno —y de reojo la pura hojarasca de borde— lo que arrojan sobre nuestra mesa de trabajo, el conocimiento, o más bien, el ingreso, el traspaso, la incursión en sus circunstancias. Luego, el señuelo, el intercambio, el cómo lo cuentan algunos autores, el préstamo de la voz, la parábola o la pieza artística que estimula una conversación íntima; palabras u obras ejemplares para hacer esa permutación que luego podría verter en una mancha sobre un papel poroso, en retrato, ejercicio de escritura u objeto imaginario, bisagra de la devolución —La vuelta— que supone una recomposición del lugar de aflicción, del que, de ser posible, algunos logran sustraerse, al menos por un lapso de tiempo, para verse de otro modo.

Sin embargo, de todas maneras, la idea de precariedad, de carencia, de ese algo ausente, esa incomodidad que produce lo faltante como impulso reflexivo en todo proceso creador, junto a un artefacto, una ficción de lo orgánico, es el arte. Eso creo.

1. "La reparación de la poesía. Conferencias de Oxford". Seamus Heaney. Vaso Roto Ediciones, 2014, España.
2. "La inminencia de las poéticas (ensayo polifónico a tres y más voces)". Luis Enrique Pérez-Oramas. Ediciones Sala Mendoza, Caracas, 2014.

## Anagnórisis

Proviene del teatro griego clásico y se refiere al instante en que el héroe de la historia descubre un aspecto esencial de sí mismo. El protagonista es sorprendido por un hallazgo que le devuelve una verdad esencial.

En uno de los ejercicios, Xiomara le pide a las participantes de su taller revisar sus carteras con el espíritu de un arqueólogo, de un investigador que revisa los objetos hallados como intentando descifrar pistas de qué significado tienen en su vida.

En una de esas experiencias con las mujeres de Charallave, una sacó una tarjeta de débito que le había dejado su hija cuando emigró a otro país por la fuerte crisis económica.

Lejos de ser un objeto mercantil pragmático, la mujer contó que esa hija había fallecido durante la pandemia. La tarjeta no tenía ningún valor material a esas alturas, solo el recordatorio de la promesa que su hija hizo al dejar a su familia atrás: el sacrificio para intentar sostener económicamente a los que se quedaron atrás. Esa tarjeta, ya inútil, le permitía a esta abuela darle sentido a esa ruptura en su vida.

El hallazgo sorprendió a la misma mujer que se dio cuenta del símbolo potente, el recordatorio del duelo que experimentaba, contenido todo en ese dispositivo plástico.



Foto: Francisco Sánchez

# Creación Musical Colectiva

por Ryan Revoredo

## Obertura

Esta narración para descubrir la creación musical colectiva comienza hace 20 años. Yo andaba hurgando sobre música popular y creatividad colectiva. En mi maestría había heredado una línea de investigación en la raíz sistemática (de metodología científica) de la musicología, con los aportes estructurales de Carlos Vega (1941) y Humberto Sagredo (1988) aplicados a música popular latinoamericana.

Cuando, desde aquel entonces, he googleado “creación musical colectiva”, me impresiona encontrar un desierto de respuestas. Pocos resultados muestran artículos o experiencias relativos directamente a este concepto. Los resultados de la búsqueda se desvían rápidamente a coincidencias parciales; o bien se le asocia con el jazz (las obras de jazz son creaciones individuales; otra cosa es que la ejecución pueda improvisar colectivamente en márgenes definidos). Hoy día no ha cambiado mucho la situación en los resultados de búsqueda, actualmente aparecen algunas publicaciones y experiencias de años más recientes que se suman pero no hacen bulto.

La creación musical colectiva la defino aquí como aquella participación musical abierta y dinámica, donde cada parte tiene la posibilidad de proponer y orientar el resultado sonoro. Y más que sumas individuales de partes, existe una intención común que es colaborativa, dinámica, espontánea e impredecible por la diversidad de propuestas. La creación musical colectiva está en las tribus antiguas y modernas, porque hay comunidades nativas y zonas rurales donde permanece latente la creación musical en su forma ancestral, y porque aún seguimos teniendo tribus en las ciudades, por sectores, urbanizaciones y clases sociales.

La creación musical colectiva es la voz de pequeños grupos dentro de grandes esquemas sociales, expresando con emoción su particular situación con sus propios recursos. Entonces, ¿cómo algo tan fundamental y originario, como la creación musical colectiva, pueda seguir permaneciendo oculta e ignorada, poco estudiada y poco desarrollada en experiencias artísticas o pedagogías musicales?

Contrariamente a este concepto de colaboración creativa, en nuestras sociedades latinoamericanas vivimos en un enorme entramado cultural tejido con la música de autor, que cubre todas las posibilidades institucionalizadas de expresión en la música popular, comercial y académica. Y quienes son creativos en grupos, como las bandas musicales, practican la creación musical colectiva pero mantienen las restricciones y repeticiones de la



Intervenciones de Crea Música



música de autor. La propagación de la música de autor también ha conquistado los ámbitos que una vez fueron espacios de creación colectiva en la música popular y campesina. En Venezuela, conocemos que los cantautores tradicionales, con el éxito de sus composiciones, emigran desde el campo hacia la ciudad dejando atrás la expresión tradicional originaria.

En este contexto decidí hacer la mezcla entre música colectiva y creación musical estructurada, en una investigación que se enfocaba en un método creativo para colectivos musicales. El método que aplicaría en talleres de creatividad implementaría los principios estructurales a modo de colaboración intensiva durante la improvisación musical. Así, en el 2006 nacieron los talleres de creatividad musical colectiva, induciendo coordinaciones y engranajes dinámicos entre los músicos, como un organismo unitario que se adapta y plantea con propuestas musicales en improvisación. Hasta el año 2018 documenté la inducción de más de 400 participantes, que dejaron 1142 creaciones musicales diversas, dinámicas, participativas y estructuradas.

### **Armonías colectivas**

Del 2006 al 2018 implementé talleres y presentaciones en vivo inducidas con los principios de coordinación. En este periodo colaboraron músicos urbanos de la Caracas underground con instrumentistas de orquesta, músicos académicos con autodidactas, aficionados con profesionales; también participaron adultos y niños. Incorporamos instrumentos y sonoridades académicas con propuestas urbanas, hicimos creaciones vocales, y también improvisamos con coros y con orquesta. ¡Hay creaciones musicales increíbles! Del 2013 al 2016 se formó la Orquesta Creativa, una agrupación mixta de hasta 20 músicos que improvisaban en vivo, con invitados, utilizando letras del público.

La variedad de participantes era importante para demostrar principios de coordinación y su capacidad para producir música nueva. En las convocatorias comencé con mis amigos, ejecutantes aficionados, y con ellos aparecieron nuevos referidos a participar en talleres de creatividad musical. En los primeros años tuve capacidad de convocatoria para practicantes urbanos gracias al apoyo del periódico juvenil Urbe, y luego crecí con participantes de los conservatorios Simón Bolívar y Juan José Landaeta, donde trabajaba como profesor de análisis musical. En estas escuelas logré espacios permanentes y el acceso a instrumentos, aunque sin el reconocimiento oficial como cátedra, taller o agrupación de creatividad.

En el 2008 comenzaron las presentaciones musicales. Siempre ha sido un reto crear música en vivo, pues algunas improvisaciones no resultaban exitosas; era como dejarse meter un gol. Pero cuando lográbamos acoplarnos, el resultado era superior a muchas experiencias comunes en la música, ¡había una adrenalina de tratar con lo desconocido, de realizar un vuelo en conjunto sobre el vacío y allí encontrar una creación irrepetible! Y

así realizamos 33 presentaciones, incluidos flashmobs en la librería Kalathos y en el Hospital de Clínicas Caracas.

Dirigí varios talleres en Guarenas y en San Juan de Los Morros. En Maracay se logró una improvisación con 50 participantes. También llegué a Chichiriviche de la Costa a realizar improvisación colectiva con jóvenes y trabajadores de la zona.

Hacia el 2016, ante la crisis social, era imposible mantener el proyecto de orquesta creativa sin un subsidio, pues la urgencia económica nos golpeaba a todos por igual. Un grupo de miembros permanentes comenzamos a participar musicalmente junto a otras iniciativas en manifestaciones por los Derechos Humanos.

En el 2017 me vi forzado a emigrar a Perú, pues hasta llegar a mi vivienda significaba un riesgo para mi vida. Habiendo perdido todo lo material, aún me quedaba el cuerpo y el espíritu.

Ese mismo año, al llegar a la tierra de mis ascendientes, logré trabajar en un programa educativo en el medio del Amazonas peruano, con una comunidad Ticuna. Sorprendente experiencia.





Dirigí un programa de educación musical, auspiciado por Devida y Sinfonía por el Perú, en comunidades nativas que cambiaban sus cultivos de coca a otros cultivos legales. El programa educativo lo enfoqué para incorporar elementos musicales de la zona en la pedagogía. Promoví la lectura musical, la improvisación con cifrados y también la creatividad musical colectiva. Pero los Ticuna ya tenían expresiones musicales de improvisaciones colectivas en los ritos evangélicos que incorporan el teclado-secuenciador junto a coros de alabanza. También escuché a músicos Yagua cantando e improvisando una impresionante música en grupo, y otros artistas improvisaban en solitario. Los jóvenes de la comunidad Ticuna eran sobresalientes en talento musical, aprendían instrumentos muy rápido, asimilando las lecciones y también cantaban muy afinados. Realmente, de tanta creatividad musical colectiva y efímera, llegamos al otro lado del telón de lo que entendemos por “música”.

### **Coda**

De la experiencia de inducción creativa ha quedado un universo de grabaciones sobre la creación musical colectiva. Estos registros los he clasificado y los presento en congresos y revistas especializadas mediante herramientas de evaluación de creatividad. Es una investigación independiente para tratar de entender la música desde una perspectiva más amplia e inclusiva.

Los talleres de creatividad han promovido un modelo dinámico de inclusión creativa, para demostrar la importancia y la capacidad de la creación musical colectiva cuando se desarrolla su potencial.

La creación musical colectiva sigue siendo un fenómeno subvalorado. Pero esta expresión artística, a veces torpe y siempre efímera, parece ser el eslabón que nos conecta con la expresión originaria, de la forma más directa con nuestra naturaleza, a través del sonido, sin el intermediario de la obra, ni la repetición sistemática funcionando para otras representaciones sociales, económicas, religiosas, ideológicas o culturales. En un rito misterioso que parece condicionarnos a revivir una sensación colectiva de pertenencia y de trascendencia.

## **La Técnica de la Bandada**

La música tiene un hechizo sobre todos nosotros. La incluimos en todas nuestras ceremonias sociales, en la comercialización de productos, servicios e incluso en la promoción de bienestar; la música nos recuerda nuestra naturaleza biológica y social. Pero hay dos fuerzas más que se oponen dentro ella y así influyen en nosotros: una quiere repetirse y dominar en la repetición, y otra quiere liberarse, ser siempre creativa, indomable, diversa.



Fotografía: Eduardo Burger

# Construir la Propia Historia

por Héctor Torres

Uno de los lemas que alimentan el trabajo que llevamos a cabo en La Vida de Nos, como una forma de fomentar el arte de contar historias, es aquel que asegura que “contar historias da poder porque combate la historia única”. Trataré de aprovechar esa sentencia para explicar por qué es importante que cada persona, en general, desarrolle su propia versión sobre su paso por la vida, y más especialmente cuando se trata de personas que viven en ambientes socialmente vulnerables, lo que impacta de forma sustancial en la visión que cada quien tiene sobre su historia personal, en el contexto del universo en el que le toca interactuar.

Lo primero que vale destacar es la relevancia que tiene, a estos efectos, introducir en cada individuo la certeza de que no existe una historia única. Ni en el ámbito socio-político ni en el de carácter, digamos, más metafísico. Lo primero es una revelación, más que valiosa, liberadora. La educación formal, la trasmisión de los símbolos que sostienen el relato oficial de una nación, tiene su inevitable tinte adoctrinador. Hay una historia que se da por cierta y se supone que nos da existencia colectiva.

Es la mirada que pretende ser hegemónica del grupo en el poder.

Ya el hecho de sospechar de esa historia única da un sentido de libertad muy poderoso. Nos permite el sano ejercicio de la duda, de la búsqueda de explicaciones alternas, de otras visiones que nos deslastren de los discursos oficiales. Se trata de adquirir la independencia de distinguir entre una “versión oficial” y una inexistente “historia única”. La primera es un recurso del poder; la segunda, literalmente un imposible.

Pero al margen de los discursos oficiales acerca de nuestra existencia como colectivo, está también la importancia de negarse a aceptar la existencia de una historia única en la vida corriente. Saber que la realidad que nos llega a través de los sentidos va conformando una visión propia, que produce, a su vez, nuestra propia versión de nosotros en el mundo que nos rodea.

De allí se desprende la primera parte de la sentencia, cuando se afirma que contar historias “da poder”. Es el poder de mirar con nuestros propios ojos, de darle preeminencia a nuestras propias percepciones y, por tanto, de contar el mundo desde nuestra propia mirada, que está constituida por la suma de nuestras experiencias y, por tanto, de la vida que hemos ido desarrollando.

Aquí vale la pena darle un sentido más amplio a esa afirmación acerca del poder que adquirimos cuando contamos nuestra propia historia. No solo se trata de que tengamos derecho a una mirada personal sobre nuestra vida, inmersa en el entorno que nos rodea, que puede (y debe) contraponerse a cualquiera que nos quieran imponer desde afuera, sino que, en un nivel superior de ese ejercicio, podemos interpretarla de forma que nos permita construir nuestra historia “hacia adelante”.

Tratar de explicar esa afirmación, en el marco del trabajo que desarrollamos en *Ida y Vuelta*, es lo que se propone este texto.

Para hablar del contexto en el que se desarrolló dicho trabajo, tomaremos la experiencia vivida en dos comunidades: el barrio San Blas, en Petare, y un sector de El Cementerio, el cual forma parte de lo que se conoce como la Cota 905. Ambas ubicadas en zonas económicamente deprimidas de Caracas. Ambas expuestas a la violencia armada, tanto de los grupos delictivos organizados como de los organismos policiales del Estado. Ambas llevando auestas el estigma social de “ser” zonas violentas de la ciudad, lo que da a sus habitantes, a ojos del resto de la ciudad, el sino de “pertenecer” a una zona peligrosa,



**Taller de narrativa de Héctor Torres en San Blas**

y por tanto, cuando menos, de “ser” sospechoso de ser peligroso. Esto se traduce como delincuente, violento, un individuo al margen del cuerpo de la sociedad. Más aún cuando se trata de varones jóvenes, perfil que contribuye estadísticamente a cimentar ese estigma.

Es decir, que no solo se ven obligados a desarrollar una vida en los márgenes que les deja el inminente peligro latente, sino que además deben padecer el estigma de pertenecer a la zona en la que residen. Estigma que suele justificar las violaciones a los Derechos Humanos que comete el Estado cuando “combate a la delincuencia” en esos sectores.

Vivir con el pesado fardo de ser un sospechoso habitual.

Con el fatigoso deber de tener que demostrar su inocencia.

Con el estigma de un pecado de origen.

Ese es el contexto social en el que se desarrolló el trabajo de poner en práctica aquella afirmación, según la cual “contar historias da poder, porque combate la historia única”.

En principio, ya queda claro cuál es la historia única. Al menos en el ámbito social, el cual suele influir en la percepción que los individuos tienen de sí mismos. Aquí se pone de manifiesto esa propuesta fundacional de Ida y Vuelta: ofrecer herramientas de expresión a comunidades vulnerables.

Ahora, ¿para qué es esto?

En líneas generales, la vida es un misterio tan complejo y tan lleno de fuerzas invisibles que operan sobre ella que es complicado, a efectos de poder contarla, alcanzar a verla en perspectiva. Si a eso le sumamos los elementos antes mencionados, queda de manifiesto la importancia de ofrecer herramientas que contribuyan a buscar formas para intentar aproximarse a explicar cómo se convive con ese alud, inasible pero persistente, que amenaza con sepultar a quienes están sometidos a la presión de manejar los enrevesados códigos de la vida en sociedad, las embestidas de las hormonas, la ausencia de una adecuada cultura de comunicación afectiva, las escasas herramientas disponibles para ganarse el pan...

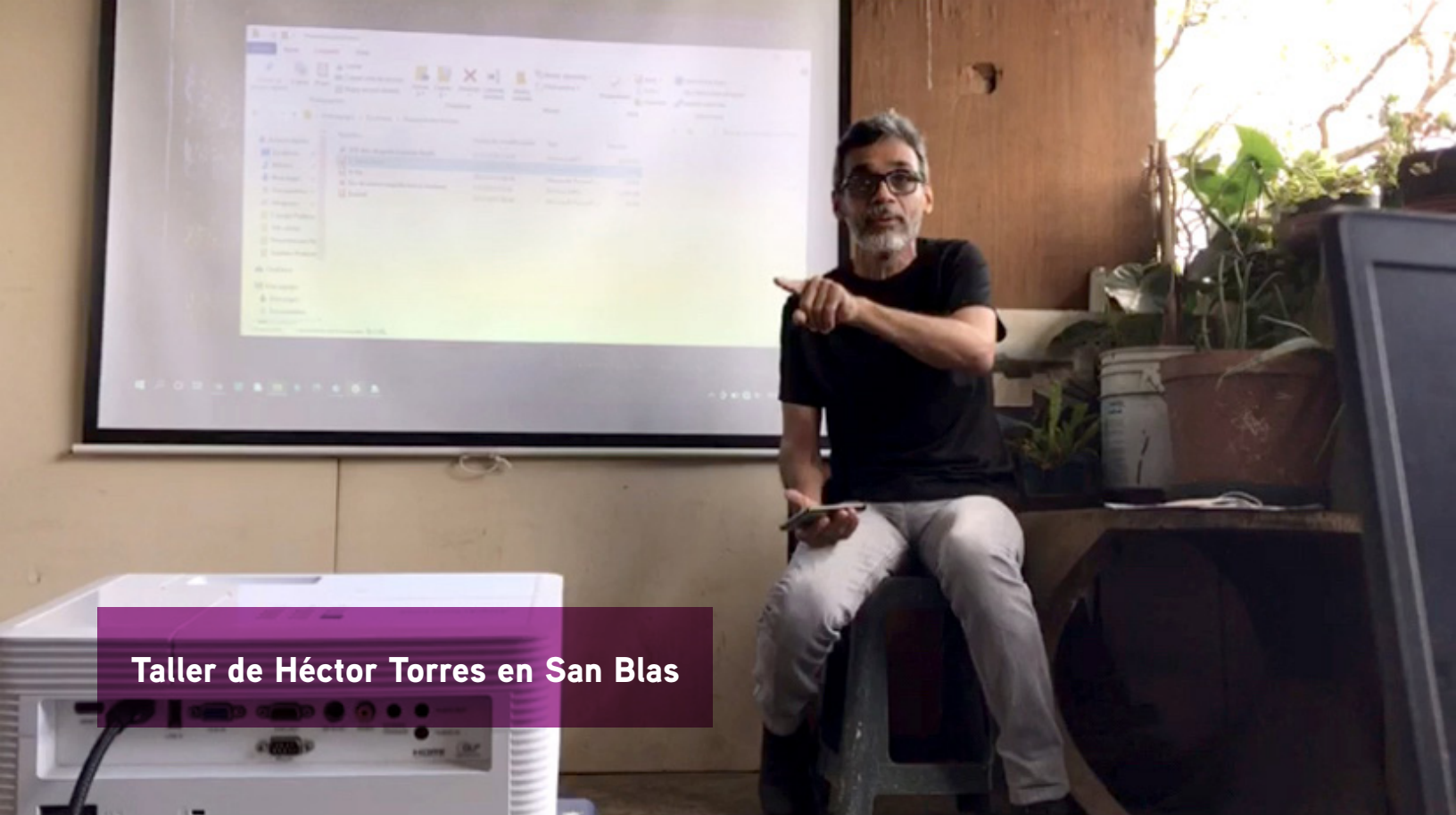
La vida, pues, con el añadido de ser sospechosos ante los demás.

Canalizar todas esas poderosas energías que se ciernen sobre ellos, que los oprimen y amenazan con aplastarlos, encauzarlas (en el ciclópeo sentido metafórico de torcer el cauce de una corriente más poderosa que la fuerza humana) para salir vivo de esa contienda, da una idea de la medida de la empresa que deben acometer.

Y como la vida (o, al menos, la vida expresada, explicada, comunicada) se edifica a partir de las palabras, es con ellas que se puede intentar llevarla a cabo.

Es eso lo que se propone.

El primer paso es comprender que la realidad, esa masa amorfa e informe de estímulos que genera reacciones, existe en tanto la explicamos de determinada manera. Es decir, tiene el sentido que le damos. Sea de manera colectiva o de manera secreta. Entender esto



## Taller de Héctor Torres en San Blas

es un primer paso. Luego viene mirar con propios ojos y dialogar con esos elementos que nos rodean para darle sentido. Literalmente, para que sea coherente con lo que sentimos. Es decir, esa realidad exterior que percibimos debe tener correspondencia con nuestra propia historia, con nuestra cosmogonía íntima (esa que nos reafirma como individuos sintientes), para que tenga “sentido”.

No se puede contar lo que no se puede entender. Y como no necesariamente se entiende todo aquello que se ha vivido, toca entonces, antes de intentar contarlo, proceder a un examen minucioso de comprensión de todas aquellas fuerzas que nos empujaron a reaccionar, en una interminable cadena de hechos en tiempo real que nos impide mirar con detenimiento antes de hacer la próxima jugada, como si fuese una reposada partida de ajedrez. Es entonces cuando se pone de manifiesto la importancia del ejercicio: recordar lo vivido y darle contexto para explicar nuestros pasos en el largo camino que nos trajo hasta el punto en que estamos.

Aquí vale destacar el origen etimológico de recordar, que está asociado al corazón (cor, en latín) y se podría interpretar como que es el corazón el que recuerda. Esto es, que evocamos los hechos que nos produjeron una emoción, la cual archivó esa situación en el corazón, a partir de la emoción que nos despertó. Por tanto, es vital, a fin de reconstruir esa arqueología de la propia historia, recordar las emociones que nos produjo cada hecho y entender por qué sentimos lo que sentimos ante cada circunstancia vivida. Es decir, por

qué quedó almacenada (interpretada) de una forma y no de otra. Qué hicimos con lo que sentimos. Cómo evaluamos lo que vivimos...

Es el ejercicio que se propuso en ambos grupos de jóvenes. El enunciado fue: recordemos alguna historia que nos haya marcado particularmente (esto es, que evoquemos con persistencia o con facilidad, y que, por tanto, intuyamos que fue importante en la construcción de nuestra mirada sobre el mundo). Un recuerdo fundacional de nuestra identidad personal. Y vamos a intentar explicarla; esto es: la vamos a contar. Para ello debemos aplicar el recurso de la pregunta en espiral que nos lleve, de las motivaciones superficiales hasta aquellas que reposan en el hueso. Es el ejercicio del “¿y por qué?” en bucle. Insistir en esa pregunta ante cada respuesta que nos damos, hasta agotar las posibilidades, nos llevará a aquello que vive en nuestras corrientes subterráneas y que explica la acción de la superficie, que es la que entra en contacto con los demás.

Actuar es comunicar, pero con frecuencia comunicar algo equívoco y oscuro que es susceptible de ser interpretado de forma errónea por el otro con el que interactuamos.

El eterno motivo de la tragedia griega y del teatro de Shakespeare.

Ese ejercicio lleva a construir un mapa del camino andado. Pero un mapa con las señales ocultas, que fueron las que, sin darnos cuenta, nos guiaron.

Ese ejercicio construye nuestro imaginario. Explica el punto al que nuestros pasos nos han llevado. No social ni políticamente, sino como individuos. Cómo nos vemos en el mundo, al margen de las condiciones sociales en que nos encontramos, nos permitirá saber cuál es ese personaje que se enfrenta a estas adversidades propias de ese contexto. Definirlo. Conocer sus debilidades y fortalezas. Construirle un mito propio que le sirva de combustible y guía para el camino.

Un personaje que no juzgaremos ni explicaremos a través de estereotipos sociales.

Ese personaje que enfrentó obstáculos del pasado, lo hizo a pesar de determinadas situaciones y gracias a otras que estaban ocultas en el relato superficial de los hechos, pero que el ejercicio de hurgar en las fuerzas invisibles permitió encontrar.

Ese ejercicio (el de la historia fundacional: usualmente la premisa era algo así como “cuenta una historia que marcó un antes y un después en tu infancia”. O “cuenta la historia del momento en que sentiste que dejaste atrás la infancia”) solía ser un detonante interesante, y un valioso ejercicio de introspección, que ofrecía una perspectiva del individuo que le resultaba desconocida incluso a él mismo.

Es a partir de aquí que se puede contar la historia “hacia adelante”. En el examen de tu propia historia, ¿Qué es aquello de tu propia vida que no te hizo feliz? ¿Qué recuerdo viene acompañado de un sentimiento amable? ¿Cuándo conociste (o renunciaste) a la ternura? ¿Qué cosa hiciste bien que te permitió estar aquí contando esta historia? ¿Qué conclusiones



sacas de esos ríos que se cruzan? Son sutiles pero definidas pistas para reflexionar sobre la propia vida, que permitan señalar un camino a la vida por venir.

El resultado de ese ejercicio produce, usualmente, una sensación de control, no ya sobre los hechos de la vida, sino sobre la actitud con la que se enfrentan esos hechos. Una sensación de poder sobre la historia que se cuenta acerca del paso de uno por la tierra y sobre la historia que quiere contar de sí mismo para el camino por venir. Es una forma de trocar la queja en acción, el resentimiento en compasión, la resignación en aceptación. Un mínimo de certezas en medio de la incertidumbre. Un elemento, un símbolo que permita saber con qué se cuenta y sacarle provecho a las circunstancias de esa historia que estamos contando. Y tener consciencia de que la estamos contando porque la entendemos.

“Yo nunca juego en mi contra” es un mantra que intento transmitirle a esos jóvenes que, aun teniendo (en efecto) todo en contra, deben encontrar en sus caminos las claves para seguir encontrando razones para insistir, descubriendo qué les ha permitido prevalecer.

Construir un personaje digno de esa travesía que están emprendiendo.

Y en ese transitar, en ese proceso de desarrollar herramientas expresivas, se topan con la necesidad de la belleza, como una de las formas más elevadas del sentido de la “verdad”. Contar su propia historia y saber encontrar belleza en ella, en su dolor, en sus conflictos, en sus luchas, y poder transmitir la belleza contenida en ello, va afinando la mirada y, por tanto, el imaginario personal, para suplantar la historia única (sobre todo acerca de su propia vida) por su propia versión de la historia que están viviendo.

Eso es lo que proponemos y es lo que esperamos haber logrado de alguna manera: construir un personaje que les permita entender a todos esos que fueron en el camino andado y guiar a todos aquellos que serán en el camino por venir. Un personaje que contenga una esencia inmodificable que se moldea en el tiempo pero que no cambia su composición.

Una vez logrado esto, ya la construcción de ese personaje encontrará su cauce expresivo en las diversas manifestaciones plásticas. Usando un lenguaje oral, audiovisual, gráfico, pictórico o escrito, las historias que nos contamos son eternas y representan la forma más antigua de darle forma y concisión a eso que sentimos que somos. La revelación encontrada en el decurso de esa historia es una clave que nos guiará en los más diversos escenarios que nos toque vivir a futuro. Esos que no sabemos cuáles serán pero que podrán ser enfrentados con esa misma mirada con la que nos miramos en el punto en que nos encontramos.

## Sanación a través de la Escritura

El investigador James Pennebaker ha demostrado que el ejercicio de escribir sobre experiencias traumáticas durante veinte minutos, por cuatro días consecutivos, tiene efectos positivos en nuestro bienestar emocional y físico. Ha encontrado hallazgos significativos de mejoría en el estado del ánimo, pero también en disminución de visitas al médico, mejoría del sistema inmunológico y cardiovascular. Ordenar la experiencia emocional, a través de la escritura es una manera efectiva de elaborar las experiencias dolorosas.

**Pennebaker recomienda:**

1. Escribir por veinte minutos diarios durante cuatro días seguidos;
2. Escribir sobre una experiencia emocional dolorosa (no tiene que ser traumática, pero puede serlo),
3. Intentar escribir sobre esa experiencia desde una perspectiva distinta cada día;
4. Escribir de manera continua (no te detengas en la ortografía o gramática), escribir sin detenerte demasiado a pensar, sino expresando lo que te venga a la mente con respecto a ese recuerdo;
5. Escribir para ti mismo(a) (hazlo sin pensar en compartirlo, como un ejercicio privado);
6. Reflexionar sobre lo que sientes al final de los veinte minutos (las personas suelen reportar que el ejercicio les deja algún remanente de tristeza que suele mejorar con las horas y que a la larga provee bienestar. Pero si te sientes desesperado o devastado -lo que puede suceder en una minoría de los casos- es prudente pedir ayuda profesional).

## Anidar en la Tempestad:

### IDEAS GUÍAS PARA TRABAJAR CON ARTE EN LA COMUNIDAD

Desde los coros de niños en la comunidad Ticuna en el Amazonas peruano hasta el almacén de una iglesia en la comunidad del Cementerio en Caracas, atravesando experiencias muy diversas, los conductores de estos procesos creativos han compartido, con distintos estilos, algunos elementos comunes que valen la pena sistematizar para aquellos que buscan realizar las intervenciones que aquí intentamos resumir. Algún esbozo de certeza en el espacio movedizo de complejidades sociales, políticas y vitales a las que nos esperamos acercar con espíritu dialógico y no evangelizador.

#### **1. Respeto: valorar cada historia**

El arte busca re-explorar el mundo con la mirada fresca, abierto al asombro que subyace a la cotidianidad. La palabra respeto proviene del latín *re* (volver) y *specere* (mirar). Respeto proviene de volver a mirar, volver a ver. Las experiencias artísticas propuestas aquí se acercan a los participantes con curiosidad, con algunas ideas de qué actividades se pueden realizar, pero sin fórmulas preconcebidas acerca de qué va a ocurrir. Lucas García invita a inventar historias caricaturescas, Xiomara Jiménez a hurgar dentro de nuestras carteras, Eduardo Burger a repasar visualmente las calles de nuestras comunidades, Héctor Torres a encontrar nuestras propias historias y Ryan Revoredo a ensayar los sonidos que espontáneamente podemos traer a una reunión compartida.

Estas invitaciones curiosas y sencillas permiten explorar activamente los elementos de vida que cada uno de los participantes traen a los encuentros. Para poblaciones que han sido abandonadas por el poder central, en muchos casos perseguidas, a menudo estigmatizadas por la población en general, el poder examinar con genuino interés la propia vida y descubrir allí los materiales con que se puede construir una historia conmovedora o nuestra propia parcela de belleza, puede ser una experiencia revitalizadora, una recuperación del sentido de respeto.

#### **2. Trabajar con recursos limitados. Todos menos la imaginación.**

##### **Mira mis manos.**

Cuando Héctor Torres visitó por primera vez a los jóvenes que venían trabajando en la comunidad de San Blas, con la activista Katy Camargo y Eduardo Burger, el escritor salió sorprendido del entusiasmo y energía con que se encontró. Nos comentó en la reunión:



## Taller de Cine en la Cota 905

“todo el mundo dice que el país está muy mal y no hay nada que hacer. Pero estos jóvenes no se han enterado. Ellos están viendo a ver qué se puede hacer en el país que les tocó.” En uno de los registros que filmaron en San Blas, aparece Katy, extendiendo sus brazos hacia el lente de la cámara declarando: “mira mis manos”. Una declaración sencilla y a la vez contundente de sensación de agencia, de apropiación de las propias posibilidades, independientemente de las limitaciones del contexto.

En todos los casos hemos trabajado con escasez de recursos. Se trata de incursiones en comunidades con enormes carencias, a través de organizaciones que a su vez no cuentan con abundancia de recursos. Mucho se ha dicho que el arte no nace del exceso sino de la ingeniosidad de crear algo con los elementos que se tengan. El exalcalde de Bogotá, Antanas Mockus, se apoyó en esta idea como una guía para su gestión de la capital. Cuando tropezaba con uno de los tantos problemas de gestión pública que aquejan a las grandes ciudades latinoamericanas, se preguntaba: ¿qué haría un artista?

La apelación continua a la creatividad es una apelación a la agencia personal y comunitaria. La experiencia de lograr crear música, películas, cómics e historias en los

talleres es una constatación de la posibilidad de hacer cosas, de desafiar la inercia que sirve de chispa para el empoderamiento personal y comunitario.

### **3. Dialogar y Tolerar la Incertidumbre**

Trabajar en comunidades en tiempos de inestabilidad o amenaza implica lidiar con un contexto increíblemente retador. Eduardo Burger plantea esquemas de planificación que incluyen un plan general que dibuja qué se propone lograr, pero que incluye un rediseño diario para ajustar el plan a las necesidades y recursos que se van encontrando. Los procesos de creación colectiva de Ryan Revoredo, se han realizado tanto con jóvenes músicos académicos de gran capacidad técnica, como con personas sin ninguna formación musical, utilizando los sonidos que cada uno puede producir a su nivel; se incorporan elementos a la pieza en evolución que va surgiendo en la interacción guiada. De alguna manera, todos los experimentos artísticos propuestos tienen la flexibilidad para incorporar continuamente lo que se está captando como necesidades e intereses de los participantes, de manera que no se espera que los participantes se ajusten a las posibilidades del taller, sino que el taller se intente ajustar a las posibilidades de los participantes. Para ellos hemos desarrollado inclusive modalidades on-line para poder atender a la red de víctimas de persecución política que ha tenido que exiliarse fuera del país y para sostener el trabajo en tiempos de pandemia.

Cuando arrancamos estas exploraciones, no sabemos si los intercambios van a conducir a una pieza final. La apertura para experimentar, el entusiasmo por descubrir, necesita ir de la mano con la tolerancia a no saber de antemano si el milagro creativo va a ocurrir.

### **4. Efecto Bandada. Construcción de Comunidad. Trabajo en Red**

En un taller de panadería, realizado en la comunidad de la Cota 905, Gabriela Caveda, la psicóloga que servía de apoyo a los talleres artísticos se puso a amasar harina con los jóvenes participantes. Mientras amasaba el pan se oyó un fuego artificial que le generó un sobresalto, atemorizada como todos por las historias de violencia que han ocurrido en el barrio. La joven a su lado le dijo que se calmara, que no era un disparo. Luego de proporcionarle apoyo emocional a la psicóloga, le comenzó a contar sobre la hiperreactividad que tienen algunos de sus familiares luego de las incursiones violentas de la policía que han sufrido en el barrio. Allí surgió una conversación profunda sobre las afectaciones emocionales producto de eventos traumáticos. Amasar la harina había dado la ocasión que las entrevistas psicológicas más formales —psicóloga y entrevistada, sentadas en sillas, frente a frente— no habían permitido.

Todas las iniciativas aquí descritas buscan construir espacios de intercambio que ayuden a disminuir las barreras entre los participantes. El espacio compartido permite un lugar de encuentro alrededor de actividades expresivas en que las necesidades psicosociales aparecen de manera indirecta, a veces como metáfora a través de los recursos artísticos, a veces como conversación de pasillo. Esos espacios parecen indispensables para ir construyendo un lazo de confianza en lo que de otra manera se siente como una relación profesional, fría, distante, en términos culturalmente lejanos de la cotidianidad.

El intercambio a través de medios creativos permite convocar un espíritu de juego, menos amenazante que otras invitaciones; lo que facilita conexiones emocionales y la construcción de la confianza. En la medida en que la confianza va creciendo, las posibilidades de enunciar las necesidades sentidas, y de construir en conjunto un espacio de apoyo psicosocial, se va articulando.

La metáfora de Ryan Revoredo de la bandada de pájaros que se coordinan para hacer más eficiente el vuelo, es pertinente aquí. Toma trabajo lograr esa coordinación, pero de eso precisamente se trata el tejer una red comunitaria.

Desde REACIN venimos construyendo redes heterogéneas que permiten enlazar personas con trayectorias vitales muy distintas. En particular, en estas iniciativas artísticas, miembros de las comunidades, activistas, artistas y científicos sociales se han ido sumando. Es una combinación que debe hacer esfuerzos para construir un lenguaje común, pero que, cuando logra el puente, permite colaboraciones creativas en la solución concreta de los retos de nuestras comunidades.

## **5. Vivir en la Verdad. Resistirse a la Historia Única.**

En uno de los microdocumentales con ex-perseguidos políticos, Adriana Flores nos contó cómo durante varios meses de encierro en un lugar apartado, intentando evadir una orden de aprehensión que le fue impuesta por protestar contra el gobierno, una de sus actividades rutinarias fue matar mosquitos y hacer marcas con los cuerpos estampados de los insectos en las paredes, como una especie de cuenta personal de los días de encierro. Ese registro muy privado, repulsivo y trivial, expresa, sin embargo, volúmenes de la experiencia de terror y asfixia ante un Estado criminal.

La resistencia a los abusos de los derechos humanos implica de manera crucial combatir los esfuerzos por acallar los testimonios de las víctimas. Los gobiernos opresivos intentan por todos los medios —con violencia, si lo consideran necesario— borrar el registro de sus crímenes. El trabajo de dar voz es una tarea que no solo alienta la agencia individual, sino que además es una actividad profundamente política de resistencia al abuso.

---

13. Ngozi Adiche, Chimamanda. (2018). El Peligro de la Historia Única. Nueva York: Penguin.

Héctor Torres, tomando del texto ya clásico de Chimamanda Ngozi,<sup>13</sup> nos recuerda la importancia de resistirse a la historia única, a la versión oficial proveniente del poder y de las convenciones culturales. Resistirse a la historia única es alentar la curiosidad, el registro y la valoración de la enorme heterogeneidad de experiencias y versiones de los hechos que existen en las comunidades. Versiones que normalmente quedan ahogadas detrás del miedo o el agotamiento que implican las miles de tareas para sobrevivir la cotidianidad en un país devastado por la crisis.

Somos herederos de Vaclav Havel, quien en “el Poder de los Sin Poder”<sup>14</sup> explica que, ante gobiernos autoritarios, la resistencia de los ciudadanos se ejerce al construir espacios alejados del poder en que se puedan sostener las verdades propias, resistiéndose a las falsedades impuestas. Resistirse a la historia única es también resistirse a los relatos estigmatizados que arropan con simplismo la diversidad vital que sobrevive a diario en poblaciones sometidas a los prejuicios sociales.

### **Anidar en la Tempestad**

La antropóloga Margaret Mead invitó a que enseñemos a nuestros hijos a “anidar en la tempestad”. Creemos que la construcción de espacios creativos compartidos entre grupos heterogéneos, luchando por sostener nuestras verdades locales, nos ha ayudado a tejer los comienzos de una red que nos permita resistirnos al atropello y cuidarnos un poco mejor. Construir confianza y desarrollar comunidades emocionales que ofrezcan algo de aliento, algo de seguridad, algo de dignidad y algo de fuerza.

Lo que un buen nido debe ofrecer, aún en tiempos de tempestad.

---

14. Havel, V. (1992). *Stories and Totalitarianism*. En *Open Letters*. London, Vintage Books.



## Los Autores

### Eduardo Burger

Guionista, escritor y docente. Director de la Fundación Plano Creativo y co-fundador y consultor creativo de LABO. Especialista en teatro y creación audiovisual.



### Lucas García

Ilustrador, narrador y comunicador visual. Autor de varias novelas que incluyen Rocanrol y La más fiera de las bestias. Especialista en el uso del cómic para compartir testimonios en DDHH.



### Xiomara Jiménez

Artista plástico y antropóloga. Curadora e investigadora en varios museos que incluyen el Museo Jacobo Borges. Dedicada a la exploración de la pobreza, la soledad, el duelo y lo precario a través de las artes plásticas.



### Manuel Llorens

Psicólogo, escritor y docente. Co-director de REACIN. Especialista en trabajo psicoterapéutico con trauma. Investigador en temas de violencia y exclusión social.



### Héctor Torres

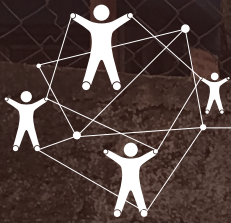
Narrador y editor. Co-fundador de La Vida de Nos. Como cronista y editor se ha dedicado al registro y la exploración de nuestro panorama cultural.



### Ryan Revoredo

Músico y compositor. Fundador de Crea Música. Especialista en métodos de creación musical. Dedicado a la acción social a través de la música.





# REACIN

RED DE ACTIVISMO E INVESTIGACIÓN  
POR LA CONVIVENCIA

REACIN forma una red: junta y entrelaza investigadores, activistas, comunidades, evidencias producto de investigaciones y acciones para promover la convivencia pacífica.

## IDA Y VUELTA

Ida y Vuelta es una red de artistas, activistas comunitarios e investigadores sociales que se proponen reflexionar y ofrecer herramientas para producir testimonios, registros históricos, visibilización de experiencias de violencia y resistencia en el país. [www.idayvueltareacin.org](http://www.idayvueltareacin.org)



@reacin\_vzla



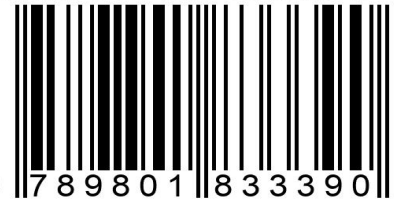
reacin.vzla



Reacin\_vzla

[www.reacin.org](http://www.reacin.org)

ISBN: 978-980-18-3339-0



9 789801 833390