

¡Salve Nubia!

Oración Profana

Claudia Yaneth Ospitia Rojas

Trabajo de grado como requisito para optar el título como maestra en artes plásticas

Directora

Marcela Landazabal Mora

Magister en Artes Plásticas y Artes Visuales

Magister en Estudios Latinoamericanos

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

Tabla de Contenido

| | Pág. |
|--|-------------|
| Introducción | 7 |
| Capítulo I | 11 |
| 1. “La Ciudad Espejo” | 11 |
| 1.1 La Necrópolis de los Perros, Una Metáfora de Ciudad | 12 |
| 1.2 Pequeña Reseña del Cementerio Universal de Bucaramanga..... | 14 |
| 1.3 La Ciudad Fantasmagórica sobre Bucaramanga Marginados en la Muerte | 16 |
| Capítulo 2..... | 19 |
| 2. “La Puta Milagrosa” | 19 |
| 2.1. Nubia Ofir Ríos - Mujer, Ciudad y Brujería, Cuidados por la Puta Milagrosa | 21 |
| Capítulo 3..... | 26 |
| 3. “Una Oración para Nubia”..... | 26 |
| 3.1 Un Poema Anárquico, Una Oración Para la Puta Santa | 27 |
| 3.2 Palabra y Ritual..... | 31 |
| 3.3 Antecedentes de la Obra | 32 |
| 3.4 Performance Sobre la Necrópolis del Aire - Proceso de Performance y Reproducción del Video | |
| Final | 35 |
| 3.4.1 Registro Visual Para el Video..... | 40 |
| 3.4.2 Paleta de Colores Para la Edición del Video | 41 |
| 4. Reflexiones Finales..... | 42 |
| Referencias Bibliográficas | 44 |

Lista de Tablas

| | Pág. |
|--|-------------|
| Tabla 1. Escaleta Oración Profana..... | 38 |

Lista de Figuras

| | Pág. |
|---|-------------|
| Figura 1. Plano del Cementerio Universal de Bucaramanga | 14 |
| Figura 2. Fachada del Cementerio Universal de Bucaramanga | 16 |
| Figura 3. Construcción del Obelisco..... | 17 |
| Figura 4. Fotografía de Nubia Ofir Ríos | 19 |
| Figura 5. Tumba total de Nubia Ofir Ríos | 21 |
| Figura 6. Tumba de Nubia Ofir Ríos con Agradecimiento..... | 22 |
| Figura 7. Placas Conmemorativas en Agradecimiento por los Favores de Nubia Ofir Ríos..... | 25 |
| Figura 8. Novenas a las Santas Católicas..... | 29 |
| Figura 9. Oración Impresa Para el Video..... | 30 |
| Figura 10. Esquema de la Respuesta de lo Sobrenatural según Néstor Alejandro Pardo García . | 32 |
| Figura 11. Fotogramas del Video..... | 33 |
| Figura 12. Panorámicas del Obelisco del Viaducto de la Novena..... | 40 |
| Figura 13. Placa Puesta en el Año 2021 por Viaducto Provincial Alejandro Galvis Ramírez | 41 |
| Figura 14. Paleta de Colores Para la Edición del Video | 41 |

Resumen

Título: ¡Salve Nubia! Oración Profana*

Autor: Claudia Yaneth Ospitia Rojas**

Palabras Clave: Femenino, Memoria, Prostituta, Brujería, Bucaramanga, Patrimonio, Popular, Historia, Cementerio, Religión, Mujeres, Performance.

Descripción: Este trabajo es un proceso de investigación y producción de obra artística para performance y video performance, realizado sobre la memoria de Nubia Ofir Ríos, La Puta Milagrosa del antiguo y el indolentemente demolido, Cementerio Universal de Bucaramanga. La obra indaga, desde el concepto de Arte público, discursos patrimoniales, ideologías religiosas y paganas, la posibilidad de visibilizar la memoria de las memorias que existen y existieron en torno al Cementerio Universal, o Necrópolis de los Perros, donde se enterraron durante gran parte del siglo XX, ciudadanos que no podían ser enterrados en un cementerio católico, entre ellos Nubia Ofir Ríos, cuya vida es el interés investigativo, asociada a su posterior conversión a Puta Milagrosa con toda una serie de rituales de brujería y dinámicas sociales dentro del cementerio, hay una relectura, desde el arte, de un lugar para gestionar la muerte en la ciudad, como espejo de sus prácticas sociales y discursos dominantes e ideologías religiosas, así mismo, se revisa la función de la brujería como espacio de resistencia de los saberes populares femeninos, transversalizado por la perspectiva de género en la investigación, la poesía y la memoria colectiva.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia (IPRED). Programa de Artes Plásticas. Director: Marcela Landazabal Mora. Magister en Artes Plásticas y Artes Visuales. Magister en Estudios Latinoamericanos.

Abstract

Title: ¡Salve Nubia! Oración Profana*

Author(s): Claudia Yaneth Ospitia Rojas**

Key Words: Feminine, Memory, Prostitute, Witchcraft, Bucaramanga, Heritage, Popular, History, Cemetery, Religion, Women, Performance.

Description: This work is a process of research and production of artistic work for performance and video performance, made on the memory of Nubia Ofir Ríos, La Puta Milagrosa of the old and indolently demolished Universal Cemetery of Bucaramanga. The work investigates, from the concept of public art, patrimonial discourses, religious and pagan ideologies, the possibility of making visible the memory of the memories that exist and existed around the Universal Cemetery, or Necropolis of the Dogs, where they were buried for a large part. of the 20th century, citizens who could not be buried in a Catholic cemetery, including Nubia Ofir Ríos, whose life is of investigative interest, associated with her subsequent conversion to a Miraculous Whore with a whole series of witchcraft rituals and social dynamics within the cemetery , there is a rereading, from art, of a place to manage death in the city, as a mirror of its social practices and dominant discourses and religious ideologies, likewise, the function of witchcraft is reviewed as a space of resistance of knowledge women's popular, transversalized by the gender perspective in research, poetry and collective memory.

* Degree Work.

**Faculty of Humanities. School of Arts and Music. Institute for Regional Outreach and Distance Education (IPRED). Visual Arts Program. Director: Marcela Landazabal Mora. Master's in Visual Arts. Master's in Latin American Studies.

Introducción

Este trabajo pretende abordar un proyecto de investigación y acción artística a partir de la historia de un personaje de la cultura popular Bumanguesa, Nubia Ofir Ríos, conocida como “La milagrosa” del cementerio Universal de la ciudad de Bucaramanga, y con base en ello, crear una obra artística que incluya elementos performáticos, audiovisuales y plásticos. Para explicar esta finalidad el presente texto intenta explorar, desde los conocimientos históricos, el significado del cementerio Universal como metáfora de una ciudad como Bucaramanga, desde una perspectiva religiosa, ritual y política, y así, lograr un acercamiento a la figura de Nubia Ofir Ríos que nacen de percepciones personales en mi desarrollo como artista y reflexiones investigativas. Algunos de los contrastes conceptuales que se pueden dinamizar la obra artística son paganismo y religión, patrimonio popular y patrimonio arquitectónico oficial, ordenamiento de ciudadanos en espacios de marginalidad o de posibilidades de ciudadanas.

En ese sentido, este trabajo contiene una parte de investigación conceptual y otra de proceso artístico, como un todo que se registrará en tres capítulos. El primero abordará el sentido de *Arte público y ciudad*, ubicando la investigación y el propósito artístico en un lugar como el cementerio Universal. El segundo capítulo indagará la vida de uno de los habitantes del cementerio, *Nubia Ofir Ríos* y su posterior conversión a figura popular pagana. El último capítulo se concentrará en el proceso y ejecución de la obra artística. Este capítulo se remitirá a mis antecedentes artísticos, que desde el performance y otras técnicas han trabajado la idea la marginalización de los cuerpos y vidas de las mujeres dentro de la historia, me remitiré a describir mi propia experiencia con el performance en este tema, y la experiencia de trabajarlo con mujeres

en un colectivo artístico. Para finalizar con el registro del performance y la elaboración de la obra plástica instalativa.

El primer capítulo, “Ciudad Espejo” se planteará la metáfora de la llamada “Necrópolis de los perros”¹, que relaciona el cementerio y su historia, con la ciudad de Bucaramanga, su estructura social y sus ciudadanos, en una conexión metafórica. Este apartado, contendrá las referencias de lo que significa el Arte Público y la ciudad y sus espacios urbanos como una forma de conocer y reconocer los espacios y símbolos que habitan las ciudades y mueven a quienes transitan en ellos (Fernandez, 1999). Igualmente, en este capítulo entenderemos porqué la obra se plantea desde el uso de la palabra y el performance, utilizando elementos del discurso religioso católico, como hablar de Oración, lo profano o patrimonio popular. Expondremos una pequeña reseña de la historia del cementerio y su posterior demolición, dentro del marco conceptual de uso del Arte Público para revelar secretos de la ciudad, en procura de entender un poco más la relevancia que una obra sobre la memoria y la ritualidad profana de Bucaramanga, puede tener para nuestro contexto y para los espectadores actuales.

En el segundo capítulo, “La Puta Milagrosa”, nos adentraremos en conocer la historia de Nubia Ofir Ríos, indagando las pocas fuentes existentes sobre su vida, de la cual solo se conocen sus circunstancias de muerte, aparentemente suicida, en soledad, y en plena juventud, una migrante prostituida venida de una ciudad lejana tristemente reúne las condiciones que hicieron que su cuerpo terminara reposando en el Cementerio de los perros. Entre tantos otros difuntos posibles para trabajar en la obra, seleccionar a Nubia, responde a un llamado que se origina desde

¹ Giedelmann Reyes, M., & Jaimes Alvarado, L. (Julio-Diciembre de 2012). La necrópolis de los "perros". Crónicas del Cementerio Universal de Bucaramanga, Santander. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 39(2), 217-238. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-24562012000200009

motivaciones colectivas y personales. Reconocer su imagen en las redes y conectar desde las vivencias como colectivo de mujeres, fue un hecho poético que convocó a conocer y visibilizar su historia, además de, comprometer acciones personales, en una investigación delineada por inquietudes como artista, convirtiendo a Nubia en un símbolo de la memoria y la soledad de las mujeres y en una voz para abordar temas como, la marginación de un cuerpo femenino y la ritualidad pagana llevada a cabo por mujeres, temas que requieren un análisis antropológico de la brujería como contradiscurso de poder frente a la religión católica, en la cual son las mujeres son las sacerdotisas encargadas de realizar las transacciones espirituales con la Milagrosa, lo que puede considerarse una anarquía espiritual frente a la religión católica, debido al uso de la categoría “Brujería” para catalogar actividades del poder femenino independiente, dentro de un espacio marginado que confronta al poder patriarcal de los sacerdotes católicos. La brujería no es solo parte del folklora de una comunidad, si no que responde a dinámicas de economía y poder dentro de ella. (Federici, 2004).

Por tanto, se entablará un reconocimiento de lo que pudo significar Nubia Ofir ya convertida en la Puta Milagrosa, figura popular central del Cementerio Universal, observando en este reconocimiento parte de lo que son las visiones de la muerte dentro de la ciudad, desde el tratamiento de sus muertos y las consideraciones frente a ellos, la nueva vida que se les da desde la memoria y su función espiritual en las prácticas populares. Para finalizar este capítulo volveremos a la idea de Metáfora de ciudad, pero desde el aspecto ritual popular, religioso y profano como base de la expresión plástica de creencias e imaginarios que determinan las categorías para clasificar los ciudadanos y sus cuerpos, y los lugares de importancia o ausencia en la salvaguarda patrimonial de la ciudad. Es así como, este texto explicará que las estructuras religiosas, entre otras estructuras simbólicas, también orientan la manera de administrar, vivir y

pensar una ciudad, por lo que dentro de estas mismas estructuras lo profano es un intento de resistir y liberarse. De este análisis parte la indagación de la obra performática y audiovisual.

El último capítulo, “Una oración para Nubia”, describe el proceso de decidir y planear la obra, para ello, se describirá primero a algunos referentes artísticos que desde los elementos performáticos han expuesto secretos de las ciudades, y algunas obras propias que han sido antecedentes de este trabajo. El capítulo registrará, también, el proceso de justificar el uso de la palabra en un poema convertido en oración y transformado en performance que será herramienta para una intervención de arte público. El siguiente proceso a registrar es la selección de elementos para la formalidad de una obra plástica moldeada por lenguajes insertos en conceptos ya analizados, como lo ritual, lo profano, el cuerpo femenino, los espejos discursivos o el cementerio como metáfora de ciudad. Suficientes elementos para evocar una obra y su posterior montaje, con el cual cierra este capítulo.

Terminando el texto se encontrarán las reflexiones finales, donde espero que, las conclusiones sean consecuentes a mis inquietudes como estudiante de artes plásticas generadas en torno al papel del arte en mi contexto social, la relación con la perspectiva de género en cuanto al tema abordado, el cual no fortuitamente, trata de una mujer prostituida y luego convertida en figura religiosa desde las prácticas de la brujería, las cuales históricamente han representado, para las mujeres, un espacio de libertad para la expresión espiritual, el uso de conocimientos ancestrales y el consuelo ante situaciones difíciles. Así mismo, incluiré reflexiones sobre mis exploraciones desde el uso de la palabra y la performatividad para la búsqueda de un lenguaje propio.

Capítulo I

1. “La Ciudad Espejo”

No se puede representar la totalidad de lo que significa una ciudad, es por tal razón que, el arte hace su trabajo desde la indagación de formas para exponer las subjetividades que encuentra, a través de una exploración de la propia vivencia urbana como estudiante de arte y la percepción de los símbolos y signos que se pueden cartografiar en recorridos por la ciudad. El Arte público se realiza en el espacio urbano, en la ciudad y todas sus significaciones, las cuales vienen a convertirse en el objeto de arte, es decir, no hay un objeto de arte como tal, ni monumento, ni escultórico, no fotográfico, etc. Sino unos eventos como referencias y evocaciones que buscan revelar sensaciones de la obra de arte, es por ello, que Oración Profana, se integra a la historia y al contexto de una ciudad como Bucaramanga para ser entendida, y para entender ciertos rasgos de esta ciudad y sus gentes.

El trabajo artístico es un índice de una situación efímera o un concepto inmaterial; hace referencia a un signo que nunca puede ser propuesto como “objeto” de arte (como son los vehículos en movimiento de Huebler en Variable pica *1, New York City). La ciudad es un sugestivo terreno por recorrer, en el que el objeto de arte, único y durable, creado por el artista, es reemplazado por el continuo cambio entre realidad y representación (Fernandez, 1999).

Es interesante entender que el arte público revela secretos de la ciudad y es en este revelar que sucede una desintegración del objeto de arte, y donde el performance o el arte acción, adquiere una fuerza de catalizador de este proceso revelador y desintegrador de la obra artística, el cuerpo y la acción se convierten en un medio para el conjunto de la obra de arte, la cual se completa con

latencia a la espera de continuas transformaciones que ocurren solo dentro del contexto y el diálogo con los espectadores. Únicamente en estas relaciones es que se conforma la obra, y en este caso, solo al comunicar la oración profana, la obra comienza a existir dentro de la ciudad, en diálogo con su historia, que es la historia de Nubia Ofir y los espectadores que a su vez participan en la obra al escuchar la oración.

1.1 La Necrópolis de los Perros, Una Metáfora de Ciudad

Es así como, imaginar la existencia sutil, latente y dialogante de una obra como esta, es gestarla desde un halo de misterio que se traslada al lenguaje performático y a elementos como la palabra, que luego se desarrollarán en el texto, para esperar ser descifrados o percibidos por los temores y la emociones que surjan dentro de los habitantes de la ciudad. Comprenderemos, entonces, ¿Por qué metafóricamente, puede comenzar a revelarse desde el arte, una visión fantasmagórica, pero real de la ciudad, proyectada en un cementerio? Este planteamiento de metáfora y ciudad habla de La llamada “Necrópolis de los perros” (Giedelmann y Jaimes, 2012), término utilizado por las investigadoras Mónica Giedelmann y Laura Fernanda Jaimes, para referirse al Cementerio Universal, tras un trabajo histórico sobre el mismo.

Referirnos a Necrópolis o ciudad de muertos, señala el lugar como una ciudad, dentro de otra ciudad, y en función de esta, pues ahí se enterraron personajes de relevancia histórica para Bucaramanga, y personas que representaron diferentes tiempos, estratos, espacios y procedencias, lo cual, a su vez, determinaba en gran medida que fuesen enterrados ahí, y no en otro cementerio. Igualmente, las condiciones dentro de la ciudad de vivos, les asignaba en la muerte y sus ritos mortuorios, una categorización y ubicación dentro de la necrópolis. Es tal que, Bucaramanga gestionaba la muerte de sus ciudadanos, según el ordenamiento de la ciudad de los vivos, es la

razón por la cual podemos empezar a entender cómo Un cementerio puede ser la metáfora de una ciudad. Según la RAE, metáfora es “*La traslación de un sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita*”, en este caso, la ciudad de Bucaramanga, ciudad de humanos vivientes convertidos en ciudadanos y organizados como tal, se trasfigura a una ciudad etérea, figurativa e imaginaria en su manera de organizarse en la muerte y su misterio, pero real en su función sanitaria, religiosa y simbólica de la estructura social de Bucaramanga, es así como, hablar de metáfora es una eufemismo poético para nombrar la dureza de la organización y estructura social que proyecta su reflejo en un espejo nombrado “La Necrópolis de los Perros”, que muestra el rostro de una ciudad que margina y segrega a parte de sus ciudadanos. Hasta aquí, denotamos el uso de la palabra para ir conformando la obra, *Metáfora, Eufemismo Poético, Espejo*, palabras que se van conectando con la historia del cementerio, con la atmósfera de un poema que haga memoria de él, desde el cuerpo de una de sus habitantes.

El proceso de la obra “¡Salve Nubia!” descubrió, a partir de su interés por el ordenamiento de la muerte en la ciudad, las características de una devoción pagana hacia una prostituta, y las condiciones en las que se permitió borrar la historia del cementerio, que los imaginarios de ciudad respecto a *Ciudadanos de bien, Patrimonios Oficiales y Cuerpos marginados*, son imaginarios que subyacen a los discursos religiosos y coloniales, y que pueden orientar, incluso, las políticas públicas en torno a ordenamientos de espacios y saberes, conformándose como estructuras de pensamiento y sentimiento de la ciudad, de lo invisible que se engendra desde las ideologías religiosas, y que generan violentas repercusiones en la vida de la población, todo ello, expuesto en la historia del Cementerio, convirtiéndolo así en una metáfora, o espejo poético de Bucaramanga. Esta importancia del factor religioso dentro de la trágica historia de Nubia, es eje central de la obra,

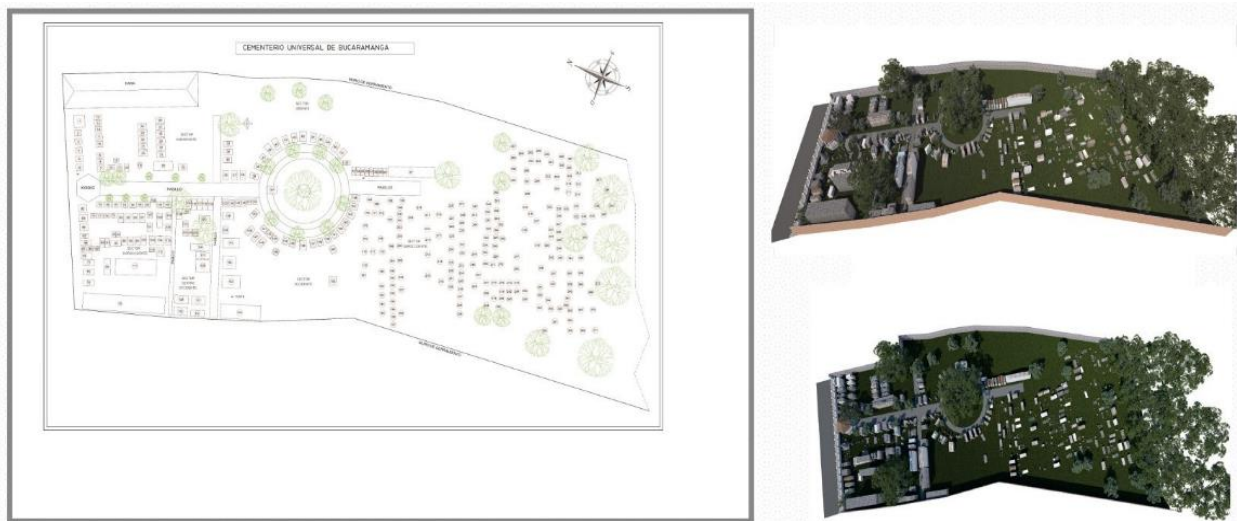
y se convertirá en el discurso sobre el cual se esgriman las aristas que componen la voz de los cuerpos reivindicados en una la oración profana.

Para profundizar el tema de la metáfora de ciudad, iniciaremos indagando la historia del lugar en cuestión y su relación con los habitantes de la ciudad de Bucaramanga. Para ello, recurriremos a diferentes textos y un trabajo realizado por el historiador Sergio Cáceres, el cual significó un primer acercamiento a entender el carácter de exposición discursiva sobre el ordenamiento de los espacios patrimoniales de la ciudad y una cercanía nostálgica y reivindicadora hacia los habitantes del cementerio.

1.2 Pequeña Reseña del Cementerio Universal de Bucaramanga

Figura 1

Plano del Cementerio Universal de Bucaramanga



Tomado de (Cáceres, 2019)

La calle 45 en la ciudad de Bucaramanga, es la calle del dolor, pues estuvieron ahí ubicados los cementerios de la ciudad, de los cuales el Cementerio Universal fue uno de ellos, y fue demolido en el año 2010 para dar paso a la construcción del Puente Provincial o Puente de la

Novena (Figura 1). Fue conocido popularmente como “El cementerio de los perros” y aún no hay acuerdo acerca de su creación, pues algunos historiadores la datan a finales del siglo XIX y otros en la primera década del siglo XX. Sin embargo, su uso sí es claro y deriva de las prohibiciones de la iglesia católica que desde 1886 prohibían que las personas de credos diferentes fuesen enterradas en un cementerio católico. La fecha de creación del 1911 coincide con una historia de la iniciativa de construir el lugar, que no se dio en términos administrativos gubernamentales, si no en una iniciativa popular entre los habitantes extranjeros, comerciantes y algunos masones de la ciudad, quienes hicieron una primera colecta, debido a que en ese año se le negó la sepultura a la madre de del liberal Estanislao Arciniegas. Se adquirió el terreno de 8.000 metros cuadrados y se construyó el cementerio en la misma calle del cementerio católico y del hospital San Juan de Dios. (Acosta, 2013) Los primeros usuarios del cementerio fueron cuerpos de ciudadanos que no podían recibir ritos católicos y mucho menos ser enterrados en suelo sagrado, debido a sus vidas o sus muertes profanas, es decir, ateos, casados por lo civil, suicidas, liberales y prostitutas de la época. Es así como, durante lo corrido del siglo XX, existió un conteo de al menos 2.800 personas sepultadas en ese cementerio repartidas entre fosas comunes, osarios por nombres y por familias y entierros. En el año 1993 se decretó, la construcción de una avenida que pasaría por el cementerio, lo cual inició su deterioro y abandono, esto fue testimoniado por la familia que estuvo a cargo de los cuidados del cementerio por al menos dos generaciones, cuyo heredero Alfredo Cifuentes Lozada, administro por 36 años el sitio hasta su demolición en el 2010. Esta pequeña semblanza, demuestra que el Cementerio Universal fue un lugar de memoria de las diferentes épocas y habitantes de la ciudad, y el culto a la muerte. Así cómo, es prueba, también de cómo la iglesia católica y su ideología someten a los habitantes de la ciudad, a los espacios transitables o los marginados, dependiendo de sus juicios religiosos. (Figura 2).

Figura 2*Fachada del Cementerio Universal de Bucaramanga*

Tomado de (Quintero, 2019).

1.3 La Ciudad Fantasmagórica sobre Bucaramanga Marginados en la Muerte

La doble marginación y olvido ocurre tras la demolición de este sin un reconocimiento arqueológico y patrimonial adecuado. Marginados en vida y en la muerte (Giedelmann y Jaimes, 2012). Esta demolición fue decretada en febrero del 2010, e implicó un rescate rápido del archivo visual, testimonial y de algunos pocos restos que lograron ser cremados y reubicados en urnas por dolientes, junto a la gran cremación y entierro grupal de numerosos restos, de los cuales solo se apilaron nombres en una lista, muchos como NN. Hoy existe un obelisco, sin ninguna referencia meritoria al cementerio, pero sí, con placas de propaganda a políticos e instituciones de la ciudad. Existe, además, Viaducto Provincial, o Puente de la Novena, proyecto arquitectónico construido en el lugar del cementerio, el cuál conforma la razón de un Patrimonio arquitectónico que se impuso sobre el Popular, derivado de una visión determinada de ciudad, y más allá de eso, la manera en que se ejecutó el proyecto silenció y borró sin dignas atenciones, un inconmensurable tesoro patrimonial de Bucaramanga. (Figura 3).

Figura 3*Construcción del Obelisco*

Tomado de (AMB, 2019).

Sin embargo, existen esfuerzos desde la academia, como el trabajo de Sergio Andrés Cáceres, quien, en ese tiempo, como estudiante de historia, reunió un equipo de compañeros y se dieron a la tarea de registrar cuanto pudieron en dos años, mientras la construcción del Puente (Cáceres, 2019). De este trabajo de registro visual y testimonial, se produjo una reconstrucción visual en tercera dimensión y suficiente material investigativo para decir, que el cementerio era un lugar patrimonial trascendental para la ciudad, y que pudo contarnos muchísimo más de las historias y de las épocas que albergó, y que no merecía ser tratado de la manera en que se ejecutó su desaparición, sin el debido interés arqueológico, histórico y patrimonial que requería un sitio como ese para Bucaramanga.

Partimos, entonces, que el presente trabajo de investigación y obra artística es sobre un lugar del patrimonio histórico de Bucaramanga que ya no existe, por lo cual depende del uso de los símbolos para evocar las dinámicas que se quieren representar. En este caso, visibilizar el papel de un Cementerio Universal dentro de las ciudades de herencia colonial y hurgar la memoria

popular con su significación para la historia y para la crítica a las configuraciones morales que conforman las prácticas ciudadanas y la manera en que estas imaginan el bien-estar dentro de esta ciudad, frente a las luchas por sobrevivirla económica y moralmente.

En los cementerios Universales se enterraban a quienes no podían recibir liturgias católicas, como parte una herencia colonial religiosa que impone la discriminación de los cuerpos en la ciudad, incluso en su “Vida del más Allá” designando lugares y márgenes para los ciudadanos de bien y los no propios.

El arte se incorpora al análisis de la sociedad y la cultura para incrementar la conciencia social, al interpretar las relaciones de poder sobre el entorno urbano. En ese sentido, el arte muestra su habilidad para generar un significado social, dentro del marco urbano, la vida cívica y la cultura. Desde esta perspectiva, los espacios urbanos conforman esos territorios psicológicos investidos de complejas relaciones de poder, siendo un reflejo de una institución o cultura dominante (Fernandez, 1999).

Esta obra artística constituye una voz más, que hace memoria, sobre la memoria que significa el cementerio para la ciudad. Una voz de lo que ya no existe debido a decisiones políticas que así lo determinaron. En este sentido, termina siendo, también un reflejo analítico o al menos con la potencia de serlo para los habitantes de la ciudad. El performance y el registro de este se realizarán dentro de los espacios urbanos que referencian el cementerio.

Capítulo 2

2. “La Puta Milagrosa”

Figura 4

Fotografía de Nubia Ofir Ríos



Tomado de (Cantillo, 2016).

Conocimos a Nubia tras una búsqueda en redes sobre la prostitución en Santander. Ocurrió enseguida, la fotografía de una mujer joven, sus ojos delineados, su cabello corto y el título “La Puta Milagrosa del cementerio Universa”, de inmediato conectó en las inquietudes del Colectivo al cual pertenezco, Colectivo de Mujeres Artistas de la Magdalena. Conocerla nos lleva a encontrar tres rostros de la memoria de esta mujer, uno que nos habla de lo que pudo ser su vida, otro de su transmutación a figura de culto espiritual popular, luego de su muerte y en relación con el Cementerio Universal y el último que, puede integrar los otros dos, la convierte un rostro de la conformación de una memoria en la ciudad respecto al ordenamiento de los cuerpos según los discursos de dominación espiritual, moral y político que existen en Bucaramanga. Sin duda, el

hecho de tratarse de una mujer y nuestra conexión con ella fue definitorio para la obra, darla a conocer, conocerla, cuestionar diferentes situaciones en torno a su significado para la ciudad, fue el impulso para el trabajo. (Figura 4).

De esta manera, tras definir este carácter de la obra, y sus objetivos, se exploró las posibilidades estéticas, para lo cual se pensó en diferentes maneras de evocar la historia de Nubia Ofir, relacionándola con el cementerio, la importancia que tuvo para las mujeres que acudían a ella, y la marginalidad a la que se sometió desde un discurso político y religioso. Queriendo solucionar el tema de la estética y encontrar posibilidades de obra artística, se investigó mucho más su vida, para lo cual, acudimos a la investigación citada anteriormente, del historiador Sergio Cáceres, quien había realizado una investigación sobre el cementerio durante los años de su demolición y poseía información sobre Nubia, de la cual lo que más llamaba la atención, en principio, era la Tumba, descrita como una de las más bonitas del lugar, decorada y mejorada arquitectónicamente por los devotos, en pago a los favores recibidos.

Aun así, la tumba de Nubia fue pomposa: acordonada con cadenas y materos en las esquinas, era enchapada en losa amarilla y blanca de soles azules; adornada con ofrendas, como placas de agradecimiento y copas aguardienteras. Dicen que en la tumba 235 se encontraban fotos de mujeres y hombres, papeles escritos dañados por la humedad, muñecos con alfileres y cruces (Cantillo, 2016).

Contigua a la morada de Ríos, sus mujeres le tenían destinado un lugar para las veladoras con un techo que cuidaba la luz que guiaría el deseo pedido, como encontrar un buen hombre que las liberara del oficio o atar a ese al que querían; la salud de la mamá o de un familiar; fama en el gremio y en el burdel de casa; acabar con el enemigo, quitar velos y mostrar señales eran algunas de las peticiones (Cantillo, 2016).

2.1. Nubia Ofir Ríos - Mujer, Ciudad y Brujería, Cuidados por la Puta Milagrosa

A continuación, nos acercaremos un poco a la vida de Nubia, oriunda de Pereira, nació hacia 1950 en pleno recrudecimiento de la violencia bipartidista, no se sabe mucho más de su origen, ni la fecha exacta de su arribo a Bucaramanga. Llegó a ser parte de un burdel clandestino de finales de los años sesenta: El Grill Monserrate, ubicado sobre la vía a Pamplona, en el kilómetro cuatro. Tenía 18 años cuando se quitó la vida de un tiro en la cabeza, en una de las habitaciones del “grill” donde vivía y trabajaba, era la madrugada del 14 de agosto de 1968. (Figura 5)

Figura 5

Tumba total de Nubia Ofir Ríos



Tomado de (Cáceres, 2019).

El origen de la devoción hacia ella coincide con el misterio que parece cubrirla; Lo cuidadores del Cementerio Universal han sido dos generaciones, iniciando por el señor José Cifuentes, quien la heredó a sus hijos, de los cuales, hasta la desaparición del cementerio, le

correspondió a Alfredo Cifuentes la tarea de velar por esta ciudad de la muerte, y es él quien cuenta cómo al momento de la exhumación del cuerpo de Nubia Ofir mientras lo sacaban de la bóveda, el ataúd se hizo extremadamente pesado y mientras lo llevaban hacia la parte de atrás para su inhumación en tierra el peso casi no permitía cargarlo, hasta que, de repente, en un lugar se hizo liviano, como si ella misma les señalara con esa suavidad dónde quería ser enterrada. Al abrir el ataúd, su cuerpo estaba tan preservado que conservaba parte de su belleza (Figura 6). Esta historia se extendió entre las personas cercanas al cementerio y pronto su tumba fue visitada por quienes deseaba pedirle algún favor a cambio de oraciones, o presentes para la tumba (Giedelmann y Jaimes, 2012).

Figura 6

Tumba de Nubia Ofir Ríos con Agradecimiento



Tomado de (Cáceres, 2019).

La mayoría de sus devotas eran prostitutas, sin embargo, había también muchas mujeres de diferentes clases sociales, que le pedían favores a cambio de ofrendas. Es decir, la historia de Nubia se convirtió en eje central de atracción popular de la población que visitaba el cementerio.

“Con asombro, los trabajadores encargados de exhumar los restos mortales encontraron una variedad de objetos que oscilan desde frascos llenos de objetos extraños hasta prendas de vestir, muñecos con alfileres y fotografías en muchas tumbas y en todas las áreas del predio. Aunque la brujería envuelve a muchos cementerios, crónicas de esta son conocidas en Bucaramanga solo en el Cementerio Universal, lo que no niega que existan casos similares en otros camposantos” (Giedelmann y Jaimes, 2012).

Esto significa que existía un movimiento social dinámico dentro del cementerio, e importante para la ciudad, especialmente para un sector popular de mujeres, estas dinámicas giraban en torno a las prácticas nigromantes o de Brujería. Esto último es coyuntural para la obra, porque ya hablamos de la vida dentro de la muerte que significa la necrópolis de los perros, o las ciudadanías dentro del cementerio, y es una paradoja, que, precisamente, el discurso religioso que gestó las directrices e imaginarios de ciudad para discriminar los cuerpos sea el que se subvierta para reivindicar la voz de una mujer como Nubia. Aunque paradójico, precisamente las prácticas de la brujería en la historia de occidente han representado el intento y la potencia para transformar monopolios de poder masculino religioso y social, capitalista.

La Iglesia teme a las mujeres y ha tratado de humillarnos de todas las maneras posibles, retratándonos como el pecado original y la causa de la perversión en los hombres, nos obliga a esconder nuestros cuerpos como si estuvieran contaminados. Mientras tanto, se ha tratado de usurpar el poder de las mujeres, presentando al clero como dadores de vida e incluso adoptando la falda como vestimenta (Federici, 2004).

En su mayoría estas prácticas son realizadas por mujeres, recuperando poderes sacerdotales de dar vida, que en la religión católica solo poseen los hombres y por medio de estos poderes, que son más posturas, transmitir saberes y visiones propias sobre los cuerpos y el bienestar comunitario.

... las mujeres fueron perseguidas fundamentalmente por ser ellas las que llevaban adelante esas prácticas como hechiceras, curanderas, encantadoras o adivinatoras. Pues su reivindicación del poder de la magia debilitaba el poder de las autoridades y del Estado, dando confianza a los pobres en relación con su capacidad para manipular el ambiente natural y social, y posiblemente para subvertir el orden constituido (Federici, 2004).

Para la obra, es fundamental el reconocimiento de la brujería como un conjunto de prácticas derivadas del discurso cristiano, para señalar formas de organización de saberes ancestrales y colectivos, en su mayoría conservados y practicados por mujeres, y más profundo que eso, ya lo dijo Silvia Federici, la brujería constituye un sistema anárquico que recupera el poder sacerdotal femenino, como líder comunitario espiritual y por tanto, se convierte en peligro para un sistema capitalista basado en ideologías religiosas patriarcales, como el que existe en la ciudad de Bucaramanga, y por lo cual este tipo de prácticas son ejecutadas como recurso de libertad y alivio en mujeres de sectores populares, y a su vez son prácticas segregadas y estigmatizadas negativamente por la ciudadanía decente de la ciudad. La obra, entonces, parte de la base, de que la brujería no es un conjunto de actividades meramente folklóricas o vinculadas a neocreencias “New-Age” que capitalizan saberes ancestrales integrándolos vencidos al sistema; No. La brujería, como analiza Silvia Federici en el libro “El Calibán y la Bruja”, es un espacio de libertad y de relaciones, de salvaguarda de saberes, como una anarquía mágica y comunitaria anticapitalista.

La brujería según dicen es el arma de quienes no tienen poder. Pero las mujeres viejas también eran más propensas que cualquier otra persona a resistir a la destrucción de las

relaciones comunales causada por la difusión de las relaciones capitalistas. Ellas encarnaban el saber y la memoria de la comunidad. La caza de brujas invirtió la imagen de la mujer vieja: tradicionalmente se le había considerado sabia, desde entonces se convirtió en un símbolo de esterilidad y hostilidad a la vida (Federici, 2004).

La obra, “¡Salve Nubia!” es por tanto una oportunidad de subvertir un discurso desde sus propios elementos, como hacían las brujas, poniendo el mundo al revés, como un reflejo en el espejo, le oramos a la Santa Puta, desde los cuerpos de otras mujeres que no quieren ser borrados, como se borró la memoria de Nubia, en la vida y en su conversión a ciudadana milagrosa de Bucaramanga. (Figura 7).

Figura 7

Placas Conmemorativas en Agradecimiento por los Favores de Nubia Ofir Ríos



Tomado de (Cantillo, 2016).

Capítulo 3

3. “Una Oración para Nubia”

Aclarada la razón de usar un discurso religioso para darle forma a la obra, y una acción performática en la ciudad para hacerla parte del Arte Público orientado a revelar secretos como este, que quiso ser silenciado, y que a todas voces grita que la cultura y la historia no están solo en la monumentalidad, si no en las relaciones que las personas crean en los lugares, y que la ciudad es violenta con su memoria colectiva, quiere jerarquizarla y domesticarla junto a sus ciudadanos, y especialmente llevándose por delante a las ciudadanas, mujeres, migrantes, pobres y con necesidades.

Así mismo, para pensar plásticamente la obra, se tuvo en cuenta que los ritos de las mujeres devotas de Nubia eran considerados profanos, ritos de brujería realizados de manera clandestina. La brujería no es solo parte del folkllore de una comunidad, si no que responde a dinámicas de economía y poder dentro de ella. (Federici, 2004). Esto sumado a la misoginia y estigmatización que somete a las mujeres que ejercen la prostitución, y que subyacen en una justificación religiosa acerca de la pureza y el pecado, tiene consecuencias económicas y sociales tales como:

- No brindar seguridad social adecuada al ejercicio de la prostitución
- Negar los ritos como una manera de castigar conductas sociales.
- La marginalidad social de la pobreza y las mujeres pobres y prostituidas.
- La segmentación social de las mujeres y los hombres entre ciudadanos de diferentes calidades que determinan su acceso a derechos y garantías.

Es decir, consecuencias violentas que determinan la historia de muchas mujeres como Nubia, por lo cual, como artista, se decide hacer uso de su historia, con todo el respeto y la empatía

que nos permitimos, para encontrar una voz que pudiera revelar su cuerpo, nuevamente intacto en las mentes de los espectadores, un cuerpo reivindicador, poético y ritual, que se ofrenda desde la obra a la milagrosa del Cementerio Universal.

3.1 Un Poema Anárquico, Una Oración Para la Puta Santa

Se decidió hacer un poema en términos reivindicativos, con una estructura de 3 tipos de oraciones católicas: El Ave maría, el Padre nuestro, la plegaria. Por lo cual el poema de la oración profana tendrá la siguiente estructura:

Salve Nubia Ofir de los ríos
Que la historia te salve
de denostada a sagrada
de Puta a Milagrosa
¡puta! ¡puta! ¡puta!
Inmensa eres de desgracias
Que el amor sea contigo
Santa milagrosa
¡santa! ¡santa! ¡santa!
Santa Exiliada y marginada en vida
Maldita entre las mujeres de bien,
Bendita eres entre todas las hijas de la calle y los vagabundos
consuelo de las no amadas
consuelo de los olvidados
niña atrevida, belleza sonriente de la vida
Impudorosa se contoneaba,

bendito sea el fruto de tu sangre.

¡santa! ¡santa! ¡santa!

Salve Nubia Ofir de los Ríos

Milagrosa de los amores y la vida

mirada al frente niña fuerte

De la sed de los hombres, al amparo de las mujeres

y el ruego a los ausentes

Que el amor sea contigo

¡puta! ¡puta! ¡puta!

En el nombre de la calle y del hijo, dormido en sus andenes, y del espíritu rancio de la moral bumanguesa

Que se levanten las sombras del cementerio de los perros

Que se escuchen los ecos vivos de la necrópolis del aire

la otra ciudad, impudorosa y verdadera como la vida

Bienaventurados serán los denostados

la grieta que rasgue el mundo, por su propia herida

Inmensa eres de desgracias

Que el amor sea contigo

Maldita entre las mujeres de bien

Bendita eres entre todas las hijas de la calle

y los vagabundos

No ruegues a nadie Nubia Ofir de los Ríos

Esta ciudad de pecadores mata a sus milagros

Ni puta, ni santa, ni mujer de nadie
 en la hora de tu muerte y ahora, libre y valiente.

Milagrosa de amores y de la vida
 amante universal

Esta oración fue una construcción conjunta, entre el Colectivo de Artistas de la Magdalena, conformado por tres mujeres de Barrancabermeja, y que precisamente, tras una investigación propuesta en conjunto sobre la prostitución en el Puerto Petrolero, se llegó al nombre de Nubia Ofir y a su historia, la cual recogía muchos elementos que nos conmovieron y que personalmente me sembraron la necesidad de realizar un proceso investigativo, conceptual y artístico que pudiera descubrirme a esta mujer, con la cual me sentí reconocida. Esto último fue definitorio en decidir hacer un performance para complementar la obra, prestar mi voz a Nubia, es parte de la ritualidad que utilizo para confrontar a esta ciudad y sus dificultades, que también he vivido.

Como parte de la estética de la obra y continuando con el uso del lenguaje religioso para transmitir un mensaje subversivo más potente, se idearon unos novenarios impresos con la oración profana, utilizando el diseño que tiene las novenas a las santas católicas. Para ello se revisaron algunos ejemplos de novenas. (Figura 8).

Figura 8

Novenas a las Santas Católicas

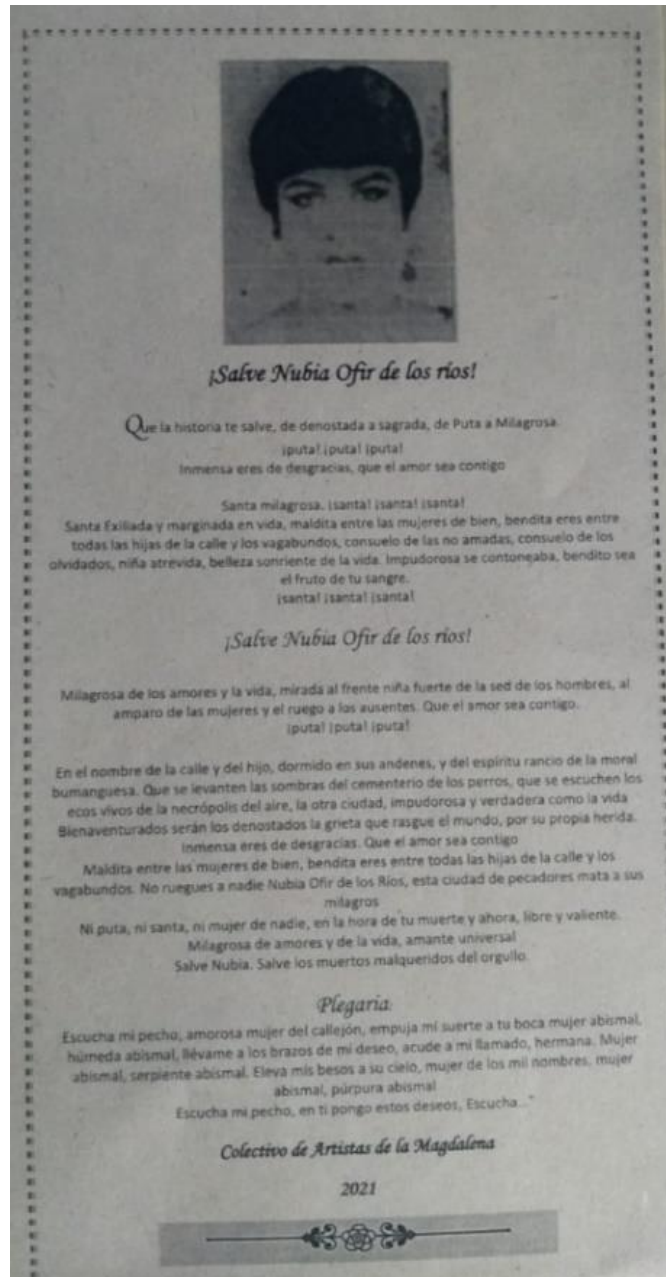


Tomado de (Banco de la República, 2020).

El diseño de novena será impreso como parte de lo que se entregará al espectador que vea el producto audiovisual de la obra. (Figura 9).

Figura 9

Oración Impresa Para el Video



Nota: Fotografía hecha por mí de una las oraciones impresas que se repartieron durante las acciones en video del performance.

3.2 Palabra y Ritual

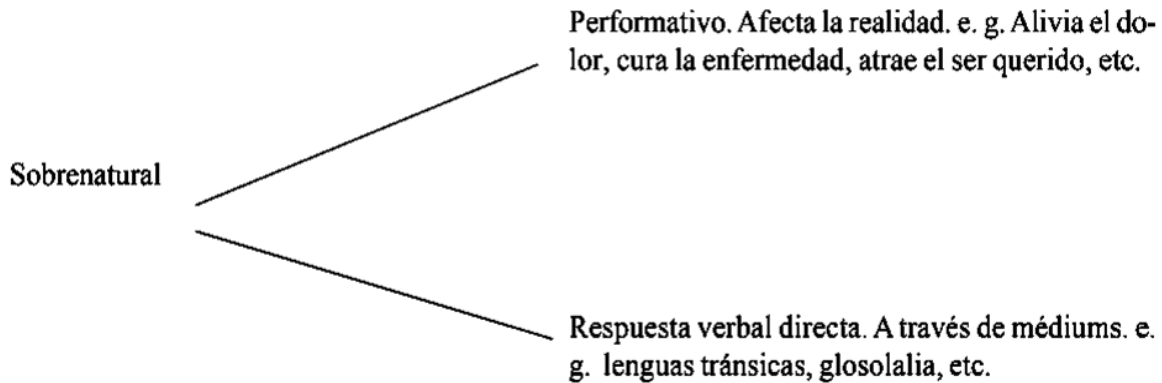
Es así como, en la oración profana, creada para la obra se usaron los códigos de la religión católica, como frases que evocan otras oraciones, su estructura poética y la cercanía a la estética de una novena, para transgredir el propio discurso religioso con las palabra y el ritual usados de manera pagana esta vez por el arte, pues es la artista quien idea la novena, san las artistas quienes escriben el poema, trabajan antecedentes de la obra y es el cuerpo de una artista el que recita el poema en el lugar referente que queda del cementerio, el Obelisco, es decir, no basta para la obra la palabra escrita, se requiere que ella se conjugue con el espacio urbano y los cuerpos, por esa razón la obra continua la idea de ritual pagano, desde el Performance, siguiendo de cerca la historia popular de la Milagrosa, a quien, como ya describimos anteriormente, su tumba fue embellecida por los visitantes, que, cumplidos sus milagros, pagaban su deuda esta ánima bondadosa. Esta vez, la performance, dentro de los términos de transacción pagana con el más allá, ejecuta un ritual de la memoria colectiva, acude a los símbolos en un intento de sanar la historia (Pardo, 2005).

El Arte acción inscribe diversas exploraciones, entre ellas la performance enfocada en su calidad ritual, esta ritualidad la vincula con la brujería, pues como se explicada en el capítulo anterior, esta contiene no solo prácticas de saberes y conocimientos de la naturaleza y la sociedad, o el funcionamiento simbólico de una comunidad, si no que estos, están expresados en manifestaciones rituales que cumplen la labor sacerdotal de la mujeres, dar vida a lo invisible, tal cual, mediante ritos en esta realidad, para transformarla, curar enfermedades, obtener milagros, acuden al as fuerzas sobrenaturales, es decir que no logran explicarse racionalmente pero que hacen parte de los conocimientos espirituales y emocionales, biológicos y psicológicos de una comunidad. El performance, es ritual por tanto se inscribe dentro de estas relaciones misteriosas,

como una herramienta más de la obra, para reivindicar las voces de la memoria que quisieron anularse. (Figura 10).

Figura 10

Esquema de la Respuesta de lo Sobrenatural según Néstor Alejandro Pardo García



Tomado de (Pardo, 2005).

Entonces la obra, al utilizar este tipo de ritos paganos (O de brujería) le hace una oración a una prostituta, sobre la idea de que un discurso dentro de sí mismo, contiene su contra discurso y la manera de usarlo para resistirlo, confrontarlo o usarlo en transacciones al margen de la espiritualidad convencional, bien sea para peticiones, buenas o para las malas artes, como son consideradas las vertientes de la brujería dentro del imaginario católico, estructura religiosa donde fue creada, esto implica una transacción con lo sobrenatural que es interesante reflejar en la obra, ya que requiere de la performatividad para lograrlo. En este caso, la obra quiere conversar con la memoria de Nubia, y llevar su voz a la ciudad, al espectador. Es esa la transacción pagana que se realiza desde el arte (Pardo, 2005).

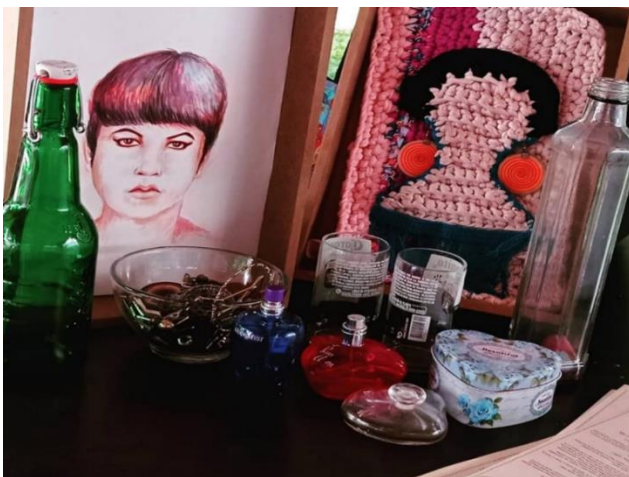
3.3 Antecedentes de la Obra

La obra ¡Salve Nubia!, entonces, se compone de, una oración, una performance y un producto audiovisual generado en el lugar arquitectónico que reemplazó al Cementerio de

Universal, el parque del obelisco del Puente Provincial. A continuación, se describirán los diferentes momentos y formas en que, desde el trabajo artístico, se ha intentado abordar la historia de Nubia Ofir Ríos y su relación con el cementerio.

Figura 11

Fotogramas del Video



Nota: Son fotogramas del video realizado como producto final.

Como se relató anteriormente, a Nubia Ofir Ríos se llegó desde un proyecto de investigación del Colectivo Artistas de la Magdalena, sobre la prostitución en Barrancabermeja, esto fue en el año 2018, al encontrar la historia de Nubia por las redes sucedió una conexión inmediata que desencadenó un camino investigativo paralelo al trabajo original, y aunque el Colectivo es de Barrancabermeja su trabajo ha tocado temas sobre género, historia, memoria y cuerpo, que pudimos abordar con esta historia en la ciudad de Bucaramanga, y se propuso en primera instancia, realizar una performance con el colectivo. Sin embargo, fue hasta el año 2020 durante el periodo de Pandemia que se realizó un primer ejercicio performático en video, del cual surgió el poema escrito y un producto audiovisual. Cada integrante del colectivo grabó su parte de la oración a Nubia, en casa debido al confinamiento y se utilizaron los cuerpos de las artistas para dar voz a la oración cada una realizando un rito de plegaria a la Prostituta Milagrosa, utilizando elementos cercanos a los ritos nigrománticos y al mundo de la prostitución, de los cuales después nos cuestionamos el uso del estereotipo especialmente referido a la prostitución de las mujeres, percibidos en el vestuario, las velas, las medias oscuras, el maquillaje, las hierbas, etc. (Figura 11)

Para esta primera obra, se elaboraron tres retratos de Nubia y tres altares que cada artista utilizó para grabar su parte de la oración.

El producto generado, fue fotográfico y audio visual. Sin embargo, para la obra presentada en este texto, se ha cuestionado mucho el tema estético y de producción, junto al uso de estereotipos sobre las mujeres y la prostitución, y los existentes en las prácticas de brujería, pues usarlos refuerza significados que esconde valores sociales y culturales más diversos, complejos y trascendentales, evitando indagarlos como saberes y espacios complejos de lo femenino y la relación con los sistemas en los cuales transita. Por ello, se evitarán en el video para permitir el uso de otras imágenes y atmósferas que evoquen un lenguaje más profundo acerca del a memoria,

lo femenino, el lugar y su presencia, en la presencia de Nubia Ofir Río, la mujer encargada de velar por tantas otras mujeres, el cuerpo que enfrente al monumento y su frialdad, el cuerpo que se resiste al olvido.

3.4 Performance Sobre la Necrópolis del Aire - Proceso de Performance y Preproducción del Video Final

Con los antecedentes de trabajo colectivo, el proceso de indagación que partió con la historia de Nubia debía trabajarse en el lugar que ocupaba el cementerio en la ciudad, en la calle 45 con carrera 9ª de Bucaramanga donde actualmente existe un parque con un monumento: El Obelisco. *“Como depósito de memoria colectiva, la manifestación por antonomasia es el monumento, conectado al lugar, a las condiciones físicas, emotivas y simbólicas de su entorno. El monumento es inspiración y punto de partida para el trabajo artístico”* (Fernandez, 1999).

En consecuencia, era necesario repensar a la obra en términos de acciones en el lugar de la memoria dentro de la ciudad, para dar continuidad al proceso de diálogo con el espectador desde un contexto donde se reflejan las dinámicas entre poder, arte y ciudad, anteriormente enunciada, tales como:

- Un monumento, obelisco y Puente Provincial, erigido como Patrimonio arquitectónico, que oculta la memoria del patrimonio popular demolido con el Cementerio Universal.
- La memoria de la comunidad pretende ser borrada y moldeada por los requerimientos arquitectónicos modernos (Reyes y Alvarado, 2012).
- El hecho de que este conjunto de dinámicas de poder se ven reflejadas en lo que representa el Cementerio Universal, O Necrópolis de los Perros, y su demolición sin ningún tipo de rescate arqueológico, o medio de preservación patrimonial.

- Esta ciudad discrimina y rechaza a sectores de ciudadanos según las ideologías religiosas. Esta ciudad tiene preponderancia por el patrimonio arquitectónico, sobre el patrimonio popular cultural, representado en las relaciones, tradiciones, saberes y símbolos populares.
- El cuerpo femenino es terreno de batalla contra las ideologías impuestas por un sistema que capitaliza y subordina usos y saberes. Este cuerpo femenino genera estrategias para resistir y confrontar esta batalla, incluso, utilizando los mismos códigos culturales de los discursos dominantes, con es el caso de la brujería.
- La brujería convocada y practicada por estas mujeres, tenía fines que buscaban cuidar sus vidas, sus amores, sus parientes, es decir, buscaban el bienestar comunitario. Lo sabemos por las plegarias encontradas tras la demolición, pedidos de salud, pedidos por los hijos e hijas, por los amantes, los esposos, para salir de la prostitución, para lograr el amor, o mejorar los ingresos, etc. (Giedelmann y Jaimes, 2012).

Pero la memoria es una construcción, una edición de las memorias, que han querido ser borradas, que se han mantenido y que han sido registradas, por lo cual el arte, desde esta obra, pueda entrar a realizar una siguiente edición como parte de la metamorfosis de este Lugar de la Memoria, como lo diría Pierre Nora: *“Los lugares de memoria no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones.”* (Nora, 1992).

Con la obra, se abre la posibilidad de una nueva metamorfosis de la memoria, la cual enfocamos en el papel cuidador y sanador del cuerpo femenino dentro del ritual. Recordemos que Nubia se convirtió en Milagrosa y tuvo devotas, cuando su cuerpo fue exhumado y estaba casi intacto, ese el mito. Entonces, será el cuerpo de la artista, el encargado de realizar el nuevo ritual de la oración a la Prostituta milagrosa, esta vez, en monumento Obelisco, el cual precisamente

tiene una forma fálica, y no es fortuito, es simbólico de los ejercicios de poder que se pretenden ejecutar y se buscan resistir. Los cementerios universales y su marginalidad, junto con sus historias, hacen parte del acervo cultural heredado de la colonia, y han existido en casi cualquier municipio colombiano, por lo que fueron testimonio histórico y simbólico como Lugar de Memoria de diferentes épocas, y de sus respectivas visiones sobre la muerte (Reyes y Alvarado, 2012). Así mismo, este Lugar de Memoria tan privilegiado e importante, es testimonio en sí mismo tras su demolición y reemplazo por un monumento y patrimonio arquitectónico, de la indolencia y el olvido, la paradoja de crear un monumento para ocultar lo monumental de la memoria, y de la manera más triste e irónica, los Santandereanos ocultando la muerte, eliminaron la relación con sus ancestros, ardió la memoria:

Los restos exhumados se depositaron en bolsas plásticas negras que posteriormente eran llevadas a los crematorios de la morgue. Según el responsable de quemar los cuerpos, en un día se alcanzaban a incinerar hasta cien cuerpos al introducir restos de varias personas en la combustión de un mismo horno. Las cenizas recogidas se almacenaban en bultos negros que reposaron en las instalaciones de la morgue. Los muertos con nombre y apellido, los ilustres y los corrientes, ahora se encuentran juntos e indiferenciados, sin identidad. Todos se convirtieron en anónimos, personas enterradas en un cementerio estigmatizado cuyas cenizas son sopladas por el viento helado de la morgue (Giedelmann y Jaimes, 2012).

Esta relación de memoria-lugar y metamorfosis de la memoria se cataliza con el ritual y las características de la oración, como una manera de revelar lo sucedido, sanar ritualmente el sitio, y dar voz al cuerpo femenino simbólico durante el rito pagano. Es así como, se realizará un primer momento de acción que intervendrá el lugar, para tener material que se pueda usar en el video.

Esta intervención performática será a manera de ritual en el lugar del monumento, con las plegarias a Nubia Ofir y la ejecución de la oración. Hay elementos que acompañan el ritual de oración como:

- Los visuales cotidianos, para evocar la memoria de Nubia y de la gratitud, como joyas, flores, frascos de perfume. El Retrato de Nubia, el cual llega a convertirse en símbolo de la obra, rostro de los seres que habitan esta necrópolis.
- Elementos usados en los ritos católicos como velas, estampas y la novena impresa, que se entregará a los espectadores.

Presento la escaleta del video, y adjunto un link para video ejercicio, realizado en conjunto con el Colectivo de Artistas de la Magdalena: <https://we.tl/t-bymqR9ZWUv>. (Tabla 1).

Tabla 1

Escaleta Oración Profana

| Plano | Descripción | Ángulo | Sonido | Duración del plano |
|-------|--|--------------|--|--------------------|
| 1 | Plano general del cielo, que baja sobre el puente y el parque del obelisco. | Normal | Sonido del ambiente sobre la novena, vehículos, pregrabado | 8 " |
| 2 | Primer plano sobre la cara, sobre los ojos de la artista | Normal | Sonido del ambiente sobre la novena, vehículos, pregrabado | 4" |
| 3 | Plano general del cielo, que baja sobre el puente y el horizonte de la ciudad | Contrapicado | Silencio | 8" |
| 4 | Plano general sobre el parque del obelisco con el puente al fondo y la artista al lado del obelisco. Se acerca al Obelisco | Contrapicado | Silencio | 8" |
| 5 | Primer plano rostro | Normal | Silencio | 4" |
| 6 | Plano entero cuerpo de la artista | Normal | Sonido de ambiente pregrabado | 12" |
| 7 | Primer plano manos de la artista, objetos | Picado | Sonido ambiente | 8" |
| 8 | Primer plano rostro de la artista | Normal | Oración | 12" |

| Plano | Descripción | Ángulo | Sonido | Duración del plano |
|--------------|--|-----------------|---|---------------------------|
| 9 | Plano entero del puente | Normal | Oración | 8" |
| 10 | Plano entero horizonte de la ciudad | Normal | Oración | 4" |
| 11 | Plano entero horizonte de la ciudad | Normal | Sonido ambiental pregrabado | 8" |
| 12 | Plano entero Monte cercano al obelisco | Normal | Silencio | 4" |
| 13 | Primer plano Tierra | Cenital | Silencio | 8" |
| 14 | Plano entero Obelisco | Contrapicado | Silencio | 12" |
| 15 | Plano medio artista | Picado | Silencio | 8" |
| 16 | Primer plano tierra y manos | Cenital | Silencio | 8" |
| 17 | Plano entero artista sobre la tierra | Normal | Oración | 12" |
| 18 | Plano medio artista | Normal | Oración | 12" |
| 17 | Primer Plano rostro artista | Normal | Oración | 8" |
| 18 | Plano general Horizonte ciudad | Normal | Oración | 8" |
| 19 | Plano medio artista | Normal | Oración | 8" |
| 20 | Primer plano rostro artista | Normal | Oración | 8" |
| 21 | Primer plano rostro en perfil | Normal | Oración | 8" |
| 22 | Plano entero mitad del cuerpo del artista y paisaje | Contrapicado | Oración | 12" |
| 23 | Primeros planos de partes del cuerpo de la artista | Normal y picado | Oración | 40" |
| 24 | Primeros planos de partes del obelisco, las placas y sus letras, la placa de los masones, las placas del puente. | Normal y picado | Oración | 40" |
| 25 | Plano entero artista mirando al a carretera-puente | Normal | Oración | 8" |
| 26 | Plano sobre la carretera con movimiento hacia la tierra. | Picado | Sonido ambiental pregrabado | 8" |
| 27 | Primer plano ojos del artista, rostro | Normal | Sonido ambiental pregrabado de los pasos en la tierra, perros | 12" |

| Plano | Descripción | Ángulo | Sonido | Duración del plano |
|-------|--|---------------------|---|--------------------|
| 28 | Plano de movimiento en la tierra, entrando en la zona de la tierra | Picado | Sonido ambiental pregrabado de los pasos en la tierra, perros | 8" |
| 29 | Plano entero artista. Tierra | Picado | Sonido ambiental tierra, perros | 8" |
| 30 | Primer plano, mano abertura de la tierra sobre objetos | Cenital | Sonido ambiental tierra, perros | 8" |
| 31 | Plano general horizonte al puente colgante desde los matorrales | Contrapicado-normal | Perros- silencio | 8" |
| 32 | Plano general ciudad horizonte | Normal | Perros - silencio | 8" |
| 33 | Primer plano tierra objetos | Cenital | Silencio | 12" |
| 34 | Primer plano placas en la tierra | Cenital | Silencio | 12" |
| 35 | Plano entero artista matorral | Normal | Ambientales perros | 12" |
| 36 | Plano general paisaje obelisco artista | Normal - picado | Ambientales perros | 8" |
| 37 | Primer plano tierra | Cenital | Silencio | 8" |
| 38 | Plano general cielo | Contrapicado- nadir | Silencio | 12" |
| 39 | | Fin | | |

Nota: La escaleta es para el guion de las escenas del video como producto plástico de mi obra.

3.4.1 Registro Visual Para el Video

Figura 12

Panoramicas del Obelisco del Viaducto de la Novena



Tomado de (AMB, 2019).

Figura 13

Placa Puesta en el Año 2021 por Viaducto Provincial Alejandro Galvis Ramírez



Tomado de (El Universal, 2021).

3.4.2 Paleta de Colores Para la Edición del Video**Figura 14**

Paleta de Colores Para la Edición del Video



Nota: Afiche creado por mi para una de las presentaciones de la performance que se hizo de la obra con su respectiva paleta de colores para el video.

4. Reflexiones Finales

Dentro de las reflexiones finales, debo exponer mi sentimiento por esta obra, reconocer abiertamente la emoción, es una manera de continuar el rompimiento de los secretos, del silencio que tantas veces causa muertes de olvido e indolencia. Mi trabajo como mujer artista y parte de un colectivo de mujeres me llevó a Nubia, y ella a reconocermme en mis luchas, en las pequeñas, de soledad y señalamientos, en las ganas y los sueños, y la necesidad de no dejar pasar su historia. Tener perspectiva de género en un trabajo investigativo, implica una reflexión constante entre las posiciones que asumo, los datos, los conceptos y las sensaciones que busco ir creando con mi obra, con las herramientas que me da el arte. Posicionarme investigativa y artísticamente como una mujer que trabaja en colectivo, y que observa detenidamente lo subterfugio latiendo desde las relaciones de género, me abre al descubrimiento, a las nuevas lecturas y posibilidades de análisis y creación; Y a descubrir las voces escondidas de las mujeres que van creando caminos y en ellos nos van mostrando formas, aparentemente nuevas, de vivir el mundo.

Durante el proceso de investigación y creación de trabajos alrededor de Nubia, se han adherido en diferentes momentos otras mujeres, como interesadas, incluso, en conformar una cadena de devoción, algunas vecinas del sector del cementerio, otras convocadas por redes sociales en los diferentes momentos donde alguna manifestación de la obra se ha presentado. De igual manera, se han generado críticas desde algunas muy religiosas que la observan como una agresión exagerada hasta la ofensa. Para mí lo interesante viene a ser, cómo el arte toma los códigos culturales dominantes para agredirlos, y eso penetra la conciencia, de diferentes maneras, toca profundamente, cuestiona, soy la primera en cuestionarme todo el tiempo frente a lo que hago o dejo de hacer con mi obra, y frente a los temas y su afectación en mi vida. Investigar reflexivamente

y crear desde la reflexión y la emoción, no le resta objetividad y calidad conceptual al trabajo, puede sumar.

Referencias Bibliográficas

- Acosta, S. A. (2013). Apuntes sobre el Cementerio Católico y el Cementerio Universal (o de los perros), lugares de memoria del centro de Bucaramanga. *Cuestiones Universitarias*, 3(3), 77- 83. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/14756/2013_Revista_Cuestiones%281%29.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- AMB. (16 de Abril de 2019). *El Obelisco tiene un Retazo Urbano dotado de iluminación de última tecnología, zonas verdes, senderos peatonales y áreas contemplativas*. Área Metropolitana de Bucaramanga: <https://www.amb.gov.co/el-obelisco-tiene-un-retazo-urbano-dotado-de-iluminacion-de-ultima-tecnologia-zonas-verdes-senderos-peatonales-y-areas-contemplativas/>
- Banco de la República. (2020). *Novenas a las Santas Católicas*. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3683/>
- Cáceres Mateus, S. (2 de Agosto de 2019). *Cementerio Universal de Bucaramanga*. Facebook: <https://www.facebook.com/CementerioUniversalBucaramanga>
- Cantillo, D. (28 de Noviembre de 2016). La historia de la prostituta ‘Milagrosa’ de Bucaramanga. *Vanguardia Liberal*, págs. 1-3. <https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/bucaramanga/2016/11/28/la-historia-de-la-prostituta-milagrosa-de-bucaramanga/>
- El Universal. (12 de Febrero de 2021). El Viaducto de la Novena en Bucaramanga desde hoy se llama Alejandro Galvis Ramírez. *Colombia*, págs. 1-3. <https://www.eluniversal.com.co/colombia/2021/02/12/el-viaducto-de-la-novena-en-bucaramanga-desde-hoy-se-llama-alejandro-galvis-ramirez/>
- Federici, S. (2004). *El Calibán y la Bruja. Mujeres, Cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de Sueños. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20bruja-TdS.pdf
- Fernandez, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fd
ez01.pdf

Giedelmann Reyes, M., & Jaimes Alvarado, L. (Julio-Diciembre de 2012). La necrópolis de los "perros".

Crónicas del Cementerio Universal de Bucaramanga, Santander. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 39(2), 217-238.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-24562012000200009

Nora, P. (1992). *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Ediciones Trilce. chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://dn720006.ca.archive.org/0/items/nora-

pierre.-los-lugares-de-la-memoria-ocr-2008/Nora%2C%20Pierre.%20-

%20Los%20lugares%20de%20la%20Memoria%20%5Bocr%5D%20%5B2008%5D.pdf

Pardo García, N. (Enero-Diciembre de 2005). Discurso Ritual. *Forma y Función*(18), 138-166. chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/219/21901806.pdf

Quintero, F. (27 de Agosto de 2019). En 3D 'revivirán' mítico cementerio de Bucaramanga. *El Tiempo*,

págs. 1-3. <https://www.eltiempo.com/colombia/en-3d-reviviran-mitico-cementario-de-bucaramanga-405422>

Reyes, M. J., & Alvarado, L. F. (2012). *La necrópolis de los Perros, crónicas del cementerio Universal de*

Bucaramanga. Bucaramanga: Universidad Pontificia Bolivariana.