

Cuerpo y espiritualidad en los rituales de luz y el arte relacional

Juan José Apolinar Romero en diálogo con Carmen Elvira Brigard

Carmen Elvira Brigard

carmenelvirabrigard@uniandes.edu.co

Artista visual, profesora y cantante de música sacra nacida en Bogotá. Es amiga de Hildegarda de Bingen y actualmente desarrolla tres obras proyectuales: EL ALFABETO SONORO, los rituales de luz y *Solarium*. Estudió Arte con concentraciones en Plásticas y en Proyectos Culturales en la Universidad de los Andes, expandiendo su formación en humanidades en sus estudios de maestría: M.A. Ritual Chant and Song. Irish World Academy of Music and Dance. University of Limerick, Irlanda; M. A. E. M. Crossways in Cultural Narratives, University of St. Andrews, Escocia; Universidad de Santiago de Compostela, España; Andam Mickiewicz University, Poznań, Polonia. En su obra aborda preguntas en torno a la espiritualidad en el arte, la escucha activa-atenta-profunda, la pedagogía colaborativa, la alfabetización, la percepción y la herencia católica. El cuerpo es el eje transversal de su trabajo, como archivo, como territorio simbólico y como medio de conocimiento.

Los rezos y oraciones que se pronuncian cotidianamente en los templos y fuera de ellos, salidos de la tribulación, de la gratitud y del amor, fueron recibidos por los oídos y las manos de Carmen Elvira Brigard en la galería de arte contemporáneo Salón Comunal de Bogotá durante la exposición Oro, o Solarium, su obra de arte relacional más reciente. A partir de la conversación con las personas que le entregan sus oraciones, Carmen hace pinturas sobre madera: poco a poco emerge en todas ellas un motivo solar, estrellas de todos los colores que aparecen a veces más claras, a veces más abstractas, a veces solas, y a veces acompañadas de otros motivos y patrones que evocan el mundo o las geometrías sagradas.

Lo ritual atraviesa su práctica artística, ya se trate del acto mismo de la conversación, del movimiento que acompaña la transcripción y el dibujo, o de cantar la música de Hildegarda de Bingen en un templo a la luz de las velas a la hora del crepúsculo; en todos estos actos hay escucha y presencia, una conciencia del momento, y asoma una forma de virtuosismo que no lleva el rigor de un molde, sino la profundidad de un autoconocimiento para la resonancia. Reverberan en ella las conversaciones, las herencias y la música, y emergen como voz o como dibujo.

Esta entrevista se realizó presencialmente el 1 de octubre de 2026 en la galería Salón Comunal de Bogotá. La versión escrita que aquí se publica es el resultado de un proceso de transcripción, adaptación y edición realizado por Juan José Apolinar.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Para lxs lectores que no te conocen, ¿quién es Carmen Elvira Brigard?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Soy una persona común y corriente —me parece muy importante enunciar esto—, una mujer, de carne y hueso, con una familia linda, soy una artista que encuentra un gran lugar en el dibujo y en la pintura para vivir más tranquila, medios que me permiten cantar con intención ... la preparación para cantar es larga y es tal vez lo que más trabajo me cuesta. Yo diría que a mí me hace bien compartir y relacionarme, y que me encantan los lugares y espacios de silencio que me doy a mí misma, porque tanto el dibujo como la pintura y el canto son llamados a la presencia de la mente, a la atención direccionada: de la respiración, del uso de la mano, de la observación... son diferentes maneras de estar ahí, practicando el estar presente.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Alrededor de qué ejes construyes tu práctica artística?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Si pienso desde las prácticas artísticas, diría que yo dibujo, canto, transcribo, escribo, reescribo, pinto, y paso del texto a la voz, o del sonido a la gráfica. Hay una especie de circuito entre lo que se escucha y lo que se idea, y se juega como *-grama*, como *grafía*. Esos son los ejes técnicos, por decirlo de alguna manera.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Y los temáticos?*

Yo diría que me interesan las preguntas — reitero la importancia de que sean preguntas— en torno a la espiritualidad en el arte y a la diferencia entre la idea de lo espiritual y lo espiritual en el arte, pues creo que las ideas no son lo mismo que las experiencias. La experiencia del cuerpo atraviesa mi obra: tener un cuerpo, ser un cuerpo y entender el cuerpo como un medio para muchas cosas. También hay algo relacionado con lo pedagógico: yo trabajo por proyectos, y todos están jugando en ese circuito que va del sonido a la gráfica y de la gráfica al sonido, lo que está vinculado con la palabra y el aprendizaje. Otra pregunta que me interesa es “¿qué se ha heredado que ha sido suave y no necesariamente doloroso?”, y yo creo que eso es la voz, el trabajo vocal: pienso en la voz como algo suave, fluido, que no duele. La imagen se trabaja de distintas formas: por ejemplo, cuando pienso en el Barroco colonial —que no puedo permitirme negar que existe, porque es una de esas experiencias que hacen parte de nuestra cotidianidad

local que permean la ética y son un eje de ella, independientemente de la afinidad con la religión—, puedo hacerme preguntas (no afirmaciones) sobre si se puede diferenciar religión de espiritualidad, cómo se explora eso, cómo se evidencia, cómo se le da lugar, cómo se siente en el propio cuerpo y cómo tiene resonancia en quien se acerca al trabajo. Esas son preguntas importantes.

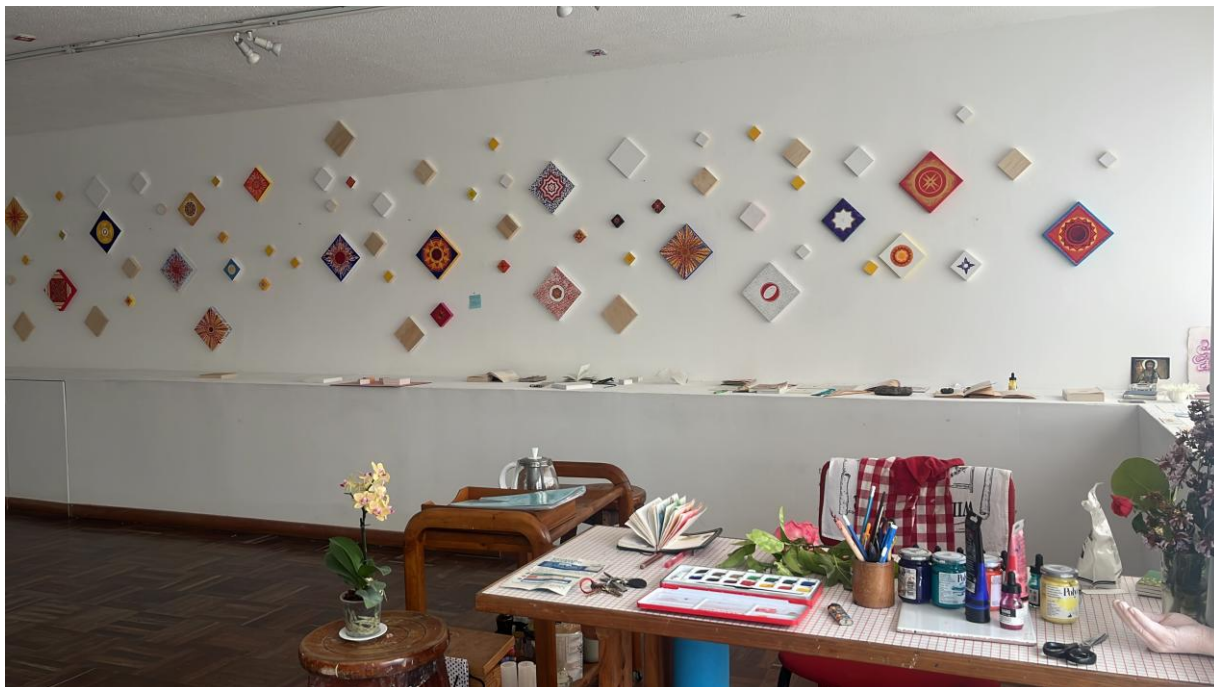


Fig. 1. Piezas acabadas, piezas por hacer y escritorio-taller de la artista en la exposición *Oro (Solarium)* en la galería Salón Comunal de Bogotá, 2026.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Importantes y complejas.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Complejas, pero que creo que hay que hacerse, porque uno viene de un contexto donde a veces hay un rechazo muy grande hacia lo católico, habiendo crecido al mismo tiempo como alguien a quien llevan a misa los domingos, no como religiosa, sino como alguien que nació en el contexto bogotano; de niña no entendía muchas cosas, y ahora tampoco, pero tengo la conciencia de que, cuando me asusto, rezo el ángel de la guarda... entonces es como un deseo de tener una claridad, de saber que vengo de lugares de bienestar, y de que, por lo tanto, mi obra debería generar bienestar. Esa es una de las cosas que tengo claro:

mi postura como artista está basada no en señalar lo difícil —creo que ya hay mucha gente que lo hace—, sino en hacerme unas preguntas difíciles, en escoger qué quiero heredar: escojo la voz (aunque lo que he estudiado y me gusta cantar es medieval y no barroco colonial), y escojo pintar, no necesariamente de las maneras más tradicionales, sino escuchando también el contexto contemporáneo.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Cuáles dirías que son tus referentes artísticos principales?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Yo diría que Hildegarda de Bingen es la más importante, claro, y mis maestros también, de diferentes maneras. Sylvia Moscovitz fue mi gran maestra de canto, a quien le agradezco inmensamente haberme dado un lugar amoroso para aprender a cantar, como con una abuela: yo iba los viernes en la mañana y los sábados en la tarde, me daban té con galletas y yo cantaba con ella y con la pianista Clarita Correa. Esa fue mi adolescencia. Me ayudó a bajarle a las emociones y a cogerle un gusto muy bonito al canto, me enseñó a cantar por medio de un repertorio popular arreglado por compositores clásicos como Villa-Lobos, Braga, Ginastera y Ovalle.

Nóirín Ní Riain fue mi maestra de canto religioso tradicional irlandés, cuando hice la maestría en canto gregoriano en el marco de estudios rituales. Es una mujer espiritual, y me hizo sentir y entender que una persona común y corriente puede tener un lugar espiritual desde el canto. Siento que ella, su ejemplo de vida, de docente, me ayudó a tener la claridad de que yo no tenía que ser una monja: cuando yo conocí a Nóirín, se estaba convirtiendo en sacerdotisa; yo no tengo aspiraciones de ser sacerdotisa, pero sí tengo la claridad de una búsqueda espiritual. Conversar con ella me hizo entender que todo lo que yo hacía podía ser un ritual, porque cada clase con ella era un ritual. El canto tradicional irlandés se enseña desde la oralidad y se pasa de generación en generación de esa manera; cuando estudiaba gregoriano en Irlanda había que aprenderlo a leer, que es un esfuerzo tremendo, pero con ella había que trabajarlo al revés, como debía ser, siguiendo la tradición oral. Pasando de voz a voz fluye más, es más musical, más divertido, más amoroso, menos estricto, menos académico.

Mencionaría también a Carolina Gamboa, quien me mostró la primera canción que canté de Hildegard en un ensamble de voz experimental en la Universidad de los Andes, antes de haber

estudiado canto gregoriano. Ella es fantástica, es un personaje que trabaja la exploración vocal y le ayuda a uno a percibir que tiene muchas voces en el cuerpo: fue muy impresionante entender que la música de Hildegard era algo que estaba en mí, porque uno viene con unos huesos y con unos músculos que le tocaron, es genético, y cuando miro el rango vocal de Hildegard, para mí es natural, sin hacer un esfuerzo por agrandar mi propio rango. Yo no diría que Hildegard era una compositora como se pensaría hoy en día, sino alguien que también trabajaba desde la oralidad como mujer, que tenía un cuerpo y debía cantar precioso: le debía gustar y lo debía practicar porque estaba ligado a un ejercicio espiritual, y yo me puedo conectar con eso a través de mi propio cuerpo.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *No fue una formación musical muy tradicional en el sentido académico.*

No hay que quitar que pasé por Sylvia, pero soy una persona que no tiene una educación tradicional en música en el sentido de que no viví la experiencia de un conservatorio, no tengo un pregrado en música, pero sí tuve unas maestras profundas que vieron cosas que yo no veía, haciendo un trabajo desde lo oral, un trabajo de la repetición con presencia. No soy alguien que lee partituras a primera vista. Mi cuerpo no es tan rápido, repito canciones en parte porque no tengo tan buena memoria, y las practico: las practico y no permito que se me olviden. Cuando uno es artista, se va abriendo un camino porque se acepta con unas cualidades y unas dificultades: sé lo frágil que es mi memoria y sé que por eso hay que hacer un montón de trabajo para darle lugar a eso que me parece importante. Si uno mira la vida de Hildegard y se la imagina, uno dice: “A esta mujer le caía todo el cielo, lo recibía, la atravesaba...”; pues a mí me ha tocado hacer un trabajo muy tremendo, y eso es bello teniéndola a ella como referente. Me ayuda a pensar, a vivir mejor, me cambia la vida, me da visibilidad y yo le doy visibilidad a ella. Eso es una amistad: aceptar al otro como es, intentar comprender desde el lugar propio, aunque uno no entienda del todo el eje transversal católico.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Cómo describirías tú esa relación con Hildegard de Bingen? Me llama mucho la atención que la palabra “amistad” siempre vuelve...*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: ¡Sí, vuelve! Yo siento que cuando uno tiene un amigo, uno no lo quiere cambiar, le permite ser, lo respeta, lo honra, le agradece, lo escucha, lo revisa si pide que revise algo con cuidado, le da tiempo y recibe su tiempo. Creo que por eso la llamo una gran amistad, porque han sido muchos años y he llegado a lugares a los que jamás habría llegado si no hubiera sido por sentir que había ahí algo profundo, algo importante que conversar y trabajar. Es también, mal que bien, un ejercicio de imaginación: el gesto gráfico permite que otra persona se conecte contigo a través de los signos, de los gestos, de los siglos, para que tú te imagines cómo sonaba. Lo medieval no puede separarse de la imaginación, eso lo dice en un texto muy bello Benjamin Bagby, que fue quien despertó, junto a Barbara Thornton, toda la música de Hildegard. Para mí han sido fundamentales ellos dos, aunque no los conozco: tengo unas relaciones profundas con textos de personas que no conozco, pero con quienes continuo conversando en voz interior.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Y alguna vez habías pensado en esta relación en términos de virtualidad?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: ¡Claro que no!, porque eso es algo que me suena a computador, y a mí me gustan el pergamino, el papel, la tinta y el lápiz. Me pareció muy interesante que tú me lo señalaras como algo de la fuerza, o de eso que no se toca... Me recordó a una canción que empieza “*O vis aeternitatis...*” (Oh, energía de la eternidad; oh, fuerza de la eternidad), y pensé en *vis* cuando hablábamos de virtualidades, porque una traducción de *virtus* es también la fuerza; después recordé la primera canción que canté de Hildegard, a la que siempre vuelvo: *O virtus sapientiae* (oh, energía de la sabiduría; oh, virtud de la sabiduría), y me quedé pensando en eso, en la virtud, fuerza o energía, que no es necesariamente una imagen clara, una imagen rasa, sino que se siente como algo más etéreo, como la voz misma, que es también esa belleza del poder de la palabra, que es lo posible. Quizás a mí me gustan las palabras porque no todo el mundo las puede ver igual y abren ese mundo de posibilidades.

Estuve también releendo las cartas de Hildegard, pues curiosamente esta semana me encontré con la traducción de Victoria Cirlot [*saca el volumen y revisa entre sus notas*], y hay una cita que creo que nos viene muy bien para pensar la virtualidad:

“Y vi y aprendí, mirando la verdadera luz y no buscando en mí sino a través de mí, que la paternidad y la divinidad es Dios, pues el hombre no tiene potestad para hablar acerca de Dios como de la humanidad del hombre ni como del color de la obra hecha por la mano del hombre”.

A mí me gustó lo de “no buscando en mí sino a través de mí”, porque eso es lo que uno llama encarnar. Hay también otros pasajes relacionados con lo que se ve y con lo que no se ve. Eso que no se ve muchas veces es más fuerte, y yo siempre he creído que, cuando uno la canta a ella, a veces no se da cuenta de que está moviendo, porque lo que sucede llega cuando uno deja de cantar: las reacciones de la gente, los vínculos con los demás... eso es vivir.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Al plantear la temática de este número, el nombre de Hildegard surgió justamente al examinar el sentido más amplio y antiguo de lo virtual, cuyos aspectos siempre han existido de una u otra forma...*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Pues yo creo que es visual: hay algo que tiene que ver con visualizar, y es muy fuerte. [*Hojeando el libro*] Aquí hay otra cita que puede estar relacionada:

“‘Tiene conocimiento de toda palabra’ (Sb I, 7). Esto es la racionalidad que suena con la voz. La voz es cuerpo, racionalidad, alma, el calor del aire es fuego, y son uno. Por ello cuando la racionalidad se oye a través de la voz, dictando, creando, todas sus obras son llevadas a término y, por esto, se le hacen presentes, esto es, las crea, pues tal como lo ordena, así son.”

Es muy bello, porque es una definición de voz como cuerpo, como racionalidad, la virtualidad como potencia, lo que al mismo tiempo está conectado con las visiones: claro, las imágenes que vemos en sus libros no fueron hechas por ella, pero sí vistas y descritas por ella; era puro écfrasis. Quizá lo que hay que preguntarse ahí, más allá de que a uno le fascine ver las imágenes hechas o repetidas por alguien más, es: “¿Qué es lo que llaman una visión en ese contexto? ¿Qué es lo que están tratando de explicar?”. A uno lo maravilla a veces la imagen, o lo maravilla la descripción, pero no es que uno realmente entienda. Hay otro texto de Victoria Cirlot que habla de la diferencia entre alucinar y tener visiones, y lo que hace una visión es cambiarte la vida, o cambiarles la vida a muchas personas, y a mí eso me parece interesante: no es como un momento sólo con el subconsciente —y yo creo profundamente que el subconsciente es un lugar de libertad—, sino que tiene que ver con unas acciones. Ella es alguien que funda dos conventos

para mujeres de diferentes clases sociales en el Medioevo; es el autor con más música publicada en el Medioevo, ¡y es una mujer! Parte de lo que me unió a ella fue, en algún momento dado, haber estado cantando gregoriano y decir: “Hay algo que me incomoda, creo que es una conciencia de mi propio cuerpo”; es algo muy intuitivo. Yo la escojo a ella por ser ella: yo no escojo cantar gregoriano, yo escojo cantarla a ella. Bueno, realmente creo que ella me escogió a mí.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Cuéntame más sobre el rol del cuerpo en tu obra. ¿Lo concibes en una dicotomía frente a lo espiritual?*

No, para nada: yo creo que lo divino está en lo humano, en que uno se dé la oportunidad de sentirlo y de vivirlo. Creo que es una práctica, y con esto quiero decir que uno no nació aprendido, sino que tiene que practicar con constancia, con hábitos, para que el cuerpo recuerde cómo llegar a ciertos lugares. Una de las cosas más lindas de cantar música sacra católica (canto gregoriano, o “gregoriano no gregoriano”, como lo es Hildegard) es que se dice que se canta para encontrarse con lo divino. Son meditaciones, son exhalaciones largas: la exhalación larga tiene un efecto en calmarlo a uno, tiene un efecto físico en el cuerpo, y si usted está parado en un espacio con reverberación, el espacio le enseña a usted a detenerse, porque cambia el uso de las vocales dependiendo de la reverberación del espacio. Uno está pronunciando las palabras que fueron sagradas para alguien hace muchos siglos: si yo las entiendo o no como sagradas, de mí depende, y también de quien perciba, de quién lo escuche.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Y cuál es la importancia de la palabra en tu obra? La palabra tanto hablada como escrita, que son lo mismo y no son lo mismo.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: No son lo mismo. Todo está ligado a la memoria, y a que el mundo sea más grande de lo que yo imagino. En el caso del alfabeto sonoro, hay una cosa cultural de sentir que el sonido es inmenso, lo que, cuando se piensa lo gráfico desde lo sonoro, es un ejercicio buenísimo de gráfica que también tiene que ver con quitarse telarañas: quien pronuncia algo mal se da cuenta de que culturalmente está descontextualizado, o las voces de distintas personas le permiten a veces a un niño aprender a poner la lengua de una manera diferente, y eso hace que suene más como los demás...

JUAN JOSÉ APOLINAR: Con “alfabeto sonoro” te refieres a una obra tuya...

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Es una obra relacional: yo trabajo relacional, y me gusta decir que lo que hago no es mío, sino conmigo, siendo consciente de que quien hace la recopilación de las cosas soy yo.



Fig. 2. LA LETRA B, tarjeta del Alfabeto Sonoro Brigard, herramienta didáctica del ALFABETO SONORO, 2018. Tinta sobre papel, 20 x 20 cm.

JUAN JOSÉ APOLINAR: ¿Entonces las personas participan a través del sonido?

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Las personas conversan sobre qué les ha sido fácil o difícil de aprender con las letras: con cuál letra tienen afinidad, o con cuál están peleadas, y me echan cuentos. A mí me encantan las historias, me encanta oírlas, y entonces me siento, converso y

escucho, y de repente las historias que empieza uno a coleccionar le sirven al otro para aprender a leer. El objetivo del alfabeto sonoro es, en pleno siglo XXI, pensar que el arte puede no solamente ser algo que señala, sino que puede generar más herramientas para aprender a leer y escribir desde unos lugares no formales, más desde el pueblo, y tiene que ver con escuchar la experiencia de todo el que se acerque, en el contexto social y cultural donde lo pongan a uno: en bibliotecas públicas, en un salón comunal, en un salón de clases, en una universidad, en una escuelita... Las variaciones del español se sienten de manera muy diferente en el norte de Bogotá, en el centro de Bogotá y en el sur de Bogotá. El alfabeto sonoro juega con todo eso y es una obra que no despierto hace rato, porque requiere toda una gestión. Es como si fuera un monstruo de dos cabezas: una cabeza es el alfabeto sonoro y la otra está con Hildegard. En algún momento pensé que estaba haciendo una obra al aprender a cantar toda la obra de Hildegard, lo que toma mucho tiempo, y eso me ha ido llevando a los rituales de luz, que han sido la manera en la que puedo decir “esto es bonito”, con la firme convicción de que uno debería vivir bonito.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿En qué consisten los rituales de luz?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Esto es lo que hago hoy en día: alguien en el templo anuncia lo que va a pasar para que nadie se asuste, se dice que se va a apagar la luz eléctrica, se apaga la luz eléctrica para que no suene, se bendice la luz, se les pasa la luz a los asistentes, y entonces yo toco la campana. Camino cantando, según la sensación... a veces toco la campana primero, luego prendo la vela, paso la luz cantando... eso depende del sitio, pues al ser un ejercicio relacional hay cosas que yo no puedo decidir. A veces los curas prefieren bendecir ellos la luz, dependiendo de la comunidad, y si no lo hacen ellos, lo hago yo en silencio, aunque a veces siento que la bendición se da después con el propio canto. Al principio no bendecía la luz: cuando comencé en el templo de la Merced de La Habana, no tenía la campana, yo llevé la vela, rondé el templo cantando, al final apagué la vela ante la gente y el sacristán encendió las luces. Después entendí que tenía que escribir un protocolo, que hice primero en computador, luego en papel, después en pergamino. El ritual termina con otro toque de la campana y apagando una vela.



Fig. 3. Ritual de luz en el Templo Doctrinero de Sutatausa, Colombia, el 13 de mayo de 2023.

Con el ritual hay sitios de sitios y conversaciones de conversaciones. Recuerdo un templo en Alemania que la gente había llenado con velas de todos los colores, y habían tapado el altar con una proyección inmensa de mis dibujos, y yo pensaba “¿qué es esto...?”, y lo importante ahí no soy yo, sino que la gente sintió algo y tomó acción: a mí eso me parece hermoso. El último ritual que hice no fue en un templo, por primera vez, porque era para unas cien personas que celebraban 132 años de la Academia Colombiana de Jurisprudencia (mis criterios de selección son también muy emocionales: qué belleza ir a ese pueblo, qué lindo que alguien crea en su oficio), pero al mismo tiempo era raro, porque es un grupo de gente que tiene una actitud y una presencia muy diferentes a cuando voy a un pueblo, donde la gente me abraza, se acerca, me da la mano, dice que ve cosas... En este otro lugar la gente se expresa menos, pero recibí un comentario que me encantó, que es que la persona se había sentido como en el monasterio de Silos, en el que había estado hace muchos años. Es una cosa cultural que cambia completamente según el lugar, el contexto: recuerdo que cuando apagué las luces en la Habana se salió mucha gente del templo; después yo entendía que no era solamente el templo de Nuestra Señora de la

Merced, era el templo de Obatalá. Ahí había un sincretismo con la santería y hubo gente a la que no le gustó que apagaran las luces. Eso es muy bello: los sitios a los que voy a cantar muchas veces no pertenecen a mi cotidianidad.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Cómo surge la idea del ritual?*

Todo está ligado a observar los espacios del canto gregoriano como algo consistente con mi timidez y mi carácter. En algún momento estaba escuchando las horas divinas, sentada y con los monjes allá arriba, donde no los ve uno: el oyente escucha las voces sin ver la imagen. Entra uno en introspección.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Al margen de la convención moderna del concierto.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Es música católica y pertenece a los templos: Hildegard le pone música a las palabras para que sus monjas y su comunidad las puedan cantar y puedan hacerlas parte de sus rituales y hábitos cotidianos. Es una mujer que parafrasea los salmos, que habla el latín vulgar por ser mujer, y a la que cantar debía venirle de manera muy natural en un contexto donde existen el tiempo y la soledad suficientes para la introspección, para sentir. Ella vive en unos espacios que siempre están en construcción, donde hay unas acústicas particulares; al pensar que no debían ser más de cuatro personas con quienes entró a ser monja, uno entiende que es alguien que pudo haber estado en esos espacios con cierto tipo de soledad, y eso genera una resonancia. Un concierto está lleno de gente. Cuando entras a un espacio como un templo, con unos techos altos de un material específico, eso tiene un sonido, cada espacio resuena a su manera. Una de las cosas más bellas de cantar a Hildegard es que el ritmo no es el contemporáneo de los 3/4 o 4/4, sino que está ligado a una exhalación en un espacio, al ritmo de la sílaba del latín, y a los neumas que caben en esa sílaba, que indican cosas rítmicas que no están pautadas por un *beat*, sino más bien por una gráfica que fluye como el aire (por algo se llaman *neumas*). Uno puede jugar a hacerlos más rápidos o lentos, y eso genera una presencia: cuando uno entiende que el cuerpo es un medio, entiende que esto lo ha hecho gente en otros momentos. Me parece increíble cuando yo hago esto en ciertos sitios y de repente llega una persona y me dice: “Esto que usted está haciendo se llama así”, o cuando hago ciertas cosas y

después al leer encuentro una relación; así llegué a saber que existe un ritual desde el Medioevo que se llama el *Lucernarium*, que es algo similar al ritual de luz y también sucede al atardecer.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Qué rol juega el tiempo?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: El tiempo es el que siento. Podrían decir que es caprichoso, pero yo siento que tiene que ver con las sensaciones y con practicar el estar presente: al estar rodeada de gente, siendo de carne y hueso, a veces canto más rápido al principio y luego voy cantando cada vez más lento, porque la misma exhalación me ayuda a calmarme. Escojo la repetición porque algo pasa cuando la gente hace japa mala o reza el rosario: la repetición tiene un efecto en el cuerpo, y es parte del ejercicio de la meditación. El rol del tiempo tiene que ver a veces con los espacios, a veces con el número de gente: si son cien personas y estoy prendiendo cien velas, eso toma su tiempo. La primera vez que canté en La Habana, la primera vez que hice un ritual de luz, recuerdo que me preguntaban “¿cuánto dura?”, y yo decía: “No, pues lo que a mí me provoque...”; preguntaban: “¿45 minutos?”, y respondía: “Quizás...”. En Alemania fue similar. Luego la gente lo va entendiendo en la medida en que lo va viviendo.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Estos tiempos que se adaptan a las circunstancias se perciben también en tus obras plásticas...*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Hay dos cosas. En cuanto al ritual de luz, cuando estoy con la gente, aprovecho que estoy con la gente; hay una serie de dibujos de los templos en los que he cantado, y algunos son descripciones que la gente me hace, como: “Usted cantó y yo vi que un rayo de luz atravesaba el templo”, y yo digo: “¡Buenísimo, tan bueno poder ver eso!”. Yo no veo nada de eso, es alguien más quien se me acerca y me lo cuenta. Luego cojo mis colores y me gozo la idea, la gráfica. No hago más que gozarla, porque me parece una manera linda de recordar ese momento. En Francia hubo alguien que me dijo: “...Y entonces yo sentí que el templo se metía entre una burbuja”, ¡y en ese sitio tan divino uno se podía imaginar el templo metido en una burbuja! Pero como pasa así en algunos sitios, en otros hay gente que tiene esta cosa cultural súper distante, súper elegante, ¡que está bien, es lo que es! Hay sitios donde no hago dibujos porque no me dijeron nada, y también otros en los que le pongo atención a los ornamentos después de haber caminado o practicado en el templo: recuerdo un templo en

Alemania donde había una piña, ¡una piña tropical!, y, claro, en ese dibujo había que poner la piña.



Fig. 4. *Habana medieval Participante*, 2018. Aguada sobre papel, 28 x 28 cm.

En cuanto al alfabeto sonoro, si no conversamos y no los grabo, no existe. Hay que aprovechar el público: como me gusta dibujar y me gusta pintar, entonces me siento con lo que me han entregado y hago cosas, pero primero hay que conversar, y eso tiene unos tiempos. Por ejemplo, con la última obra, que fue *Oro [Solarium]*, me dejaron un montón de oraciones, y no me gusta pensar que son un montón, sino que son como lugares íntimos y preciosos de cada persona que pueden ser compartidos. No sé si lo estoy haciendo bien o no, pero es lindo darles lugar, y creo que lo que pasa también al trabajar con vínculos y con tiempos en sala es que uno entiende que no va a poder pintar tan rápido como quisiera, porque tiene que conversar. Hay días en los que uno se agobia, es humano, pero hay días donde uno dice: “Si estuviera sola, esto no pasaría”. En el caso del trabajo de Hildegard sí necesito otro tipo de soledad, porque me lleva tiempo interiorizar la música, y quizá también por eso abro los templos. Hay una carta que es importante

para entender la importancia de la música, y yo me acuerdo de leer eso y decir: “¡hay que abrir los templos!”. Sin ser una monja, sin ser una religiosa que catequiza, digo que hay que abrirlos para que todo el mundo pueda sentir esto.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Me pregunto si concibes tus obras relacionales o los rituales de luz como algo performático.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: ¡Pues defíneme qué es lo performático! Porque yo pienso varias cosas: cuando alguien viene de la danza, del teatro, o del canto, existen unas prácticas que son unos hábitos que se hacen con constancia y que le permiten a la persona, en momentos de estrés, que el cuerpo responda por ella; en mi caso, yo diría que es la respiración. Al aprender con constancia la manera en que exhalo un fraseo, mi cuerpo responde en un momento de estrés y yo ya no pienso en el fraseo, por la manera en que he practicado. Ese entrenamiento corporal, si se puede llamar así, está ligado a unas prácticas de performance. No hay que negar que eso está. A mí el espectáculo del aplauso me cuesta trabajo, es temperamento mío...

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿La gente tiende a aplaudir después de los rituales?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: En los rituales ha pasado de todo, desde el que aplaude hasta el que quiere palabras. Los del último ritual se quedaron fríos, no entendían qué estaba pasando: estaban todos hablando, y... ¡pam! Toqué la campana, caminé tocando la campana, prendí la vela, empecé a pasar la luz, cantando, y la gente hizo silencio. Cuando terminé de prender las cien velas, toqué la campana de nuevo, le dejé la vela principal a la directora y me fui para atrás. Quedaron fríos, es otro tipo de contexto: venía luego un par de conferencias y todo el mundo fue apagando su velita para que no se manchara el piso. Ya cuando estás en un marco en el que alguien lo ha anunciado como un concierto, porque a veces es más fácil así para que exista un público, la gente al final aplaude, y a mí me toca pararme adelante y dar una venia, aunque no me guste. Hay templos donde la sacristana me ha dicho: “¡Cuidadito le das la espalda al altar!”; hay templos donde me han dejado subirme por todas partes, yo doy la ronda, subo, bajo, vuelvo, me subo por las escaleras, subo al campanario... depende de la persona encargada del templo y del cura. A algunos les parece buenísimo que uno haga eso, otros le dicen a uno: “Usted no se me mueve de aquí”. Es parte de estar dándole lugar a la música en el sitio al que pertenece: parte

de lo lindo de cantar en un templo está conectado con el comportamiento de la gente, que sí está ligado al lugar ritual y es diferente de cuando cantas en un escenario. Quizás lo que más me interesa no es ser imagen, sino la voz, y que eso genere unas sensaciones de abrazo en la gente. Uno igual es una imagen, no puede negar que sea una imagen.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Son unos elementos puntuales de imagen y de performance.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Hay elementos, sí. Al ser un ritual, hay unos pasos: se escoge qué se canta, a veces en relación con el año litúrgico, a veces porque es muy bonita la letra, según lo que a la gente me cuenta que le interesa. Por ejemplo, en algunos sitios tienen una devoción a la Virgen, o yo les recito palabras o fragmentos de las canciones, y la gente escoge también por palabras. En el caso de Alemania, preparé las canciones al Espíritu Santo, y dependiendo lo que yo sentía cantaba unas o cantaba las otras.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Qué otras diferencias has notado al hacerlo en varios países?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: En Latinoamérica he cantado en La Habana, Sutatausa y Bogotá, y en el caso de Bogotá, en templos muy diferentes. Ha cambiado, porque a La Habana llegué recién graduada de la maestría, como diciendo: “Esto no me pertenece, a ver si me invento cómo compartirlo sin perderme como artista”. Les escribía a los cubanos diciendo: “Yo soy artista plástica, no es un concierto, es un ritual”, y me entendieron. Depende de a dónde llegas: acá soy una local más, y a veces lo miran a uno con desconfianza o curiosidad y dicen “intentemos”. A veces hay una relación con los curas que viene de cantar un año en un espacio: tengo un gran amigo, que es el del templo de la Candelaria, y él me hizo preguntas muy importantes ese año, como: “¿Usted no quiere ser monja? Entonces usted no debería cantar en el coro alto, usted debería cantar acá abajo”. También hay curas que te dicen: “Sí, hacemos el ritual de luz”, y dos horas antes te lo cancelan, porque no haces parte de la comunidad. Hay sitios donde yo no he sido capaz de cobrar, hay una cosa emocional ahí que no me deja, y en otros hay alguien que lo organiza por mí, y de repente me salva el arriendo. Hay sitios en los que la alcaldía designa a alguien, otros donde lo hace la comunidad, otros donde pasan unos sobres y la persona que organiza pone un mínimo. He pasado por todo eso para entender cómo hacerlos. También he pasado por que alguien entre a la galería en la que trabajo y me diga: “En

los templos se venden oraciones todos los días, ¿usted por qué tiene esa inseguridad de vender un cuadro que tiene, encima de todo, una oración?”.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Qué me puedes decir sobre ese motivo del sol que se repite en esas oraciones pintadas?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: No lo hice de manera tan consciente, en primera instancia. Creo que tenía que ver un poco con que uno busca la luz: Hildegard habla de la luz viviente, de la luz divina... Cuando empiezo a cantar las canciones a la madre y al niño, empiezo a entender que su niño es su sol, y empiezo a pensar en mi mamá, y a ver que yo le cambié la vida a mi mamá; empiezo a ver a mis amigas y a decir: “Estos chiquiticos les dieron un vuelco a esas vidas, y son esa luz que les ilumina el camino y les cambia el camino a estas mujeres”. Pensé en eso, pero también, cuando mi papá muere, digo: “Quiero pintar un cielo”. Si pienso en la noche, las estrellas siempre han sido algo muy lindo, y un sol siempre ha sido una estrella. Son luces, y me parece que cuando la gente entra en oración, encuentra una luz, un lugar de sosiego, y así como hay diferentes tipos de estrellas, hay diferentes tipos de luz, percepciones diferentes de la luz.



Fig. 4. *Sol R Marginalia*, 2026. Acrílico sobre madera, 5 x 5 cm.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *¿Los motivos geométricos que incorporas vienen de alguna tradición?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: No, esos salen, pero también depende. Hay gente que te entrega un yantra, y entonces ya tienes el yantra, pero hay muchas cosas que simplemente van saliendo cuando me siento a hacerlas. Hay motivos que ya tienen nombres que luego empiezan a aparecer (como lo que pasó con el *Lucernarium*); el dibujo tiene eso de ser siempre muy rico, y uno deja que aparezca. Uno de los últimos trabajos de Chagall son unos vitrales para un templo católico en Alemania, después de que en la guerra se hubieran roto los cristales, y para mí se trata de una de esas obras importantes, uno de esos artistas importantes, porque yo entendí que él había redimido y perdonado al volver al origen de las religiones en esas gráficas; él había tenido una formación como judío que le permitía tener esos vínculos. Él dice que todas las obras de arte están llenas de simbología: el artista no tiene que ir a buscarla en una investigación, porque siempre está ahí. Si tú te sientas a hacer estrellas, te salen toda clase de cosas, si te lo permites. Paul Klee decía que un dibujo es un punto que sale a caminar, o una línea que sale a caminar, y yo creo que cuando uno empieza a echar lápiz (a dibujar, no a transcribir, que es un ejercicio muy diferente), está en uno de esos sitios donde se piensa con la mano. Después de haber recibido un entrenamiento, y a través del gusto por el dibujo, llega un momento en el que uno deja de juzgarse y se permite hacer. Si después yo quiero buscar significados, puedo hacerlo, y el dibujo puede girar, pero en primera instancia lo que hago es sentarme y hacerlo. Es como con la música: la práctica está primero en la experiencia de tener un cuerpo.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Para terminar, ¿qué puedes divulgar sobre tus proyectos presentes y futuros?*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: Soy la artista residente en el XVI Encuentro de Música Antigua de Villa de Leyva (EMA, entre el 9 y el 12 de octubre). La Fundación Amigos del Silencio abre este año el encuentro a otras artes y a otros públicos al incorporar artistas plásticos-sonoros como Leonel Vásquez y yo. Entre sus objetivos está darle lugar a un ecosistema sonoro y a la conciencia acústica. Para esta ocasión me dieron la residencia artística, una oportunidad para conocer el trabajo de diversos músicos y artistas plásticos que permite entrar a compartir

con las comunidades artísticas del pueblo, del municipio. Mi residencia en Villa de Leyva, Boyacá (Colombia) comenzará en el EMA y continuará con mi participación en el VIII salón de artes plásticas y visuales de Villa de Leyva 2026.

JUAN JOSÉ APOLINAR: *Pues mucha suerte con todo esto, y muchas gracias por tu tiempo.*

CARMEN ELVIRA BRIGARD: ¡Gracias a ti! Para esto estamos.

Nota editorial

La entrevista conserva las ideas y formulaciones fundamentales de la conversación original, pero no reproduce mecánicamente la transcripción automática. Los fragmentos evidentemente ininteligibles, las conversaciones técnicas sobre la grabación y las intervenciones fuera de registro han sido excluidos para producir una versión publicable.