

**Mapas de la Existencia Corporal:  
Un Viaje por la Memoria Sonora y el Silencio de la Naturaleza**

María Camila Vivas Maldonado



Universidad del Cauca.  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.  
Maestría en Artes Integradas con el Ambiente  
Octubre 2019

**Mapas de la Existencia Corporal:  
Un Viaje por la Memoria Sonora y el Silencio de la Naturaleza**

María Camila Vivas Maldonado

Tesis Presentada a la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad  
del Cauca para obtener el título de  
Magíster en Artes Integradas con el Ambiente

Director de tesis en Investigación- Creación  
PH. D. Mario Armando Valencia Cardona

Universidad del Cauca.  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.  
Maestría en Artes Integradas con el Ambiente  
Octubre 2019

## Contenido

<b>1</b>	<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
1.1	BASE EPISTEMOLÓGICA: EPISTEMOLOGÍAS DEL SUR GLOBAL.....	4
1.1.1	La ecología de saberes .....	6
1.1.2	Desobediencia epistémica.....	8
1.1.3	Tras-modernidad .....	9
1.2	OPCIÓN METODOLÓGICA: INVESTIGACIÓN ESTÉTICA CRÍTICA CON ENFOQUE INTERCULTURAL.....	12
1.3	OPCIÓN CREATIVA NO COLONIAL: MU-DANZA TRANSFIGURATIVA, SIMBIÓTICA Y BIOMIMÉTICA .....	18
1.3.1	Co-creando con/en/desde/para la Naturaleza:.....	20
1.3.2	Mu-danza bio-mimética y simbiótica : La danza del silencio, el vacío y la quietud.....	32
1.4	BASE AMBIENTAL: LA RELACIÓN DEL ARTE CON LA NATURALEZA .....	38
1.4.1	Un camino hacia la voz de la Naturaleza, la transfiguración de la escucha y el silencio sanador .....	38
1.4.2	Perspectivismo y multinaturalismo.....	46
1.5	BASE ESPIRITUAL.....	49
1.5.1	Técnicas de equilibramiento .....	54
1.5.2	Una vía de sanación: el Reiki.....	56
1.6	Mapa general de la Investigación.....	59
<b>2</b>	<b>FASE DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN .....</b>	<b>60</b>
2.1	ESTABLECIMIENTO DEL LUGAR DE ENUNCIACIÓN.....	60
2.2	AUTOBIOGRAFÍA.....	61
2.3	IMAGINARIO INDIVIDUAL .....	65
<b>3</b>	<b>FASE DE INVESTIGACIÓN COLECTIVA.....</b>	<b>104</b>
3.1	RECUPERACIÓN DEL MUNDO COMO TOTALIDAD.....	104
3.2	ESTABLECIMIENTO DE ZONAS DE CONTACTO.....	104
3.2.1	Zona de contacto: mi habitación .....	105
3.2.2	Zona de contacto: la naturaleza primigenia .....	107
3.2.3	Zona de contacto: Maestría en Artes Integradas con el Ambiente .....	108
3.2.4	Zona de contacto: el viaje como lugar de encuentro .....	109
3.2.5	Zona de contacto: el agua (el río y el mar) .....	109
3.2.6	Zona de contacto: las plantaciones o cultivos de pino.....	112
3.2.7	Zona de contacto: grupo de Biodanza – la poética del encuentro humano.....	113
3.2.8	Zona de contacto: lo onírico .....	113
3.3	DIÁLOGOS INTER-INDIVIDUALES Y GRUPALES DE SABERES .....	115
3.3.1	Diálogos con mi habitación .....	116
3.3.2	Diálogos con mi madre alrededor de la habitación .....	119
3.3.3	Diálogo con mis padres: silenciamientos compartidos.....	120
3.3.4	Diálogos con Eliseth Libertad Peña Quistial .....	133

3.3.5 Biodanza: la poética del encuentro humano .....	157
3.3.6 Diálogos alrededor del Yoga .....	163
3.3.7 Diálogos con la naturaleza primigenia.....	165
3.3.8 Diálogos con la tierra: la voluntad corporal.....	167
3.3.9 Diálogos con el agua: desinhibición .....	174
3.3.10 Diálogos con el fuego: transformando la voluntad .....	189
3.3.11 Diálogos con el aire: superación del ego individual .....	198
3.3.12 Diálogos con el sonido.....	203
3.3.13 Diálogos con los sentidos.....	208
3.3.14 Diálogos con el silencio .....	211
3.4 CONSTRUCCIÓN DE SEGUNDAS UNIDADES DE FUERZA (ALTERIDAD) .....	214
3.4.1Imaginario colectivo .....	215
<b>4 FASE DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN .....</b>	<b>240</b>
4.1 LA TRILOGÍA DEL SILENCIO .....	240
4.1.1 <i>La palabra y el vacío</i> .....	240
4.1.2Silenciamientos compartidos .....	246
4.1.3Silencio espiritual: hacia una transfiguracion poietica de la escucha.....	254
<b>5 CREACIÓN DE SISTEMAS SIMBÓLICOS .....</b>	<b>265</b>
5.1 I SISTEMA SIMBÓLICO: ANTROPOFAGÍA DE PINA BAUSCH .....	265
5.2 SISTEMA SIMBÓLICO: CREACIÓN TRANSFIGURATIVA – CAMINOS DE SANACIÓN .....	271
5.3 SISTEMA SIMBÓLICO: CREACIÓN TRANSFIGURATIVA – ALTERIDADES COMPARTIENDO SILENCIOS.....	275
5.4 SISTEMA SIMBÓLICO: GIROS CRÍTICOS SOBRE LA PRECARIZACIÓN DE SÍ EN EL TRABAJO CREATIVO .....	278
5.5 GEOPOIÉTICAS DEL SILENCIO– LA ESPONTANEIDAD DE LA VIDA .....	289
<b>6 CREACIÓN/SANACIÓN Y VIDA PROYECTADA .....</b>	<b>299</b>
6.1 MU-DANZA TRASNFIGURATIVA, SIMBIÓTICA Y BIOMIMÉTICA (SISTEMA SIMBÓLICO ESCOGICO PARA LA PUESTA EN OBRA FINAL RESULTADO DE LA INVESTIGACIÓN) .....	299
6.2 MICRO-UNIVERSO FINAL .....	324
<b>7 CONCLUSIONES.....</b>	<b>327</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>335</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>339</b>

## Lista de Tablas

Tabla 1. Imaginario Individual Vivencia 1 .....	66
Tabla 2. Imaginario Individual Vivencia 2 .....	67
Tabla 3. Imaginario Individual Vivencia 3 .....	68
Tabla 4. Imaginario Individual Vivencia 4 .....	69
Tabla 5. Imaginario Individual Vivencia 5 .....	70
Tabla 6. Imaginario Individual Vivencia 6 .....	71
Tabla 7. Imaginario Individual Vivencia 7 .....	72
Tabla 8. Imaginario Individual Vivencia 8 .....	73
Tabla 9. Imaginario Individual Vivencia 9 .....	74
Tabla 10. Imaginario Individual Vivencia 10 .....	75
Tabla 11. Imaginario Individual Vivencia 11 .....	76
Tabla 12. Imaginario Individual Vivencia 12 .....	77
Tabla 13. Imaginario Individual Vivencia 13 .....	78
Tabla 14. Imaginario Individual Vivencia 14 .....	79
Tabla 15. Imaginario Individual Vivencia 15 .....	80
Tabla 16. Imaginario Individual Vivencia 16 .....	81
Tabla 17. Imaginario Individual Vivencia 17 .....	82
Tabla 18. Imaginario Individual Vivencia 18 .....	83
Tabla 19. Imaginario Individual Vivencia 19 .....	84
Tabla 20. Imaginario Individual Vivencia 20 .....	85
Tabla 21. Imaginario Individual Vivencia 21 .....	86
Tabla 22. Imaginario Individual Vivencia 22 .....	87
Tabla 23. Imaginario Individual Vivencia 23 .....	88
Tabla 24. Imaginario Individual Vivencia 24 .....	89
Tabla 25. Imaginario Individual Vivencia 25 .....	90
Tabla 26. Imaginario Individual Vivencia 26 .....	91
Tabla 27. Imaginario Individual Vivencia 27 .....	92
Tabla 28. Imaginario Individual Vivencia 28 .....	93
Tabla 29. Imaginario Individual Vivencia 29 .....	94
Tabla 30. Imaginario Individual Vivencia 30 .....	95
Tabla 31. Imaginario Individual Vivencia 31 .....	96
Tabla 32. Imaginario Individual Vivencia 32 .....	97
Tabla 33. Imaginario Individual Vivencia 33 .....	98
Tabla 34. Imaginario Individual Vivencia 34 .....	99
Tabla 35. Imaginario Individual Vivencia 35 .....	100
Tabla 36. Imaginario Individual Vivencia 36 .....	101
Tabla 37. Imaginario Individual Vivencia 37 .....	102
Tabla 38. Imaginario Individual Vivencia 38 .....	103
Tabla 39. Diálogos compartidos con Eliseth Peña.....	139
Tabla 40. Líneas de fuga .....	167
Tabla 41. Solidaridad crítica 1 .....	216
Tabla 42. Solidaridad crítica 2 .....	217
Tabla 43. Solidaridad crítica 3 .....	218
Tabla 44. Solidaridad crítica 4 .....	219

Tabla 45. Solidaridad crítica 5 .....	220
Tabla 46. Solidaridad crítica 6 .....	221
Tabla 47. Solidaridad crítica 7 .....	222
Tabla 48. Solidaridad crítica 8 .....	223
Tabla 49. Solidaridad crítica 9 .....	224
Tabla 50. Solidaridad crítica 10 .....	225
Tabla 51. Solidaridad crítica 11 .....	226
Tabla 52. Solidaridad crítica 12 .....	227
Tabla 53. Solidaridad crítica 13 .....	229
Tabla 54. Solidaridad crítica 14 .....	230
Tabla 55. Solidaridad crítica 15 .....	231
Tabla 56. Solidaridad crítica 16 .....	232
Tabla 57. Solidaridad crítica 17 .....	233
Tabla 58. Solidaridad crítica 18 .....	234
Tabla 59. Solidaridad crítica 19 .....	235
Tabla 60. Solidaridad crítica 20 .....	236
Tabla 61. Solidaridad crítica 21 .....	237
Tabla 62. Solidaridad crítica 22 .....	238
Tabla 63. Solidaridad crítica 23 .....	239

## Lista de Imágenes

Imagen 1. Mi Infancia.....	61
Imagen 2. Vestido elaborado por mi madre para mi primer Casting.....	66
Imagen 3. Alisado permanente .....	67
Imagen 4. Aprendiendo a llevar mi cabello .....	68
Imagen 5. Mi cabello .....	69
Imagen 6. Publicidad para aguardiente caucano.....	70
Imagen 7. Desfile en el colegio.....	71
Imagen 8. Posando para la foto.....	71
Imagen 9. El mundo del modelaje .....	72
Imagen 10. Siguiendo los cánones de belleza.....	73
Imagen 11. La faceta de modelo de mi madre .....	74
Imagen 12. Taller de Modelaje en Popayán con Belky Arizala .....	75
Imagen 13. El Taita y la Medicina.....	76
Imagen 14. Insuficiencia académica .....	77
Imagen 15. Las manos de la protesta de Oswaldo Guayasamín .....	78
Imagen 16. “Juego de adolescentes”.....	79
Imagen 17. Acercamiento a la música .....	80
Imagen 18. Compañeros de maestría .....	81
Imagen 19. Coreógrafo .....	82
Imagen 20. Los silencios detrás de las sonrisas.....	84
Imagen 21. Referencia Instrumento Didgeridoo.....	85
Imagen 22. Ensayo con la Chirimía Alma Caucana .....	86
Imagen 23. Mi padre .....	86
Imagen 24. Mi madre durante sus primeros meses de embarazo .....	87
Imagen 25. El lavadero de la casa.....	88
Imagen 26. Mis abuelos y el padre Jesús.....	89
Imagen 27. Ofrendas a la Virgen .....	89
Imagen 28. Grados Estudiantes Sordo Mudos Colegio La Pamba- Popayán .....	90
Imagen 29. Un viaje sensible.....	91
Imagen 30. Fotograma video de Improvisación .....	92
Imagen 31. Encuentros con el yagé .....	93
Imagen 32. El último recuerdo.....	94
Imagen 33. Caminos al encuentro con el agua, Vereda Quintana .....	95
Imagen 34. Cosechando Mortiños .....	95
Imagen 35. Gusanos de seda.....	96
Imagen 36. Celebración de cumpleaños .....	97
Imagen 37. Recogiendo semillas en la avenida Panamericana.....	98
Imagen 38. Nuestros paseos de olla.....	98
Imagen 39. Publicaciones sobre la problemática ambiental del relleno sanitario “El Ojito” .....	99
Imagen 40. Instrumentos musicales que han acompañado mi existencia.....	100
Imagen 41. La fachada de mi casa .....	101
Imagen 42. Barrios: La Arboleda y Aires de Pubenza.....	101

Imagen 43. Cabaña de San Juan .....	102
Imagen 44. Compartiendo con mis primos y amigas del barrio .....	103
Imagen 45. Mi habitación .....	106
Imagen 46. Naturaleza primigenia.....	107
Imagen 47. Talleres Experimentales MAIA .....	108
Imagen 48. Encuentros con la Naturaleza.....	109
Imagen 49. El Mar de Santa María Cuba.....	110
Imagen 50. Reserva Natural Piedra Montada en Samaria en Guatapé .....	111
Imagen 51. Mu-danza con la tierra en las plantaciones de pino .....	112
Imagen 52. El Fuego Sagrado.....	113
Imagen 53. Planos primer piso de mi casa, Mi habitación .....	117
Imagen 54. Reiki en mi habitación .....	118
Imagen 55. Limpiando la energía .....	118
Imagen 56. Planos de las tres plantas de mi casa.....	120
Imagen 57. Inicio del viaje.....	121
Imagen 58. Recorrido por la Avenida Panamericana .....	122
Imagen 59. Puente Elevado de Villa del Viento .....	123
Imagen 60. Caminando con mi madre .....	123
Imagen 61. Caminando con mi padre .....	123
Imagen 62. Río Cauca.....	124
Imagen 63. Encuentros con el río .....	124
Imagen 64. Momentos de conexión con la Naturaleza primigenia.....	125
Imagen 65. Compartiendo la experiencia con mis padres .....	126
Imagen 66. Las sensaciones del viaje .....	126
Imagen 67. Movilizando el Cuerpo .....	126
Imagen 68. Compartiendo mis silencios con mis padres .....	127
Imagen 69. Recordar para liberar.....	129
Imagen 70. Quemar para limpiar .....	130
Imagen 71. Tejiendo con mi padre .....	131
Imagen 72. Dalias, el símbolo de agradecimiento hacia mis padres .....	132
Imagen 73. Ojo de dios elaborado por mi padre.....	132
Imagen 74. Ojo de dios elaborado por mí, para mi padre.....	132
Imagen 75. Eliseth Libertad Peña Quistial .....	133
Imagen 76. Eliseth Libertad Peña y su padre Jesús Elvio Peña.....	135
Imagen 77. Deysi Quistial Madre de Eliseth Peña .....	136
Imagen 78. Viaje al encuentro con el Viento- Paispamba.....	144
Imagen 79. Paispamba .....	145
Imagen 80. Figuras en las nubes .....	146
Imagen 81. Eliseth observando el cielo .....	146
Imagen 82. Lugares de ofrenda a la Tierra .....	147
Imagen 83. Eliseth en la plantación de pinos en Paispamba.....	148
Imagen 84. Encuentros con los animales sagrados del bosque El Venado.....	149
Imagen 85. Resistiendo en medio de la muerte .....	150
Imagen 86. Encuentros con la agonía, la vida y la muerte .....	151
Imagen 87. Encuentro sensible con la Naturaleza .....	153
Imagen 88. Escuchando a la Naturaleza .....	154



Imagen 89. Lugar de ofrenda al agua.....	155
Imagen 90. Caminos de Paispamba .....	155
Imagen 91. Agradeciendo a la Naturaleza .....	157
Imagen 92. Retiro de Biodanza en la Escuela Maestra Vida.....	158
Imagen 93. Mi primer ciclo de Biodanza.....	160
Imagen 94. Invitación canto al agua .....	161
Imagen 95. Invitación solsticio .....	161
Imagen 96. Tejiendo intenciones .....	162
Imagen 97. Tejiendo la Vida.....	162
Imagen 98. Ofrendando a la Tierra .....	162
Imagen 99. Biodanzando con Mabel .....	163
Imagen 100. Mu-danza con la Tierra Lácteos Colombia - Cauca .....	168
Imagen 101. Sesión de Reiki .....	169
Imagen 102. Baño armonizador de sales con Ruda- Chakra Raíz.....	170
Imagen 103. Serie equilibrando la energía .....	171
Imagen 104. Obra, La Pacha Mama (1984).....	173
Imagen 105. Obra, Mujer y niño (1949).....	173
Imagen 106. Obra, Las tres Moiras.....	173
Imagen 107. Obra, Las Parcas o el Destino .....	173
Imagen 108. Conexiones con el agua .....	174
Imagen 109. Sesión de Yoga, Lácteos Colombia .....	175
Imagen 110. Svanasana o Perro que mira hacia abajo.....	176
Imagen 111. Chatuspadasana o postura del cuadrúpedo .....	177
Imagen 112. Samkatasana o la postura alerta .....	178
Imagen 113. Danzando con el río .....	180
Imagen 114. Escuchando el río.....	181
Imagen 115. Agradeciendo al río.....	182
Imagen 116. Espiral de colores.....	183
Imagen 117. Visualización de colores .....	183
Imagen 118. Toroide, el equilibrio de la energía del Cielo y la Tierra.....	184
Imagen 119. Baño armonizador de sales con Eucalipto-Chakra Sacro .....	185
Imagen 120. Equilibrando mi Chakra Sexual.....	185
Imagen 121. Baño con sales de Eucalipto .....	185
Imagen 122. Equilibrio energético.....	185
Imagen 123. Cortina de agua .....	186
Imagen 124. Las notas de la lluvia 1.....	187
Imagen 125. Las notas de lluvia 2 .....	187
Imagen 126. Las notas de la lluvia 3.....	187
Imagen 127. Cascada Ónix, Coconuco .....	188
Imagen 128. Estrecho del Magdalena - Huila.....	188
Imagen 129. Diálogos con el Río Tareas, Neira – Caldas .....	189
Imagen 130. Fundiéndome con la Tierra .....	190
Imagen 131. Iniciando mi práctica de yoga.....	190
Imagen 132. Trikonasana o Triángulo .....	192
Imagen 133. Navasana o postura del barco .....	193
Imagen 134. Meditación a través de la observación de un girasol .....	194

Imagen 135. Diálogos con los elementos, avivando mi fuego interior.....	195
Imagen 136. Mu-danza con el fuego.....	196
Imagen 137. Baño con sales armonizadoras con Albahaca .....	197
Imagen 138. Ritual de equilibramiento.....	197
Imagen 139. Equilibrando la energía .....	197
Imagen 140. Chakra plexo solar .....	197
Imagen 141. Conexión con el Aire .....	198
Imagen 142. Matsyasana o El pez 3.....	199
Imagen 143. Mu-danzando con el Aire y las Mariposas .....	200
Imagen 144. Sintiendo el Aire .....	201
Imagen 145. Reflexiones en el río .....	202
Imagen 146. Baño con sales armonizadoras con romero.....	202
Imagen 147. Equilibrando el Chakra Corazón.....	202
Imagen 148. Sendero Ecológico Nuevo Amanecer – Vereda la Viuda (Cajibío – Cauca) .....	203
Imagen 149. Bhujangasana o la cobra .....	204
Imagen 150. Simhasana o El león.....	204
Imagen 151. Mantras .....	205
Imagen 152. Sesión de Reiki .....	206
Imagen 153. Elementos rituales de amonización.....	207
Imagen 154. Sales Armonizadoras con Laurel .....	207
Imagen 155. Ritual de equilibramiento.....	207
Imagen 156. Caminando por la Vereda Claridad.....	208
Imagen 157. Práctica de respiración Yoga Kundalini .....	208
Imagen 158. Danzando con los ojos vendados .....	209
Imagen 159. Danzando con mis manos .....	209
Imagen 160. Baño con sales armonizadoras con Salvia .....	210
Imagen 161. Ritual de equilibramiento.....	210
Imagen 162. Chakra Tercer Ojo.....	210
Imagen 163. Encuentros con el silencio en el Morro de Popayán .....	211
Imagen 164. Práctica de Yoga, Saludo al Sol.....	211
Imagen 165. Sesión Reiki en el Morro de Tulcán .....	212
Imagen 166. Encuentros con la Naturaleza.....	213
Imagen 167. Baño con sales armonizadoras con Citronela .....	213
Imagen 168. Sales .....	213
Imagen 169. Equilibrando la energía .....	213
Imagen 170. La Naturaleza – Mi Alteridad .....	214
Imagen 171. Diálogos con la Naturaleza .....	215
Imagen 172. Encuentros con la alteridad en la Calle Obispo en la Habana – Cuba.....	216
Imagen 173. En la frontera de la vida y la muerte en las calles de la Habana- Cuba.....	217
Imagen 174. Atardeceres en la Habana - Cuba.....	218
Imagen 175. Santa María, La Habana - Cuba.....	219
Imagen 176. Volviendo a los recuerdos de la infancia .....	220
Imagen 177. Corriendo en medio de los Eucaliptos .....	221
Imagen 178. Conexiones con la Vida .....	222
Imagen 179. Sintiendo la Tierra.....	223
Imagen 180. La danza de la agonía.....	224

Imagen 181. Danzando en mi habitación.....	224
Imagen 182. Refugio.....	225
Imagen 183. Mi madre.....	225
Imagen 184. Retiro de Biodanza Escuela Maestra Vida, El Tambo - Cauca .....	226
Imagen 185. Experiencias sensibles compartidas .....	226
Imagen 186. Diálogos con el Ciprés .....	227
Imagen 187. Plantaciones de pinos Paispamba - Cauca .....	228
Imagen 188. Mi encuentro con la energía del Venado .....	228
Imagen 189. Mis padres y yo.....	230
Imagen 190. Eliseth y sus orígenes.....	230
Imagen 191. Las tradiciones familiares .....	230
Imagen 192. Lo religioso .....	231
Imagen 193. Bautizo Eliseth Libertad Peña Quistial .....	231
Imagen 194. Compartiendo canto al agua con Eliseth Peña.....	233
Imagen 195. Los sueños.....	234
Imagen 196. Marginadas por los cánones de belleza.....	235
Imagen 197. Eliseth Libertad Peña Quistial .....	235
Imagen 198. Las señas en el cuerpo, Ofrendas a la Tierra .....	236
Imagen 199. El silencio de mi padre.....	237
Imagen 200. El silencio del padre de Eliseth Peña .....	237
Imagen 201. Paispamba un lugar de exploración de los sentidos.....	238
Imagen 202. La sanación en el encuentro con la Alteridad .....	239
Imagen 203. Ensō Representación Artística del vacío, de la cultura japonesa y del Zen.....	259
Imagen 204. Pina Bausch.....	265
Imagen 205. Documental Pina Bausch .....	266
Imagen 206. Luna Llena, pieza de danza estrenada en Wuppertal, Alemania en el año 2006 ..	267
Imagen 207. Espacios de Biodanza .....	268
Imagen 208. Sesión de Biodanza en familia.....	269
Imagen 209. Eco Parque Rayos de Sol .....	271
Imagen 210. Planos 3D de mi habitación .....	274
Imagen 211. Planos de Piso de la habitación y propuesta de Montaje .....	277
Imagen 212. Planos 3D de la habitación y lpropuesta de Montaje .....	277
Imagen 213. Ayne diosa irlandesa .....	282
Imagen 214. Ayne referente Visual .....	283
Imagen 215. Esculturas de hadas, del artista británico Robin Wigth .....	284
Imagen 216. Figuras de danza área.....	285
Imagen 217. Posición de Ballet, relacionada con mi visión .....	285
Imagen 218. Las llaves de la oficina.....	288
Imagen 219. Ejemplo de posible diseño de colibrí.....	288
Imagen 220. Elementos Rituales.....	289
Imagen 221. Surya Namaskar, Saludo al Sol.....	291
Imagen 222. Asana Malasana .....	292
Imagen 223. Mu-danza con el agua .....	292
Imagen 224. Mu-danza con el fuego.....	293
Imagen 225. Mu-danza con el aire.....	293
Imagen 226. Mu-danza con el sonido .....	294

Imagen 227. Mu-danza con los sentidos.....	295
Imagen 228. Mu-danza con el silencio .....	296
Imagen 229. Referencia espejo Kagami no ma del teatro Noh.....	302
Imagen 230. Modelado 3D de Estudio de Televisión.....	305
Imagen 231. Dimensiones del aro metálico.....	305
Imagen 232. Visualización del Montaje escenográfico .....	306
Imagen 233. Montaje escenográfico vista cenital.....	306
Imagen 234. Montaje escenográfico vista frontal.....	307
Imagen 235. Montaje escenográfico vista trasera.....	307
Imagen 236. Proceso de Elaboración de Molde de Yeso de mi rostro .....	308
Imagen 237. Modelado en fibra de vidrio.....	308
Imagen 238. Modelado en Arcilla .....	309
Imagen 239. Copiado en papel Encolado y resultado final .....	309
Imagen 240. Modelado en Arcilla del Venado .....	310
Imagen 241. Copiado en papel Encolado y resultado final .....	310
Imagen 242. Mi Madre elaborando los Bocetos del Vestuario para la puesta en obra.....	311
Imagen 243. Flyer Puesta en Obra .....	312
Imagen 244. Elaboración Mandala .....	313
Imagen 245. Equipo de Montaje – Aprendices Sena Regional Cauca .....	313
Imagen 246. Montaje Escenográfico .....	313
Imagen 247. Programa de Mano.....	314
Imagen 248. Lectura programa de Mano .....	315
Imagen 249. Primera Muda, El Coyote .....	315
Imagen 250. Mu-danza de El Coyote.....	316
Imagen 251. Caminos hacia la transfiguración.....	316
Imagen 252. Biomímesis .....	317
Imagen 253. Segunda Muda, El Venado .....	318
Imagen 254. Dejar de huir de sí.....	319
Imagen 255. Tercera Muda, La Mariposa.....	320
Imagen 256. Mu-danza con abanicos.....	320
Imagen 257. La semilla la vida proyectada .....	321
Imagen 258. Sanación.....	321
Imagen 259. Reflexiones sensibles.....	322
Imagen 260. Agradecimientos y cierre del acontecimiento ritual .....	322
Imagen 261. Sanando con el amor familiar .....	323
Imagen 262. Artefacto Poiético .....	324
Imagen 263. Microuniverso .....	325
Imagen 264. La ofrenda de la Memoria.....	325
Imagen 265. Objetos Sensibles .....	326

# 1 INTRODUCCIÓN

*“Mapas de la Existencia Corporal: Viaje hacia la Memoria Sonora y el Silencio de la Naturaleza”* es una propuesta de Investigación-Creación auto-etnográfica, sonora y crítica sobre las formas de silenciamiento y acallamiento (agonía) de la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) en busca de una transfiguración del ser mediante la integración de los lenguajes corporales, visuales y sonoros.

Como Investigación-Creación, esta propuesta pretende abordar el silencio desde tres dimensiones: el silencio estético colonial, el silenciamiento ontológico (el acallamiento sufrido por motivos raciales, de clase social, religiosos o de género) y el silencio espiritual entendido como el estado de equilibrio en relación con la Naturaleza. En ese sentido, en primer lugar, se establece una fase individual de investigación de carácter autobiográfico, en la cual se determina el tema de investigación a trabajar, buscando en la memoria personal las vivencias, marcas, huellas más profundas que ha dejado la experiencia histórica de la colonialidad a nivel psicológico, emocional, sociocultural y físico; es decir, la «herida colonial», que en palabras de Mignolo:

(...) *no* es más ni menos que la consecuencia de ese discurso racial. Franz Fanon se refirió a esa experiencia con la palabra sofocación, y Gloria Anzaldúa la denominó «una herida abierta» (...) Para ambos, la herida colonial constituyó una nueva ubicación del saber, una transformación hacia la geopolítica y la política corporal del conocimiento. América (Latina) no ha curado su herida colonial y no se ha liberado del «colonialismo interno» y la «dependencia imperial. (Mignolo, 2005, p. 97)

En ese sentido, desde la presente investigación se pretende llegar a la sanación y la transfiguración del ser a través de los lenguajes de la sensibilidad, partiendo del auto-reconocimiento de las heridas coloniales que me constituyen y la auto-confrontación con el mundo del que provengo y lo que soy como resultado, creación de una propuesta que integre las prácticas corpo-estéticas y el componente ambiental.

No podemos negar que nos han construido culturalmente desde unos cánones establecidos en la Sociedad, haciéndonos ver y sentir frente al resto del mundo como inferiores; nos hemos encargado de negarnos a nosotros mismos; nos han impuesto modelos para encajar social y culturalmente en el mundo, negándonos la posibilidad de repensarnos desde nuestros lugares de enunciación, constituidos por la interacción dinámica que se da entre distintos contextos en las esferas: emocional, lingüística, semiótica, geopolítica y la corpo-política, las que están presentes en nuestra memoria individual, en las vivencias que tienen origen en las prácticas sociales, culturales, económicas, políticas y estéticas.

Por lo tanto, reconocernos entonces desde los lugares habitados y transitados a través de la memoria personal, de la mano de nuestros padres, familiares o amigos, nos permite establecer en un primer momento el imaginario individual, es decir, una compilación de vivencias de nuestra autobiografía, que son el punto de partida para establecer el tema de investigación; en este caso, el silenciamiento impuesto en distintos ámbitos: social, académico y cultural.

Al identificar estas vivencias, se realizan diálogos de saberes con otras personas que han experimentado acontecimientos similares a los nuestros, a través del intercambio de experiencias y vivencias compartidas con otros, lo que permite investigar de una manera profunda y crítica aquellos subtemas que se relacionan con las formas de dominación, violencia y silenciamiento que han hecho parte de mi vida dentro de las dinámicas y luchas culturales en las que he crecido; dentro de las cuales se inscriben las tensiones, encuentros y desencuentros de cada pluriverso con el que resueno y que son expresadas al final de esta Investigación-Creación en un acontecimiento, imagen, objeto (obra), como recuperación de la totalidad del Ser; que responde a interrogantes que nos hacemos como Humanidad desde los daños causados, no solo a nosotros, sino al ambiente en el que nos movemos y transitamos.

De manera que, con este proceso de Investigación-Creación, se propone incidir en la transformación de nuestra sensibilidad frente a la forma cómo percibimos y sentimos la Naturaleza, la angustia del silenciamiento y la agonía de la Naturaleza, avanzando hacia la construcción y/o reconstrucción de una memoria ambiental, integrando lo estético-sonoro, lo corporal y visual como forma de encuentro, conocimiento ritual y místico con la Naturaleza, a través de la experimentación en un recorrido sensible, corporal, visual y sonoro vivido en tres ambientes que me han constituido:

1. El ambiente natural, en el que se entablan diálogos con la Naturaleza Primigenia como alteridad, desde sus sonidos y silencios. En un camino hacia la sanación espiritual, un encuentro y conexión con la luz, en la búsqueda de un silencio sanador y de la quietud. El encuentro del equilibrio.
2. El ambiente íntimo (Mi Casa, Mi Habitación) en el que se realizan diálogos con mis padres, en relación a mi silencio y los silenciamientos compartidos con ellos en distintos campos: Silenciamientos religiosos y culturales, silenciamientos de crianza y de formación, silenciamientos sociales y académicos.

3. El ambiente mediato (La Ciudad, Popayán), un lugar cargado de formas de silenciamientos impuestos por la religión católica, una ciudad elitista y culturalmente machista. Abordando la sub-alternización del Ser y de la Naturaleza, desde la represión, los excesos y el ruido de lo cotidiano. Trabajando el tema de la muerte de la Naturaleza a través de la Ecología sonora. El silencio como vida y muerte en la ciudad.

La imagen visual de este proceso de Investigación-Creación es la de una espiral que va de lo íntimo a lo público, de lo individual a lo colectivo y natural, buscando establecer una conexión espiritual con la Naturaleza, esperando establecer un diálogo con ella, creando espacios de transformación o transfiguración del Ser y del entorno, a través de algo que he denominado Mu-danzas, entendido esto como las posibilidades de movimiento, de cambio y transformación de conciencia desde la etnografía sonora crítica, desde la quietud, el silencio y el movimiento.

Todo este proceso tendrá como líneas de fuga, es decir, líneas o rutas de trabajo, las siguientes:

1. Encontrar formas de expresión de la Naturaleza que impulsen mudanzas transfiguradoras en la percepción del entorno a partir de las experiencias sensibles vividas en el territorio.

2. Explorar las prácticas estéticas sonoras, visuales y corporales de los lugares transitados como forma de reconocimiento de la Naturaleza, a través del viaje.

3. Revelar, desde las sonoridades y visualidades, las tensiones, los puntos de encuentro y desencuentro de los distintos ambientes que me han configurado; buscando una transformación de mi forma de sentir, ver y vivir el mundo, a través de la relación con el otro.

4. Exponer el cuerpo al viaje por distintos lugares y hábitats que pongan en evidencia las transformaciones de ese cuerpo desde la sensibilidad, en relación con el sonido y el silencio de la Naturaleza.

5. Revelar, desde una mirada estética, la Naturaleza en estado de agonía, a través del sonido y el silencio (paisajes sonoros).

6. Explorar la geo-poiética del silencio y el espacio, a través de la ecología sonora de los lugares transitados.

La dinámica de Transfiguración es una propuesta que se desarrolla en dos ejes: Uno horizontal y otro vertical, es decir, que la investigación se desarrolla en dos planos: Lo extenso, configurado por los tres ambientes relacionados con mi lugar de enunciación y relacionados con el mundo cotidiano en el que se desarrolla la investigación; y el plano de lo intenso y lo profundo,

trabajado a partir de los siete *chakras*, relacionados con mi mundo interior, mis vivencias personales y mi relación con la alteridad, en el que se evidencia el tránsito del dolor a la sanación y que tiene como base espiritual, prácticas como el *reiki*, el yoga, la danza, el caminar y el silencio como formas de conexión espiritual y apertura de los sentidos; prácticas con las que se pretende llegar a establecer una dinámica de liberación y sanación de las heridas coloniales, de mis experiencias de silenciamiento.

## 1.1 BASE EPISTEMOLÓGICA: EPISTEMOLOGÍAS DEL SUR GLOBAL

Abordar una Investigación-Creación desde conocimientos distintos a los aprendidos dentro de un sistema de educación que se rige por una historia que nos ha sido contada a la luz de una visión occidental, me llevan hoy -en este proceso de Investigación Estética Crítica- a acercarme a otras formas de conocimiento que están por fuera de las tradiciones del pensamiento moderno-colonial.

En ese sentido, es fundamental que comencemos a ser conscientes y críticos frente a una historia de dominación epistemológica, que se evidencia en la denominada “matriz colonial de poder”, en donde Aníbal Quijano plantea que el conocimiento es el principal instrumento de colonización del ser humano: “(...) una red de creencias sobre las que se actúa y racionaliza la acción, se saca ventaja de ella o se sufre sus consecuencias” (Mignolo, 2010, p. 12), razón por la cual se hace necesario descolonizar el conocimiento, es decir, liberar las categorías de pensamiento y formas de vida, silenciados y marginados por la modernidad que se ha dado en América Latina a través de la colonialidad<sup>1</sup>.

La categoría de “colonialidad del poder” propuesta por Quijano, se extendió a otros ámbitos, como menciona Mignolo (2010), que se inscriben dentro de la denominada “matriz colonial de poder”, de donde se desprende una estructura compleja de control de la cual hacen parte:

El control de la economía (la privatización y la explotación de la tierra y la explotación de la mano de obra); control de la autoridad (virreinos, estados coloniales, estructura militar); control del género y la

---

<sup>1</sup> “La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivos de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América”. (Quijano, 2014, p. 67).



sexualidad (la familia cristiana, y valores y conductas sexuales y de género); control de la subjetividad (la fe cristiana, la idea secular de sujeto y ciudadano) y el conocimiento (los principios de la Teología, que estructuraron todas las formas de conocimiento abarcadas en el Trivium y el Quadrivium, la filosofía secular y el concepto de Razón, que forjaron las ciencias humanas y naturales y el conocimiento práctico de las escuelas de profesionales; por ejemplo, el Derecho, la Medicina, en el conflicto de las facultades de Kant) y, por último, el control de la Naturaleza y sus recursos naturales, propuesto por Edgardo Lander. (págs. 12-79).

Comprender entonces los silenciamientos, las invisibilizaciones y subalternizaciones ejercidas a la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) por la colonialidad es vital, porque es claro que: Bajo el pretexto de la misión colonizadora el proyecto de colonización intentó homogenizar el mundo, desconociendo las diferencias sociales y culturales, reduciendo la diversidad epistemológica cultural y política del mundo. (Santos & Meneses, 2014, p. 8) Por lo tanto, la colonialidad sustentada en tres pilares: “el conocer (epistemología), entender o comprender (hermenéutica) y el sentir (aesthesis)” (Mignolo, 2010, p. 12) nos llevan a crear opciones críticas que permitan valorar las distintas formas de conocimiento, saberes y prácticas propias que han sido silenciadas a través de los años y que siguen resistiendo hoy, ante las formas discursivas coloniales, a fin de poder ampliar las posibilidades de creación desde y para la sensibilidad.

El silencio guardado por los oprimidos frente a las formas de dominación, se convirtió en un lenguaje de sumisión que el ser humano asumió por siglos, pero, en la medida en que se comenzó a hablar desde la conciencia del silenciamiento ejercido, se comenzó a reconocer el sufrimiento humano sistemáticamente causado por el Colonialismo<sup>2</sup> y el Capitalismo, bajo las prácticas de invisibilización, negación, y subalternización del conocimiento; reconociéndose, al mismo tiempo, la existencia de una frontera de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, por lo que se requiere romper las barreras de esas líneas que se han configurado desde la racionalidad científica como un modelo totalitario diseñado para “convertir a «este lado de la línea» en un sujeto de conocimiento, y el «otro lado de la línea» en un objeto de conocimiento” Santos & Meneses, 2014, p. 44), negando que, al otro lado de la línea, existan formas de conocimiento válidas de acuerdo a las experiencias cotidianas y sensibles, y que por

---

<sup>2</sup> Es importante tener presente la diferencia entre colonialismo y colonialidad. El colonialismo es el sistema de dominación política, militar y económica por parte de una fuerza imperial extranjera que explota y domina otro territorio, sometiendo a la población local a las leyes, instituciones y normas. Y la colonialidad, en cambio, hace referencia a la lógica de opresión y dominación que se sigue reproduciendo en la vida cotidiana, bajo criterios raciales, incluso cuando el colonialismo ha finalizado.

supuesto, no están inscritas bajo los principios y metodologías de conocimiento científicas y occidentales.

La permanencia de la dominación en América Latina, la opresión y explotación de las culturas y prácticas sociales, se hacen visibles en las tensiones que hoy se reflejan en las concepciones que se tienen del conocimiento de los otros, en la incapacidad del diálogo y aceptación de la diferencia, de los modos de ver y vivir el mundo desde lo sensible, desde las prácticas y formas de relacionarse con la Naturaleza.

Por lo tanto, se hace necesario la búsqueda de opciones distintas a las formas de dominación o colonización de los saberes, frente a los límites impuestos desde el pensamiento y sensibilidad eurocentrados, y es ahí donde nacen las Epistemologías del Sur, entendidas como: la búsqueda de conocimientos y criterios de validez del conocimientos que denuncien la supresión de los saberes ancestrales o epistemicidios vividos durante los últimos cinco siglos en el sur geográfico (el conjunto de países y regiones del mundo sometidos al colonialismo europeo), buscando recuperar los conocimientos suprimidos y marginalizados, otorgándoles “la visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de las clases, de los pueblos y de los grupos sociales que han sido históricamente victimizados, explotados y oprimidos por el Colonialismo y Capitalismo globales”. (Santos, 2009, p.12).

De tal manera, iremos reconociendo que existen no solo una sino varias formas de conocer el mundo y vivirlo, y que es justamente en el interior de las relaciones sociales, políticas y culturales con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), y en las prácticas y diálogo simétricos entre conocimientos y entre culturas, en donde comienzan a validarse los saberes propios de los pueblos y naciones colonizados, y donde se recobra la intensidad y fuerza de las experiencias sensibles que han habitado en el silencio, bajo cánones de superioridad y racionalidad científica.

### **1.1.1 La ecología de saberes**

*“La utopía del interconocimiento consiste en aprender nuevos conocimiento y extraños saberes sin necesariamente tener que omitir los anteriores y propios”. (Santos, 2009, p. 114).*

El sistema-mundo capitalista ha traído consigo múltiples situaciones que han llevado al planeta al límite, debido a las prácticas científicas que, ligadas a intereses políticos y económicos, han generado crisis ambientales, que muchas veces son “(...) socialmente aceptadas y encaradas como un costo social inevitable que podrá ser superado o compensado por nuevas prácticas

científicas.” (Santos, 2009, p. 114) Es así como la Ecología de saberes propuesta por Santos (2009) parte del reconocimiento de que todas las prácticas entre seres humanos y entre Naturaleza y humanos, implican más de una forma de saber y, por lo tanto, de ignorancia. Lo que implica una nueva forma de relación entre los conocimientos científicos y no científicos, que promuevan la “igualdad de oportunidades” a las diferentes formas de saber, que contribuyan de manera positiva a la construcción de “otro mundo posible”, una sociedad más justa y democrática y equilibrada en sus relaciones con la Naturaleza. (págs. 114 -115).

Así, la Ecología de Saberes propuesta por Santos (2009), apunta a un diálogo intercultural, a una interdependencia entre los saberes producidos por la modernidad occidental y los saberes propios y ancestrales, desafiando “(...) las jerarquías universales y abstractas y los poderes que, a través de ellas han sido naturalizados por la historia. (p. 117). No podemos desconocer la diversidad de formas de conocimiento y saberes ancestrales que persisten en las prácticas sociales y culturales de las distintas poblaciones de América Latina y del Sur geográfico, que en su gran mayoría han aportado al cuidado de la diversidad de la Naturaleza, gracias a sus modos de vida y prácticas espirituales.

Estos modos de vida y prácticas han sido característicos sobre todo de las comunidades indígenas, que se han encargado de preservar a lo largo de la historia la vida sobre la Tierra, y nos han demostrado el respeto, la solidaridad, la espiritualidad y armonía que existe en relación con la Naturaleza, frente a una sociedad capitalista moderna que sigue creyendo que puede dominarla y explorarla como si ésta fuera eterna; desconociendo además, que el consumo desmedido de los recursos naturales y la mercantilización de la vida en sus diversas dimensiones (económica, política, espiritual y natural) están profundamente ligados a nuestro accionar inconsciente en el mundo y nos conduce inevitablemente a una crisis ambiental global.

Explorar en nuestras prácticas cotidianas otras formas de acercarnos al mundo natural, lejos de esquemas de conocimientos centrados en la técnica, la razón y la ciencia, hacen parte de esta denominada contraepistemología que nace de una nueva emergencia política de gentes y visiones de la periferia del mundo, que son ejemplo de resistencia global al Capitalismo, desde la proliferación de opciones de pensamientos propositivos y pluralistas.

### 1.1.2 Desobediencia epistémica

Reconocer otras formas de pensamiento y praxis que están más allá de la Razón como facultad única y exclusiva del conocimiento, requiere de la construcción y la revaloración de los conocimientos ancestrales que han sido silenciados, lo que implica desobedecer y dejar de creer en la Razón Occidental, porque no podemos seguir pensando que los mismos que nos oprimieron, nos van a liberar.

Por el contrario, somos nosotros quienes debemos construir nuestros caminos de liberación, re-escribiendo la historia que nos pertenece y que fue invisibilizada, a partir de una comunicación inter-epistémica, un intercambio de experiencias, significaciones y sensibilidades, que no estén mediadas por concepciones universales que se alejan de nuestras realidades socio-culturales, ambientales, espirituales y sensibles, y que nos permitan desprendernos de las concepciones de inferioridad, a partir de una geo-política del conocimiento<sup>3</sup>, que nos libere de la opresión y que desnaturalice los conceptos que totalizan la realidad bajo los conocimientos teológico-cristiano, greco-romano y científico, siendo conscientes de que la superación de la crisis ambiental, la apropiación de los saberes ancestrales y la descalificación simultánea de los conocimientos de las distintas culturas de América Latina implican un constante aprender y desaprender, para poder re-aprender.

Para ello, es necesario instalarse en un pensamiento fronterizo, planteado por Mignolo (2010) como una forma de desprendimiento de la “matriz colonial de poder”, en la que debe tenerse presente el mundo trans-moderno, global y diverso (p. 24), como un método que busca afirmarse desde saberes construidos en distintas ubicaciones históricas, sugiriendo un pensar indisciplinado, que no asuma que todo parte de la Razón Occidental, sino desde una diversidad epistemológica, una pluralidad de conocimientos heterogéneos que interactúan y se entrecruzan; que nos invitan a pensarnos también desde nuestros propios saberes, prácticas y concepciones políticas, culturales, éticas, entre otras, en donde el progreso y el crecimiento económico no sea lo que motive nuestras investigaciones y lo que esté por encima de nuestro propio cuidado y bienestar.

---

<sup>3</sup>La geo-política del conocimiento ignora y deslegitima la diferencia colonial (epistémica y ontológica) y afirma saberes construidos en distintas ubicaciones históricas, reivindica el pensar indisciplinado por las disciplinas de la modernidad. Con la geo y corpo-política del conocimiento, la geografía de la razón se invierte. Y con ella, el hecho de asumir que todo está pensado desde el “corazón” del imperio (el corazón que se apropió del concepto de razón”. (Mignolo, 2010, p. 45).

Desaprender u olvidar ciertos conocimientos que nos ha impuesto desde el siglo XV y, a través del mundo moderno/colonial, como verdaderos o válidos, nos permite aprender otras formas de conocer el mundo, de acercarnos a la Naturaleza y su lengua, distinguiendo las prácticas de colonización para buscar formas alterativas que se opongan a estas formas de dominación; para que así despertemos del sueño hegemónico de conocimiento y encontremos en el diálogo otras formas de aprender y acercarse a otros saberes sin olvidar los propios, sino, por el contrario, ignorando o desaprendiendo aquellos que nos han impuesto bajo códigos de poder y sometimiento, como si fueran ley universal.

### **1.1.3 Tras-modernidad**

Son importantes las propuestas teóricas, metodológicas y analíticas que, desde el pensamiento latinoamericano, se han gestado y que hoy me permiten avanzar en este horizonte, no solo de investigación sino de una vida proyectada desde la creación sensible y desde opciones no coloniales y que caminan enfocadas en dirección a lo que Dussel (2015) llama Trans-modernidad<sup>4</sup>, al proyecto ético, epistémico y político entendido como la superación de los genocidios y epistemicidios ocasionados por la modernidad a culturas indígenas americanas que fueron destruidas y a la cultura africana que fue esclavizada, bajo el proyecto de colonización que procuró homogenizar el mundo, desconociendo las diferencias culturales.

El concepto de Trans-moderno, para Enrique Dussel:

(...) quiere indicar esa radical novedad que significa la irrupción, como desde la nada, desde la exterioridad alterativa de lo siempre distinto, de culturas universales en proceso de desarrollo, que asumen los desafíos de la Modernidad, y aun de la posmodernidad europeo-norteamericana, pero que responden desde otro lugar, other location, que es el sitio de sus propias experiencias culturales distintas a las europeo-norteamericanas, y por ello con capacidad de responder con soluciones absolutamente imposibles para la sola cultura moderna. (Dussel, 2015, p. 283).

Dussel sitúa el término en el contexto de la filosofía de la liberación y la indagación sobre la identidad latinoamericana, entendiendo la trans-modernidad, como la superación explícita del concepto de posmodernidad, que implica trascender los límites de la modernidad (Capitalismo, Colonialismo, Sistema-mundo), mediante la construcción de teorías en las que se incorpora la mirada de la alteridad, del subalterno, quien reclama un lugar propio frente a la Modernidad

---

<sup>4</sup>Trans-modernidad indica todos los aspectos que se sitúan “más allá” (y también “antes”) de las estructuras valoradas por la cultura moderna europea-norteamericana, y que están vigentes en el presente en las grandes culturas universales no-europeas y que se han puesto en movimiento hacia una utopía pluriversa. (Dussel, 2015, p. 284).

Occidental. En este punto, se requiere hacer un proceso de autodescubrimiento del valor propio como cultura, incorporando la cara negada, oprimida e ignorada de distintas culturas, mediante el reconocimiento de la diversidad de experiencias de producción y reproducción de conocimientos y saberes propios, en sus contextos históricos, sociales y políticos, con la intención de reconstruir el propio legado cultural.

El proyecto trans-moderno busca entonces fomentar la solidaridad entre las distintas culturas del mundo que han sido colonizadas, estableciendo zonas de contacto a través del diálogo intercultural crítico Sur-Sur, es decir, un diálogo transversal, multicultural, que va de la periferia a la periferia, entre culturas universales y milenarias (islámica, vedanta, taoísta, budista, latinoamericana, bantú, europea, etc.), siendo conscientes de la existencia de una pluralidad de conocimientos, en donde el investigador crítico se instala “entre las dos culturas, (la propia y la Moderna).” (Dussel, 2015, p. 290) Es decir, en la “frontera” de dos culturas, el lugar desde el cual se comienza a construir un pensamiento crítico, como parte de un proyecto de liberación que incorpora la cara negada y oprimida mediante el reconocimiento de las propias experiencias culturales de negación, invisibilización y silenciamientos vividos y compartidos con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), con el propósito de construir una nueva dignidad humana, que nos permita llegar a un estado de armonía y equilibrio entre cuerpo, mente y espíritu, entre sujeto y cosmos, individuo y sociedad, a través de la puesta en circulación de acontecimientos o prácticas simbólicas-sensibles, que promueva el cuidado de sí, del otro y del medio ambiente.

De esta manera, con esta investigación se apunta a la construcción de una sociedad compuesta por artistas, es decir:

(...) agentes sociales de transformación que trascienden el nivel de voluntarios y se convierten en apoyo y acompañantes de los procesos transformativos de la comunidad en el terreno de los saberes-haceres propios del campo sensible, valiéndose para ello de sus habilidades en el manejo de los lenguajes sonoros, visuales, literarios, gestuales, espaciales, kinésicos. (Valencia, 2018, p. 1)<sup>5</sup>.

Lo que conlleva necesariamente una transformación profunda y estructural del ser y de la sociedad, en contacto directo con la Naturaleza, es decir, una re-estructuración de nuestra forma de pensar (mentalidad), de sentir y actuar, re-evaluando de manera crítica nuestras prácticas

---

<sup>5</sup> Extraído del glosario básico de términos elaborado para el XVI Salón Regional de Artistas Pacífico: Mingas de-coloniales. (Popayán, Colombia).

estéticas (aquellas prácticas que no están sometidas a elaboraciones teóricas y reducidas a marcos académicos), así como las prácticas espirituales y modos de hacer propios.

Por lo tanto, se hace necesario el desarrollo de unas potencialidades creativas que permitan renovar la cultura desde las artes integradas, a partir de la creación de un pensamiento crítico frente a la crisis ambiental, que contribuya a la valoración de los conocimientos propios, el rescate de los saberes ancestrales, el autodescubrimiento del propio valor y la autoafirmación desde la exterioridad, avanzando hacia la liberación del orden colonial, la superación del antropocentrismo y de la “institución estructural denominada arte y sus aparatos de legitimación de poder, epistémicos, académicos y comerciales”. (Valencia, 2014, p. 22).

Es así como esta investigación, que parte de la experiencia personal, de la memoria corporal, emocional y sensible, me ha permitido acercarme a las cosmovisiones indígenas del Cauca, gracias al diálogo con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza). Todo, a partir de una crítica interna frente a las exclusiones vividas y todo lo que ha sido negado y silenciado, volviendo entonces a lo simbólico, a los saberes ancestrales y a los mitos constitutivos de la propia cultura, para así configurar un universo de conocimientos que se consigna a lo largo de esta investigación, a través de solidaridades críticas, zonas de contacto y vivencias, en un proceso de traducción e interpretación del texto constitutivo de la vida cultural de donde provengo, mediante la rearticulación de los saberes y haceres del ojo, el oído, la voz, el olfato y la imaginación; es decir, de la recuperación de la integralidad de la sensibilidad, ligada a un pensamiento ético y político en relación con la Naturaleza y el Ambiente.

De manera que, las Epistemologías del Sur:

“(…) son el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el Capitalismo, el Colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado: el valor de cambio, la propiedad individual de la tierra, el sacrificio de la madre tierra, el racismo, el sexismo, el individualismo, lo material por encima de lo espiritual y todos los demás monocultivos de la mente y de la sociedad –económicos, políticos y culturales– que intentan bloquear la imaginación emancipadora y sacrificar las alternativas. (Santos, 2011, p. 16).

Por lo anterior, se hace necesario pensarnos desde nuestros contextos sociopolíticos y culturales, desde las clases o grupos oprimidos, desde una crisis ambiental, que ligada al Capitalismo y la explotación de recursos naturales, ha sacrificado a nuestra Madre Tierra; por ello, es preciso traer a la discusión “conocimientos-otros” no solo occidentales, sino conocimientos

ancestrales, que son para nosotros un ejemplo de cuidado de sí, del otro y de la Naturaleza, reflexionando así creativamente sobre nuestras realidades, imaginando otras posibilidades de reconstruir, formular y legitimar modos otros de vivir y convivir en el mundo, que nos permitan construir una sociedad más justa y libre.

## **1.2 OPCIÓN METODOLÓGICA: INVESTIGACIÓN ESTÉTICA CRÍTICA CON ENFOQUE INTERCULTURAL**

La Investigación-Creación Estética Crítica (IEC) con enfoque intercultural, tiene como propósito la liberación de la sensibilidad de la hegemonía de la estética occidental, centroeuropea, en donde la investigación artística se establece en la exterioridad absoluta o en una intimidad cerrada, como menciona Valencia (2013), para pasar al campo de la investigación desde la auto-etnografía y etnografía crítica, partiendo de la experiencia propia, desde la memoria, poniendo en contacto mis experiencias de vida con las experiencia del otro, a través de distintas fases de producción de saberes tanto individuales como colectivas, desde y para la sensibilidad.

De manera que la Investigación Estética Crítica es una experiencia de conocimiento “material y mental, social y filosófica, teórica y práctica” (Valencia, 2015, p. 235), una búsqueda desde la sensibilidad que tiene carne y tiene piel, y que se vive a través de la experiencia corporal del investigador; de la re-construcción de las experiencias de la vida que habitan en la memoria, en los recuerdos e imágenes que están presentes en cada etapa de la misma vida, en cada imagen que se activa con los aromas, con los sabores, los sonidos y sensaciones corporales que llegan de nuevo a nosotros en un ejercicio que implica re-pensarnos; volver a los juegos, los dolores y alegrías de la infancia.

En ese sentido, mapear la existencia, escribir, pintar, pensar o danzar las vivencias personales, implica necesariamente emprender un viaje de regreso hacia nosotros mismos, un caminar hacia el enfrentamiento cara a cara con las heridas, miedos, angustias y alegrías de mi vida para luego compartirlas y confrontarlas con los otros en el diálogo; todo un trasegar por los recuerdos, un re-corrido por los lugares habitados o que nos habitan, en un ejercicio cartográfico de la memoria y de lo sensible, en un proceso que nos conducirá a la creación/sanación desde la re-construcción de nuestras experiencias que, aunque dolorosas, nos traerán de vuelta transfigurados.



Abordar, entonces, este horizonte de investigación por fuera de las prácticas investigativas dominantes y desde una mirada crítica, requiere la búsqueda deliberada y consciente del lugar de enunciación a través de la exploración de la memoria individual/colectiva, que implica pensar el conjunto de dinámicas e interacciones que el sujeto tiene con el contexto lingüístico, semiótico, geopolítico, corpo-político y emocional, como menciona Valencia (2013), pensándonos desde un escenario complejo pero apropiado para llevar a cabo la Investigación Estética Crítica. En esta Investigación, el tema siempre será el sujeto en su complejidad, y en donde -por supuesto-, no se solicita de antemano un problema específico y un proyecto de obra, sino que requiere de la introspección crítica del sujeto, que queda consignada en este proceso como una autobiografía en la que se identifican y registran, de manera visual, narrativa, sonora o literaria, las vivencias relacionadas con la herida, aquellas que nos conducirán por un camino de creación que resultará al final en la producción sensible de una obra para la vida.

En esta primera fase del horizonte, tenía como finalidad la búsqueda interior del tema de investigación que, por supuesto, no podía estar desligado de mi realidad social, cultural, ambiental y sensible, y debía estar pensado desde situaciones y hechos de dominación racial, de género, control de la subjetividad y control religioso, etc. De manera que, identificar dentro de la autobiografía profunda la herida colonial (lo impuesto, lo propio y lo ajeno), las huellas, las vivencias y los desajustes que ha dejado la experiencia de la colonialidad en mi vida, implicó reencontrarme con mi propio rostro y re-conocerme, siendo capaz de definir, ¿Cuáles son esas experiencias que me han marcado en el seno social desde la colonialidad? que, en mi caso, apuntan en su mayoría al silenciamiento de mi voz, asociado al mundo familiar en el que crecí y los ámbitos escolares y religiosos en los que me formé.

A partir del imaginario individual se comienza una segunda fase, denominada como la recuperación del mundo como totalidad; en esta fase, nos encontramos con el rostro del otro, así que, partiendo de mis experiencias puestas en contacto con las de mis co-investigadores y co-creadores, se establece un diálogo de saberes, de experiencias y prácticas compartidas, que nos ayudan a encontrarnos con la alteridad desde las semejanzas, conservando y respetando las diferencias, desde un mundo material e inmaterial, que se articula gracias al establecimiento de sentidos que surgen en el diálogo y el encuentro de lo individual con lo colectivo, recuperando “la auto-conciencia crítica del estado de colonialidad” (Valencia, 2013, p. 191).

Por lo tanto, el investigador estético crítico dispone de su cuerpo como umbral poroso para recuperar la memoria a través del mundo material, de los objetos y texturas recogidas en el encuentro y diálogo con el otro, estableciendo así solidaridades críticas en las cuales la verdad propia y la verdad del otro me permiten re-pensarme desde las relaciones interculturales que tejemos; conduciéndome así hacia un escenario de creación/sanación, hacia un silencio espiritual, un estado mental y corporal de equilibrio fluido, de apertura sensible y sincera con el otro y con la sacralidad de la vida, al “(...) retirarme la máscara blanca de mi piel negra, al compartir y enfrentar la herida y el miedo de seguir mutilando mi ser, en la misma frecuencia de afección del otro”. (Valencia, 2013, p, 192). De manera que lo individual y lo social se integran a través de los lenguajes sensibles en función de lo ambiental.

En este horizonte de investigación, restablecer la simetría sujeto-sujeto es esencial, de modo que los diálogos que aquí se encuentran están relacionados con mis experiencias sensibles con la Naturaleza, como alteridad; una exploración de las formas de interacción con la Naturaleza primigenia desde lo sonoro, lo visual y corporal, llegando al establecimiento de zonas de contacto (Santos, 2005), entendidas éstas como esos puntos de encuentro con el otro a través de los diálogos e interacciones en las se nutren y revitalizan unos a otros, en un proceso de recuperación del equilibrio de fuerzas y energías, que me conducen a la construcción de unidades de fuerza, (sentidos y significados producidos colaborativamente), desde donde se avanza hacia la traducción de las imágenes, objetos, textos, rostros y universos encontrados en mi voz y la voz del territorio.

De manera que traducir-se desde el pensamiento indirecto y analógico, implica no reducir todo a una interpretación moderna ni posmoderna sino, por el contrario, requiere de un pensamiento sensible que se vive a través de la piel del investigador, desde una corpo-estética (en mi caso, la danza) y una corpo-espistémica, en este caso el *reiki*, la meditación, la contemplación y el silencio oriental, en un ejercicio poiético, en donde -como menciona Valencia (2013)- el investigador estético crítico recoge los sentidos comunes de los encuentros sin eliminar las diferencias, valorando creativamente los puntos de contacto provenientes de experiencias coloniales compartidas, es decir, el intercambio de sentidos y flujos de verdad, de donde emerge el pensamiento crítico colectivo desde individualidades auto-reconocidas como subjetividades aún en estado de colonialidad y en busca de su agencia. (p. 194).

En este proceso no se dejan de lado los diálogos y experiencia compartidos con mis padres y un pequeño grupo de mujeres, entre ellas Eliseth Libertad Peña Quistial, Paola Molina Nicholls,

Mabel Sterling, compañeras de viaje, quienes me han permitido re-pensarme y sentirme desde el acercamiento a otros saberes, experiencias y conocimientos en las vivencias y prácticas sensibles, espirituales y ambientales compartidas, que como investigadora he logrado articular en este proceso de investigación.

Como señala Valencia (2013, p. 191), basado en Kusch:

Lo que investigamos, creamos y sanamos, proviene de un suelo cultural y proviene de una totalidad flexible que, a la luz del pensamiento de Rodolfo Kusch, funciona y opera como una estrategia para vivir, cuando el sujeto sopesa sus fuerzas con las fuerzas de la cultura que instaura su vacío interior. Diríamos, que el investigador estético crítico sopesa su existencia totalizándola, es decir, estableciendo sus sentidos en el contexto de su cultura y tramitando sus contradicciones, para eso es preciso el diálogo. Entonces ahí, el hombre/mujer de la sensibilidad recupera la totalidad “el escritor acepta el caos, el lógico lo excluye”. (Kusch, 1976, p. 99).

La siguiente fase de investigación consiste en la elaboración de sistemas simbólicos, que son “(...) el resultado intelectual-práctico y por tanto poético del trabajo de encuentro, comprensión y expresión de la herida colonial detectada y formulada en el núcleo experiencial inicial del horizonte de investigación y constituye la práctica no colonial creativa-crítica de esta opción metodológica”. (Valencia, 2019, p. 12) <sup>6</sup>.

Desde este momento, se comienzan a ejecutar la creación de sistemas de sentido, la articulación de símbolos que se hacen visibles y palpables gracias a las texturas y materialidades recogidas en las experiencias vividas, las cuales se consolidan al final en una puesta en obra que contiene componentes rituales y espirituales con fines sanadores de la herida colonial; una puesta en escena -en mi caso- de los símbolos de los silenciamientos vividos, que se convierten en vehículo de descarga de las afecciones compartidas después de un largo y doloroso recorrido, que llega finalmente a la restauración de los equilibrios alterados y la restitución del valor propio en el encuentro consigo mismo y con la alteridad, con el cual se busca de alguna manera superar el complejo de inferioridad que tenemos respecto a Occidente, que implica reconocernos como sujetos creadores de pensamiento propio, ligado a nuestro lugar de enunciación.

Una de las principales características de la Investigación Estética Crítica es su carácter lento, es decir, que cada investigador trabaja a su ritmo y por fuera de los modos de producción estructuralmente rápidos y veloces que impone el sistema capitalista: “Esto significa que,

---

<sup>6</sup> Valencia, Mario en “Ojo de Jibaro”, Universidad del Cauca, Popayán, 2015, Seminario de investigación III, Maestría en Artes integradas con el Ambiente, Segunda Cohorte, XI Salón regional de Artistas, Zona Pacifico, Popayán, 2018-2019.

mentalmente, el sujeto puede recuperar, paulatinamente, un régimen de representación y orientación ampliado de los mapas planos rápidos a los curvos, de los rápidos y exactos de la modernidad colonial, a los lentos y curvos de la memoria crítica, así como a los otros modos de aprehender, narrar y expresar desde y para la sensibilidad, la vida cotidiana, antes desconocidos y descalificados”. (Valencia, 2015, p. 287).

De tal manera, la Investigación Estética Crítica se concibe como una metodología que busca re-conectarnos con los ciclos naturales de la vida y con la sacralidad de la misma, para lo que se hace necesario “(...) la recuperación y renovación de la conciencia visual del mundo, (...) en donde el ojo es liberado y desinfectado de todo elemento perjudicial que impida la conexión sana entre la memoria y el ojo, como menciona (Valencia, 2015, p. 306).

Comprender, entonces, nuestra realidad como latinoamericanos y re-conocer aquellas afecciones propias y compartidas, reflexionando sobre aquello que nos atraviesa como sujetos colonizados, significa para esta Investigación Estética Crítica, encarar la herida no como enfermedad “(...) sino como un estado de desequilibrio energético y espiritual, como fractura socio-cultural y del “orden natural de las cosas”, que concibe como necesaria y urgente la superación de un estado de ignorancia y salida de un error que causa dolor.” (Valencia, 2019, p. 1).

Por lo tanto, la vida del investigador puesta en contacto con la de la alteridad, se convierte en el lugar de exploración, en donde las texturas y materialidades se transforman en los insumos para la creación; para la construcción de una vida proyectada, un proceso continuo y constante de “(...) reajuste ontológico del ser interno a través de medios sensible-poiéticos, simbólicos y ritualísticos activados a través de los lenguajes propios del ver, percibir, gustar, oír, escuchar, imaginar y crear, empleados rigurosamente, al tope de las capacidades y competencias del investigador” (Valencia, 2019), en donde los dolores, al ser compartidos y finalmente comprendidos no desde la racionalidad sino desde la sensibilidad del ser, conducen a la puesta en práctica de acciones profundas de transformación ambiental, integrando la vida en sus dimensiones espiritual y sensible, como un paso hacia la liberación entendida ésta como el “cultivo de la vida”, como “el cuidado de sí, del otro y de lo otro”, lo que implica ser críticos frente a un sistema de dominación y control de la sensibilidad y el anhelo de aprobación de nuestras acciones por los otros.

Es en ese sentido, por lo que no se apunta tanto a la creación de una obra de arte, porque lo que se busca es liberarse de la imposición de formas de crear y de conocer el mundo, de alimentar el ego, la búsqueda de reconocimiento y la validación de nuestras acciones, capacidades y talentos. Es un viaje de transformación que va de la oscuridad de las experiencias vividas al encuentro de experiencias luminosas, con las que se pretende llegar a la superación de la ignorancia, es decir, al reconocimiento de la existencia de otras prácticas y saberes que nos acercan al mundo y que están por fuera de las estructuras coloniales.

Al decir de Valencia (2019):

La sanación dentro de la IEC, no está relacionada con procesos de arte-terapia, ni con técnicas artísticas, sino con los lenguajes de la sensibilidad, de manera que la sanación en la creación “no funciona como reparación catártica, paliativo o calmante o como parte de “tratamiento” psicoanalítico, fisiológico o como “fármaco” alopático. Escribir un poema, pintar un cuadro, bailar una danza, como terapia de neurosis funciona y calma transitoriamente, pero no equilibra estructuralmente el ser interno alterado. Prueba de ello es que, por lo general, el o la poeta sigue escribiendo desgarradamente, el pintor pintando angustiosamente y la danzarina bailando frenéticamente, de manera indefinida durante toda su vida, incluso hasta la autoinmolación, sin que haya logrado restaurar el equilibrio perdido. Si sanara el ser, necesariamente dejaría de escribir desde “la sombra”, o cambiaría de tema, forma, intención o tono trágico, es decir, transformaría su práctica en otra cosa que difícilmente podría considerarse “Arte” o “Poesía”, según la tradición de estas disciplinas.” (p. 4).

Es decir, que la creación-sanación implica una transformación profunda y estructural del ser sensible que nos conduce como creadores a la exploración de otras posibilidades de sentir y expresar, de percibir el mundo y de aprehenderlo de manera corporal, para lo que se hace necesario emprender un viaje a través de prácticas y saberes que fortalezcan el proceso ontológico, socio genésico y espiritual, como caminar y reescribir el territorio no solo físico sino de la existencia, realizando registros sonoros, diarios de campo, diarios de sueños, hacer meditación, yoga, *reiki*, biodanza, entre otras prácticas que llegan a nuestras vidas como parte esencial de esta metodología y que implican la reactivación de la vida cotidiana; todo lo que procura abrir “(...) un espacio para una forma mestiza de ser sensible, del pensar y simbolizar desde lo sentido. En el sentido de renunciar a todo esencialismo racial, cultural, y disciplinar basado en el ejercicio de la voluntad de reunirse y mezclarse libre y autónomamente con quien se desea una vez garantice vínculos de simetría y equilibrio. En ejercicio de este mestizaje del sentir-expresar, integralmente respetuoso de la alteridad y la diferencia (...)” (Valencia, 2019, p. 6).

### **1.3 OPCIÓN CREATIVA NO COLONIAL: MU-DANZA TRANSFIGURATIVA, SIMBIÓTICA Y BIOMIMÉTICA**

*“yo quería ser un árbol o una ola. En el cuerpo de un bailarín, nosotros como público debemos vernos a nosotros mismos, no una imitación del comportamiento de las acciones diarias, no el fenómeno de la naturaleza, no a criaturas exóticas de otros planetas, sino algo del milagro que es el ser humano”.*

*Martha Graham*

En este horizonte de Investigación Estética Crítica, propongo la Danza bio-mimética y la Danza simbiótica, como opción creativa no-colonial y como práctica de transfiguración ontológica de la sensibilidad, que integra lo corporal y ambiental a través de la danza y el sonido como lenguajes sensibles, en una propuesta corporal, de conciencia ambiental y fortalecimiento espiritual, en la que se recogen las experiencias sonoras, corporales y visuales de los lugares transitados, así como las relaciones geo-poéticas que se establecen desde la interacción y cercanía con la Naturaleza, a través de la memoria corporal, el ambiente sonoro urbano y natural y el silencio. Una propuesta de exploración y autoconocimiento en el encuentro con la Naturaleza como cuerpo natural que hace parte de nosotros y que, por supuesto, debemos conocer para co-crear con él.

De esta manera, partiendo de las solidaridades críticas, los diálogos de saberes y las zonas de contacto, que se construyeron a través del cuerpo, el sonido y el silencio en contacto con la Naturaleza, se inició un viaje de transformación de los silenciamientos vividos y compartidos con la alteridad, gracias al contacto sensible con las grafías de la tierra, con sus ritmos, energías y presencias, que -en mi exploración sensible- activaron un estado pleno de conciencia crítico; el que requirió de un proceso profundo de transformación individual a nivel mental, corporal y espiritual, mediante un diálogo constante con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), en busca de un equilibrio de los sentidos y emociones que me permitieran transitar de una subjetividad colonizada hacia una existencia libre y digna, estableciendo relaciones equilibradas y simétricas. Todo ello, a través de la práctica continua de acciones corporales y rituales, liberadoras y sanadoras de las huellas, marcas y vivencias profundas, que la experiencia de la colonialidad, en cualquiera de sus formas, ha dejado en la vida mental, emocional, sociocultural y física de un sujeto.

La noción sobre la que se estructura esta propuesta creativa es la de Transfiguración ontológica de la sensibilidad planteada por Valencia (2016), con la que se pretende aportar en el re-direccionamiento hacia la construcción de otro modelo civilizatorio, desde un pensamiento crítico que nos permita avanzar en un camino de transformación profunda del ser, a través del

diálogo inter-epistémico e inter y transcultural, es decir un diálogo entre saberes y conocimientos propios y externos, que trascienda las fronteras entre culturas, y las diferencias culturales.

De manera que, “la base filosófica teórica que sustenta, la categoría de transfiguración ontológica de la sensibilidad y la idea de una nueva relación entre sensibilidad, arte, tecnología y Naturaleza”, se inscribe bajo la tesis en la que Valencia (2016) afirma que:

(...) nos movemos en el escenario de una mudanza estructural a nivel de la existencia estética que tiene varias aristas: 1) La movilización hacia un horizonte de lo no colonial; 2) La concepción de una nueva/otra existencia estética; 3) La analítica de las relaciones coloniales entre arte y tecnología; 4) La transfiguración ontológica en relación con las artes integradas, el saber ambiental y el poder; y 5) El modo como los estudios ciberculturales aportan a su realización efectiva, entre otras (p. 14).

De esta manera, en la Investigación Estética Crítica, IEC, se plantea la categoría de transfiguración ontológica de la sensibilidad, en un contexto de transición civilizatoria que ha comenzado procesos de descentramiento e in-subordinación estructurales que buscan salidas alterativas del orden colonial y desequilibrante, con la intención de crear propuestas que permitan enfrentar los estados de subalternidad, negación y sometimiento de la alteridad, buscando recuperar “(...) elementos ónticos, la voz, el ojo, la conciencia y el cuerpo, mediante tácticas y estrategias de desenganche crítico-creativo en distintos niveles, en un esfuerzo de imaginación-creación epistémica realmente profundo”. (Valencia, 2016, p. 17).

Es decir que, la transfiguración es un proceso de transformación estructural del ser colonizado, que va más allá de un cambio de aspecto o forma; es una transformación profunda de la sensibilidad en relación con la Naturaleza, en donde se reevalúa nuestro contacto con la alteridad como cuerpo sensible y pensante; esto, por supuesto, a partir de prácticas y dinámicas tanto espirituales como corporales de liberación en donde comienza a re-pensarse y re-configurarse mi aparato perceptual no solo como danzante sino como naturaleza en todos los niveles, avanzando así hacia la apertura sensible a un diálogo con la diferencia a través de dinámicas de interacción con otros seres, para llegar al final a la creación de una propuesta que denomino: Mu-danza transfigurativa, simbiótica y biomimética en diálogo e interacción sensible con la Naturaleza, valorando los conocimientos propios y ajenos, reconociendo que existen otros conocimientos presentes en la diferencia cultural, que me invitan a co-crear con, en, desde y para la Naturaleza desde otras perspectivas.

La *Transfiguración* se centra entonces en una acción creadora de:

Una nueva/otra antro-po-estésis, es decir, una dinámica de transformación antropológica y social proyectada para enfrentar el “antropoceno” en sus dimensiones estéticas, desde el contexto latinoamericano y del sur global como forma y estratégica de reconexión a los ciclos vitales profundos del ser y el saber ambiental que redefinen la articulación entre seres vivos y la tierra como ambiente-morada. (Valencia, 2016, p. 33)

Por lo tanto, esta Mu-danza ontológica de la sensibilidad implica una apertura del Ser en términos éticos, sensibles, espirituales y transculturales, es decir, una re-configuración de las relaciones Sujeto-Naturaleza, los modos de interacción en comunidad, la forma como nos vemos, pensamos y nos movemos dentro del modelo civilizatorio vigente, que implica, por supuesto, la liberación de la sensibilidad bajo condiciones de interacción y diálogo simétrico con la alteridad, todo con la intención de re-crearnos como “*diferencia libre no subalternizada*” (Valencia, 2016, p. 23) para avanzar hacia transformaciones de tipo social, cultural, política, tecnológica, ambiental y estética.

Como señala Valencia (2016):

Esta trans-figuración ontológica de nuestra sensibilidad, exige la re-configuración estructural de los estilos de ver, pensar y llevar el cuerpo sensible producidos por el actual modelo civilizatorio vigente, específicamente en el terreno de las prácticas estéticas, como parte de una total y distinta cosmovisión fundamentada en relaciones fraternas con la naturaleza, con el otro y con lo otro, posible si se encara desde la puesta en marcha de la utopística como recurso metodológico-técnico de creación de nuevos lugares sociales y de pensamiento, apoyada en la práctica de la traducción y la transcreación, en el ejercicio de la seducción, la cartografía curva, la migración crítica de sensibilidades, la ecología de lenguajes estéticos y en el convencimiento, como movilizadores persuasivos en la tramitación de los conflictos; y en la puesta en práctica de la sinestesia crítica-creativa y de la analéctica, y de todas las formas de sentir y pensar analógicamente en tanto racionalidades comunicativas distintas/ otras, que potencien más lo que nos une entre culturas, que lo que nos separa entre poderes, apuntando al sagrado goce de la vida como corazón de todo el proceso. (p. 34).

### **1.3.1 Co-creando con/en/desde/para la Naturaleza: El cuerpo como vehículo de conocimiento**

Desde el trabajo de mi propia conciencia y desde los lenguajes que hacen parte de mi lugar de enunciación, puedo decir que la danza me ha conducido a la configuración del mapa de mi existencia corporal, a través de un viaje trans-figurativo, que me ha permitido verterme en la tierra, fundirme con ella, deslizarme en medio de sus grietas, en medio de los caminos, tal como lo hace el agua.

He logrado despojarme de aquellas heridas que me han habitado a lo largo de mi vida y que no se sanan con un solo gesto o un solo movimiento corporal, sino con un movimiento de



transformación profundo de mi ser, mis modos de estar, actuar y vivir en el mundo, que ha consistido en encontrarme conmigo misma, a través del silencio, de la sonoridad del paisaje durante una caminata, en la quietud de la meditación, en la armonía del yoga, en el equilibrio de la energía corporal a través del *reiki* y en la escucha atenta y consciente de todo lo que me rodea, siguiendo la sencillez o simplicidad natural de la vida, avanzando hacia la reducción o supresión de los deseos, condición indispensable del no-actuar o *wu-wei* taoísta, para identificarme con la alteridad, (hombre/mujer, Naturaleza) en todas sus formas cambiantes; para seguir el flujo natural de las cosas, indiferente de la dirección creativa a la que este camino me conduciría, puesto que la creación dentro de esta investigación no es un proceso forzado ni delimitado por una técnica, sino la articulación de las experiencias sensibles con los ritmos de la vida, con la ritualidad, los acontecimientos, los sueños y visiones que me llegaron con los caminos.

Lo anterior se constituye en un proceso natural del que emergen espontáneamente los colores, las aromas, las texturas, materialidades, sabores, sonidos, imágenes y movimientos con los que se transforman los esquemas y se renuevan las formas como conocemos, contamos, leemos y describimos el mundo. Así, al adquirir una conciencia del lenguaje verdadero de la vida, que emerge de la combinación de la razón, el amor, el cuerpo y el corazón en la armonía con la alteridad, es como se llega a la creación de una nueva/otra existencia, una existencia sentipensante, como la de muchas comunidades, de la cuales debemos aprender como la plantea Fals Borda, pensando con el corazón y sintiendo con la cabeza, re-pensando la relación que establecemos con la Naturaleza; todo esto, con el objetivo de construir un pensamiento crítico-creativo, en un despliegue de “imaginación-acción creativa del ser/estar/expresar latinoamericano” (Valencia, 2016 p. 30).

De manera que, pensar una transformación sensible con la Naturaleza, implica reconsiderar la concepción que tenemos de ella, puesto que:

Para uno la naturaleza no es más que el agregado indeterminable de una multitud de objetos, o el espacio en que el que se representan las cosas colocadas en una relación determinada. Para otro, tan sólo es el suelo de que se mantiene: sólo para el investigador entusiasmado es la fuerza originaria del mundo, santa, eterna, creadora, que produce de sí misma todas las cosas de un modo activo. (Schelling, 1985, p. 57).

En ese sentido, como investigadora, para mí la Naturaleza es más que un “un esqueleto de formas vacías”, es un organismo vivo capaz de co-crear con el ser humano, no desde la superioridad del Sujeto sobre la Naturaleza a través de la representación e imitación servil, como lo han hecho los lenguajes del arte, al usarla para trasladar al lienzo, representarla en una danza y

esculpirla en una piedra, sino desde el encuentro sensible a través de los sentidos con la fuerza viva que habita más allá de sus formas que impulsa en sí mismo un ejercicio de contemplación, para dejar de ver lo externo de las cosas y dejarnos tocar por la energía vital que se hace visible en nosotros, a través de las afecciones, huellas, gestos, emociones y sensaciones inscritas en nosotros en cada encuentro con la vida, la agonía y la muerte de los seres. Con esto, estoy diciendo entonces, que la vida es inseparable de la forma y del “soplo de vida” o energía creadora, que habita en cada ser animado e inanimado, en cada objeto, en cada espacio, en cada partícula de este gran cuerpo que es la tierra, del que nosotros somos también un órgano vital.

Por lo tanto, un pensamiento crítico que ponga en cuestión la forma como nos relacionamos con la Naturaleza, es decir, que ponga en contacto los saberes y conocimientos a través del diálogo con el otro, desde la reconfiguración de la relación sensible que tenemos con la vida, la agonía y la muerte de la Naturaleza, requiere necesariamente pensarnos como un solo cuerpo; tierra fértil de la que brota la vida a través de nuestras creaciones; un solo organismo vivo y creador que trasciende la forma, para moverse por el impulso vital que emplea el pájaro que:

(...) ebrio de música, se supera a sí mismo en tonos plenos del alma; así como, la minúscula criatura que, dotada con el espíritu del artista, sin ejercicio ni educación construye livianas arquitecturas... todos son impulsados por un espíritu ultrapoderoso que brilla en aislados relámpagos del conocimiento, pero que en ninguna parte reluce, como el sol verdadero, sino en el hombre. (Schelling, 1985, p.67)

Y que, en nuestro caso, se hace visible en la mutua y perpetua danza que nos vincula desde el vientre de nuestra madre a la vida, a la Madre Tierra y a cada una de las formas como expresamos a través de nuestras creaciones sensibles, nuestra relación con todos los seres de la Tierra.

La Tierra tiene su lenguaje, pero es solo a través de nuestra apertura sensible y conexión espiritual, por medio de nuestro cuerpo, que podemos fundirnos con ella y ser un solo cuerpo en armonía, con sus ritmos, con sus voces y silencios. Por lo tanto, para comprender los ciclos de la vida y el estado de agonía del planeta, debemos aprender de ella, mediante la observación y la escucha consciente, estableciendo relaciones profundas con cualquier forma de vida desde la diferencia, desde la diversidad de formas de expresión y maneras de vivir, todo a través de la integración total con lo perfecto y lo imperfecto. Me pregunto, entonces: ¿Qué tipo de relación hemos establecido con la Naturaleza a través de nuestro cuerpo, como vehículo de conocimiento? De la respuesta a esta pregunta, podremos determinar cómo danzamos con la Tierra. Como anota el pensador alemán Schelling:

La naturaleza se nos ofrece ante todo en una forma más o menos severa e inasequible. Ella es como la belleza reposada y tranquila que no atrae la atención con signos estridentes, que no seduce a los ojos vulgares. ¿Cómo podemos nosotros fundir, en cierto modo, espiritualmente, aquella forma dura en apariencia, para que fluyan juntas la intensa fuerza de las cosas y la fuerza de nuestro espíritu, y hacer de ambas un único molde? Es preciso remontarnos sobre la forma para reconquistarla en sí misma comprensiva, viviente y verdaderamente sentida. Considerad las más bellas formas, ¿qué queda de ellas cuando las priváis del principio que las anima? Nada más que las cualidades inesenciales, tales como la extensión y la relación espacial. (Schelling, 1985, p. 65).

Dicho esto, debo comenzar afirmando que aprender a danzar es algo que va más allá del entrenamiento corporal, es algo que se aprende escuchando y sintiendo al cuerpo, yendo más allá de los sonidos y movimientos que lo constituyen como es el latido del corazón, el ritmo de la respiración, sus impulsos nerviosos, el balanceo del cuerpo que se hace perceptible en la quietud; es un escuchar el cuerpo en el sentido de percibir las sensaciones de afección que se revelan después de una experiencia vivida y que se reflejan a través de las huellas dejadas en el ser, en todo aquello que nos constituye y llevamos por dentro. Es decir, que todo nuestro cuerpo danza cotidianamente con nuestras experiencias de vida, y es él quien nos enseña a danzar, a fluir al ritmo y la dirección en la que los vientos y las aguas internas y cotidianas nos conducen.

A continuación, desde mi experiencia, intentaré describir qué ha sido para mí danzar en solitario, con una persona, con un objeto, con un grupo de personas y con la Naturaleza, con la intención de llegar a la caracterización de estas formas de diálogo, que me han conducido a la creación de esta propuesta corporal denominada Mu-danzas, entendiendo la danza no solo como un conjunto de técnicas sino como una manera ancestral de movimiento inherente a la expresión humana.

En primer lugar, tendría que decir que danzar en solitario implica un juego de autoconocimiento, es una forma de contactarnos con todo aquello que está escondido en nosotros y que fluye libre en el espacio, expresando mi actitud frente al mundo. Danzar es moverse con la vida, dejarse afectar por las situaciones cotidianas y liberarse de cada faceta de la vida; danzar es cuidar de sí, es sanarse al expresar en el movimiento lo que callamos. En mi caso, danzar en solitario, en momentos de tensión, me ha permitido aquietar mis pensamientos para escuchar la voz de mi cuerpo, dejándome llevar por la libertad de mis trazos en el espacio, rompiendo los patrones corporales aprendidos en la cotidianidad, para explorar nuevas formas de moverme en el espacio, de devolverle a mi cuerpo el estado de equilibrio y serenidad, que se pierde en el vaivén de experiencias, en el movimiento inconsciente de nuestro cuerpo y en la técnica de la

danza cuando hemos escogido ese camino.

Danzar, entonces, es dejarme habitar por lo que me rodea, es conectarme con las pulsiones de vida e impulsos creativos corporales, que se despliegan gracias al sin número de fuerzas que me atraviesan, como son mi historia personal, el contexto cultural, los pensamientos y sensaciones, que de alguna u otra forma, le dan sentido a mi existencia a través de mi sentir; esto, en contacto siempre con la Tierra, arraigándome a ella a través de mis pies descalzos, reafirmando mi sensibilidad en el tránsito entre la extensión y contracción corporal, entre los instantes de quietud y equilibrio, siempre buscando enraizarme a la Tierra. Así, cada movimiento me permite remover las aguas estancadas en los rincones del alma; es como si se deslizara entre los pliegues de mi cuerpo agua limpia que brota en acciones expresivas.

Danzar un solo en un escenario, a diferencia de danzar libre para sí mismo, implica dejarse afectar y afectar al otro con mis propias sensaciones, con el sentir de mi ser; es más que mostrarles a los otros lo que soy capaz de hacer con la técnica aprendida con el tiempo. Si bien debe ser una danza, ser sincera y sentida; es en sí un juego expresivo que implica un entrenamiento y esfuerzo por comunicar lo que sentimos. Para mí, es una lucha constante entre abandonarse al disfrute y ritmo del cuerpo, dejando de lado los pensamientos y las formas estructuradas de las técnicas de danza aprendidas.

Asimismo, pienso que crear una pieza coreográfica en solitario, si bien es compleja, nos lleva a pensar en figuras, en la elasticidad del cuerpo y su entrenamiento, cuando claro, es una parte importante en un artista, pero cuando lo que buscamos es trascender la idea de la danza como representación e integrar ese lenguaje sensible del movimiento a los sonidos, a las imágenes, los aromas de la vida, implica necesariamente reevaluarnos desde nuestro hacer, partiendo de nosotros, alineando mi energía en la integración del cuerpo, la mente, el espíritu y la Naturaleza, para dejar de crear desde un cuerpo fragmentado, todo con la intención de y ser uno con el Universo, creando una consciencia profunda de nuestra danza.

Danzar en solitario, para mí, es tener la posibilidad de ser espontáneo y libre, entregándose al goce y a la fuerza interior que nos impulsa a la acción; no solo a través del ritmo de los instrumentos musicales, sino de los ritmos y la banda sonora de la vida, que contiene los sentimientos y emociones, los dolores del cuerpo y del alma. Aunque, a veces, los estados de ánimo pueden llevarnos a embriagarnos y dejarnos envolver por un movimiento tan fuerte que quizá no podamos controlar, perdiendo la noción de sí en el movimiento, llegando al éxtasis, a la

catarsis, a la liberación de esas conexiones lógicas del movimiento que me han hecho renovarme cientos de veces.

En segundo lugar, danzar en pareja involucra en sí un diálogo armónico y sincero con el otro, requiere de complicidad y confianza en los movimientos corporales del otro, precisa de la conexión energética y sensible cuerpo a cuerpo, para poder crear y fluir en el espacio; necesita concederle al otro la posibilidad de sentirlo, de dejarse envolver por los latidos del corazón y la respiración, fundiéndose con el otro al vaciarse o deshacerse de sí mismo, para ser habitado por el otro, por el espacio, por los sonidos y las afecciones del otro. Danzar en pareja es lograr resonar y conectarse con la energía sensible del otro; es tener la capacidad leer la corporalidad del que está a mi lado, lo que su mirada, su piel, su olor, su textura, sus movimientos dicen; escucharlo y comprenderlo para poder acompañarnos, para poder ser un solo cuerpo vivo en movimiento, que por momentos se bifurca de manera física, pero que se mantiene unido a nivel sensible y espiritual, siendo libre al desplazarse en el espacio, sin olvidarse que a su lado otro cuerpo lo acompaña, camina con él acompasado. De manera que, danzar con el otro, necesariamente conlleva a un encuentro sincero, simétrico y profundo.

En tercer lugar, danzar en grupo desde mi experiencia como bailarina, implica necesariamente articular distintos procesos: Primero, el entrenamiento constante del cuerpo para poder ser preciso en los movimientos, en las figuras y desplazamientos; segundo, ser capaz de seguir las pautas técnicas y expresivas para la creación de la pieza coreográfica; tercero, tener la capacidad de abrir la percepción espacial para poder conectarse con el grupo con el fin de coordinar los movimientos; y cuarto, la repetición en la que se busca imprimir el sentido profundo de lo que se quiere expresar. Danzar en grupo es saber escucharnos, es saber detenerse para permitir que los otros se expresen; es tener la capacidad de seguir al otro, de acoplarse, de equilibrar la energía entre todos; es sentirnos unidos a los otros aún sin tocarnos; no es un querer sobresalir sobre los otros sino, por el contrario, ser un solo cuerpo en movimiento, un cuerpo que se apoya en los otros, que resuena con los otros cuerpos aun danzando libre; es tener la posibilidad de llegar a consensos, de ceder, de fluir, de crear de la mano de los otros, de afectarse y dejarse afectar; es ser precisos cuando se requiere, pero también ser libres.

En mi experiencia en biodanza, danzar en grupo requería para mí dejar de lado los temores y confiar en los demás, en mis sentimientos, dejándome llevar por la música, sin juzgar y, por el contrario, poniéndome en el lugar del otro, escuchando y leyendo su cuerpo. Reunirse alrededor

de un círculo para danzar, es aprender acompañarse, a encontrarse desde la diferencia en la armonía de los cuerpos que danzan, si bien libres al ritmo de la música; es comenzar a tejer lazos de confianza, a saber, conocer mis límites y los límites de los demás. A conocerme desde mis miedos, aprendiendo a liderar, pero también a seguir al otro, a ponernos de acuerdo, a proponer y dejar que me propongan formas nuevas de moverme; a dejarme tocar por el otro a través de gestos, un abrazo, una mirada, una sonrisa, la voz.

En cuarto lugar, danzar con un objeto necesita de una exploración, de un encuentro sensible, de un diálogo con la textura, la forma, el peso; es una danza entre cuerpos, entre materialidades y texturas, entre sonidos y silencios, entre lo animado e inanimado; es un encuentro en el que nos descubrimos en el contacto con ellos a través de los recuerdos, de las experiencias de vida, al mirarlo y dejarnos mirar por él. Al habitarlo después de que éste me ha habitado a mí.

Finalmente, danzar con la Naturaleza y crear con ella, implica un tránsito de un estado mental y racional, a un estado sensible y activo, que va del movimiento a la quietud, del sonido al silencio y de lo individual a lo colectivo; todo esto, partiendo de una intuición triádica que nos recuerda que estamos integrados a lo sagrado, al cosmos y al hombre, y desde la comprensión de la cuádruple naturaleza humana ligada a los cuatro elementos (agua, tierra, fuego y aire), presentes en las materialidades recogidas en el proceso de investigación, como los diálogos y experiencias sensibles en relación con el sonido, el silencio y el espacio.

Puesto que una cosa es danzar con la Naturaleza y otra, es tomar la Naturaleza como tema coreográfico o como escenografía. Danzar con la Naturaleza, como aquí se propone, es dejarse tocar, envolver y penetrar por ella, volverse un solo cuerpo en movimiento, al ritmo y compás de sus sonidos y silencios; es moverse con ella, con sus impulsos y con la fuerza que en ella habita. Danzar en diálogo con los ciclos de vida y muerte que actualmente afectan a la Naturaleza, es vivir la experiencia no solo de sus formas puras (primigenias) y de sus movimientos no controlados y cambiantes, dándole prioridad a la expresión de la experiencia conjunta, por encima de la racionalidad coreográfica y planimétrica. Algo totalmente diferente es crear una pieza coreográfica tomando a la Naturaleza como tema, volviéndola forma artística (dancística) o movimientos corporales controlados con la finalidad de crear una obra de arte. Por el contrario, la Mu-danza disuelve la distancia entre el cuerpo-sujeto que danza y la Naturaleza, y entra en contacto profundo con todas las formas de vida, a partir de las experiencias vividas, de manera

individual y colectiva, con base en texturas y materialidades obtenidas durante todo el proceso de la Investigación-Creación.

El nombre de esta práctica corporal proviene del significado del prefijo Mu, carácter coreano/japonés, que en chino tradicional se denomina Wú (無), la matriz funcional del zen, usada para indicar la ausencia de algo; con este prefijo se dan respuestas a ciertas preguntas de la tradición budista zen. En el taoísmo, el Wu, se relaciona con el concepto de la Nada taoísta y se traduce como “no”; este prefijo es usado para conformar la palabra wu-wei (無為) que, en chino, se traduce como “No-acción”, y que, dentro de la tradición filosófica taoísta, es la mejor manera de enfrentarse a una situación; representa: “(...) la espontaneidad radical, la naturalidad libre de artificio, el no intervenir en el curso de los acontecimientos.” (Tse, 2006, p. 94), de manera que las Mu-danzas ontológicas de la sensibilidad las planteo como un camino vital de transición del movimiento a la quietud y de la quietud al movimiento, en el que se interactúa con la espontaneidad de la vida. Por lo tanto, esta propuesta surge de la articulación de las experiencias vividas a través del caminar, de la meditación, de la práctica del yoga, del *reiki* y de la danza con la vida, que se expresa no solo a través del movimiento sino en la quietud del cuerpo, al despojarnos de los pensamientos, de la racionalidad instrumental y nuestros modos de vida sometidos a unas formas de movimiento estructuras e impuestas por cánones estéticos y de consumo, que nos han desconectado de nuestra sensibilidad corporal y de todo lo que nos rodea.

De manera que las Mu-danzas, se consolidan como ese proceso de desprendimiento de los pensamientos y acciones impuestas, no desde la inacción o pasividad del ser humano sino desde un diálogo sensible a través de la creación de movimientos que van más allá de las técnicas y representaciones coreográficas o artísticas, que nacen de las interrelaciones con la Naturaleza, los *chakras*, los cuatro elementos y las prácticas meditativas, buscando con ello intervenir lo menos posible en el discurrir de los acontecimientos y de los movimientos que emergen en contacto con la Naturaleza. Lo que se quiere es dialogar con ella a través de la corporalidad, haciendo visibles en el carácter dinámico y de transformación en movimiento, los diálogos naturales y espontáneos, sin ninguna intencionalidad más que fluir con la energía y el despliegue de la Naturaleza, que no se rige por algún fin.

Mu-danzar es actuar desde una forma natural y consciente de acuerdo a nuestra propia naturaleza, revaluando la forma como nos relacionamos con el mundo natural desde el cuerpo en movimiento, con la intención de avanzar en la co-creación de un movimiento dinámico de

integración de los lenguajes sensibles, visuales, sonoros y corporales con el ambiente, llegando a una propuesta crítica-creativa que se proyecta a lo largo de la vida, con acciones encaminadas al cuidado de sí, del otro y de la Naturaleza, a través de propuestas que nos conduzcan al restablecimiento del equilibrio individual y colectivo perdido, a través de acciones concretas como la siembra, el reciclaje, el cuidado del agua, entre otras acciones que nazcan a partir del diálogo transcultural.

Puedo decir entonces, que los acontecimientos de danza que surgieron después de los ejercicios de yoga, *reiki* y meditación en espacios abiertos y en contacto con la Naturaleza, me permitieron vivir experiencias únicas en el encuentro íntegro y pleno con la vida. Luego de batallar con el ruido de mis pensamientos, logré -de cierta forma- llegar a un estado de silencio espiritual, a través de la conexión con los aromas de los lugares, sus sonidos, sus movimientos naturales y fluir espontáneo, del cual quizá no me había percatado con tanto detalle, como lo estaba haciendo ahora, desde una consciencia profunda y crítica de lo distante que estaba de ella, siendo parte del problema y no de la solución. Nuestro cuerpo, al igual que “La tierra está escrita, pero sus mensajes están siempre encapsulados unos en otros, envueltos y arrollados en un pergamino infinito.” (Pardo, 1991, p. 157), así que, para descifrarlos, debemos abrir nuestros sentidos y estar dispuestos a permanecer en silencio, a escuchar y observar con atención lo que nos rodea; dejar que esas voces, susurros, letras o imágenes emerjan y se nos revelen en cada viaje que emprendamos.

Comencé, entonces, a observar en cada encuentro con el silencio, que podía comunicarme con la Naturaleza, que ella de alguna manera respondía a mis pensamientos, que podía escucharla solo cuando me detenía y aquietaba mis pensamientos; pude, entonces, escucharla, sentirla, olerla o saborearla en cada una de sus respuestas, y comprendí que el gesto de agradecer a los seres de la Naturaleza, cada vez que llegaba a mi destino, me conectaba con el aire y el agua a través de mis preguntas silenciosas en mi mente, que hacía que estos elementales me respondieran con la suave brisa en mi rostro y con las caricias dulces del viento que me abrazaba y rozaban mi rostro.

En consecuencia, percibí que entablar un diálogo con el aire requería no solo de escucharlo sino de sentir su suavidad en mi piel, su fuerza y sus corrientes, a través de los abanicos y velos utilizados para danzar, y fue así como comencé a observar que el viento comenzó a hacerse más visible para mí, mientras me acompañaba tardes enteras, susurrando en mi ventana. Ese era su lenguaje, ese susurro en contacto con otros cuerpos, al igual que su danza con las aves



y los objetos leves, que adoptan formas con las corrientes de aire. Sentí, entonces, que la vida natural me acompañaba a todas partes; que las mariposas, los saltamontes, las lagartijas, las moscas, la vida me seguían o se cruzaban en mi camino recurrentemente, o quizá siempre había estado ahí lo que ha pasado desapercibida.

Percibí, también, cómo las estructuras corporales preestablecidas poco a poco, se desvanecían en el juego sensible con el aire, con el agua, con la tierra y con el fuego, al detenerme a observar el movimiento de las aves, al saborear los aromas de la Naturaleza, al dejarme tocar por la profundidad del horizonte, al trazar con el vaivén de mi cuerpo huellas invisibles en la tierra y encendiendo el fuego interno, ese que me impulsa a continuar este viaje. Comprendí entonces, que estaba tejiendo vínculos fuertes con las energías de la Naturaleza; que estaba forjando el vínculo espiritual con la sacralidad de la vida, que, por supuesto, iba más allá de las dimensiones técnicas y artísticas con las que nos han formado y con las cuales nos han “enseñado” a interpretar y representar el mundo.

Cada encuentro con la Naturaleza permitió que los límites que existían entre mi cuerpo, mi mente, mi espíritu, mi sensibilidad y la vida se desvanecieran, entrando en un estado de liberación de los esquemas; era como asistir al nacimiento inesperado de una flor, a ese momento auténtico y espontáneo; era dejar de agonizar para beber el agua de vida; era comprender -en ese encuentro- que renovaba mi espíritu. De manera que lo que encontraremos al final de este proceso de investigación es el resultado de las huellas de un viaje profundo hacia el encuentro con los ciclos de la vida; esos tránsitos de la vida, la agonía y la muerte, es decir, una Mu-danza, un proceso transfiguración de la sensibilidad, de transformación que implica un esfuerzo por retornar el equilibrio natural, co-creando con/en/desde/para la Naturaleza.

La Mu-danza que propongo consiste en bailar en el vacío, en la quietud y en el silencio. Mu-danzar es detenerse, mirarse a sí mismo en relación con la Naturaleza y es re-configurarse en relación con la alteridad. Un camino de transformación que empieza por lo íntimo, lo propio, hasta llegar a lo público y colectivo; es la creación de prácticas integradas con el ambiente para ir al encuentro con lo humano y lo no-humano; acciones espirituales y corporales que tienen el propósito de despertar la conciencia ambiental y social y crear redes de apoyo para visibilizar y aportar a la transformación ambiental, a partir de un conjunto de prácticas, de modos otros de vivir; una transformación de nuestras acciones y de formas como habitamos el planeta. Todo esto, desde los lenguajes sensibles, como un eje articulador de conciencia ecológica vital para

pensarnos desde lo cotidiano.

En ese sentido, si las cosas ya nos habitan antes de que nosotros lo hagamos, es claro que esas fuerzas de la Naturaleza hacen presencia en los movimientos del danzante de la vida, en sus prácticas cotidianas, al estar habitado por los espacios que ha re-corrido a lo largo de su vida. Es así como las fuerzas de la Naturaleza, las imágenes, los aromas, los objetos, sabores y sonidos vividos en la danza de la vida, habitan en nosotros.

Somos sujetos-cuerpo, superficie de inscripción inconsciente, pero con una capacidad de desarrollar nuestra conciencia interior con la finalidad de percibir esas fuerzas que nos habitan. Por lo tanto, dibujar los espacios requiere de una geo-poiética del silencio, una creación propia de nuestro ambiente, delimitada por los espacios que nos habitan, en relación con la Naturaleza, creando otras formas de movimiento no limitadas por una técnica sino por una práctica constante de conciencia, escucha activa y una sensibilidad profunda, en donde ocurren encuentros fortuitos de creación con la Naturaleza; es ahí, donde comenzamos a dibujar y a crear esculturas efímeras en el aire y en la tierra, escritura efímera en movimiento sobre la piel de la tierra, que se consolida en la experiencia del instante.

En el caminar constante de un lugar a otro, en la acción de re-correr a diario los espacios e instalarnos en ellos, en su interior, habitándolos y danzando con ellos, es como se adquiere la conciencia de que esos espacios nos ocuparon antes de que nosotros los ocupáramos a ellos; cada grafía del territorio habitado ha quedado guardada en nuestro cuerpo, en nuestra piel, y es volviendo a esos lugares que nos hacemos conscientes de esas fuerzas de la Naturaleza que nos habitan y, es en ese instante, en donde comenzamos a crear los mapas de nuestra existencia corporal, desde la danza.

El cuerpo logra, a través de la danza, construir una geo-poiética del silencio en movimiento, que nos invita a interactuar con la vida, desde la integración con las grafías, los sonidos, los silencios y los movimientos de los ciclos vitales de la Naturaleza; que hacen parte de nuestra cotidianidad y que nos hemos negado a vivir, por pasar la mayor parte de nuestro tiempo en un mundo tecnológico, dejándonos absorber por una sociedad depredadora y capitalista. La relación entre el hombre, el cosmos y lo sagrado, se logra a través de la transfiguración de la sensibilidad corporal y en el continuo trabajo de la escucha activa y la activación de la conciencia en la quietud y el silencio, en los diálogos con el otro y con lo otro; en donde aquello que nos hace diferentes, se vuelve creación, poesía, imaginación que activa una visión crítica y práctica

que nos ayuda a re-configurar nuestro ser sensible, dejando de lado nuestros conocimientos y experiencias coloniales y caminando hacia otra existencia corporal.

En otras palabras: es el cuerpo, como exterioridad del «alma», y no el espíritu, lo que se ha de prestar a las cosas para que nos respondan. Pero ese «préstamo» no puede tener ya, como aún lo tenía en la intención de Schelling, la forma de una donación voluntaria por la cual nos reconocemos a nosotros mismos en las cosas. Porque las cosas «hablan» al cuerpo, en la medida en que no somos sus dueños. No necesitamos hacer ningún esfuerzo para prestar el cuerpo a las cosas porque, antes bien, son las cosas las que nos han prestado el cuerpo; las que brillan en nuestro cuerpo y constituyen su piel sensible. Pues el cuerpo es ya, en sí mismo, nuestra exterioridad, el escenario que se disputan las fuerzas deseosas de un lugar en el qué habitar, de una superficie en la qué quedar d-escritas. (Pardo, 1991, p. 36-37).

Es claro, que aquello que hemos vivido corporalmente, ha quedado guardado en la memoria, inscrito en el cuerpo y en la mente; esas vivencias nos acompañan donde vamos y quizá muchas de ellas se reflejan en expresiones, en un momento determinado o incluso en el presente, como señala Pardo:

(...) En efecto, cuando meditamos lo visto, cuando comprendemos que esas imágenes no son signos o iconos de las cosas en sí mismas, sino sólo de nuestro modo de ser afectados por ellas, aprendemos mucho sobre nosotros mismos y sobre nuestra circunstancia. Los sentidos son absolutamente dignos de confianza cuando se trata de aprehender las afecciones en sí mismas, el modo de afectarnos de las cosas y nuestro modo de ser afectados por ellas. En resumen, para el filósofo las representaciones de la imaginación conforman una relación triádica: la imagen «representa» una cosa irreal, ficticia, abstracta e imaginaria (que no corresponde a la cosa que nos afecta, porque incluso puede ser que tal cosa no exista), pero implica una esencia perfectamente real y existente, y que es exactamente un grado de potencia, una intensidad. (Pardo, 1991, p. 50)

Considero que cada experiencia vivida tiene eco y resuena en nuestra vida. Nuestro cuerpo resuena, porque es él, el que recoge cada nueva experiencia, cada imagen, palabra, gesto, acción, movimiento, sensación y la revive cuando recordamos quiénes somos y de dónde venimos; cuándo nos encontramos con nosotros mismos y con los otros, cuándo nos pensamos y reconocemos en el otro o en los otros, mediante el diálogo.

En ese sentido, el cuerpo como mediador del ser humano, constructor de diversos discursos, dará cuenta -de acuerdo a sus experiencias- que hay otras formas de percibir, imaginar, representar y conocer el mundo. La intención con la propuesta es avanzar hacia nuevas formas de aprendizaje en la que los cuerpos en movimiento, los cuerpos expresivos y creativos a través de los lenguajes sensibles, vuelvan al contacto con la Naturaleza; un espacio que se construye culturalmente y se transforma ambientalmente de manera continua, por lo que requiere de ciertas

dinámicas que establezcan una relación directa y amena con la Naturaleza, para finalmente crear espacios de socialización, reconocimiento del entorno, de inclusión y aprendizaje.

En ese sentido, puedo decir que cada práctica sensible tiene una fuerza renovadora, que permite transgredir la propia cultura con tal de generar conciencia y reflexión frente a la relación que existe entre el Ser humano y la Naturaleza. Relaciones que hacen parte de la experiencia sociocultural del hombre, en el ámbito de lo sonoro, lo visual, lo oral y corporal dentro de la construcción de identidad de un lugar, permitiéndonos pensarnos, reafirmarnos y redescubrimos como seres humanos dentro de una comunidad.

Hoy, la ciudad es un escenario lleno de sonidos sin sentido, un lugar para nosotros mudo y ausente, en el que transitamos con todos los sentidos agonizando; la ciudad es el lugar en donde se reproducen cotidianamente las relaciones de silenciamiento, no solo del Ser sino, también, de la Naturaleza. Cada edificio nos aleja de la vida natural. Agonizamos en la medida en que nos encerramos en lugares sombríos y dejamos que se nos sigan imponiendo formas de pensamiento y formas de producción, como si la vida se tratara solo de obtener recursos materiales. Porque, pensar en lo ambiental, implica una transformación profunda del Ser que requiere, en un principio, un diálogo con nosotros mismos, un encuentro con nuestro propio rostro, un movimiento de auto-conocimiento y re-valoración de las prácticas y maneras de ver, escuchar y sentir la vida, y que, por supuesto, implica desaprender y re-aprender en la re-conexión con lo natural, desde la experiencia, en la exploración, la observación y la puesta en práctica de los saberes y conocimiento propios, puestos en contacto con la alteridad.

### **1.3.2 Mu-danza bio-mimética y simbiótica : La danza del silencio, el vacío y la quietud**

Hay cosas en este mundo que son más poderosas que las palabras: Una mirada, un gesto, una posición corporal, pueden seducirnos, pueden hacernos creer en la magia del movimiento, en esa forma de comunicación con la que contamos los seres humanos, que expresa y trasmite lo que una cantidad de palabras nunca han podido o que quizá no lo hagan con la fuerza con la que el cuerpo lo hace. Cuando danzamos con la Naturaleza, ligados a la Vida, escribimos con el movimiento todo aquello que experimentamos en la espontaneidad de los encuentros sensibles, y me refiero a que, más allá de una danza preestablecida, lo que propongo aquí es una danza ritual con la vida que se origina después de una práctica de yoga, de *reiki* y de meditación, en donde el cuerpo, la mente y el espíritu logran integrarse y alcanzar un estado de libertad, un estado de

conexión profunda con la Naturaleza, a través de Mu-danzas que denomino transfiguradoras, simbióticas y biomiméticas, en donde se expresa la fuerza del instante y el encuentro con lo natural, con la sacralidad de la vida.

La Naturaleza se ha considerado por mucho tiempo algo muerto, una exterioridad del sujeto, que está separada del mundo de la conciencia, pues “(...) lo natural fue tomado como una exterioridad que necesitaba ser antropomorfizada, reducida a esquemas humanos y representada plástica, dramática y literariamente”. (Valencia, 2013, p. 98). Montañas, ríos, bosques, senderos, las flores, aves, así como todos los seres que integran la Naturaleza son seres que danzan y nosotros los percibimos a diario, con cada atardecer y amanecer, en la variedad de sus formas y colores, que nos dicen que la Naturaleza es dinámica.

Por ello, acercarnos desde nuestra corporalidad al lenguaje de la tierra, implica un proceso de interacción continuo que requiere que el individuo explore desde sus prácticas sensibles, las posibilidades de re-conexión energética con cada ser que la habita. Dicho esto, es importante acercarnos a los conceptos como mimetismo, biomimetismo y simbiosis, con la intención de definir esta apuesta creativa. En primer lugar, el mimetismo, como fenómeno biológico, se entiende como la habilidad que poseen ciertos seres vivos para asemejarse a otros organismos con los que no guardan relación, así como con el entorno, con la finalidad de obtener alguna ventaja funcional; es una forma de ‘invisibilizarse’, o asemejarse a plantas o minerales, con el propósito de confundirse con aquel entorno, defenderse y obtener una presa y así asegurar la vida o los alimentos; una acción para sobrevivir, defenderse y atacar, en la que no media la acción del ser humano:

Desde la época griega, la mimesis se asocia con la representación teatral en el parecerse a algo o alguien. Ya lo decía Aristóteles, afirmando que el ser humano tenía, entre los animales existentes, la mayor capacidad de mimetizarse mediante la imitación. Más contemporáneo, el antropólogo René Girard (2006) construye una teoría general de la conducta humana, su agresividad y violencia, a partir del deseo mimético como un mecanismo conductual, intercultural y transhistórico, vinculado al chivo expiatorio, precisando que este mecanismo del deseo mimético, estaría en el origen de las culturas humanas”. (Ronderos, 2013, p. 92)<sup>7</sup>

Si bien mi intención con la propuesta no es la invisibilización, asemejarme al entorno o camuflarme, buscando algún beneficio funcional, lo que propongo es entablar un diálogo sensible

---

<sup>7</sup>[http://culturaydroga.ucaldas.edu.co/downloads/Culturaydroga18\(20\)\\_6.pdf](http://culturaydroga.ucaldas.edu.co/downloads/Culturaydroga18(20)_6.pdf)

a través del cuerpo que me permita establecer relaciones con otros organismos y con el entorno, pero desde la experiencia vital de re-conexión sensible y corporal con la Naturaleza y sus ciclos de vida. No es engañar los sentidos de otros seres, ni inducir a conductas determinadas en los otros. Sino por el contrario, mi intención se dirige a crear una apertura a la percepción sensible, debido a que nuestros sentidos se encuentran bloqueados por falta de estímulos que nos conduzcan al acercamiento a lo natural, que nos permita cambiar nuestra perspectiva y reconocernos como parte de un sistema viviente.

A propósito, Valencia (2013) menciona que:

Es a partir de la idea de naturaleza y la idea de realidad, desarrollada en la genealogía de la representación occidental de la realidad, en el contexto de las discusiones sobre los dos mundos de Platón y sobre la doble constitución del ser humano (alma y cuerpo), desde donde occidente parte para plantear sus teorías sobre la representación estética (p. 79), afirmando que es en ese contexto donde se desarrolla el concepto de mimesis y que éste estará determinado por la noción de Naturaleza.

Mimesis, es más que un gesto y un acto de representación, es una teoría configuradora y re-configuradora de la naturaleza y de la realidad, un dispositivo gnoseológico-técnico que funge como patrón de conocimiento estético del mundo. (Valencia, 2013, p. 79).

En ese sentido, lo que se busca con esta investigación es vivir una experiencia transfigurativa de la sensibilidad, a través del cuerpo como el vehículo de movilización de las afecciones que deja el encuentro entre mi cuerpo físico y los cuerpos físicos de la Tierra que son los Espacios; un cuerpo versátil y potente que posibilite, a partir de la diversidad de climas interiores, a través de la danza, trazar un mapa espontáneo de la existencia del Ser, configurado por la mente, el espíritu y el ambiente, gracias a un cuerpo que busca a través del silencio, la quietud y el movimiento re-integrarse al ambiente; una experiencia de conexión o re-conexión profunda y espiritual con el Espacio, con los ambientes de vida, pero también de agonía y crisis; un cuerpo desnudo, que es capaz de asumir los riesgos del viaje, sin temerle a lo inesperado; un cuerpo que transporta en su interior los registros de los mapas que la Naturaleza ha trazado en nosotros.

Aquí, no debe confundirse el mimetismo con la cripsis (camuflaje), que es el cambio de coloración de la piel según el entorno en el que se desplazan los seres vivos, como es el caso del camaleón. En nuestro caso la mimesis y bio-mimesis no implican la imitación de acciones humanas ni animales; no es la imitación de movimientos de la Naturaleza y sus formas de vida, que nos hacen igualarnos a otros seres humanos, animales o incluso no humanos. *Con esta propuesta no*

*se busca cambiar de piel, se busca, a partir de los sentidos, entrar en relación con las formas de vida naturales, a través de la articulación bio-mimética con los principios de funcionamiento de la vida en sus diferentes niveles y ciclos, especialmente el eco-sistémico*, “(...) con el objetivo de que el ser humano encaje armoniosamente en los sistemas naturales”, (Riechmann, 2003, p, 28); es ahí, donde esta propuesta corporal cobra importancia y va más allá de la imitación, a la comprensión de la vida misma, en el reconocimiento de nuestras diferencias, a nivel sensible y espiritual, con base en la observación del mundo natural-social del territorio. Aprendiendo de las plantas y de los animales, todo a través de una simbiosis creativa entre cuerpos, que no está orientada a la producción de artefactos sofisticados, sino de poemas, tejidos, danzas, canciones, etc., como acontecimientos espontáneos, vitales y cotidianos que no hacen culto a la técnica, sino que parten de la experiencia del danzar con la Naturaleza en todos los caminos, como esa fuente vital de energía y creación.

Cuando hablo de simbiosis, me refiero a la interacción biológica entre dos especies que pueden beneficiarse o afectarse mutuamente. Existen tres formas de relaciones simbióticas: Mutualismo, que es una interacción biológica en la que dos especies que podrían vivir de manera independiente se unen en un intercambio de servicios-recursos, para la sobrevivencia de ambas partes, beneficiándose mutuamente; por ejemplo, los colibríes y las abejas con las flores, las que, a cambio de esparcir el polen de flor en flor, se alimentan del néctar que éstas producen; aunque este mutualismo puede ser de tipo facultativo, también se puede en algún momento prescindir de la asociación. O puede ser un mutualismo de tipo obligatorio, que consiste en que las poblaciones evolucionan de tal manera, que la una no puede vivir sin la otra.

Otra forma de simbiosis es el denominado comensalismo, en la que una especie se beneficia, mientras que la otra, no es perjudicada ni beneficiada. Ejemplo, las orquídeas y el árbol; las aves y la construcción de los nidos en los árboles. El término proviene del latín cum mensa, que significa ‘compartiendo la mesa’, y se emplea para describir que los individuos de una población aprovechan los recursos que le sobran a los de otra población, así que la población que se beneficia es comensal. Existe el comensalismo foresis, en donde un organismo usa al otro como organismo para el transporte, por ejemplo, el tiburón y la rémora. El inquilinismo, cuando el segundo organismo se hospeda dentro del primero, por ejemplo, loro orejiamarillo y palma de cera. Y la metabiosis, en la que el segundo organismo se aprovecha de alguna sustancia de desecho del primero, como excrementos, esqueletos, para protegerse o servirse de ellos, como las aves

carroñeras y el cangrejo ermitaño que se introduce en la concha vacía del caracol. Y el tercer ejemplo de simbiosis es el parasitismo: el parásito se beneficia y el huésped se perjudica, como en el caso del piojo humano.

De manera que dibujamos danzando con la Naturaleza, las grafías de la vida, los mapas de una simbiosis armónica entre las fuerzas de la Naturaleza y los lenguajes sensibles, a través de los cuales nos dejamos afectar mutuamente, para cuidarnos y re-crearnos en el compartir de experiencias.

Esta interacción entre dos o más organismos requiere de un acercamiento previo, de una escucha atenta, de un volver sobre la memoria y pensarnos desde esas resonancias que existen entre nuestras acciones humanas cotidianas puestas en relación con los ecosistemas. La Naturaleza tiene unos ritmos y debemos volver a ellos, ya que nos movemos en un mundo globalizado que se mueve a otro ritmo completamente distinto al natural. De manera, que son diversas las prácticas o acciones que nos conducen hacia un camino espiritual, y cada ser humano encuentra en sus experiencias de vida y afinidades sensibles, un camino hacia la armonización entre el ser humano y lo natural, que nos conducen a la sanación de las heridas, desde la reafirmación del Ser como una totalidad sensible, espiritual y simbiótica.

Este proceso de creación parte, entonces, del conocimiento intuitivo y perceptivo, a través de la observación consciente de todo aquello que nos rodea y que percibimos mediante nuestros sentidos, en el caminar a través de prácticas sensibles que comienzan a re-conectarnos con la piel de la Naturaleza, con los espacios del silencio. En consecuencia, la percepción se expande para sentir la energía que habita en el río, en los árboles, en la tierra y cada ser humano y no humano.

La propuesta de creación se realiza a partir de la experiencia sensible vivida con la Naturaleza, en la interacción entre la multiplicidad de cuerpos, partiendo de la memoria como primer lugar de encuentro consigo mismo y con la alteridad, para, luego, llegar a la exploración sensible con el entorno y los otros, a través de la cual surge la experiencia estética de creación, en una lucha contra el vértigo de perdernos una y otra vez, hasta que logramos encontrarnos; pero esta vez, renovados y en un cuerpo que se ha transformado en el camino a lo largo de este horizonte de investigación.

Tenemos claro en donde inicia este viaje, pero no sabemos a dónde nos conduce; entonces, será el cuerpo, el vehículo que me transportará por un sin número de vivencias indefinidas de las que emergerán distintas zonas de contacto, puntos de encuentro en que nuevos sentires brotan en



relación con el silencio, la quietud y el movimiento. De manera que se irá a establecer un ritmo entre dos o múltiples seres: plantas, animales, objetos, espacios, elementales (fuego, agua, aire, tierra) con las sensaciones del momento, despojando el cuerpo de las formas de movimiento estéticas pre-establecidas e incorporadas, para lanzarse a la creación desde el vacío en la quietud de la mente; irrumpiendo lo establecido y expresando lo propio, es en sí, una manera de bailar con, entre, desde y para la Naturaleza, suprimiendo la idea de bailar para sí y para otros, en donde el yo comienza a desaparecer, al abrirse el cuerpo a la intensidad de los encuentros, a los ritmos y movimientos que emergen cuando abrimos la percepción a las afecciones del viaje que configuran una posible otra existencia.

Al volvernos agua y paisaje en el movimiento del cuerpo, logramos desprendernos de los pensamientos y dolores que se limpian al entrar en contacto con el sonido y el movimiento de la corriente que nos atraviesa al mirarla de frente. Cuando me conecto e interactúo de manera sensible con su variedad de sonidos, siento que comienzo a habitarla. Lo cierto, es que el agua revitaliza al Ser, al movilizar las energías, y así las huellas que el agua deja en mi cuerpo, se hacen visibles a través de la expresión sensible del movimiento en los distintos escenarios de la vida, en los Espacios en lo que se vive la experiencia. El lenguaje del agua se descifra, en cierta medida, en la quietud de nuestro cuerpo que, sumergido en medio de la corriente, en el silencio y la contemplación, se deja acariciar y atravesar por ella; ahí, en medio de sus sonidos, de su fluir con la tierra, ella se expresa y siento que me responde, me susurra, y son esos instantes los que me revelan su verdadera lengua, su sentir, sus estados de vida, agonía y muerte.

La Naturaleza tiene las respuestas a muchos de nuestros problemas ambientales, pero no nos hemos detenido a observarla; no hemos dedicado unos minutos de nuestro tiempo para escucharla, sentirla y permitir qué en relación con ella, se dé la poiésis. La Naturaleza está interconectada con nosotros a través de nuestros sentidos y nuestros sueños, y es ahí, en la apertura consciente de nuestra percepción, en donde podemos comprender que somos co-creadores con la Naturaleza; que ella nos provee lo que nosotros sembramos y cuidamos en ella, y en ese sentido, somos responsables de las transformaciones que sufre el paisaje por nuestras malas prácticas ambientales; los daños y desastres son causados por nuestra desconexión con lo natural.

De manera que podemos ser actores o espectadores activos en la crisis ambiental; podemos asumir un papel activo o un papel pasivo frente a una realidad que está estrictamente vinculada a la forma como actuamos o dejamos de actuar en el mundo, y es justamente a través del silencio,

en donde adquirimos consciencia de nuestros actos y nuestras palabras. Nos observamos a nosotros mismos en todos los contextos y generamos el cambio. Por lo tanto, el ejercicio de la escucha activa, nos permite descubrir aquello que estaba oculto en nosotros; observar atentos y de manera crítica lo que ocurre a nuestro alrededor, nos ayuda a entablar un diálogo sensible con la Naturaleza, a escuchar lo que nos dice, a leerla, a sentirla como parte integral de nosotros, pues, si bien cada espacio nos cuenta su historia de varias formas, nosotros las percibimos con nuestros sentidos de maneras diversas; así que, entre ruidos, murmullos y silencios, los espacios tienen algo que decirnos, depende de nosotros poder descifrarlos. “El mundo es una comunión de sujetos más que una colección de objetos”, como menciona Thomas Berry; entonces, a partir de allí, se busca explorar formas otras de movimiento no impuestas por la modernidad.

#### **1.4 BASE AMBIENTAL: LA RELACIÓN DEL ARTE CON LA NATURALEZA**

##### **1.4.1 Un camino hacia la voz de la Naturaleza, la transfiguración de la escucha y el silencio sanador**

Esta investigación es una invitación a transitar por un camino de transfiguración ontológica de la sensibilidad, que nos lleva a repensar la vida en todas las dimensiones, desde la integración de prácticas espirituales, como alternativas al buen vivir, desde una mirada no colonial del mundo y con una visión crítica de las formas de colonialidad que nos han marcado históricamente y que siguen estando vigentes, en una sociedad que replica discursivamente y de manera sistemática la dominación, la negación, el silenciamiento y la invisibilización de la alteridad.

Por lo anterior, establecer una relación profunda con la Naturaleza desde el diálogo sensible, desde la contemplación y la observación, a través de la exploración corporal y sonora y partiendo de los ciclos de vida-muerte y procesos naturales de acción-reacción de los organismos y sus ecosistemas vivos, implica forjar relaciones simétricas de respeto con cada ser que habita la Tierra; tales relaciones comienzan con el cuidado de sí, del otro, hasta llegar al cuidado de la Naturaleza, en un movimiento transformador que denomino Mu-danzas, una serie de prácticas de autoconocimiento mediante el movimiento corporal, de prácticas cotidianas y meditativas, en las que el silencio es el eje central, y que tienen el objetivo de activar la escucha consciente como una forma de vincularnos de nuevo al entorno desde algo tan vital como es el sonido y la quietud, buscando que el cuerpo, la mente y el espíritu, estén integrados y equilibrados armónicamente con la Naturaleza.

El diálogo con la Naturaleza, desde la exploración corporal, visual y sonora, implica establecer una relación íntima y constante con ella, porque como menciona Pardo (1991): “Los espacios nos habitan mucho antes de que llegemos nosotros a habitarlos” (p.140), es decir, que habitamos los espacios en la medida en que volvemos a ellos y nos dejamos afectar por su lenguaje sensible.

Establecer, entonces, una comunicación con la Naturaleza requiere de actos simbólicos de dar y recibir, apelando a encuentros sanadores y de reconexión con la Tierra. Encuentros que se dan en el cuerpo como el espacio en el que se experimentan las impresiones de las fuerzas de la Naturaleza; el solo hecho de observar las montañas, las cascadas, una puesta de sol, escuchar detenidamente el correr del agua hace que esas fuerzas invisibles, poco a poco actúen sobre nuestro cuerpo; es como si de cada grieta, de cada gota de agua que nos roza, de cada rayo de sol, se desprendieran pedazos de vida que vuelan hacia nosotros como flechas que le dan a nuestro cuerpo un poco de calor, un soplo de felicidad, un poco de fuerza.

Leer y escuchar la lengua de la Naturaleza, intentar expresar lo que ella nos dice con el silencio desde sus formas, con sus aromas, con sus sonidos, con las texturas y grafías que la componen. Volver a la Naturaleza y detenernos por un instante a percibir, con todos nuestros sentidos y con todo nuestro cuerpo, lo que ella nos dice, me llevaron a buscar la forma de entablar un diálogo con la propia Naturaleza, que fuera profundo y que me conectara con la espontaneidad de la vida y de la muerte, pero también intentar encontrar formas de pensar, de escribir, de dibujar o danzar con ella.

Poco a poco, a medida que transitaba cada lugar, que recorría sus grafías, la Naturaleza comenzó hablarme, o mejor aún, yo comencé a escucharla, a sentirla, a observarla, a tocarla, a olerla y degustarla de otra manera.

Si escuchas en silencio,  
cada gorjeo de un pájaro y  
cada susurro de las ramas de un pino  
agitadas por el viento te hablarán.

Thich Nhat Hanh (2016)

Hemos naturalizado cada elemento de la cultura, hasta el punto que hoy nos guiamos más por lo que los aparatos electrónicos nos muestran, por las señales de tránsito, y los sonidos de alerta que por los sonidos naturales; parece que los seres humanos nos hubiéramos desconectado por completo de nuestros sentidos y que estuviéramos más tranquilos, pasando horas y horas fuera de sí, frente a pantallas táctiles, inmóviles, sumergidos en un mundo artificial, que viviendo el mundo real. Hoy, la Naturaleza, para muchos está ausente, o no es en realidad importante, a tal punto que hemos perdido la capacidad de relacionarnos con la propia Naturaleza; somos incapaces de transformar los modelos de producción basados en la explotación de los recursos naturales, porque más allá del bien colectivo, siempre se piensa en el bien individual, en el deseo de poder. Cada vez avanzamos hacia nuestra propia destrucción, debido a nuestras malas decisiones y la falta de prácticas ambientales:

Al ser la naturaleza la proveedora de vida, se constituye en condición de posibilidad del desarrollo cultural y en referente inmediato de toda experiencia de la sensibilidad; por tanto, una relación integrada y armónica con ella va más allá de su protección, potenciación, representación o narración. Esta mutua dependencia entre naturaleza y hombre, en el escenario del hábitat, debe establecer relaciones no coloniales de retroalimentación que rebasen la concepción de simple conservación contemplativa y distante (el proteccionismo y el conservacionismo) y de explotación simbólica-poética (el esteticismo representacional y no-representacional), para proponer una relación simbiótica<sup>8</sup> mutuamente dependiente y, por tanto, mutuamente creadora y respetuosa de la vida, caracterizada más por la capacidad de desencadenar acontecimientos que por la “generosidad” de inspirar” obras de arte”. (Valencia, 2014, págs. 16-17).

Las grandes multinacionales, las clases dominantes, colonialistas y poderosas despreocupadas por los desastres ambientales, prefieren seguir usufructuándose de la minería a gran escala, de la extracción de petróleo y de las hidroeléctricas, como fuentes para obtener ganancias, olvidando por completo el ambiente como un espacio en el que acontece la vida, en el que estamos todos interconectados, en donde se generan relaciones de interdependencia e

---

<sup>8</sup>A la relación entre dos especies que interactúan y pueden beneficiarse o afectarse se le denomina simbiosis; existen tres formas de relaciones simbióticas: Mutualismo: ambas partes se benefician, aunque este mutualismo puede ser facultativo pueden beneficiarse mutuamente y pueden prescindir de la asociación. O puede existir mutualismo obligatorio que consiste en que las poblaciones evolucionan de tal manera que la una no puede vivir sin la otra. Otra forma de simbiosis es la denominada comensalismo en la que una especie se beneficia, mientras que la otra no es perjudicada ni beneficiada. Un ejemplo de las orquídeas y el árbol, o aves que construyen sus nidos en un árbol. Hay comensalismo foris, usado por el segundo organismo para el transporte, por ejemplo, el tiburón y la rémora. El inquilinismo, cuando el segundo organismo se hospeda dentro del primero, por ejemplo, el loro orejiamarillo y la palma de cera. Y la metabiosis, en la que el segundo organismo se aprovecha de alguna sustancia de desecho del primero, como las aves carroñeras y el cangrejo ermitaño – caracol. Y el tercer ejemplo de simbiosis es el parasitismo, el parásito se beneficia y el huésped se perjudica, como el caso del piojo humano.

interacción; como todo un entramado de relaciones que nos obligan a pensar en una concepción intercultural del ambiente en relación con las prácticas de la sensibilidad (artística y no artística), como menciona Valencia (2014), como una posibilidad de reconstitución de las concepciones de la Naturaleza y un replanteamiento profundo y crítico de nuestra relación con ella, con los otros y con distintos saberes (p. 17).

Seguimos teniendo concepciones erradas de lo natural basadas en relaciones dominantes y no simétricas y respetuosas; atravesamos, hoy, una crisis ecológica que está caracterizada por la transformación acelerada de la Tierra a causa de la actividad humana y también a la relación que tenemos con nosotros mismos; por lo tanto, si no corregimos a tiempo las amenazas presentes y llevamos a cabo acciones encaminadas a la protección y cuidado de la vida en la Tierra, desde la transformación radical de nuestras formas de actuar a partir de la sensibilidad, terminaremos auto-destruyéndonos más rápido de lo que pensamos.

Dicho esto, debemos caminar hacia una reconfiguración de la concepción ambiental desde los lenguajes sensibles, que inicia re-pensando, desde niveles como el ontológico, el epistémico, el estético y el político, las relaciones que tejemos con cada ser de la Naturaleza. En consecuencia, debemos comenzar a abrirnos a las realidades existentes, a la Naturaleza, a la diferencia y a los saberes, vaciándonos primero de nosotros, de las preocupaciones por sí mismos, de los intereses por la individualidad, ya que: “El vacío de sí, el olvido de sí, está en proporción directa con el amor a los demás”. (p. 98) y es aquí, en donde comienza el cambio.

Hasta el siglo XIX, creíamos que los recursos naturales eran eternos, pero es evidente que el agotamiento de muchos de ellos como el petróleo, el carbón mineral, el uranio, entre otros, han hecho reflexionar en pocos años a los diferentes gobiernos, obligándolos a asumir con responsabilidad, planes alternativos al consumo desmedido basado en dichos recursos fósiles, optando por el diseño de energías basadas en lo eólico y lo solar; al igual que ha obligado al cambio de modelos y paradigmas económicos, ante el consumismo voraz de los recursos naturales, dejando de lado la contaminación generada por el sonido en el Medio Ambiente. Este elemento que también da cuenta del estado del planeta, igualmente, requiere ser estudiado desde los lenguajes de la sensibilidad buscando establecer relaciones de consciencia sobre el sonido y el silencio en la sustentabilidad del ambiente.

Siguiendo al filósofo y antropólogo Bruno Latour (2012), quien nos ofrece un panorama dramático frente a la actual crisis del planeta, en términos de desconexión entre la Naturaleza, los

fenómenos, las emociones, los riesgos que se corren y el futuro que nos espera, se podría afirmar que se ha generado una visión apocalíptica cuando se dice que el ser humano es el culpable del estado del planeta, porque no ha actuado con responsabilidad sino con negligencia; sin evitar que nos dirijamos hacia el abismo total. Desde esta perspectiva, sería posible indicar que lo anterior podría ser parcialmente cierto, porque en el fondo, no toda la raza humana es culpable de los daños ocasionados al planeta, quizás solo una parte de ella: Aquella que está interesada en llenarse las manos de dinero y bienes materiales, a costa de la muerte.

En realidad, no todos los seres humanos hemos desatendido las posibles soluciones que podrían impedir la destrucción venidera; ese desprecio e indiferencia puede atribuirse, en sus causas estructurales, a un segmento de la sociedad que ha negado los diagnósticos científicos que hacen visible la crisis climática global.

Hemos preferido ignorar lo que pasa a nuestro alrededor, nos hemos vuelto sordos e indiferentes, negando lo que en realidad está pasando. Algunos permanecen inmóviles, resignados, abrumados, esperando el final; otros, por el contrario, buscan posibilidades u opciones para mitigar o evitar el dolor y la muerte. Pero lo cierto es que la Naturaleza permanecerá, seguirá viviendo, encontrará otras maneras de subsistir; no es por ella por quien debemos preocuparnos, sino por la forma como nos comportamos nosotros. Somos nosotros los que estamos en peligro, la amenazamos continuamente y ella responde. Mientras nosotros cambiamos la forma de la tierra y la llevamos a los límites, “(...) La Tierra se ha metamorfoseado en algo que James Lovelock ha propuesto llamar *Gaia*” (Latour, 2012, p. 73)

La Tierra se autorregula, pero esta regulación está fallando, avanzando rápidamente hacia un estado crítico que pondrá en peligro todas las formas de vida que en ella alberga. *Gaia* funciona como un organismo vivo que modifica activamente su composición interna para asegurar su supervivencia, dentro de una serie de límites y restricciones, que llevan a la disminución de especies:

(...) La tierra vive; es un ser vivo orgánico que ‘tiene sed’ (por eso la t’inka), que se ‘enoja’, que es ‘intocable’, que ‘está muerto o estéril’, que ‘da recíprocamente’. La bifurcación occidental entre lo vivo y lo no vivo, lo orgánico e inorgánico, lo animado e inanimado, lo humano y no-humano no es una concepción transcultural al ámbito andino. La naturaleza (pachamama) es un organismo vivo, y el ser humano es, en cierta, medida, su criatura que hay que amamantar. (Estermann, 1998, p. 176).

Según esto, cuando un ecosistema vive continuas perturbaciones que alteran su estado natural, como las sequías, el calor, las especies que logran sobrellevar los cambios del ambiente

logran sobrevivir y se imponen, convirtiéndose en dominantes y adaptándose finalmente a los cambios. Sin embargo, la continua competencia y depredación entre organismo vivos, entre naturalezas (hombre/mujer) hacen que el caos impere. En consecuencia, los seres humanos seguimos viviendo mientras las inevitables fuerzas de *Gaia* se mueven contra nosotros. Le hemos declarado la guerra a *Gaia* y lo que está en juego es la supervivencia de todos. Me pregunto entonces ¿cómo se recupera la desconexión existente con la Naturaleza, y cuál es la forma como desde los lenguajes de la sensibilidad establecemos una conexión con nuestra parte ambiental y espiritual?

Frente a esas preguntas, considero que es, desde los lenguajes de la sensibilidad, como se pueden crear acciones, generadoras de un cambio que empieza por nosotros, desde lo íntimo y lo propio, desde la idea de adquirir conciencia de lo que somos y tenemos, del lugar en el que habitamos, desde nuestro cuerpo como el elemento que nos integra con el espacio y el ambiente. Un cambio que debe darse desde nosotros mismos con tal fuerza que permita generar transformaciones y tener eco en el mundo exterior. Porque es justamente desde nuestras acciones individuales, de donde se pueden producir y comenzar a generar propuestas que integren los lenguajes de la sensibilidad en función de la transformación civilizatoria.

Los estudios latinoamericanos tienen diversas perspectivas desde donde se plantean opciones al dualismo entre Naturaleza y Cultura, propio del naturalismo moderno. En tal sentido, conceptos de la etnografía o antropología pos-estructural como perspectivismo, multinaturalismo, animismo y giro ontológico, permiten reivindicar formas *alterativas* a la racionalidad moderna occidental y nos ayudan a comprender y reflexionar sobre las relaciones existentes entre seres humanos y no humanos, “la negociación política interespecie y la gestión de los mundos plurales en que no existe una dicotomía entre naturaleza y sociedad (...)”. (Duchesne Winter, 2015, p. 179).

De tal manera, que partiendo de las experiencias chamánicas y del pensar amerindio, he podido acercarme en este proceso de investigación, a través del diálogos de saberes y de experiencias sensibles compartidas con la Naturaleza, algunas claves conceptuales que me han permitido comprender los modos de interacción y relacionamiento con la Naturaleza que se establecen en distintas culturas como la amazónica, buscando re-pensar mis modos de conocer, interactuar y concebir el mundo natural, dentro de esta nueva era geológica denominada Antropoceno, que se caracteriza por la transformación acelerada de la Tierra a causa de la actividad

humana y que, por supuesto, necesita de propuestas alterativas de las estructuras del Ser y sus modos de interacción con el mundo natural.

Pensar, en ese sentido, una Estética de la Alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) desde conceptos como mimesis, simbiosis o biomímesis, requiere abordar la etnografía y la estética desde una aproximación profunda, a través de un diálogo con la Tierra, con cada Ser humano y no humano que la habita. Comprender que la Naturaleza es un sujeto que nos interpela, que es una presencia activa que vemos y que nos mira, y que, al igual que nosotros, tiene quizá las mismas capacidades e intencionalidades que nosotros tenemos como seres humanos.

Dicho esto, desde la ontología indígena andina, nos damos cuenta que los conocimientos y prácticas, así como las formas de interacción y diálogo que tienen las comunidades indígenas con los ríos, el viento, las plantas y los animales, nos demuestran, en un sentido más amplio, que la Naturaleza es mucho más que un recurso o la escenografía en la que ocurre la vida humana. No podemos desconocer que las formas de conocer y los modos de vida concebidos por el pensamiento amerindio han sido, por muchos años silenciados, invisibilizados y negados, y que es, precisamente en el acercamiento de las concepciones teóricas agrupadas en el denominado “giro ontológico”, que se puede transitar por un camino que nos acerca a la comprensión de estas ontologías, a partir de las cuales podemos re-pensar la crisis ambiental y transformar la desconexión que existe entre nosotros y la Naturaleza, acercándonos a otros saberes, prácticas y modos de vida que, al igual que las comunidades indígenas, nos permitan convivir en el mundo de manera armónica y equilibrada y que, al igual que ellos han logrado preservar por años la diversidad natural del planeta, nosotros podamos establecer relaciones no coloniales de retroalimentación a partir de una relación simbiótica “(...) mutuamente creadora y respetuosa de la vida”. (Valencia, 2014, p. 27).

Las cosmologías amazónicas dejan ver que, más allá de los conocimientos en diferentes campos como la botánica, la agronomía y la etología, existe un conjunto de creencias religiosas y mitológicas consideradas “(...) como una especie de saber ecológico transpuesto, como si se tratara de un modelo metafórico del funcionamiento de su ecosistema y de los equilibrios que deben respetarse para que este ecosistema se mantenga en un estado de homeostasis”. (Descola, 2004, p. 26). Es decir, que para estas comunidades, es fundamental la integración de los saberes, prácticas e intercambios, en busca de un equilibrio armónico de los ecosistemas, o sea, que la selva se convierte en un espacio de sociabilidad, en donde, más allá de las diferencias de aspecto y lenguaje que hacen a los animales y las plantas distintos de los humanos, se construyan lazos



afectivos, gracias a que estos poseen alma (*Wakan*), que es similar a la del ser humano, que como consideran los Achuar, es la que les confiere facultades a los animales, lo que les permiten tener una conciencia reflexiva y una intencionalidad que les capacita para experimentar emociones e intercambiar mensajes con sus iguales, así como con los miembros de otras especies, entre ellas los hombres.

Es interesante cómo el alma, que se le atribuye desde esta cosmología amazónica a los animales y plantas, permite vehicular “(...) sin meditación sonora pensamientos y deseos hacia el alma de un destinatario, modificando con ello, y a veces hasta ignorándolo este último, su estado de ánimo y su comportamiento”. (Descola, 2004). Es precisamente, desde este punto de vista, en donde esta investigación se instala, desde la fuerza de las intenciones que el ser humano tiene a la hora de conectarse con cada ser de la Naturaleza, a la fuerza espiritual y sensible con la que podemos, sin usar la voz y a través del pensamiento, del silencio, del caminar y el escuchar, sentir lo que la Tierra y los seres que en ella habitan nos dicen.

Lo que para nosotros es Naturaleza, desde un pensamiento naturalista, en el que nada ocurre sin una causa, para los Achuar es un mundo familiar, en el que se establecen relaciones sociales, en donde las mujeres, por ejemplo, se dirigen a las plantas como si fueran niños que deben cuidar hasta la madurez, y los hombres consideran a las presas de caza como cuñados, “(...) una relación inestable y difícil que exige respeto mutuo y circunspección.” (Descola, p. 27). Es decir, que los seres de la Naturaleza se convierten en compañeros sociales, dentro de la clasificación de los Achuar. Aunque “(...) la mayor parte de los insectos y de los peces, las hierbas, los musgos y los helechos, los guijarros y los ríos permanecen en el exterior de la esfera social y del juego de la intersubjetividad”. (p. 27).

Puede decirse, entonces, que la atribución de humanidad a los animales no es un juego mental de las comunidades indígenas, sino el punto de vista desde donde se teje una red de interrelaciones e interacciones sociales, a través del respeto que garantiza la convivencia, ya que no existen distinciones y dualidades dentro de estas cosmologías; por el contrario, son las categorías como multinaturalismo y perspectivismo, las que permiten describir los modos indígenas de identificar a los no-humanos y de relacionarse con el entorno, sus principios de organización, los modos de identificación y los tipos de relaciones que los humanos mantienen con los no-humanos.

Lo cierto es que somos un todo, a pesar de las diferencias; la mayoría de entes que pueblan el mundo están unidos unos a otros, aunque para nuestro universo racional, la bipedia y el lenguaje están por encima de otras formas de conocimiento y se consideran criterios decisivos de la Humanidad para interactuar en el mundo, mientras “(...) otras culturas prefieren optar por categorías más globalizadoras basadas en la animación, la locomoción autónoma o la presencia de rastros particulares, como la dentición o la reproducción sexuada”. (Descola, p. 33).

#### **1.4.2 Perspectivismo y multinaturalismo**

Para esta investigación, que tiene como finalidad una transformación estructural del Ser, el perspectivismo “(...) como fundamento filosófico de un multinaturalismo y como una de las bases “antropo-estéticas” de la transfiguración ontológica de los lenguajes de la sensibilidad” (Valencia, 2016, p. 147) y el multinaturalismo, se convierten en punto de partida para la Creación Estética Crítica, en la medida en que se piensa en la posibilidad de la existencia de diferentes realidades y naturalezas, dentro de unas prácticas ancestrales en las que convergen distintos lenguajes sensibles y perspectivas diversas, que nos invitan a cuestionar lo que vemos y lo que nos mira, ocupándonos por saber qué, y cuál es el mundo que se expresa a través de cada ser de la Naturaleza, y cómo la propia Naturaleza, como fuerza creadora y activa, se manifiesta en cada uno de nosotros desde los lenguajes sensibles, y no desde una lógica de dominación y exclusión de los modos de conocer, sentir, pensar, accionar y crear, sino desde los principios de complementariedad y sabiduría ecosófica, que implican el respeto por la vida y los ritmos orgánicos de la misma Naturaleza.

Es importante pensar que, más allá de las diferencias físicas, morfológicas o de lenguaje que existen entre los hombres, las plantas y los animales, es fundamental reconocer asimismo que los animales son:

(...) copartícipes en la acción creadora y cultivadora del cosmos” de manera que la aproximación y ahondamiento de una relación vital con la pachamama como alteridad, como organismo que actúa y reacciona, requiere necesariamente que el hombre ‘escuche’ “la relacionalidad ordenada en la ‘naturaleza’, en doble sentido: ‘escuchar’ (audire) para descubrir la estructura inherente, el misterio de la vida, el ordenamiento cósmico; y ‘escuchar’ en el sentido de ‘obedecer’ (ob-audire, ge-horchen), de dar respuesta adecuada y correlativa (‘responder’) a través de su actitud y comportamiento”. (Estermann, 1998, p. 178).

De modo que esta ‘eco-ética’ nos invita a repensar nuestro accionar en el mundo, la forma como observamos, sentimos y escuchamos a la Naturaleza, porque no podemos seguir pensando que podemos intervenir y alterar a nuestro gusto el orden cósmico, esperando que no ocurra nada. De tal manera, que el punto de vista desde donde se aborda la presente investigación, está

relacionado con la forma cómo vemos, como humanos, a los animales, a los seres de la Naturaleza y a los objetos, así como la forma como interactuamos con ellos y nos acercamos a la diversidad de sus lenguajes, a la lectura de sus grafías, al sentir de su fuerza.

Es así, como en el perspectivismo, los no-humanos, no solo se “denominan” gente, sino que se ven morfológica y culturalmente como humanos, como explican los chamanes y, en ese sentido, como lo menciona Viveiros de Castro (2004), la forma material de cada especie es un envoltorio o “ropa”, una especie de metamorfosis de los animales o entes en donde se esconde la forma interna humana, es decir, el espíritu del animal, que es “(...) una intencionalidad o subjetividad formalmente idéntica a la conciencia humana, materializable, por decirlo así, en un esquema corporal humano, oculto bajo la máscara animal” (p. 39) que es visible para los ojos de la propia especie o el chamán. En otras palabras, que existe una apariencia corporal variable, una constante metamorfosis con una esencia antropomorfa de tipo espiritual, la forma como experimenta cada ser su propia naturaleza.

Como bien menciona Viveiros de Castro (2004), estas concepciones etnográficas dan cuenta de los puntos de vista no-humanos y de la Naturaleza, aplicados desde una ontología amazónica de la depredación, en un contexto práctico y teórico, en el que se aclara que el perspectivismo rara vez es aplicado a todos los animales; de tal manera, que la capacidad de ocupar un punto de vista depende de ciertas situaciones, experiencias personales, propias o ajenas en las que se pueden revelarse ciertos seres que han sido considerados insignificantes (p. 40).

Lo cierto es que, para el pensamiento amerindio, no hay distinciones, no existen dualidades o escisiones entre Naturaleza/Cultura como ocurre dentro de nuestro mundo racional; por lo tanto, atributos humanos como no-humanos, se mezclan, en una especie de intercomunicabilidad. De tal manera que: “El mito, punto de partida universal del perspectivismo, habla de un estado del ser en el que los cuerpos y los nombres, las almas y las acciones, el yo y el otro se interpenetran, sumergidos en un mismo medio pre-subjetivo y pre-objetivo. Medio cuyo fin, justamente, la mitología se propone contar” (Viveiros, 2004, p. 41). Se dice, entonces, que todos los animales son ex – humanos, con apariencias distintas, lo que significa que somos una diversidad natural. En la etnografía amazónica, se considera que la condición de Humanidad es la forma original de prácticamente todo, no solo de los animales, concluyéndose que la conexión existente de la condición humana está relacionada con la idea de “(...) las ropas animales que esconden una "esencia" humana-espiritual común”. (Viveiros, 2004, p. 42).

El perspectivismo no es un relativismo, sino un multi-naturalismo. El relativismo cultural, un multiculturalismo, supone una diversidad de representaciones subjetivas y parciales, que inciden sobre una Naturaleza externa, una y total, indiferente a la representación; los amerindios proponen lo opuesto: Una unidad representativa o fenomenológica puramente pronominal, aplicada indiferentemente sobre una diversidad real. Una sola "cultura", múltiples "naturalezas"; epistemología constante, ontología variable, el perspectivismo es un multi-naturalismo, pues una perspectiva no es una representación. (Viveiros, 2004, p. 55).

Una perspectiva está relacionada con la capacidad de intercambio; es un punto de vista que se origina en el cuerpo, desde donde vemos las cosas distintas, al igual que lo hacen los animales; esto debido a las diferencias que existen a nivel corporal pero no en el sentido fisiológico, sino de la sensibilidad, de las capacidades, inclinaciones y afectos que singularizan cada cuerpo, el movimiento, de lo que el cuerpo se alimenta, la forma como se comunica, el lugar en el que vive. Entendemos así, que lo que Viveiros (2004) llama cuerpo es el “(...) conjunto de maneras o modos de ser que constituyen un *habitus*” (p. 56), de modo tal que:

Ser capaz de ocupar el punto de vista es sin duda una potencia del alma, y los no-humanos son sujetos en la medida en que tienen (o son) un espíritu; pero la diferencia entre los puntos de vista -y un punto de vista no es otra cosa que diferencia- no está en el alma. Ésta, formalmente idéntica a través de las especies, solo percibe la misma cosa en todo lugar: la diferencia debe venir dada entonces por la especificidad de los cuerpos (Viveiros, 2004, p. 55)

Acercarme entonces, en esta investigación, a través de lo corporal, a la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), desde el lenguaje del movimiento y la quietud como una forma de escritura susceptible de sentir y percibir esas fuerzas de la Naturaleza, que están ahí diariamente frente a nosotros y que no me había detenido a escuchar y sentir y muchos menos habitar, me condujeron a la búsqueda de expresión del lenguaje sensible que me permitiría escribir el lenguaje de la piel de la tierra, “(...) que haga hablar al paisaje, que lo nombre y lo describa sin apresarlo ni colonizarlo” (Pardo, 1991, p. 148), desde el reconocimiento de las diferencias existentes con la alteridad, y siendo conscientes que, desde una ontología anímico-perspectiva amerindia, no existen “(...) hechos naturales autónomos, pues la “naturaleza” de unos es la “cultura” de otros. (Viveiros, 2004, p. 60); es decir, que “(...) cada especie de ser aparece a los otros seres como se aparece a sí misma - como humana- y al mismo tiempo se comporta manifestando ya su naturaleza distintiva y definitiva de animal, planta o espíritu”. (Viveiros, p. 42).

De tal manera, vemos así que el cuerpo-sensibilidad, cuerpo-sentido es capaz de comunicarse con las cosas sin la mediación de la conciencia, como menciona Pardo (1991), ya que se integra en un Espacio hecho de distancias que le permiten dejar de ser quien es, para fundirse

con el Espacio, con la piel de la tierra. En consecuencia, puedo decir que la conexión de mi historia personal y el paisaje (Naturaleza/Alteridad) me invitan a danzar, no lo que veo, sino lo que me mira, lo que la Naturaleza inventa constantemente, en la espontaneidad de la vida: Los colores del atardecer, el ir y venir de las aves migratorias, el movimiento de las olas, el canto de las chicharras, los sonidos cotidianos, de tal manera, que las relaciones expresivas que establezco con la Naturaleza -desde una integración estética- se producen en un “hábitat constante”, gracias a las fuerzas y formas del paisaje, que han habitado la sensibilidad del sujeto adormecida por la anestesia de los nombres, y que han permitido abrirse para devenir sentidas, dibujando en la piel los gestos que las expresan. (p, 152)

Es decir que, en el constante andar y recorrer la piel de la Tierra, los Espacios comienzan a habitarnos antes de que nosotros los habitemos, con nuestros gestos, puesto que, desde el primer momento en que comienzo a recorrerlos, van dejando huellas en mí, van creando una cartografía sensible de viajes, sonoros, y será solo cuestión de tiempo que en mi caminar constante por esos mismos lugares, logren dejar una huella en la piel de la Tierra, aunque creo que hoy ya son muchas las huellas que hemos dejado.

## 1.5 BASE ESPIRITUAL

*La espiritualidad se cultiva, “sin fatiga, sin esfuerzo y sin violencia, con el ritmo adecuado, en el momento oportuno” (Panikkar, 2015, p, 504), viviendo la espontaneidad de la vida, contemplando en silencio aquello que está frente a nosotros. “Nuestra cultura debería ser, al menos tan natural como lo es la naturaleza de una flor. Solo hay violencia allí donde nuestras culturas no son naturales” (p, 505)*

En este proceso de Investigación Estética Crítica, la transformación corporal y espiritual es fundamental dentro de un proceso de creación que involucra los lenguajes sensibles y que tiene como finalidad consolidar un pensamiento crítico ante la crisis ambiental que, por supuesto, nos compete a todos. En ese sentido, integrar cuerpo, mente y espíritu, a través del autoconocimiento y la exploración de prácticas de equilibrio espiritual, nos invitan a acercarnos a una pluralidad de conocimientos tanto científicos como no científicos, que nos permiten comprender que existen múltiples perspectivas y formas de conocer, modos de hacer y maneras de vivir que no están ligadas estrictamente a un pensamiento lógico sino a unos saberes ancestrales y sensibles, en los que se involucran lo instintivo, lo místico y lo poiético.

Por lo tanto, integrar las experiencias personales y colectivas, a través de un diálogo de saberes y la puesta en práctica de cuidados de sí, a través del yoga, el *reiki*, la meditación y de

acciones como el caminar, el contemplar y el alimentarse sanamente, entre otras, nos permiten comprender el pensamiento dualista con el que hemos crecido y que sigue condicionando nuestra forma de vivir en el mundo. Somos seres humanos que concebimos el mundo la vida desde múltiples ofertas; estamos buscando siempre satisfacer nuestros deseos, movidos por el placer, la abundancia, la riqueza, el éxito y el poder, aferrados a las cosas materiales, a las personas y a los afectos, impidiéndonos que la vida fluya de manera natural, sintiéndonos siempre insatisfechos.

De manera que, en este proceso de Investigación-Creación se hace necesario emprender un viaje hacia nosotros mismos, un camino de transformaciones y aprendizajes, con el que se pretende llegar a otro estado de conciencia, abriendo el corazón y la mente a través de nuestro cuerpo, re-conectándonos con la vida, en un movimiento de liberación y sanación de las heridas coloniales, para llegar al final del recorrido a quitarnos la venda de los ojos, dejando de lado la ceguera que tenemos sobre nuestra existencia, avanzando de una subjetividad en estado de colonialidad hacia una existencia libre y digna, una vida plena en el buen vivir.

En ese sentido, la puesta en práctica del yoga, la meditación, el *reiki*, se convirtieron en prácticas y acciones destinadas a mi auto-conocimiento, al equilibrio de mi ser y a la apertura de mi percepción, en el encuentro con los otros y con la Naturaleza, y asimismo, me permitieron comprender que el camino espiritual no es un camino de buenas intenciones, o un conjunto de prácticas, reglas, patrones, disciplinas o creencias a seguir, con la intención de calmar nuestro estado actual de insatisfacción ante el mundo; sino, por el contrario, son experiencias sensibles que nos conducen por un sendero de transformación interior, de compasión y sabiduría; es decir, un camino de comprensión del estado actual de nuestra existencia o realidad a través de la visión correcta de las distintas situaciones que se presentan en cada etapa de nuestra vida, al encontrarnos, cara a cara y en silencio, con aquello que nos ha causado sufrimiento, para ir reconociendo así, nuestras propias limitaciones e ir emprendiendo un camino de liberación a través de la supresión del sufrimiento.

De tal forma, que la idea de la espiritualidad no está marcada por distinciones dogmáticas y discusiones doctrinales; es un camino de conexión con la Tierra, con el espíritu, con la alteridad, es la actitud con la que afrontamos nuestra condición humana y encontramos nuestro propósito en la Tierra, a través de un viaje de transformación profunda y consiente, en todos los niveles (físico, emocional, mental, espiritual y ambiental).

En ese sentido me pregunto: ¿Cuál es la actitud con la que afrontamos hoy nuestra condición humana? ¿Cómo recuperar la desconexión existente entre el ser humano, lo sagrado y la Naturaleza? ¿Cuál es la forma cómo, desde los lenguajes de la sensibilidad, establecemos conexión también con nuestra parte espiritual? ¿Es posible re-encontrarnos sanamente, en el silencio de la mente, de la acción y la voluntad, que nos permita abrirnos a una nueva conciencia de conocimiento y de interacción con la Naturaleza que somos y que nos rodea?

Las respuestas a estos interrogantes están adentro, en nuestra conciencia y para verlas con claridad, necesitamos vaciarnos de todo lo que no somos, de todo aquello que nos han hecho creer que hace parte de nosotros, para dejar de seguir falsos deseos y aspiraciones que solo alimentan nuestro ego; puesto que, nuestra vida en la Tierra no depende de victorias y logros personales, aunque eso es lo que nos han enseñado: A fijarnos metas a largo plazo, para las que se requiere un fuerte trabajo de voluntad, una continua dominación y sometimiento de nuestra personalidad, de nuestro cuerpo, mente y espíritu, de nuestra propia naturaleza y sensibilidad, con tal de alcanzarlas. Por lo tanto, se ha creado una idolatría a la voluntad, un valor supremo, al punto que no podemos imaginar nuestra vida sin metas, sin finalidad y voluntad. Una voluntad que ha llevado al sometimiento de los otros para alcanzar los propósitos establecidos.

Es cierto que no somos inmunes a las enfermedades, a las pasiones, a los deseos, a la tristeza y al dolor que causa la pérdida de un ser querido, y mucho menos, a los propósitos que tenemos en la vida, pero, depende de nosotros cómo afrontamos cada situación que se presente en las distintas etapas de transformación de nuestro Ser; para ello, debemos dejar caer los velos que nos alejan de la realidad, con la intención de encontrar el auténtico equilibrio en nuestra vida, en donde radica la verdadera sabiduría, aquella que nos permite eliminar la forma dualista cómo concebimos el mundo, la forma cómo nos relacionamos (sujetos-objetos), para permitir que emerja nuestro modo propio de cognición que, inseparablemente, está relacionado con la vacuidad, con el silencio, con aquello que emerge de nuestro interior, de las profundidades de la memoria, de nuestro ser sensible, tal como una ola del mar que emerge de la oscuridad, de las profundidades y que no es otra cosa que mar. Pues “Son los ritmos, los ciclos, las fuerzas, las armonías y desarmonías presentes en la Naturaleza, las que señalan el camino a seguir.” (San Miguel de Pablos, 2010, p. 42). Es en el encuentro con nosotros y con la Naturaleza, en nuestra danza cotidiana con la vida, en donde inicia el viaje hacia una nueva otra existencia, un viaje de transformación y de experiencias que nos conducen a la sanación.

Debemos ser conscientes entonces, que esta Tierra no se entiende solamente desde el intelecto y desde la dominación, sino desde la comprensión de que somos Tierra, que cada parte de la Naturaleza es una parte de nuestro cuerpo, de manera que cada objeto, ser animado o inanimado, humano o no humano, es sagrado. Es allí en donde se inicia la transformación profunda y consciente, dejando de ignorar y menospreciar la importancia del cuidado de la Tierra, de nuestro cuerpo y de cada ser que habita en ella; porque ahí, en esa acción, como menciona Pannikar, es en dónde comienza el verdadero conocimiento, puesto que, si menospreciamos a la Tierra, estaremos ignorando nuestro propio cuerpo, es decir, toda la vida que existe en él.

No podemos desconocer que somos seres racionales, pero también somos seres sensibles, nos movemos por lo que sentimos; por ello, es tan importante realizar prácticas activas que trabajen la energía, la escucha consciente, el encuentro con la quietud y el vacío, con la intención de realizar un trabajo de auto-conocimiento de los modos de sentir, pensar y actuar, de acuerdo a nuestros contextos y experiencias de vida, comenzado así a cultivar nuestra espiritualidad.

Puedo decir entonces, que el silencio espiritual apunta hacia una experiencia plena de la vida; en donde, silencio no significa callar, ni reprimir o calmar artificialmente los deseos humanos, sino crear un lenguaje y una atmósfera de conexión con la vida; un espacio de libertad, en donde la experiencia corporal cobra sentido en la medida en que me acerco de manera sensible a la fuerza activa de la Naturaleza, a su lenguaje desde la contemplación, como un saber escuchar, que al final me permite llegar a un estado de equilibrio armónico y fluido entre mente, cuerpo y espíritu, así como de integración plena con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza).

Pannikar menciona que solo cuando se ha conseguido el triple silencio, se hace posible la experiencia de Dios. Esos tres silencios son: 1. El silencio de la mente, que consiste en aquietar la mente y no dejar que nuestra razón domine nuestra vida, comprendiendo que no todo es susceptible de ser entendido. 2. El silencio de la voluntad, que consiste en no desear y apartar el ruido que traen nuestros propósitos personales, es decir, “movernos armoniosamente en el todo”, lo que se refiere “al dinamismo intrínseco del ser que no está determinado, forzado, por ningún factor externo. Esto es lo que muchas escuelas llaman la pureza del corazón”. 3. El silencio de la acción, que hace referencia a la acción no violenta que dirige la vida, que sigue el flujo natural de las cosas; ella es la fuerza con la que se conducen los acontecimientos de la vida tanto en el nivel personal como en el histórico y aun cósmico. El «sentido profundo», es decir, la acción del servicio desde del corazón.. De manera que, como seres humanos, experimentamos la infinitud a través



del intelecto y del corazón, pero es en el silencio, en la experiencia de la vacuidad, en donde comprendemos la sacralidad de la vida. (Panikkar, 2015, p. 106).

Existe, en ese sentido, un compromiso ético, ecológico y espiritual, en el mundo que constituye la verdadera Realidad, que se materializa en las acciones, que se afirma en las prácticas y los modos de ser y de estar en el mundo. Existe, entonces, una sola realidad en la que cohabitan tres elementos: Dios, el Hombre y el Cosmos, pero depende de la perspectiva con la que observemos la Realidad, que esta se nos devela. Por lo tanto, En la esfera antropológica, esta espiritualidad teándrica representa una síntesis armoniosa entre las tensiones de la vida: el cuerpo y el alma, el espíritu y la materia, lo masculino y lo femenino, la acción y la contemplación, lo sagrado y lo profano, lo vertical y lo horizontal. (Pannikar, 2015, p. 91) Esta espiritualidad busca establecer una visión no-dualista entre dos polos de la realidad como son el antropomorfismo y el teologismo, en donde lo divino, el cosmos y lo humano están íntimamente relacionados y construyen una realidad dinámica, una interrelación entre los ciclos de la vida, lo sagrado y el hombre, reunidos en un denominado “Cuerpo místico”, en el que se plantea la trinidad radical como fruto de una experiencia «Teándrica».

El término «teandrismo» indica con suficiente claridad estos dos elementos de toda espiritualidad: El elemento humano que sirve de punto de partida, y el factor transhumano que lo vivifica desde el interior y es su consecuencia transcendente. Esta palabra es, en realidad, cristiana, pero no es una noción exclusiva de la tradición cristiana. Por el contrario, está presente como el fin hacia el que tiende la conciencia religiosa de la humanidad y también como la interpretación más adecuada de la experiencia mística (Pannikar, 1998, p. 91).

En ese sentido, puedo decir que existe un compromiso ético, ecológico y espiritual en el mundo, que constituye la verdadera realidad, el cual se materializa en las acciones, en las prácticas y los modos de ser y de estar en el mundo; de manera, que el silencio espiritual apunta hacia un camino de autoconciencia, a través de la integración de distintas prácticas espirituales propias o colectivas, así como actividades cotidianas, que nos permitan abrir nuestra percepción al mundo, liberándonos de los miedos y sentimientos de autosuficiencia, sin forzar el curso natural de las cosas porque:

**“La naturaleza es uno de los lugares donde el hombre corriente más profundamente puede encontrarse con el misterio divino”. (Panikkar, 2015, p. 101)**

### 1.5.1 Técnicas de equilibramiento

#### Yoga – meditación

Para avanzar en la superación de las escisiones existentes entre los seres humanos y la Naturaleza, y las que habitan en nuestro interior, se hace necesario cultivar el espíritu siguiendo las enseñanzas de las filosofías orientales, que tienen como propósito conducirnos hacia la comprensión de la relación que tenemos con nosotros mismos y con el mundo exterior, a través del dominio de nuestros sentidos, la capacidad de dirigir la mente, de aquietarla, de adquirir conciencia a través de prácticas que trabajan la atención y la respiración, para llegar al final a la integración total y armónica con la naturaleza, a través de una espiritualidad no dualista como plantea Pannikar, transformando la actitud mental con la que afrontamos nuestra condición humana, que significa acoplarnos entre seres sintientes, estableciendo relaciones simétricas desde el amor.

De manera que, el yoga como filosofía y práctica espiritual a través de sus técnicas permite entender nuestro propósito en la vida, al alcanzar en la práctica y su estudio un estado de apertura y com-pasión, de sincronía y equilibrio con las fuerzas de la Naturaleza, de expresión de amor frente al dolor propio, del otro y lo otro, a través de la conexión entre el cuerpo, la mente y espíritu.

Por lo tanto, este camino de sabiduría, de prácticas físicas y mentales asociadas con la práctica de la meditación, fue definido por Patanjali como “(...) la aptitud para dirigir la mente exclusivamente hacia un objeto y mantener esa dirección sin distracción alguna”. (Desikachar, 1987, p. 34). Puede decirse, entonces, que el origen del Yoga se remonta a las fuentes del pensamiento y la espiritualidad de la India, y que su base son los Veda, los que inspiraron a sabios antiguos, las seis escuelas de pensamiento conocidas como Darshanas, que significan “espejo”. “Un espejo que puede reflejar, de golpe y en su totalidad, la vida de quien se encuentra ante él.” (Meréchal & Enreig, 1998, p. 15). El yoga es uno de los Darshanas que tiene el objetivo como conocimiento y disciplina; es crear un espacio de conocimiento de sí mismo, a través del cultivo del silencio, del cuidado del cuerpo a través del movimiento corporal, la sana alimentación, la respiración consciente, acallando la mente, los pensamientos.

El yoga se desarrolló en medio de un intenso movimiento espiritual y pedagógico, que configuró lo que ahora conocemos como pensamiento oriental, a partir del cual se consolidaron múltiples escuelas (monistas, pluralistas, sâmkhya, etc), que sustentaron sus prácticas en lo intelectual como el caso del Sâmkhya y otras, en el campo experimental y vivencial como es el

caso de Yoga. (Meréchal & Enreig, 1998, p, 16). El sistema pedagógico del yoga se centra en los denominados *sûtras*, que son unas breves sentencias, a través de las cuales se desarrollan las lecciones del yoga.

Los componentes del Yoga propuestos por Patanjali son ocho: El óctuple sendero del yoga (*aṣṭāṅga yoga*); **Yama**: Relación con los demás. (Códigos sociales, principios de respeto con los demás), **Niyama**: Relación con el mundo exterior (principios de respeto con nosotros mismos), **Âsana**: Práctica de ejercicios físicos (esta tiene una doble cualidad: la atención y la relajación), *Las âsana debe tener una doble cualidad: la atención y la relajación.* (Patanjali, Desikachar, 1987, p. 92), **Prânâyâma**: práctica de ejercicios respiratorios (dominio de la energía vital); **Pratyâhâra**: dominio de los sentidos (aislamiento sensorial de estímulos externos); **Dhârâna**: Capacidad de dirigir la mente (concentración);, **Dhyâna**: Capacidad de interaccionar con lo que intentamos comprender (meditación);, **Samâdhi**: Total integración con el objeto de nuestra comprensión (Meréchal & Enreig, 1987, p. 27).

En estas ocho aspectos o ramas se recogen la visión global del ser humano en relación consigo mismo, con los demás y con el entorno; son esenciales para avanzar en un camino de autoconocimiento, en donde el ser humano logra refinar la mente y discernir lo real de lo ilusorio. Por lo tanto, para llegar a un estado de unidad y no dualidad, necesitamos emprender un viaje de transformaciones profundas de nuestro Ser, a través de la integración de estos ocho componentes y la puesta en práctica de acciones que nos permitan vencer los obstáculos como el apego, el sentimiento de inseguridad, la confusión y los rencores que impiden el pleno desarrollo de nuestras potencialidades como seres humanos.

De manera que, para esta práctica, no se requiere ser creyente de un Dios, ya que el yoga no es una religión sino un camino espiritual, y son tres las cualidades fundamentales que el practicante de yoga debe tener: Disciplina, dedicación y auto-observación.

Si bien el yoga comprende ocho componentes, no hay un orden a seguir en la práctica, no existen reglas y recorridos establecidos previamente; cada ser humano es libre de elegir cómo inicia su viaje por este camino. Particularmente, mi práctica de yoga inició con la práctica de ejercicios físicos (Âsanas) que, más que ejercicios, son prácticas de control de la energía vital a través de la regulación de la respiración, modos de vivir correctamente a través de nuestro cuerpo, una forma de integración y de equilibrio de nuestro cuerpo y mente, adquiriendo con el tiempo,

una mayor comprensión de las actitudes que tenemos con nosotros mismos, con los otros y con el entorno. Tal como menciona Panikkar:

(...) no solo tenemos un cuerpo, sino que somos cuerpo. No solo tenemos individualidad, sino que somos individuos; somos seres activos, no nos limitamos a ejercer algunas actividades; somos tierra y no posamos simplemente los pies en un planeta, no vivimos solamente en un territorio, no pisamos la tierra como si solo fuera una plataforma. Mientras no superemos nuestra separación de la materia y no sanemos esa ruptura, mientras hagamos ejercicio físico o yoga solamente como una técnica, mientras consideremos el cuerpo por un lado como enemigo y por otro como soberano, no podremos realizarnos como seres humanos. El desgarramiento permanece y un día se manifestará, no solo en la salud o la actividad, sino a través de la insatisfacción y la inquietud interna (Panikkar, 2015, p. 502)

En el reconocimiento de las posturas, la observación del movimiento y la respiración como ejercicios físicos, tanto la mente, como el cuerpo y el espíritu se van fortaleciendo bajo principios que “(...) *ayudarán al practicante a soportar y minimizar los efectos de las influencias exteriores sobre el cuerpo: la edad, el clima, la alimentación y el trabajo.*” (Meréchal & Enreig, 1987, p.93). Todo esto es necesario en una vida espiritual que requiere ser activa y dinámica. Pues la actitud frente a la vida no puede ser cómoda y estática; por el contrario, es un camino de esfuerzos, un viaje de aprendizajes en el que se busca prevenir y erradicar estados mentales inadecuados (el deseo, el odio, la ansiedad, la pereza y la duda) desde la comprensión de donde provienen nuestros dolores y heridas físicas y emocionales, alcanzando así, un estado de comprensión profundo de la realidad, en la práctica constante e ininterrumpida del yoga y la meditación.

### **1.5.2 Una vía de sanación: el Reiki**

La percepción sensible es una característica humana indispensable para toda práctica espiritual; es una parte constitutiva de la realidad, en la que reside nuestra capacidad de conexión entre la acción, el conocimiento y el amor. Puedo decir entonces, que la experiencia verdaderamente humana se da en la medida en que nuestro actuar y pensar dejan de estar escindidos, en el momento en que dejan de existir dualidades y se integran los saberes-haceres, a través de la teoría y la práctica.

En ese sentido, acercarnos a prácticas sensibles de sanación como el *reiki*, nos permiten avanzar hacia la creación de un camino espiritual, en donde -como menciona Raimon Pannikar-, los ciclos de la vida, lo sagrado y el hombre se interrelacionan, en una experiencia que, en este caso, nos invita a re-conectarnos con la sacralidad de la vida, a través de la conexión con la luz y la energía vital del universo, canalizada mediante las manos del practicante de *reiki*, por la

activación de una consciencia crítica y profunda de nuestra condición humana y modos de vida, todo con la intención de sanar y equilibrar nuestra mente y nuestros centros energéticos corporales.

La Ciencia Moderna ha llegado a la conclusión de que "Todo lo existente en este Universo está constituido por vibración". Mikao Usui Sensei denominó "Reiki" a la vibración (energía universal) de la más alta dimensión. *Reiki* es una palabra de origen japonés que significa REI, energía universal, todo aquello que está dentro del ser humano; es una conexión con la existencia, una conexión cósmica, y KI, que significa, energía vital. Por lo que se considera que todo ser humano tiene dentro de sí mismo, *Reiki*, ya que todos tenemos fuerza vital, energía.

Esta es una técnica de canalización y transmisión de energía a través del cuerpo, mediante la imposición de manos. Es una técnica de curación posibilitada por los centros energéticos del cuerpo o *Chakras*, aunque también las manos pueden ser colocadas sobre cualquier parte del cuerpo que se encuentre desequilibrada energéticamente o enferma. Esta práctica terapéutica se utiliza para obtener paz y equilibrio en todos los niveles; es un camino que permite sanar mente y cuerpo y equilibrar el espíritu.

El *Reiki* es una herramienta de autoconocimiento, una vibración energética, es Luz, es Energía Universal. Es necesario comprender correctamente la esencia de *Reiki* (Amor, Armonía y Sanación).

### **¿Cómo funciona el reiki?**

Se considera que la energía *Reiki* viene de una fuente externa de energía proveniente de la Tierra o del Cosmos; eso significa que el practicante es un intermediario que canaliza esa energía, pero no podemos desconocer que esa misma energía es la que nos permite movernos y está presente en cada una de nuestras células. Los estudios científicos sugieren que la energía proviene de la Tierra y que está relacionada con las emisiones electromagnéticas del Ser Humano y nuestros biocampos, así como está conectada con nuestra conciencia.

El *Reiki*, como una herramienta alternativa de autoconocimiento dentro de este proceso de investigación, me ha permitido comprender, cómo a través de mi cuerpo y la conciencia de la energía que nos habita tanto internamente como externamente, podemos equilibrar no solamente nuestras emociones sino nuestros centros energéticos (*chakras*), mediante la transformación de la forma cómo asumimos ciertas circunstancias de la vida, sanando cualquier inestabilidad física y emocional.

Las investigaciones en medicina energética se han encargado de estudiar cómo el cuerpo crea y responde a campos energéticos diversos, las que han permitido implementar esta forma alternativa de sanación en hospitales y centros médicos, gracias a las respuestas positivas que han tenido con su práctica.

### **Fundamentos de *reiki***

1. *Reiki*: Energía Universal (Vibración de la alta dimensión que impregna el Universo).
2. *Reiki Ho*: El método en que utilizamos *Reiki* (Sanación, purificación, armonía y elevación del espíritu).

### **¿Qué es la sanación?**

Es solucionar el "estado de desequilibrio", recuperar el "estado original de Perfección".

1. Salud mental y física (Sanar la mente y el cuerpo)
2. Elevar la espiritualidad (Sanación del alma)

La ciencia ha comenzado a estudiar los efectos de *Reiki* desde los campos magnéticos, con la finalidad de comprender algunos aspectos de las energías curativas. Es el caso del investigador norteamericano, James L. Oschman, experto en biología celular, quien asegura que en las membranas de las células se alojan cristales líquidos que, cuando se someten a presión, producen descargas eléctricas, de manera tal que estas corrientes eléctricas se propagan por todo el cuerpo, creando campos magnéticos o campos biomagnéticos. En consecuencia, las manos pueden actuar sobre otro, en la medida en que el campo biomagnético de una persona puede actuar sobre otra, produciendo cambios algunas veces sobre el bienestar general, así como sobre el funcionamiento de los órganos y tejidos.

Los avances científicos en la fotografía llevaron a descubrir el campo electromagnético que rodea a todos los seres vivos a través de la Tecnología de la "cámara Kirlian", que capta este campo cuando una parte del cuerpo entra en contacto con una placa fotográfica. Esta cámara fue inventada en 1939, por el electricista soviético Semyon Kirlian. También, se dispone de otra tecnología aún más reciente, que se denomina GDV, *Gas Discharge Visualisation Machine*, inventada por el Doctor K. Korotkov.

Se dice que las ondas cerebrales no están presentes solamente en el cerebro, sino que están presentes en el cuerpo a través del sistema perineural, compuesto por capas de tejidos entrelazados que rodean el sistema nervioso; este sistema, según Robert O. Becker, se encarga de la curación de las heridas en todo el cuerpo, y es como un sistema nervioso que trabaja con energía continua.

El sistema nervioso actúa como una “antena” para proyectar las pulsaciones biomagnéticas que empiezan en el cerebro, en el thalamus. Además, las ondas que empiezan en el cerebro como pulsaciones relativamente débiles, ganan fuerza mientras se desplazan a lo largo de los nervios periféricos hasta las manos. El mecanismo de esta amplificación incluye probablemente el sistema perineural y los demás sistemas de tejidos de conexión”.<sup>9</sup>

Si una parte del cuerpo se encuentra dañada, el sistema perineural genera un potencial eléctrico en ese lugar, que advierte al cuerpo del daño. Con ayuda de ese potencial eléctrico, el sistema perineural dirige células hacia el lugar lastimado, como glóbulos blancos, fibroblastos o células móviles de la piel.

De tal manera, que la fuerza curativa en las manos es producida, al menos en parte, por el sistema perineural. Este sistema rodea los nervios y ofrece un camino para la corriente continua. De forma que, si una parte del cuerpo está dañada o desequilibrada, la energía de las manos emite energía terapéutica que sana y armoniza. Nuestro cuerpo tiene todo un sistema de comunicación a través de los tejidos conectivo y el citoesquelético. Hay ciertos indicios de que las manos de los terapeutas irradian rayos infrarrojos, microondas y otras variedades de fotones, a los que responden los sistemas biológicos.

Por esta razón, *Reiki* da sustento a la idea de que en nosotros reside un potencial oculto, que muy pocas personas utilizan, pero que puede ser despertado. Por eso, en la medida en que nos conozcamos a nosotros mismos y que estudiemos nuestro cuerpo y su energía, comprenderemos las fuerzas profundas que se mueven en el Universo.

### **1.6 Mapa general de la Investigación**

El Mapa general del Horizonte de investigación-creación recoge las fases de investigación hasta la puesta en obra final. (Ver Anexo A. Mapa General de la Investigación)

---

<sup>9</sup> <https://www.ashrasirio.com/wp-content/uploads/2019/06/Manual-ME-Nivel-1.pdf>

## 2 FASE DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN

### 2.1 ESTABLECIMIENTO DEL LUGAR DE ENUNCIACIÓN

*“La vida no es un sueño, es un viaje: un viaje a pie. Y para viajar hay que estar despierto, ¿no? (...) el hombre no tiene sino sus dos pies, su corazón, y un camino que no conduce a ninguna parte. (...) este viaje conduce a usted mismo”.*  
(Fernando González, *Viaje a pie*, 1929, p. 11).

La memoria como lugar de enunciación es el punto de partida de la investigación; ésta comprende el ambiente íntimo (mi familia), el ambiente urbano (la ciudad) y el ambiente natural (La Naturaleza primigenia- la alteridad), ya que -como lo menciona Kusch- todo pensamiento está ligado a un hábitat, a una forma específica de estar-en-el-mundo, guardando relación con el paisaje geográfico (Castro 1996, p. 161). Es decir, un acto geo-cultural dado en términos de experiencias corpo-estéticas, corpo-políticas, semióticas y lingüísticas vividas, que me constituyen como sujeto y determinan mis modos de ser, de saber/hacer, de comportarme y expresarme en lenguajes de la sensibilidad. En palabras de Mignolo, el lugar de enunciación es “(...) el suelo donde se arraiga no solo el decir sino también el pensar” (Mignolo 1995a, p. 19).

Si bien la vida es un camino lleno de experiencias, de viajes, de encuentros, de vínculos con la alteridad, con el sonido, el silencio y la Naturaleza, la memoria (corta y larga), en "sus dos formas fundamentales, la memoria individual (o episódica: la corporal, la física, la geográfica, la emocional, los imaginarios) y la memoria colectiva (semántica: social, política, lingüística), es el terreno propicio para la Investigación Estética Crítica. Por ello, para emprender este viaje hacia la sanación de las heridas coloniales que nos constituyen, desde una investigación crítica que se diferencie de las lógicas moderno/posmodernas de indagación en las artes, requiere necesariamente partir de la memoria: “(...) la memoria como zona-núcleo del lugar de enunciación, y el lugar de enunciación concebido como zona a explorar, a recuperar y a expresar como totalidad en el proceso de investigación”. (Valencia, 2015, p. 237). Como anota Mignolo:

Hoy en día es evidente que en todo el mundo (y en Irak en particular), la «memoria» es lo que la dominación imperial/colonial/nunca ha logrado conquistar. La multiplicidad de recuerdos, lenguas, saberes, modos de vida y dignidades humanas heridas resuenan en un grito como el «¡Basta!» de los zapatistas o el «Nunca más» de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, que investigó los crímenes perpetrados por la última dictadura militar argentina. (Mignolo, 2005, p. 119).

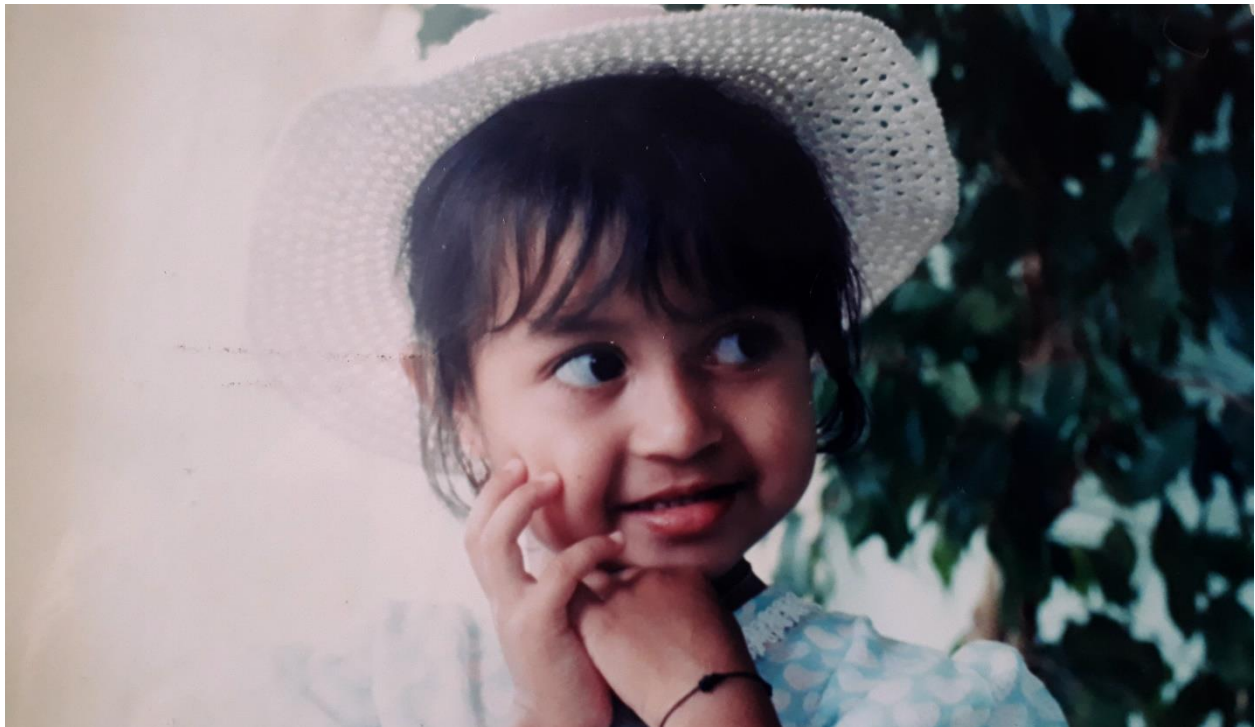


Por lo tanto, adentrarnos en la memoria autobiográfica dentro de un proceso investigativo fundamentado en las experiencias vividas, partiendo de lo íntimo a lo público, de lo individual a lo colectivo, nos permite avanzar en la recuperación de una subjetividad silenciada, a través del diálogo con una subjetividad auto-re-conocida, en este caso, el investigador puesto en contacto con la alteridad(Naturaleza).

En este sentido, el lugar de enunciación lo constituye el imaginario individual resultado de la selección de las experiencias, huellas y marcas físicas, psicológicas, emocionales, culturales, más significativas de la biografía, es decir, los aspectos y las afecciones fundamentales de mi vida, que han sido grabadas en mi memoria en la interacción con el mundo.

A continuación, se presenta la autobiografía narrada, con aproximadamente cuarenta (40) vivencias significativas relacionadas con la corporalidad, con lo religioso, lo académico, lo cultural y ambiental, desde donde se han instaurado las heridas coloniales y donde se instaura la crisis de la que parte esta investigación.

## 2.2 AUTOBIOGRAFÍA



*Imagen 1. Mi Infancia*

Es inevitable no hablar desde mi cuerpo como ese lugar que ha sido construido con rutinas, cánones y modelos de comportamiento. Un cuerpo que ha sido influenciado por los otros, que ha aprendido y adoptado ciertas posturas y maneras de estar y de ser en un lugar.

La mayoría de mis recuerdos están cargados de prohibiciones, advertencias y sentencias que me han hecho sentir insegura y me han impedido actuar de una manera independiente. Mi vida transcurre en la indecisión, siempre dudando, teniendo miedo a lanzarme a lo desconocido. Siempre haciendo cosas sin correr riesgos.

De niña, debía ser muy cuidadosa con todo lo que hacía, con la forma como me comportaba, no podía equivocarme, no podía fallar; debía cumplir cada orden, sin renegar, siempre siendo respetuosa, educada, sumisa frente a las normas, a las instrucciones de mis padres y de los docentes.

Quizá por eso me he sentido como un ave en cautiverio, atrapada en medio de las decisiones que siempre han tomado por mí. Encerrada como muchos en muros de cal. Cargada de un pasado lleno de reglas, de límites, de cánones estéticos, de rutinas y formas de comportamiento que los otros suponen, son la mejor manera de vivir. Han tratado de controlar mi cuerpo, me han atado a las normas, me han hecho sentir siempre vigilada por los demás y juzgada por mis actos.

A mi cuerpo y mi mente siempre le pusieron límites, pero fue en la estética del cuerpo, en la música, en el silencio y el movimiento corporal en los que me refugié; fue allí donde busqué la forma de hacer la diferencia ante la construcción de un sujeto que no podía ser y hacer lo que sentía.

Logré liberar una parte de mí, cuando comencé a bailar en los pasillos de un colegio, en un espacio reducido, acompañada de tres personas y una banca café, que sería en ese momento, el primer elemento material con el que tendríamos contacto en el escenario, bailando un fragmento de una pequeña obra llamada "*Espérame*". Siempre había esperado ese momento, encontrar mi lugar para hablar, no con palabras sino con movimientos, con música, con silencios.

La danza me enseñó a escuchar mi cuerpo en medio del silencio de mi voz, de la respiración agitada, de los latidos del corazón y de la música. Comencé a ver y sentir el mundo de una manera distinta, quizá más consciente de la forma como mi cuerpo se movía, reconociéndome, redescubriéndome, dejándome afectar por lo que ocurría a mi alrededor, dejando de ser indiferente frente a la cotidianidad que me rodea. Aprendí, poco a poco, a adquirir una conciencia del espacio, del tiempo, de mi cuerpo en la relación al otro y a la Naturaleza.

Ahora que recorro el camino de los recuerdos, puedo decir que tuve siempre encuentros con lo natural desde mi infancia, aunque siempre viví en la ciudad. De niña, iba a algunas fincas que tenían bosques de eucaliptos y de pinos en los que jugábamos a las escondidas con mis primos. Realicé largas caminatas por las montañas de la vereda Quintana, en busca de las chorreras, los nacimientos de los ríos, apreciando la grandeza y belleza de la Naturaleza. Estuve cerca de las actividades del campo, donde mis tíos nos enseñaban a ordeñar, cosechar mortiños, montar a caballo y marcar ganado.

Años más tarde, recorrería en medio de una mañana fría, la orilla de la carretera de las termales de San Juan, en Puracé; iba acompañada de mi primo, un biólogo y un guía indígena Coconuco. Íbamos en un recorrido silencioso en busca de las aves de ese lugar.

Caminábamos en medio de la llovizna del páramo, íbamos en silencio, observando a ambos lados de la carretera para ver que encontrábamos. Me fijaba muy bien en cada detalle del lugar, las piedras, el agua que brotaba de los musgos al lado del camino; observaba con dificultad los árboles en medio de la niebla, y me dejaba tocar por las sensaciones que ese lugar generaba en mi cuerpo, quería aprender y conocer su trabajo.

Ese día establecí varias relaciones desde la visión científica de mi primo, a través de su especialidad en Ornitología, con su trabajo como observador e investigador, identificando cada ave que veía en el camino. Él me las presentaba con su nombre común y su nombre científico. Me explicaba un poco sobre la manera cómo lograba identificarlas, a partir de la forma de los picos, los colores de las plumas, del pecho, entre otras. En el camino, la visión del indígena era más aguda que la nuestra; él nos guiaba y, cuando observaba un nombre, nos decía el nombre con el que él las conocía, de acuerdo a sus saberes y experiencias con su territorio.

Fueron varias las historias que nos contó alrededor de algunas aves del camino, lo que significan para ellos sus cantos y su presencia en un lugar de manera inesperada, pues existen algunas aves que verlas y escuchar su canto es un mal augurio, porque anuncian la muerte o que algo malo ocurrirá.

Siempre me ha llamado la atención de las aves los colores, la arquitectura de sus nidos, pero sobre todo la danza del cortejo y su canto, quizá porque su música me traslada a los sonidos de las flautas de carrizo, la flauta dulce y de llaves, las ocarinas y zampoñas que tocaba mi padre y que me arrullaba en la infancia; de igual forma, los cantos de las aves me recuerdan los silbidos usados por mi padre desde su infancia como una forma de comunicación, de expresión de

emociones y de composición de nuevas melodías. Recuerdo que mi padre siempre ha silbado, ha usado esta clave sonora para saludar a sus amigos entre las calles, cuando los observa a lo lejos, así como para avisarnos que ha llegado a casa, tal como hacen sus amigos cuando llegan a ensayar, también para indicar entre pausas en medio de los ensayos cuál es la siguiente melodía a interpretar.

El canto, la voz de las aves, me hacen pensar en ese lenguaje sensible que nos conecta con los otros, esa forma de advertir alguna situación, de saludar, de identificarnos, de encontrarnos en la distancia con el otro, tal como lo hacía yo con mis amigos del barrio, con quienes creamos una clave sonora para saber que estábamos cerca y podíamos encontrarnos. Así que, después de esa salida de campo soy más consciente de la presencia y los cantos de las aves en el entorno, las escucho cantar y me dejo guiar por su canto para observarlas; hay un impulso en mí que me lleva a detenerme en medio de los caminos a observarlas por varios minutos; quizá la estrecha relación que tengo con el elemento aire, me conecta con ellas, con esa sensación de libertad y de movimiento de la danza porque, de alguna manera, la danza me ha permitido volar, acercarme a esa sensación de suspenderse en el aire por segundos, de jugar y viajar por el aire con mi cuerpo, ese ritual sagrado de comunicación con el espacio, con el otro y lo otro.

Me vienen recuerdos a mi cabeza de aquellas aves que llegaban a mi casa y revoloteaban dentro de ella; algunas llegaron con la lluvia al antejardín, de donde alguna vez recogí una golondrina y la abrigué para que se calentara, la cuidé hasta cuando se recuperó y pudo volver a volar. Otras se posaban en las ventanas mientras mi padre tocaba la flauta, lo que para él significaba que su padre iba a saludarlo y era su música la que lo traía a su ventana.

No puedo negar que, después de esa salida, me di cuenta que desconocemos por completo los recursos naturales con los que contamos; desconocemos la variedad o diversidad de seres que conviven con nosotros; desconocemos su lengua, la forma cómo ellos nos hablan y cómo están esperando a que sean leídos y escuchados. Comprendí que necesitamos conocer y conservar lo que tenemos, que no hay mejor forma de acercarnos a la Naturaleza que a través del silencio, de la escucha y el caminar.

Después de esa salida, realicé algunos trabajos relacionadas con los cultivos de gusano de seda en el Cauca, para lo cual debí recorrer largos caminos a pie, por la vereda Clarete y Timbío. También realicé un trabajo sobre la construcción de viviendas en el humedal Las Guacas, un trabajo multimedia en el que se daba cuenta de la fauna del sector que se veía afectada por esta

decisión, además de los problemas sociales que se presentaban en la comunidad. Así mismo, realicé un trabajo periodístico sobre el problema de basuras en Popayán, acercándome desde mi profesión como comunicadora social a las problemáticas ambientales y a los conflictos ambientales de la ciudad.


Siento un vínculo fuerte con la Naturaleza desde lo sonoro y lo visual. La música de mi padre y mi silencio, de alguna manera me vinculan con la escucha activa, con esos paisajes sonoros que me transportan a los lugares de mi vida que he recorrido. El sonido de las semillas en los instrumentos me recuerda que, de niña, me gustaba recogerlas mientras caminaba de la mano de mis padres por la orilla de la carretera, en los paseos de olla, a la loma de las cometas. Recogía las semillas de los árboles de guayacán, para hacerlas sonar, abrirlas y descubrir qué había en ellas.

Somos seres que transitamos entre los sonidos y el silencio, entre la música de la Naturaleza y la soledad, entre lo natural y lo urbano, entre la quietud y el movimiento.

### **2.3 IMAGINARIO INDIVIDUAL**

Busqué en mi memoria, en cada vivencia del pasado los momentos que marcaron mi vida, para categorizarlos y encontrar en ellos el tema y los subtemas de la Investigación Estética Crítica que emprendí desde hace dos años. Este ejercicio de exploración, de recordar y re-pensarse, me permitió encontrar en mi vida esos contenidos profundos, esas afecciones y heridas que me han marcado como sujeto cultural y social, en las cuales encuentro unas texturas y unas materialidades, que han sido percibidas en cada una de mis vivencias a través de los sentidos: Hay olores, sonidos, silencios, sabores, lugares, sensaciones, objetos y experiencias del cuerpo, que hacen parte de este imaginario individual, y que se convierten en insumo para mi proceso de investigación alrededor del silenciamiento y el silencio.

A continuación, encontrarán las vivencias de mi autobiografía categorizadas por subtemas de investigación; en ella encontrarán la narración de las vivencias, la síntesis de las mismas, visual, literaria, sonora o corporal. La imagen que contiene las texturas y las materialidades.

VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 1</p> <p>Recuerdo que, para la primera vez que me pidieron que me presentara a un <i>casting</i> para un desfile de alta costura, con un diseñador caleño, mi mamá me hizo un enterizo verde azulado. Nos avisaron con un mes de anticipación que se iba a realizar y necesitaban que tuviéramos ciertas medidas, de cadera y cintura. Por supuesto, la estatura era también importante. Ese mes, me dediqué a entrenar en el gimnasio y a seguir los consejos de mi entrenador, para poder cumplir con los requisitos del <i>casting</i>.</p> <p>El esfuerzo físico en el gimnasio y la rigurosa alimentación me debilitaron hasta enfermar. El dolor en el pecho y la dificultad para respirar duraron largo tiempo en desaparecer. Así, que comprendí que no era necesario tener que ser otra, para agradarle a alguien, para ser elegido, para ser aceptado ante los ojos de otros en función de una marca y el mercado.</p>	 <p><i>Imagen 2. Vestido elaborado por mi madre para mi primer Casting</i></p>

Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Gimnasio, pasarela	Esfuerzo físico, rigurosa alimentación, debilidad corporal, dificultad para respirar, control corporal, rigidez, firmeza y fuerza, seguridad	Sonido de los tacones sobre la pasarela	Tela que cae suelta Madera Lona	Enterizo Tacones

*Tabla 1. Imaginario Individual Vivencia 1*

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 2</p> <p>Recuerdo que siempre mi cabello fue una tortura. No encontraba la forma de peinarme, tenía abundante cabello y no era ni crespo ni liso; por eso, antes de cumplir quince años, decidí hacerme el alisado permanente para verme diferente y sentirme bien conmigo. Así lo hice y me gustó. Con el tiempo, la constante caída del cabello, el daño y los costos del tratamiento, desistí de la idea de seguir haciéndolo. Finalmente, mi cabello a pesar de todo, con los tratamientos tomó forma y, ya crespo, seguí luciéndolo así.</p> <p>Llegué una tarde al patio de una casa convertido en peluquería. En la pared, había un espejo grande colgado, una cortina de flores separaba el lavadero, el tendedero de ropa, la lavadora y los tarros azules en los que guardaban la crema para alisar. Llegué allí, buscando darle forma a mi cabello pues había algo en el que no me agradaba por completo. Esa tarde, después de varias horas de aplicarme una crema espesa en el cabello y de lavármelo, salí del lugar con el cabello liso. El olor de los productos era fuerte, pero con el paso de los días fue desapareciendo.</p>				
<i>Imagen 3. Alisado permanente</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Patío Peluquería Casa	Olor fuerte a productos químicos	El sonido de algo melcochudo	Cabello liso y crespo Crema espesa	Espejo, Cortina de flores, Tarros azules Lavadero, Tendedero de ropa Lavadora

Tabla 2. Imaginario Individual Vivencia 2

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 3</p> <p>Como docente en una escuela de modelaje, debía seguir los cánones estéticos que se requieren en ese mundo, usar tacones, maquillarme y llevar las prendas adecuadas que se solicitan.</p> <p>Mi cabello se convirtió en un problema porque no podía llevarlo de un modo adecuado y bien presentado para las clases que orientaba.</p> <p>Una tarde, mientras orientaba clase de expresión corporal, mi jefe se acercó y me pidió que me organizará el cabello que desajustaba de las pinzas por lo corto que estaba; me pidió además que cruzara las tiras de los brasieres para que no se vieran por fuera del enterizo negro que usaba para dar clase, y luego que terminó la clase, me recordó que, para la clausura de los módulos, debía ir con tacones y maquillada. Me dio rabia y una sensación de impotencia porque no podía hacer nada más que cumplir; ese era mi trabajo y debía asumirlo. Pero me molestaba tener que ser quien no soy.</p>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Rabia e Impotencia	tacones sobre la pasarela Secadores Aerosoles	Mi Cabello	Espejos Brasieres Tiras de brasier Enterizo Negro Maquillaje Tacones Pinzas de cabello

Imagen 4. Aprendiendo a llevar mi cabello

Tabla 3. Imaginario Individual Vivencia 3




VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 4</p> <p>En una ocasión, la presentadora de un programa de moda, llegó a la escuela y me pidió que le dejara hacer algunas tomas de la clase de expresión corporal y que le regalara una entrevista. Recuerdo que me entrevistó en la sala de la escuela y ese día organicé mi cabello hacía un solo lado. El programa salió a los 8 días y mi jefe me llamó a su oficina, se quedó mirándome y me dijo: “Oye, ¿qué vamos a hacer con tu cabello?, tienes demasiado, mira como se ve en las imágenes, es abundante y, además, te lo colocas para un solo lado; deberías hacer algo”. Lo miré con rabia, respiré y le dije: “¿Qué quieres que haga si así es y no puedo quitarme volumen porque sería peor?” Se quedó callado y no dijo más. Esa situación me dejó pensando. La mayoría de docentes de la escuela se cambiaban a cada instante de look, se pintaban y cortaban el cabello y yo decidí dejármelo igual; no había nada que pudiera decirme que me hiciera cambiar de opinión.</p>				
<i>Imagen 5. Mi cabello</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Rabia	<p>“¿Oye qué vamos a hacer con tu cabello?, tienes demasiado, deberías hacer algo”</p> <p>“¿Qué quieres que haga si así es y no puedo quitarme volumen ni hacerme otro corte porque no me sentiría cómoda?”</p> <p>Respiración Silencio</p>	Cabello ondulado	Cabello

Tabla 4. Imaginario Individual Vivencia 4


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 5</p> <p>En varias oportunidades, las estudiantes de la escuela de modelos llegaban con su cabello rubio o rojo, o con algún corte que a mi jefe no le parecía; lo que él decía era: “¿Y por qué no nos avisaste que te ibas a cambiar de look? ¿Por qué no nos preguntaste qué color te quedaría mejor, nosotros te podíamos haber asesorado?” Me molestaba la actitud que él asumía frente a los estudiantes, la idea de preguntar antes de hacer algún cambio físico. Depender de la asesoría del otro, de su opinión, de su aprobación para cortarse el cabello, para pintárselo de algún color, comenzaban a convertirse en dueños de nuestros cuerpos, de nuestra imagen.</p>		 <p><i>Imagen 6. Publicidad para aguardiente caucano</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Tristeza, molestia, rabia, risa, timidez	<p>“¿Y por qué no nos avisaste que te ibas a cambiar de look?”</p> <p>“¿Por qué no nos preguntaste qué color te quedaría mejor, nosotros te podíamos haber asesorado?”</p>	Cabello rubio o rojo	Valla publicitaria

Tabla 5. Imaginario Individual Vivencia 5




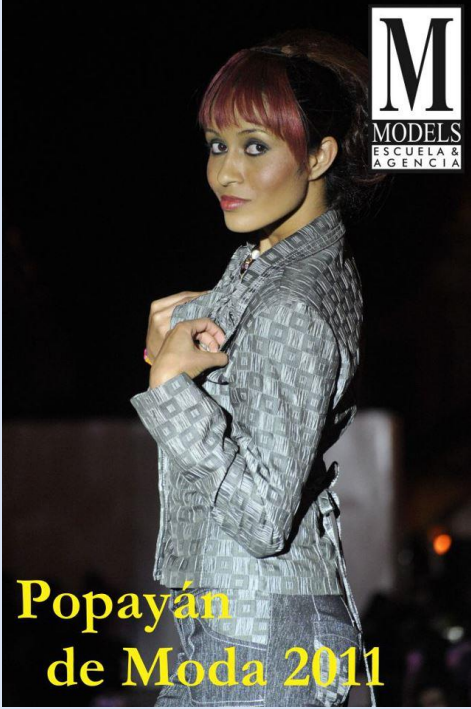
VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 6</p> <p>Hace poco le dije a la mamá de una de las niñas que asiste a la escuela de modelaje, a clases de expresión rítmica que, para la presentación final del módulo, debían llevar un short de jean y el cabello suelto; la mamá respondió mirando a su hija: “Estás escuchando, Juli: un short, a ti que no te gusta ponértelos, te va a tocar”. “Hay cosas en la vida que uno debe aprender a hacer y vamos a tratar de hacerlo, está bien”, dijo la madre a su hija. Ella la miró, sonrió con resignación y dijo: “Está bien”.</p>		  <p><i>Imagen 7. Desfile en el colegio      Imagen 8. Posando para la foto</i></p>		
<b>Texturas y Materialidades</b>				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos Sala	Impotencia, la idea de hacer que los otros sigan modelos por cumplir con los estándares	“Hay cosas en la vida que uno debe aprender hacer y vamos a tratar de hacerlo, está bien”, dijo la madre a su hija.	Cabello suelto liso	Short de jean Blusa Blanca

Tabla 6. Imaginario Individual Vivencia 6

VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 7</p> <p>No puedo olvidar la actitud de una joven de 16 años que estudiaba modelaje, quien llegó a las últimas clases triste y aburrida; no participaba, no respondía, prefería quedarse sentada. Le pregunté qué le pasaba y comenzó a decir que le dolía la cabeza, que se sentía enferma. En otra clase, me dijo que le molestaba que no la llamaran para los <i>castings</i> de los desfiles que realizaba la escuela en Campanario. Que sentía que había preferencias. También me dijo que estaba aburrida porque sus compañeras de colegio se burlaban de ella por querer ser modelo siendo gorda. Ella me respondió: “Yo estoy aquí para demostrarles que sí puedo ser modelo, sin necesidad de ser delgada como todas”. Ella no se sentía avergonzada de su cuerpo; para ella ser modelo, era una forma de mostrar que no se avergonzaba de sus curvas. Era una lucha constante por ganar seguridad a través de la figura de su cuerpo.</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Imagen 9. El mundo del modelaje</i></p>


Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
<p>Escuela de modelos Salón de clase</p>	<p>Resentimiento Tristeza y aburrimiento Avergonzarse del cuerpo Agradarse y agradecerle al otro Aceptación</p>	<p>“¿Qué tienes?”, le pregunté. “Me duele la cabeza profe, me siento mal. Me molesta mucho que haya tantas preferencias en la escuela y no pueda participar en los desfiles porque me hace falta bajar de peso. Me siento aburrida porque mis compañeras del colegio se burlan de mí porque estoy en una escuela de modelos y me dicen que una gorda no puede ser modelo. Yo estoy aquí para demostrarles que sí puedo ser modelo, sin necesidad de ser delgada como todas”.</p>	<p>El cuerpo</p>	<p>Silla Blanca</p>

Tabla 7. Imaginario Individual Vivencia 7

VIVENCIA	SÍNTESES VISUAL
<p>VIVENCIA 8</p> <p>La primera pregunta que le hago a los estudiantes es que me digan cuáles son las razones por las que ingresan a la escuela de modelaje; varios respondían que era uno de sus sueños ser modelos, otros decían que querían ganar más confianza en ellos y otros para ver qué podían aprender. Me di cuenta, al analizar sus comportamientos y actitudes en clase, que muchos eran muy callados, que eran muy tímidos, muy desobedientes e imponentes. Algunos daban a entender con su manera de actuar que sus padres les daban todo, que eran caprichosos. Me preguntaba por qué los padres llevaban a sus hijos a una escuela de modelaje desde tan pequeños. Por qué enfrentar a un niño a un mundo y un medio tan agresivo, un mundo donde se deja de ser por completo uno, para ser lo que otros quieren de nosotros. Seguir unas normas, unos parámetros, unos cánones de belleza que exige el mercado.</p>	 <p><i>Imagen 10. Siguiendo los cánones de belleza</i></p>


Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Timidez Impotencia	Hay más que silencios detrás de las miradas y los gestos de un caminar sin un fin; más que servir al consumismo, seguimos una luz, en un camino que no nos lleva a ninguna parte. Hay aprendizajes sí, pero debemos desviarnos y caminar por otros lugares siendo nosotros sin máscaras, sin ser ganchos para el mercado; podemos ser más que un lugar en el que cuelgan cientos de telas y accesorios.	Telas Sombras	Prendas Pinzas Tacones

Tabla 8. Imaginario Individual Vivencia 8

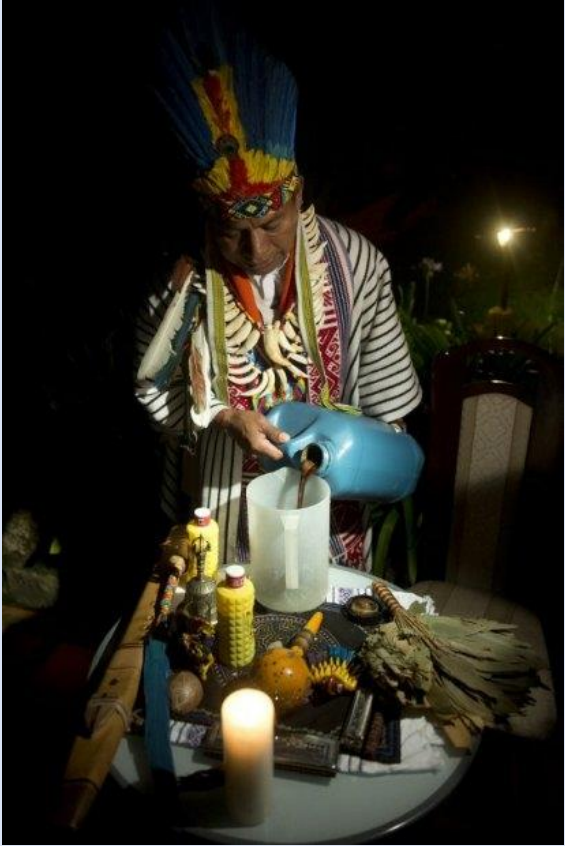
VIVENCIA	SÍNTESES VISUAL
<p>VIVENCIA 9</p> <p>Recuerdo que una vez, viendo el álbum de fotografías, encontré una foto de mi mamá desfilando. Me pareció curioso verla, no sabía que alguna vez ella se había subido a una pasarela; sabía que le gustaba el diseño de modas y que su trabajo era la confección, pero solo hasta ver la foto no supe que había modelado en un evento del Sena, en el que ella estudiaba el Técnico en confección. Tal vez esa imagen de ella y las voces de muchos diciéndome que yo tenía porte de modelo, que era alta, que tenía pinta de presentadora, y la relación que tenía mi mamá con la confección, hicieron que me interesara en conocer ese mundo. Un mundo que, al revisar las fotos de mi infancia, me di cuenta que había explorado, pero que no lo había hecho de forma consciente; era más un juego, una pose, hasta que conocí ese mundo que te moldea, que establece cánones de comportamiento, que requiere de esfuerzos, de sacrificios, dedicación, pero también de mucho carácter, y autoestima, para enfrentar las miradas, las críticas de la gente, aprender a hacer lo que te pida el diseñador, asumir cierta actitud, sonreír, ser sensual, o ser imponente, si te lo pedían. Un mundo en el que en realidad yo no encajaba. Primero por mi poca expresividad y mi timidez. Aunque tal vez me llamaba la atención que esa era una forma de que me vieran los demás, que me reconocieran.</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Imagen 11. La faceta de modelo de mi madre</i></p>

Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Curiosidad, un mundo que te moldea requiere esfuerzo, sacrificio, dedicación, carácter y autoestima. El control del cuerpo y de la imagen, el deber ser esto o aquello.		Telas Encajes	Álbum de fotografías Vestidos Tacones Maquillaje Fotografías pasarela

Tabla 9. Imaginario Individual Vivencia 9

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 10</p> <p>Conocí a la modelo Belky Arizala, en un taller que se realizó en Popayán; recuerdo que ella nos contó la razón por la cual decidió raparse. Unas compañeras le pegaron un chicle en el cabello y tuvo que cortárselo. Aseguró que, gracias a eso, a ella le fue muy bien como modelo. A pesar de su historia, a la hora de enseñarnos cómo caminar, su forma de hablar, de decir las cosas, era fuerte; recuerdo que me dijo: “Tú tienes buena pasarela, pero estás pesada”. La verdad, me molestó mucho lo que me dijo. El cuidado del cuerpo, la idea de verse delgada para poder caminar en una pasarela me disgustaba cada vez más.</p>		 <p><i>Imagen 12. Taller de Modelaje en Popayán con Belky Arizala</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Escuela de modelos	Molestia, disgusto	“Tú tienes buena pasarela, pero estás pesada”.	Cabello Chicle	Pasarela Espejos Uniformes Tacones

*Tabla 10. Imaginario Individual Vivencia 10*

VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 11</p> <p>Entré al lugar; el médico me pidió que me sentara, mientras él organizaba algunas cosas sobre el altar; yo observaba las cosas que había en el lugar. El altar era una mesa de madera cubierta con una tela verde; encima de ella había varios frascos plásticos de colores y de vidrio con algunos líquidos y plantas, algunas imágenes de Jesús, un cuarzo, hojas amarradas para limpiar el cuerpo. Y en la pared, un crucifijo, una corona de plumas y unos collares de colores. Consiguí una vela, prendió un carbón y encima agregó unas piedritas blancas de incienso, quizá era copal. Después me miró, se presentó y me dijo: “Mucho gusto, Álvaro, vengo del Putumayo; pertenezco a la comunidad indígena Kamentsá”. Me dijo que llevaba viviendo dos años en Popayán. Y que trabajaba haciendo artesanía para la venta. Él elaboraba collares, aretes, manillas y me dijo que hacía talla de máscaras de madera con chaquiras, donde él expresa aquello que veía en las tomas de yagé, con los colores y las formas que realizaba en las tallas.</p> <p>Después de presentarse, me miró y me preguntó: “¿Cómo puedo ayudarle, cuénteme, ¿qué le pasó?”. Le conté lo que me pasaba: Me sentía débil, sin fuerza, no quería hacer nada, no tenía muchas ganas de levantarme en las mañanas, tenía muchas confusiones; a veces sentía ganas de morir, había tenido sueños en los que veía mucha agua sucia, me había soñado con perros que me atacaban, con niños y con mujeres, y le dije que yo sentía que había gente a mi alrededor que no quería que las cosas me salieran bien.</p> <p>Frente a todo lo que le dije, el médico tradicional me miró a los ojos y, con algo de preocupación y extrañado, me dijo: “A usted le han silenciado, no quieren escucharla, no quieren que hable; han hecho todo para que usted no pueda decir nada. No quieren que usted haga las cosas, quieren hundirla. Quieren que usted se quede quieta sin hacer nada”. Lo miré, sorprendida y le dije: “Sí, así es, nadie quiere escucharme, para nadie es importante mis decisiones y lo que haga y pueda decir; eso es cierto”.</p> <p>Me dijo que me iba ayudar y que Dios era parte de este proceso de sanación y de limpieza. Él comenzó a hacer una oración y yo lo seguí. Luego me aplicó algunos aceites en forma de cruz en mis manos y en mi frente. Después, me examinó con un cuarzo que puso en mi mano para sentir mi energía, y sentí cómo la energía corría con fuerza por mi mano. Luego, colocó sus manos en mi cabeza y sentí como la energía corría por ella, hacía que mis ojos estuvieran intranquilos. El sonido de su voz, hablando en lengua, me daba un poco de temor. Posteriormente, prendió un tabaco, lo fumó, tomó un poco de remedio, tomó el atado de las yerbas y las pasó por mis brazos y piernas, uno a la vez; hacía un sonido como de succión, como si comiera, absorbiera y sacara de cada parte de mi cuerpo lo malo; luego, salía y lo escupía. Hizo eso con cada brazo y pierna, después con la espalda y la cabeza y los oídos. Al final, me dijo que me habían llenado la cabeza de muchas cosas.</p> <p>Finalizó armonizándome, tocando la armónica, la waira y ungiéndome de nuevo con aceites. Al final me sentí descargada, renovada, menos pesada. Esa noche descansé y pude dormir. Esa noche soñé con él médico, soñé que me hacía una limpia y me sanaba.</p>	 <p><i>Imagen 13. El Taita y la Medicina</i></p>

Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa Habitación Sala Putumayo Popayán	Me sentía débil, Confundida, Con angustia. Luego me sentí renovada, menos pesada, más tranquilidad	El sonido de un fosforo encendiéndose. Luego la armónica y los instrumentos de semillas sonando cerca de mis oídos.	Madera Chaquiras Agua sucia Hojas secas Líquido espeso	Jesús, Crucifijo, Collares, Cuarzo, Collares, Manillas, aretes elaborados en chaquiras, Máscaras. Vela blanca, carbón, incienso, hojas limpiando mi cuerpo, frascos de aceites, hierbas

*Tabla 11. Imaginario Individual Vivencia 11*



VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 12</p> <p>En el colegio todos los ensayos que escribía en la clase de español, eran para la profesora insuficientes; según ella, estos no cumplían con lo que solicitaba. Mi opinión o punto de vista no eran para ella válidos. Recuerdo que me costaba mucho escribir; no era fácil para mí hacerlo; mi padre me ayudaba algunas veces a escribir, pero aún así estaban mal. Era tanta mi frustración y mi angustia por las malas calificaciones que mis padres hablaron con la docente; les parecía increíble que nada de lo que yo hiciera estuviera bien, querían explicaciones.</p> <p>Sentía rabia, esa situación me hizo desconfiar de mí, me hizo sentir insegura de mis capacidades en el campo de la escritura. Me negaba a la posibilidad de escribir bien, consideraba que no era buena en ello, porque sencillamente en el colegio los docentes se encargaron de alejarme. Aún sigo pensando que escribir no es una tarea fácil; encontrar las palabras adecuadas para expresar lo que uno siente y piensa no es nada fácil, pero es algo que se logra con el tiempo, con dedicación y constancia.</p>		<p><i>Imagen 14. Insuficiencia académica</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Colegio pasillo primer patio	Rabia Inseguridad Angustia Frustración	Voces de niñas	Papel	Cuadernos

Tabla 12. Imaginario Individual Vivencia 12




VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 13</p> <p>Desde niña he guardado silencio; en el colegio lo hice. No participaba mucho en clase por temor a equivocarme; prefería estar atenta, escuchar y aprender, pero no participar. Mis compañeras molestaban, se reían de algunas compañeras cuando participaban, por su forma de pensar o de hablar. Recuerdo que una mañana, en clase, una chica que había llegado nueva ese año al salón participó y, en su intervención, dijo algo que hizo que mis compañeras se burlaran de ella; eso me dio mucha rabia. Creo que ella se quedó callada y se puso muy triste. Después de varias clases en las que se burlaban de ella e intentaban callarla, sentí muchas ganas de responder. Ella comenzó a ser amiga mía, y recuerdo que estábamos trabajando con ella en grupo cuando otras compañeras comenzaron a hacer comentarios y a reírse a carcajadas por hacerle la maldad; así que yo volteé y les dije: Que pararan de burlarse, que respetaran. Que si ellas pensaban que podía burlarse de los demás cuando quisieran. Y una de ellas me respondió: “Ahora sí habla, no, mosquita muerta. Quién la ve toda callada y ahora sí sacó las uñas por defender a esta tonta. Deje de ser metida, que con usted no es”, me respondieron. Les dije que la respetaran, que ella no les había hecho nada y me volteé de nuevo y seguí haciendo el trabajo.</p> <p>Siempre había esperado ese momento, para hablar y decirles lo que pensaba; esto me hace recordar que siempre preferí el movimiento del cuerpo para expresarme que las palabras. Para mí, la expresión del cuerpo era la mejor manera de hablar; no tenía que usar las palabras y así evitaba meterme en problemas con los demás, y que se burlaran de mí. Por eso, siempre busqué refugiarme en la danza, porque ahí sentía que los demás nos escuchaban. Creo que crecí sintiendo que las palabras, en algunos momentos, no tenían sentido ni valor para los otros; además siempre sentí que mis palabras no eran escuchadas, valoradas o, a veces, ni siquiera podía expresarlas por temor.</p>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Salón de clase	Sentirme libre, Creo que crecí sintiendo que las palabras en algunos momentos no tenían sentido y valor para el otro, creo que las mías no eran escuchadas, valoradas o ni siquiera podía expresarlas por temor.	La respiración, el latido del corazón, el pulso	Madera, lo sólido, lo fuerte, lo duro.	Sillas de clase

Imagen 15. Las manos de la protesta de Oswaldo Guayasamín

Tabla 13. Imaginario Individual Vivencia 13

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 14</p> <p>De mi paso por el colegio recuerdo que no era muy amiguera, que cada curso tenía una compañera con la que compartía al descanso y que cada año, cambiaba de compañía. Creo que estaba en 7 de bachillerato, tendría entre 12 y 14 años, cuando alguien llamó a mi casa a decir que si no me alejaba de X persona tendría problemas. Le pasé el teléfono a mi mamá, mientras seguían diciendo cosas. Al otro día, mi madre estaba en el colegio contando lo sucedido. Luego, nos enteramos de quién se trataba: Era una de mis examigas que tenía celos porque yo compartía mis descansos con la que ahora era su mejor amiga. En realidad, me pareció algo sin sentido. Así que comencé a salir sola en los descansos hasta que me hacía amiga de las nuevas chicas que llegaban al colegio y que, por cierto, eran casi siempre rechazadas y discriminadas por mis otras compañeras, por cualquier razón.</p>				
<i>Imagen 16. "Juego de adolescentes"</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Salón de clase	Sentí la rabia de mis examigas, me sentí intimidada al principio y decepcionada por la actitud de mis compañeras.	Risas, burlas	La voz	El teléfono

*Tabla 14. Imaginario Individual Vivencia 14*


VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 15</p> <p>Recuerdo que mi padre se sentaba mañanas y tardes, a enseñarnos a mi hermana y a mí a tocar el teclado y leer partitura. Nos pedía, que pusiéramos mucha atención a lo que él tocaba y que escucháramos bien como sonaba cada nota, cada ejercicio en el piano y la entonación de su voz. Nos pedía, también, que observáramos lo que él hacía y cómo lo hacía; porque luego debíamos repetirlo. Recuerdo que yo lo observaba en silencio mientras él me indicaba los ejercicios del libro que debía practicar. Después, yo repetía el ejercicio y, si me equivocaba, de nuevo me lo repetía. Me indicaba unas tres veces y me observaba. Como me demoraba un poco, él comenzaba a desesperarse, se enojaba y decía que, si quería ser una buena pianista, debía ensayar por lo menos 8 horas. Ahora, creo que la mayoría de veces que me senté en el teclado, no pasaba en él tocando más de una hora. Así que, con el tiempo, desistí de la idea.</p>	 <p>Imagen 17. Acercamiento a la música</p>

Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa	Concentración, observación, intranquilidad, enojo, desespere.	Silencio Sonido del teclado	Papel Partituras	Teclado Partitura Libro de partituras

Tabla 15. Imaginario Individual Vivencia 15

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 16</p> <p>Silenciamiento académico</p> <p>Recuerdo la mañana en que dos de mis compañeras de Maestría quisieron silenciarme. El docente me llamó y me pidió que, por favor, comenzara mi exposición, pero antes de ponerme de pie, se escuchó una voz que dijo: “Profesor, un momento; lo que pasa es que yo no estoy de acuerdo con que Camila exponga; pienso que ella no debe hablar y no puede hacerlo; ella no ha hecho los trabajos, se los han hecho; y esa investigación no es su investigación; ese tema del silencio, ella, ¿de dónde lo saca?; estoy segura que todos los trabajos se los hacen”.</p> <p>Me quedé paraliza, perpleja, con ganas de gritar, de levantarme y callarla, pero no me salían las palabras; quería decir que eso era mentira, que nada de lo que decía era verdad. Mis ojos se llenaron de lágrimas, quería gritar; sentí tanta rabia, que me quedé inmóvil, hasta que escuché la voz de otra de mis compañeras que afirmaba sin fundamento lo mismo. Así que como pude salí corriendo; no podía respirar bien; la rabia, la angustia, el dolor y el llanto me impedían respirar. No pude decir nada y no soporté tanta bajeza, tanto veneno, tanta rabia hacia mí.</p> <p>Luego de un tiempo, el docente me pidió que regresara y expulsara; ellas no podían impedir que yo hablara; debía hacerme escuchar, debía salir del silencio y demostrar que en verdad sabía, que nada de lo que ellas afirmaban era cierto. Expuse y una de ellas me preguntó: “¿Cuál es tu herida colonial?” Respondí que el silenciamiento epistémico, ese mismo gesto que ellas acababan de tener conmigo de no dejarme hablar, de negarme la palabra, de no escucharme, de desconocer por completo mis saberes y conocimientos, al decirme que no soy capaz y que no tengo habilidades, al inferiorizarme como estudiante; todo, por ese gesto que me acompaña desde niña de no expresión en público.</p> <p>Ese día comprendí con más fuerza que debía salir del silencio, de ese lugar en el que me he refugiado por temores e inseguridades, por no confiar en mis habilidades, por no valorar lo que sé y lo que soy capaz de dar. Comprendí que las palabras, los gestos, guardar silencio en ciertos contextos, causan grandes heridas al otro.</p>		 <p><i>Imagen 18. Compañeros de maestría</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Salón de clase Corredor	Dolor, rabia, angustia, desespero, ahogo	Silencios Palabras Respiración agitada Llanto	Madera	Pupitre

Tabla 16. Imaginario Individual Vivencia 16

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 17</p> <p>Recuerdo que con el grupo de danza realizamos varios talleres con un coreógrafo y bailarín bogotano, quien había sido invitado a Popayán para ayudarnos con el montaje de una obra de danza contemporánea llamada <i>Gertrudis</i>. Los talleres exigían de nosotros un nivel avanzado en movimientos y posiciones que no eran muy familiares para nosotros y que nos costaban trabajo por la técnica que requerían; eran giros y pasos de ballet que debíamos mantener. A medida que avanzaba, los pasos eran más complejos, así que, algunos, comenzamos a decir que no podíamos. Repetíamos una y otra vez los ejercicios; fueron tantas la veces que nos dijo que no estaban bien hechos lo ejercicios, que una compañera se enojó. Él le dijo que, con esa actitud, no iba a lograr ser bailarina; de repente, me miró y me dijo: “Así no vas a llegar a ninguna parte; si no puedes hacer esto, entonces la danza no es lo tuyo. Para ser bailarines deben practicar”.</p>		 <p><i>Imagen 19. Coreógrafo</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
La bodega teatro	Cansancio	Voz, la música, respiración, el roce del cuerpo con la lona	Lona gruesa lisa Madera	Bancas Lona

*Tabla 17. Imaginario Individual Vivencia 17*

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 18</p> <p>Debí enfrentar el sonido de mi voz en una de las clases de la Maestría, en la que conocí el “loopmambeo”, en donde debíamos perder el miedo a enfrentarnos al público y realizar el ejercicio de expresarnos a través de sonidos y de oírnos; esa fue una experiencia que me permitió repensarme desde el sonido y el silencio.</p> <p>Después de “loopmambeo”, de entrar en un estado de conciencia, de meditación y reconocimiento de uno mismo a través de los recuerdos, de los momentos vividos, de la identificación con animales y los contextos que habitamos, llegó lo que para mí es la comprensión de una parte de mi silencio, de mi manera de ver el mundo, de vivirlo y de comprenderlo. Esa forma mística de encontrarme con los otros, de establecer mis relaciones de confianza y de respeto con el otro.</p> <p>Me enfrenté a la idea de grabarme, de escucharme. Debíamos subir al escenario y enfrentarnos al sonido de nuestra voz, a los nervios y a los miedos, a nuestras sombras; en ese momento, comencé a comprender mejor de dónde viene mi silencio. No es un silencio causado por un trauma que haya vivido de niña; tal vez pienso que, si uno calla, es porque hay demasiado ruido en nuestras vidas, en los lugares que habitamos que nos impiden comunicarnos, escucharnos, sentirnos de una manera más consciente.</p> <p>De alguna forma, me puse a pensar que la música hizo que guardara silencio para escucharla, para apreciarla, para dejarme seducir por ella, por cada nota, por cada ritmo. Debía aprenderla a través del oído y de la observación. Debía guardar silencio para aprender a tocarla; debía observar atenta mientras mi padre me explicaba en el piano o la guitarra lo que yo debería hacer. Silencio, porque los grupos con los que tocaba y aún toca mi padre, se reúnen en mi casa a ensayar y grabar. Silencios, porque mi padre se pasa horas sentado frente a su computador creando y grabando sus obras musicales. Silencios, porque me di cuenta que los otros querían ser escuchados sin interrupciones. Silencios que están en la música también, en el cuerpo, en todo aquello que nos rodea pero que no percibimos.</p> <p>Comprendí asimismo que no me gusta mi voz, su tono, la forma rápida como hablo; una voz que se confunde con una voz masculina muchas veces. Después de ese día de sonidos, comprendí aún más la importancia que éstos tienen y lo insensible que podemos llegar a ser frente al ruido, los sonidos, la música y el silencio. Fueron varias horas de sonidos, que después de un tiempo me agobiaron, como suele pasarme en la casa cuando, tras mucho tiempo, no llega el silencio. Cuando se juntaba el sonido de máquinas de coser de mi madre y las guitarras y flautas de mi padre.</p>		<p>(Ver Anexo B. Loopmambeo)</p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Auditorio El escenario	<p>Enfrentarnos a los miedos. Estado de conciencia a través de los recuerdos, enfrentarme al público. Insensibilidad frente al sonido, el ruido, la música y el silencio.</p> <p>Agobio de tantas horas de sonidos. Nerviosismo. La cantidad de sonidos me hicieron salir con dolor de cabeza, salí del salón con ganas de no escuchar nada más, buscaba tranquilidad.</p>	<p>El sonido de mi voz era demasiado suave y temblorosa. Sonidos de máquinas, flautas, voces, respiraciones, sonidos de animales, de aparatos electrónicos. Sonido de semillas, de guitarra eléctrica.</p>	<p>La voz. Madera Semillas</p>	<p>Flauta, instrumentos de semillas, guitarra eléctrica, pedal, micrófono.</p>

Tabla 18. Imaginario Individual Vivencia 18


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 19</p> <p>Creo que, a lo largo de mi vida, ha sido el silencio de mi voz, lo que me ha caracterizado tanto que mi familia hacía chistes con eso; me decían: “No hable tanto, Camila, ¡qué cansona!”, y se reían. “Camila, ¡cállese, qué bullosa!”. Me sentía mal, en verdad no decía nada. Solo asentaba con la cabeza, sonreía, pero no pronunciaba palabra alguna durante largas horas de conversaciones de mis tías y primos. A veces sí me preguntaban, respondía a todo con un: “No sé”.</p>				
<i>Imagen 20. Los silencios detrás de las sonrisas</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa, reuniones familiares	Me sentía mal, sentía tristeza y rabia, aunque sonreía.	El silencio de mi voz. “Pero no hable tanto, Camila, ¡qué cansona!” y se reían. “Camila, ¡cállese, qué bullosa!”.	Mi voz	

Tabla 19. Imaginario Individual Vivencia 19



VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 20</p> <p>En una tarde, mientras almorzaba llegó al restaurante un extranjero, un hombre alto, mono y de ojos claros, y llevaba en su mano un instrumento de madera. Él pidió al dueño del lugar que lo dejara tocar y el dueño accedió. Se dirigió a una fuente que había en el centro del lugar, con voz temblorosa, pero con un español fluido saludó sin encontrar respuesta. Subió la voz, la gente dejó de hablar y le prestó atención. Estas fueron sus palabras: “Voy a tocar un instrumento de viento ancestral utilizado por los indígenas de Australia en sus rituales. Espero que les guste”. Se sentó en la fuente, puso su mochila a un lado, colocó el instrumento en el suelo, tomó aire y comenzó a tocar. Se notaba que estaba nervioso, yo lo observaba con atención. Se sentía incómodo. Cuando comenzó a tocar, de inmediato me acordé de la clase que tuvimos con el profesor James Delgado en la Maestría: Los sonidos que emitía el “didgeridoo”, me lo recordaron. Me impresionó que, para tocar el instrumento, debía controlar la respiración y mantenerla por largo tiempo para producir los sonidos. Terminó de tocar y se levantó; agradeció. Estaba sudando de los nervios. Se acercó a cada mesa a recibir la colaboración de la gente. Me parecía increíble que la gente del restaurante le prestó poca atención; no dejaron de hablar, a pesar de los sonidos de aves y elefantes que se escucharon; para mí fue algo bello que me transportó a varios lugares</p>				
<i>Imagen 21. Referencia Instrumento Didgeridoo</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Restaurante del centro de la ciudad.	<p>Él hombre estaba nervioso. Se veía que estaba incómodo, me impresionaron los sonidos del instrumento. Transportarse a varios lugares a través de los sonidos.</p>	<p>Voz temblorosa, instrumento de viento. Sonidos de animales aves y elefantes. El aire, La respiración</p>	<p>Instrumento de Madera, árboles, Agua, Tejido artesanal</p>	<p>Didgeridoo Fuente de agua Mochila</p>

Tabla 20. Imaginario Individual Vivencia 20

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 21</p> <p>Recuerdo que la mayoría de veces, debíamos guardar silencio en la casa; cuando mi padre graba en su estudio y ensaya con los grupos de música, debíamos esperar varias horas en nuestros cuartos a que terminaran de ensayar. Hay un punto en que la música se vuelve desesperante. Horas y horas de música, de repeticiones. El deseo del silencio.</p>		 <p><i>Imagen 22. Ensayo con la Chirimía Alma Caucana</i></p>  <p><i>Imagen 23. Mi padre</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Mi casa	Desespero	Bambucos, pasillos, porros, pasajes, cumbias, música andina	La música de viento	Instrumentos musicales

*Tabla 21. Imaginario Individual Vivencia 21*

VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 22</p> <p>Era un 7 de diciembre de 2016, cuando salimos con mi mamá al antejardín de mi casa a prender las velas a la Virgen, y después de encenderlas, le dije a mi mamá qué no entendía por qué he guardado tanto silencio, y comencé a preguntarle si siempre había sido así. Ella me miró y me dijo que recordaba que cuando era niña hablaba bastante, aunque también hubo un punto en que dejé de hacerlo. Le dije que habían muchas cosas que yo no me había preguntado sobre mi silencio. Entonces, decidí preguntarle que sí me había pasado algo en la niñez o sí a ella le había pasado algo en su embarazo. Ella me miró un poco sorprendida y triste y me dijo lo siguiente: “Lo que pasa es que cuando yo estaba en embarazo, viví en la casa de su abuela y su tía, y me sentía incómoda estando allí; no me la llevaba bien con ellas, ellas no me querían. No tenía muy buenas relaciones con ellas. Como su papá trabajaba todo el día y llegaba en la noche, lo que hacía era encerrarme en la habitación, de lunes a jueves, hasta la noche que llegaba su papá; entonces, me quedaba ahí en silencio sola, descansando, leyendo un libro, escuchando radio o durmiendo”. Después de que ella me contará eso, comprendí un poco más mi comportamiento; cuando mi mamá y yo estamos en la casa, las dos nos encerramos en nuestros cuartos a trabajar. Pasamos la mayoría del tiempo en la habitación.</p>	 <p><i>Imagen 24. Mi madre durante sus primeros meses de embarazo</i></p>

Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Apartamento Torres del Rio Casa Barrio Arboleda Antejardín Habitación	Soledad, encierro, tranquilidad, tristeza, incomodidad	Silencio	Lo sonoro	Radio

Tabla 22. Imaginario Individual Vivencia 22


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 23</p> <p>Recuerdo que la forma de corregirnos de mi mamá cuando hacíamos algún daño, no hacíamos caso, nos portábamos mal o le respondíamos de mala manera, era pegándonos con la correa, Recuerdo también que, a mis hermanos, cuando les pegaba o regañaba y no paraban de llorar, los metía al tanque de agua del patio para que se calmaran con el agua fría. A mí nunca me llegó a meter al tanque. Aunque me dolía mucho cuando los regañaban fuerte, les pegaban y los metían al tanque, sufría por ellos, lloraba con ellos en silencio. A veces, corríamos a escondernos en el baño para que no nos pegara, pero poco a poco, con el paso de los años, solo nos regañaba.</p>		 <p><i>Imagen 25. El lavadero de la casa</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa, patio, baño	Calmar con agua fría; me dolía mucho cuando los regañaba fuerte, sufría y lloraba por ellos, me entristecía mucho.	Gritos, llanto, sonido del agua, voz temblorosa	Agua Cuero	Correa Tanque

Tabla 23. Imaginario Individual Vivencia 23

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 24</p> <p>Recuerdo que muchas veces, la familia de mi mamá nos invitaba a rezar el rosario. Las veces que decíamos que no queríamos, se enojaban con nosotros y nos regañaban por no hacerlo y por no asistir a misa. La pregunta recurrente de mis tías y mi abuela, los días domingos, cada vez que íbamos a la casa de mi abuela era: <i>¿Ya fueron a misa? Hay que rezar, porque el único que nos puede ayudar es Dios y María Santísima. Pílas, No.</i> Muchas veces mis primos y yo rezábamos con ellos en la sala el rosario, aunque la verdad no nos gustaba mucho hacerlo; preferíamos quedarnos hablando o jugando que ir a rezar. Eso nos traía varios problemas y regaños.</p> <p>Un día, después de muchos años llegó a la casa un sacerdote misionero llamado Jesús, que decía haber dejado de celebrar misas para seguir su camino como misionero. Él comenzó a ir a la casa de mi abuela a hacer oración con mis tías y mis abuelos; luego, poco a poco, nos fueron invitando a participar. En estos encuentros rezábamos el rosario, se hacía lectura de la palabra, realizaba cenáculos con pan, vino y aceite. En la mesa ponía velas, espigas, y la Biblia. Nos explicaba el orden de cada elemento en la mesa.</p> <p>Recuerdo que fueron dos las veces que asistí a estos encuentros; el otro encuentro fue el 31 de diciembre; ese día el padre nos invitó a hacer una vigilia en la casa de mis abuelos para celebrar los más de 60 años que llevan juntos mis abuelos. Ese día, él cocinó para toda la familia. Preparó un arroz con pollo para la cena de Año Nuevo. Nos reunimos todos, desde las 7 p.m.; ese día, cenamos y luego de la cena, rezamos hasta el amanecer; recuerdo que salimos de la casa de mis abuelos cerca de las 5:00 de la mañana. Rezamos el rosario, compartió la palabra, hizo su reflexión sobre lo leído en la Biblia, nos invitó a pasar frente a la mesa en la cual estaba el vino y el pan, nos pedía que nos arrodilláramos para recibir el aceite y comer el pan y tomar el vino. Nos daba su bendición, nos ponía la señal de la cruz con aceite en las manos y la frente, luego le cantamos a la Virgen, nos entregó a cada uno novenas y después, los que querían, podían pasar a hablar con él. En medio de las oraciones, los cantos y la entrega de novenas, el rostro del padre brilla, sobre las novenas que él entregaba aparecían escarchas diminutas, y, poco a poco, en los rostros y manos de él y de mi familia, éstas se hacían visibles. En ese momento, miré mis manos y era cierto: Pequeñas escarchas aparecían en ellas; en la religión católica, esa es una señal de que la Virgen ha hecho presencia en el lugar.</p>		 <p><i>Imagen 26. Mis abuelos y el padre Jesús</i></p>  <p><i>Imagen 27. Ofrendas a la Virgen</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
La casa de mi abuela	Sorprendidos, sensación de curiosidad e incertidumbre, felicidad, nostalgia, sentirme abrigada, protegida, sentirme cubierta, me emocioné y me dieron ganas de llorar, sentir la caricia a través de la textura de la tela	Cantos Oraciones	Lo suave de la tela El olor de los pétalos de la rosa, el aceite, lo brillante de la escarcha	Rosario, mesa, biblia, velas, rosas, imagen de la Virgen. Novenas, flores, manto azul

Tabla 24. Imaginario Individual Vivencia 24

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 25</p> <p>Asistí una vez a uno de los grados del colegio La Pamba, en el cual se graduaban dos niñas sordas. Fue una de mis vivencias más bellas, era una mezcla de sonido y silencio, de lenguaje corporal, de señas que danzaban para mí en el ambiente. Los intérpretes transmitían con sus movimientos, con la expresión de su cuerpo, las palabras y la música que sonaba. Me pregunté por la sensación que ellas podían estar sintiendo, o qué tanto podían sentir de la música que sonaba; ellas tan solo podían leer con sus ojos o escuchar con ellos las señas del intérprete, aquel que les cantaba las canciones de la forma más bella que yo haya podido ver; era como si la música flotara, danzara con el aire, ellas las veían, pero no las escuchaban.</p>		 <p><i>Imagen 28. Grados Estudiantes Sordo Mudos Colegio La Pamba-Popayán</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Auditorio Unicomfacauca	Felicidad, la música y las palabras flotaban, danzaban con el aire.	Música, palabras, himnos, aplausos en silencios y con sonidos	Lo corporal La piel El gesto La voz	Togas Birretes

*Tabla 25. Imaginario Individual Vivencia 25*


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 26</p> <p>Iba en el bus en la mañana cuando vi a un niño ciego, sentado al lado de su padre; ya pronto se iban a bajar, y entonces, él sacó el bastón del maletín azul “Toto” que llevaba el niño. Me pregunté lo que significaría no poder ver; me dio curiosidad saber cómo logra uno poder guiarse solo con el oído y tener la capacidad de no limitarse y, por el contrario, hacer la vida llevadera, sin contar con uno de los cinco sentidos.</p> <p>En la tarde, de nuevo cuando tomé al bus, un muchacho más grande iba solo, se subió al bus y me di cuenta que era ciego; se sentó y sacó su celular y realizó tres llamadas escuchaba cómo sonaba el celular era como una especie de disco rayado, él deslizaba su dedo sobre la pantalla y escuchaba; una voz lo guiaba en el teléfono, deslizaba rápidamente su dedo en la pantalla, mientras chirriaba y de repente se marcaba el celular; alguien, al otro lado, contestaba, él lo saludaba y cuadraba una cita en la tarde, así volvió a realizar el mismo procedimiento con dos personas más. La verdad me parecía sorprendente, me cuestionaba muchas veces la forma cómo, teniendo todos nuestros sentidos, renegamos de la vida. Y dejamos de hacer cosas limitándonos nosotros mismos.</p>		 <p><i>Imagen 29. Un viaje sensible</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Buseta	Curiosidad, sorprendente, dejamos de hacer cosas y nos limitamos.	Voz Sonido de la gente de la calle, celular como un disco de música rayado. La voz.		Bastón desarmable Celular Maletín

Tabla 26. Imaginario Individual Vivencia 26

VIVENCIA	SÍNTESIS VISUAL
<p>VIVENCIA 27</p> <p>La danza me enseñó a escuchar mi cuerpo. En medio del sonido de la respiración agitada, del sonido de los latidos del corazón, los silencios y la música. Comencé a ver y sentir el mundo de una manera distinta, quizá más consciente de la forma como mi cuerpo se mueve y se deja afectar por lo que ocurre a su alrededor. Me doy cuenta de que soy consciente de mi cuerpo, pero que el resto de gente. no lo es de la misma manera.</p> <p>Ha sido con la danza con la que he explorado a través de mis manos, la belleza y textura de los troncos, de las hojas, de los musgos y del viento. Ha sido ella, con su silencio, la que me ha permitido redescubrir mi cuerpo y la Naturaleza.</p> <p>Me perdí en la magia del movimiento. Una mañana en la que, en medio del frío, de la lluvia y el silencio, cerré los ojos y me dejé llevar por mis sentidos. Exploré lentamente con mis manos una calle cerca del pueblito patojo que no había transitado. Me acompañaba Carolina, la chica con la que estaba tomando un taller de improvisación. Según ella, debía dejarme llevar por los olores, por los sonidos, por las texturas del lugar. Tenía que ser parte de la arquitectura y la naturaleza del lugar; debía volverme parte del paisaje, del lugar; ser un solo cuerpo con cada muro que tocaba con mis manos, con cada hoja, con cada tronco que acariciaba tímidamente. Un juego de sensaciones que me permitieron percibir y escribir con el movimiento.</p> <p>Caminaba insegura con los ojos cerrados; ella iba a mi lado por si tropezaba. Recuerdo que estiré mi mano y alcancé a tocar la pared, y comencé a deslizar mi mano por ella para sentir la textura. Luego, me agaché y toqué algunos troncos; exploraba con el tacto cada elemento que me encontraba; después, al abrir lentamente los ojos, me sorprendí: Era como ver por primera vez, era más consciente de lo que había hecho.</p> <p>Ahora mi cuerpo habla. Habla de esos instantes, de esos olores, de esos sonidos, de esas miradas, de esos cuerpos, de esos lugares. Habla, no desde la monotonía y el sin sentido del movimiento cotidiano de los cuerpos que habitan un lugar, sino desde una conciencia corporal que he adquirido con el tiempo.</p> <p>No hay mejor poesía que aquella que se escribe con el cuerpo; aquella que se construye con el movimiento y con la imaginación.</p>	 <p><i>Imagen 30. Fotograma video de Improvisación</i></p> <p>(Ver Anexo C. Video improvisación en danza)</p>

Texturas y Materialidades

Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
La calle Y un salón	Sorpresa de lo que vemos y sentimos. Una mañana en la que, en medio del frío, de la lluvia y el silencio, cerré los ojos y me dejé llevar por mis sentidos.	La calle, voces, carros, pájaros, música, respiración Silencio	Corteza de los árboles y lo húmedo, suave, blando y seco de los musgos, el pavimento, lo fangoso, lo frío y volátil como el aire	Lona, hojas secas, las piedras, troncos, pared

Tabla 27. Imaginario Individual Vivencia 27



VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 28</p> <p>Recuerdo que aquella noche, en medio del frío, extendimos la carpa verde en la parte de afuera de la casa; tenía un poco de miedo, porque era la primera vez que participaba en una toma de yagé. Ese día llevaba una chaqueta roja para cubrirme del frío; nos sentamos con Alejandro en una banca de madera a esperar que empezara el ritual. Cerca de las 12 de la noche, nos llamaron a todos a reunirnos en el interior de la casa; nos pidieron hacer dos filas, una de hombres y otra de mujeres; nos santiguamos, rezamos un padre nuestro y nos pidieron que nos acercáramos al taita, que se encontraba parado frente a una mesa de color azul, al lado de un altar con la imagen de varias vírgenes, la imagen de Jesús de la Divina Misericordia, el Niño Jesús de Praga y las imágenes de los taitas. Llegué a la mesa y el taita me miró y me sirvió el líquido en un vaso verde de plástico; lo recibí con las dos manos y lo tomé; salí y me senté sola, en una banca de madera al lado de una fogata. Traté de concentrarme, de estar tranquila, pidiéndole a los espíritus del yagé que me acompañaran. Pasó cerca de una hora y media y aún no sentía nada; tenía mucho dolor de cabeza, frío y comenzaba a sentirme débil. Volví a tomar otro vaso de yagé, e inmediatamente salí de la casa, vomité. Era un impulso muy fuerte que venía del estómago. Me senté, comencé a sentir que me derretía como gelatina. De repente comenzó a sonar la música, la armónica y la guitarra. Me di cuenta que, cada vez que cantaban y tocaban, la música activaba mi cuerpo, le daba fuerza para levantarse en medio de la oscuridad. De repente, comenzaba a quedarme dormida y un hombre pasó frente a mí con un sahumero; eso me reactivó, eran como pequeños impulsos para no dormirme; luego me levanté y caminé alrededor de la casa, escuchaba sonidos de animales cada vez que una persona vomitaba. En una de las puertas de la casa vi 4 velas blancas que me recordaron uno de los encuentros con el padre Jesús en la casa de mi abuela, en la que encendió 4 velas blancas como forma de pedir por los cuatro miembros de la familia de mi tía Alba que ya había fallecido. Esas velas me recordaron a mi tía; de pronto una nostalgia me invadió y comencé a llorar, sentada en la banca de madera, mientras sonaba la canción <i>Cómo no creer en Dios</i>, todo comenzaba a recordármela. El oído se agudizaba, escuché cerca de mí, las pisadas de un jaguar; sentía que alguien me cuidaba en ese momento; los sonajeros del taita que salió por un momento, me hicieron sentir protegida; era como si él fuera un gran jaguar; en la visión alcanzaba a ver en medio del fuego que el jaguar pasaba, sentía que los espíritus de la Naturaleza nos cuidaban, me vi jugando en la selva, luego escuche la voz que nos llamaba; ya era hora de hacer la limpia, nos quitamos la chaqueta y la blusa y nos quedamos en top, para que nos limpiaran. Mientras lo hacían, los músicos tocaban y cantaban una canción llamada <i>Anaconda</i>, los miraba y disfrutaba su música; ella me hizo llorar; sentía que mi padre estaba allí conmigo, cada nota musical me lo recordaban. Me daba aliento, me guiaban, me alegraba el alma.</p>				
<i>Imagen 31. Encuentros con el yagé</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Finca	Sensación de flotar, dejarse mecer, de caminar a ciegas, de lo inestable, lo misterioso, la oscuridad, el cuidado	Sonido de armónica, guitarra de voces y instrumento de semillas	Yagé, lo espeso, lo amargo, lo frío, lo duro, lo sólido, lo húmedo.	Carpa, chaqueta, velas, bancas, cobija, imágenes de santos

Tabla 28. Imaginario Individual Vivencia 28


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 29</p> <p>Dicen que, cuando alguien enferma de cáncer, es porque guarda muchos dolores; para mí, mi tía enfermó a causa de su separación con su esposo, o eso siento. Pienso que, a pesar de que él siguiera ahí visitándolos, esperando el almuerzo mientras veía televisión recostado en la cama, ella no dejaba de sentirse triste por su ausencia. Siento que ella esperaba que él volviera a estar ahí a su lado, que la amara solo a ella, pero no fue así; un día dejó de luchar contra el cáncer. El dolor y la tristeza se la llevaron de nuestras vidas. No quiso luchar más y solo hasta aquella noche, cuando él le dijo que la amaba, ella descansó en paz. Ese fue el dolor más fuerte que sentí, la primera muerte de un familiar cercano; saber que no volvería a verla, que no estaría más en nuestras vidas fue difícil para mí.</p>				
		<p><i>Imagen 32. El último recuerdo</i> Al lado izquierdo mi tía Alba que ya no está y al lado derecho mi tía Elizabeth</p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa de mi tía Sala Habitación	Desespero, tristeza, desconsuelo, intranquilidad, angustia, dolor, resentimiento, dejarse vencer. Agonía (el tiempo se acaba, la vida se detiene de repente. Dejarse caer. Un dolor constante, suspendido)	Llantos		Cama

Tabla 29. Imaginario Individual Vivencia 29

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 30</p> <p>Recuerdo que, en vacaciones, nos íbamos a una vereda cerca de Popayán llamada Quintana, y que nos levantaban a las 5 de la mañana a enseñarnos a ordeñar, nos mostraban como marcaban ganado, nos enseñaban a montar a caballo, a cosechar mortiños para hacer dulce; nos enseñaban a hacer pan, a matar las gallinas y desplumarlas para el sancocho; otras veces, nos llevaban a caminar largas horas por las montañas para llegar a una chorrera, disfrutar de los paisajes y conocer el lugar. La recompensa por llegar era poder comernos un bocadillo con queso, lo disfrutábamos mucho mis primos y yo. Por las tardes jugábamos en un columpio hecho con una llanta, y que colgaba de un gran árbol. Jugábamos también al “rey manda”; recuerdo que, en medio de las cosas que nos pedía el rey en el juego, debíamos conseguir unos plátanos verdes y pelarlos; ese día terminamos con las manos manchadas y con las uñas sangrando por intentar pelarlos con las manos, todo por cumplir con el juego. Pero eso no fue lo único: La última petición del rey, era tomar una matica que había al lado del lavadero; todos corrimos a traerla; el primero que llegara sería el ganador; lo que no sabíamos ninguno de nosotros es que era ortiga; ese día, varios de nosotros terminamos con mucha picazón en las manos.</p> <p>Recuerdo que nos contaban historias de duendes y brujas que no nos dejaban dormir por las noches. Nos daba mucho miedo. Nos asustaban lo sonidos de la noche, pero disfrutábamos de los cielos llenos de estrellas y de la luna. Recuerdo que la única vez no nos dejaron acercarse a la cocina; fue el día en que estaban matando un ovejo y quitándole la piel; creo que todos -de curiosos- nos acercamos y al darse cuenta que observábamos, nos dijeron que nos fuéramos a jugar; ver eso, para nosotros no sería muy agradable. Creo que esa noche no dormimos muy tranquilos.</p>		 <p><i>Imagen 33. Caminos al encuentro con el agua, Vereda Quintana</i></p>  <p><i>Imagen 34. Cosechando Mortiños</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Finca de Quintana Chorrera Potreros La cocina	Picazón, dolor en las uñas, cansancio de los largos recorridos. miedo, disfrutar de los cielos oscuros llenos de estrellas, había poca luz eléctrica en ese lugar.	La Naturaleza, los gallos, el viento, el agua, ovejos, vacas, caballos, gallinas, sonido de las chicharras.	Lo que pica, inflamación de la piel, lo dulce y salado del bocadillo, el agua, lo pegajoso, lo dulce del mortiño o agraz	Columpio de llanta Planta de ortiga Lavadero Tarro donde recogíamos mortiños

Tabla 30. Imaginario Individual Vivencia 30



VIVENCIA		SÍNTESIS LITERARIA	SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 31</p> <p>Recuerdo aquella vez que caminé por la vereda Clarete por más de cinco horas, hasta llegar a la cima de una montaña, para grabar una entrevista destinada a un portal web, sobre los gusanos de seda. Pensé mucho en el sacrificio que hay detrás de una investigación, en eso que no se ve, en todo lo que debe hacerse para conseguir las fuentes de la información. Hay miedos que deben enfrentarse, riesgos que deben correrse, se vive lo inesperado, pero lo más importante es lo persistentes y pacientes que se debe ser.</p> <p>Llegamos a las 9 de la mañana, a la vía que conduce a la vereda Clarete; nos habían dado las indicaciones para llegar al lugar, pero no encontramos muy fácil la entrada a la vereda sino después de unos cuantos minutos. Comenzamos a caminar y, en el camino, íbamos preguntando cómo encontrábamos a las personas que cultivaban gusano de seda; una persona nos dijo: “¿Ven la torre de energía que hay allá?; hasta allá deben caminar y ahí preguntan”; creo que teníamos el nombre de los cultivadores. Caminábamos largos tramos, descansábamos y veíamos que ese lugar era muy poco transitado; no avanzábamos mucho, y tuvimos miedo, a pesar de que era de día; el camino de la vereda era solitario, de vez en cuando pasaba gente en moto o en bicicleta y nosotros llevábamos cámara fotográfica y grabadora de audio. En un punto del camino, sentí que nos observaban; alcancé a pensar que nos iban a robar, pero no fue así. Después de varias horas llegamos al lugar, preguntamos y encontramos, en la cima de la montaña, a un cultivador, quien nos mostró el lugar. Nos emocionaba ver esas grandes camas llenas de morera y de gusanos blancos alimonándose. Recuerdo que entrevistamos al cultivador y que nos contaba la forma como los gusanos transformaban las hojas en seda; luego, él nos indicó dónde quedaba otra de las fincas de cultivo de seda; nos explicó que, para llegar allá debíamos, bajar la montaña y, entonces, atravesarnos unos cuantos potreros para conseguirlo. Fue un largo recorrido, pero logramos obtener la información; al final de la tarde, un carro nos trajo de vuelta a Popayán</p>		<p>Una hebra, 1.5 kilómetros, una vuelta, la muerte y el comienzo.</p> <p>Tal como una hebra de hilo de seda, se construyen los caminos y se tejan las distancias entre un lugar y otro.</p> <p>Líneas imaginarias se dibujan en el andar, en el balanceo del cuerpo, en la contemplación del paisaje, en la incertidumbre de un viaje que no sabemos a dónde nos conduce. O quizá sí, un viaje que nos conduce hacia nosotros mismos, al encuentro con el silencio, la agonía, la vida o la muerte.</p>	 <p><i>Imagen 35. Gusanos de seda</i></p>		
Texturas y Materialidades					
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos	
Vereda Clarete Alto	Miedo porque el camino era poco transitado, solitario, sentir que nos observan	Naturaleza	Hilos de Seda Hojas de morera	Capullos de gusanos de seda	

Tabla 31. Imaginario Individual Vivencia 31

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 32</p> <p>Recuerdo que jugábamos a las escondidas, en los bosques de eucaliptos y pinos de las fincas de cartón de Colombia en las que nos reuníamos, de vez en cuando, con toda mi familia, a celebrar cumpleaños y a hacer sancocho de gallina. Nos perdíamos en el bosque, en medio de las texturas de los árboles y las ramas secas y las acículas de color café que cubrían el piso; en aquellos bosques jugábamos a defendernos de los posibles animales que pudieran aparecer; imaginábamos que había osos, o parecían tigres y nos pasaban una enorme rama a cada uno con la idea de que, si aparecía algún animal, pudiéramos defendernos.</p>		 <p><i>Imagen 36. Celebración de cumpleaños</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
<p>Finca San José Finca San Benito Finca Hechaux</p>	<p>Imaginábamos, jugábamos, disfrutábamos correr y perdernos en los bosques, reíamos</p>	<p>Aire, pájaros, perros</p>	<p>Lo seco y rústico de la corteza de los árboles, acículas y semillas.</p>	<p>Hojas secas, acículas, ramas secas</p>

*Tabla 32. Imaginario Individual Vivencia 32*

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 33</p> <p>Desde niña, siempre me ha gustado recoger piedras y semillas. Recuerdo que, mientras caminaba de la mano de mis padres por la orilla de la carretera, después de los paseos de olla que hacíamos a la loma de las cometas, recogía del piso las semillas del árbol del vainillo o flor amarilla, para hacerlas sonar, abrirlas y descubrir qué había en ellas. Aún las veo mientras camino, las recojo para hacerlas sonar recreando aquellos momentos. Era como un sonajero, como una maraca natural. Me encanta ese sonido, así como el palo de lluvia.</p>		 <p>Imagen 37. Recogiendo semillas en la avenida Panamericana</p>  <p>Imagen 38. Nuestros paseos de olla</p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Loma de cometas Avenida Panamericana	El gusto por el sonido de las semillas, por el descubrir qué se esconde dentro de esas semillas negras.	Semillas de los guayacanes	Lo rústico, lo fuerte y frágil	Semillas

Tabla 33. Imaginario Individual Vivencia 33



VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 34</p> <p>Recuerdo que, en el colegio, hicimos una mañana una salida al relleno sanitario de la ciudad llamado El Ojito. Cuando llegamos al lugar, el olor a basura en descomposición era muy fuerte y desagradable. Había montones de basura y varios gallinazos. Nos llevaron del colegio a mostrarnos el proceso de transformación de las basuras y como éstas se podían aprovechar como abono para las plantas; años más tarde, volvería a ese lugar a realizar una investigación periodística sobre la problemática ambiental del “Relleno Sanitario El Ojito” de la ciudad de Popayán, que terminó convirtiéndose en un botadero de basura; ya había cumplido su ciclo y debía comenzar a la etapa de cierre y recuperación de esa zona. Visitamos la zona con mis compañeras de investigación, entrevistamos a los habitantes y vivimos como ellos la incomodidad por los mosquitos y los fuertes olores.</p>		 <p><i>Imagen 39. Publicaciones sobre la problemática ambiental del relleno sanitario “El Ojito”</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Relleno Sanitario El Ojito de Popayán	El olor a basura en descomposición era muy fuerte y desagradable. Incomodidad por los mosquitos.	Moscas	Papel Plástico	Periódicos, bolsas de basura

Tabla 34. Imaginario Individual Vivencia 34

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 35</p> <p>Recuerdo que siempre me gustó el sonido del palo de lluvia, la zampoña, la quena, la flauta de llaves, dulce y de carrizo, así como la ocarina, las cucharas de palo y las claves. Los escuchaba algunas veces cuando mi padre ensayaba con algunos grupos de música andina. Esos instrumentos de percusión y de viento, respectivamente, me alegraban y me daban la sensación de estar en lugares abiertos frente a las montañas; me hacen imaginar el sonido del viento, de agua, de las aves. Los instrumentos como el piano, la flauta y la guitarra han acompañado mi vida, eran los sonidos que me arrullaban en mi infancia.</p> <p>VIVENCIA 35</p> <p>Recuerdo que siempre me gustó el sonido del palo de lluvia, la zampoña, la quena, la flauta de llaves, dulce y de carrizo, así como la ocarina, las cucharas de palo y las claves. Los escuchaba algunas veces cuando mi padre ensayaba con algunos grupos de música andina. Esos instrumentos de percusión y de viento, respectivamente, me alegraban y me daban la sensación de estar en lugares abiertos frente a las montañas; me hacen imaginar el sonido del viento, de agua, de las aves. Los instrumentos como el piano, la flauta y la guitarra han acompañado mi vida, eran los sonidos que me arrullaban en mi infancia.</p>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Mi casa	Me alegraban y me daban la sensación de estar en lugares abiertos frente a las montañas. La música era como una caricia, un arrullo.	Flautas, palo de lluvia, piano, guitarra.	Madera, lo suave y duro	Zampoña, flautas, ocarina

*Imagen 40. Instrumentos musicales que han acompañado mi existencia*

*Tabla 35. Imaginario Individual Vivencia 35*



VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 36</p> <p>He vivido en el Barrio Aires de Pubenza, desde mis 10 años; fuimos de los primeros habitantes del lugar. Recuerdo que mis padres no nos dejaban salir a jugar porque para ellos, la calle tenía muchos peligros. Además, justo frente a mi casa, vivía un hombre que vendía drogas. Así que, rara vez, podíamos salir de la casa; mis amigos del barrio debían visitarnos en el antejardín; recuerdo que se burlaban de nosotras porque no pasábamos del marco de la puerta. Pasábamos horas ahí paradas hablando con ellos. Recuerdo que muchos jóvenes de distintos barrios, entre ellos El Santiago de Calí iban en las noches a comprar drogas. A veces, si estaba cerrado, silbaban; otras veces entraban al lugar a jugar maquinitas y salían. Esta situación hacía que mis padres nos cuidaran y se preocuparan si salíamos de la casa; todo era peligroso.</p> <p>Recuerdo que debíamos guardar silencio por temor; los saludábamos normalmente cuando estaban sentados afuera de su casa en el antejardín. Sabíamos qué pasaba, pero no podíamos hacer nada. Veíamos lo que pasaba, a través de la ventana.</p>		 <p><i>Imagen 41. La fachada de mi casa</i></p>  <p><i>Imagen 42. Barrios: La Arboleda y Aires de Pubenza</i></p>		
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Casa	Debíamos guardar silencio por temor, intranquilidad, preocupación, no era muy seguro	Botellas que se quiebran, correaos, voces de borrachos, la patrulla de la policía, gritos de mujeres, susurros.	Lo duro del vidrio y el cuero de las correas	Botellas, correas, maquinitas, drogas

Tabla 36. Imaginario Individual Vivencia 36

VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p><b>VIVENCIA 37</b></p> <p>Recuerdo que recorrí, en medio de una mañana fría, la orilla de la carretera de las termas de San Juan, en Puracé, e iba acompañada de mi primo, un biólogo y un guía indígena Coconuco. Íbamos en un recorrido silencioso en busca de las aves de ese lugar. Caminábamos en medio de la llovizna del páramo, marchando en silencio, observando a ambos lados de la carretera para ver qué encontrábamos. Me fijaba muy bien en cada detalle del lugar, las piedras, el agua que brotaba de los musgos al lado del camino, y observaba con dificultad a los árboles en medio de la niebla; me dejaba tocar por las sensaciones que ese lugar generaba en mi cuerpo, el frío, dejarme sorprender por lo que veía, el sonido del agua fuerte de las cascadas; quería aprender y conocer su trabajo.</p> <p>Ese día establecí varias relaciones desde la visión científica de mi primo, a través de su especialidad en Ornitología, con su trabajo como observador e investigador, identificando cada ave que veía en el camino; él me las presentaba con su nombre común y su nombre científico. Me explicaba un poco sobre la manera cómo lograba identificarlas, a partir de la forma de los picos, los colores de las plumas, del pecho, entre otras. Y la visión del indígena, que caminaba atento y en silencio observando en qué lugar estaban las aves. Muchas de ellas, las observaba primero él y nos decía su nombre común o las llamaba por el nombre por el que él las conocía, de acuerdo a su cultura. Ese día comprendí la importancia del silencio y lo vital que es para conectarnos con los sonidos de la Naturaleza, la importancia de activar nuestros sentidos para poder escuchar el canto de las aves y poder observarlas.</p>				
<i>Imagen 43. Cabaña de San Juan</i>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
San Juan, Puracé	Una mañana fría, un recorrido silencioso, el frío, dejarme sorprender por lo que veía, el sonido del agua fuerte de las cascadas, temer que canten ciertas aves por lo que pueden anunciar. suspenderse en el aire por segundos.	Sonido de la llovizna en las capas de lluvia, el agua de las cascadas en el camino, el canto de los pájaros	El musgo húmedo, la niebla, los árboles,	Piedras

*Tabla 37. Imaginario Individual Vivencia 37*


VIVENCIA		SÍNTESIS VISUAL		
<p>VIVENCIA 38</p> <p>Varias tardes, cuando nuestros padres salían de la casa y nos dejaban solas y queríamos jugar, nos pasábamos la tapia de la casa, con mi hermana, a la casa de los vecinos donde vivían dos amigas para jugar con ellas. Estábamos todo el tiempo con miedo de que llegaran mis papás y no nos encontrarán en la casa, pero preferíamos hacer eso que quedarnos encerradas viendo televisión o jugando entre nosotras; algunas veces nos pasábamos la tapia por pereza de salir por la puerta y otras veces, porque nos quedábamos solas con llave. Mi hermano menor, que estaba a mi cargo cuando mis padres no estaban en la casa, haría lo mismo años más tarde. Él se escapaba a los juegos que quedaban en la parte de atrás del barrio La Arboleda o, a veces, se iba a la casa de unos niños a jugar en el computador. Cuando me daba cuenta que no estaba en la casa, debía salir a corriendo a buscarlo.</p>				
Texturas y Materialidades				
Lugares	Sensaciones	Sonidos	Texturas	Objetos
Parque de juegos Casa Tapia	Estábamos todo el tiempo con miedo que llegaran mis papás y se dieran cuenta que estábamos en la casa vecina, aunque eran muy amigos de los vecinos Lucía y Orson.	Niños jugando	Muro de ladrillos repellido Rejas de metal de la casa	Juegos de madera y lazo Sube y baja Resbaladero Columpios

Imagen 44. Compartiendo con mis primos y amigas del barrio

Tabla 38. Imaginario Individual Vivencia 38

### **3 FASE DE INVESTIGACIÓN COLECTIVA**

#### **3.1 RECUPERACIÓN DEL MUNDO COMO TOTALIDAD**

Recuperar el mundo como totalidad, es reconstruir la memoria colectiva, a través de los recuerdos y experiencias de vida, reconociendo mi estado de colonialidad, como ser excluido, inferiorizado, minusvalorado y relegado, enfrentando mis miedos y reconociendo mis heridas coloniales como mujer, latinoamericana, colombiana, mestiza, etc., para luego compartirlas a través del diálogo con el otro y establecer en el encuentro de memorias, saberes y prácticas, la versión material de lo que llevamos por dentro, las imágenes, las texturas, los sonidos y los objetos del imaginario individual que resuenan con el otro.

Como sujetos pertenecientes a una cultura, totalizamos nuestra existencia a partir de las relaciones de sentido que establecemos a través del diálogo con el otro, desde el contexto cultural que nos constituye, “(...) pues la totalidad remite a un escenario material/inmaterial complejo, presente e incidente en toda producción de saber y de conocimiento y en la constitución misma de la existencia” (Valencia, 2015, p. 252).

#### **3.2 ESTABLECIMIENTO DE ZONAS DE CONTACTO**

A través de las actividades de exploración de la sensibilidad, de las búsquedas profundas, de los encuentros y desencuentros con la alteridad, a través del cuerpo y el movimiento, de los diálogos y prácticas sensibles y espirituales, realizados a lo largo de mi vida, como investigadora estética crítica, empecé una re-conexión con mi lugar cultural de enunciación, caminando al encuentro con el otro desde mi silencio, preguntándome: ¿Cuáles son esos encuentros y desencuentros silenciosos que he vivido y he ignorado con mi alteridad (hombre/mujer/Naturaleza)? ¿Acaso he ignorado lo que la Naturaleza me dice? O quizá no me había detenido a escuchar, sentir, leer y percibir el lenguaje de la Naturaleza, del otro o de lo otro.

En ese sentido, empecé un viaje de encuentro y conexión con la alteridad, a través del diálogo de saberes y prácticas cotidianas, rituales y espirituales compartidas, que resonaron con mi lugar de enunciación y mis heridas coloniales, mediante el contacto con lugares, acontecimientos específicos vividos con la Naturaleza, y con personas y grupos con los que tuve la posibilidad de entablar un diálogo sincero y simétrico, en donde -al final- pude establecer

diferencias y convergencias gracias a las experiencias de vida compartidas, al cruce del encuentro de culturas, de subjetividades y modos de hacer desde la sensibilidad.

De esta manera, las zonas de contacto entendidas como los “(...) campos sociales donde diferentes mundos de vida normativos, prácticas y conocimientos se encuentran, chocan e interactúan” (Santos, 2005, p. 144), me permitieron establecer flujos de sentido desde la diversidad del Ser, desde el reconocimiento de las experiencias sensibles que me han marcado: El dolor, los miedos, las inseguridades y la agonía del silencio, las que, puestas en contacto con la Naturaleza a través del diálogo y el lenguaje corporal me permitieron interactuar desde las afecciones, semejanzas y diferencias con el otro, llegando al compartir de saberes y prácticas transfiguradoras de mis afecciones y de mi sensibilidad, gracias al “(...) autoconocimiento, conocimiento de mí a través del otro y comprensión del otro a través de mí” (Valencia, 2015). De manera que, desplazarse al encuentro con el otro, implica necesariamente abrirse “(...) al empuje del pensamiento relacional, integrador, dialogante, análogo, alter-ativo y/o intercultural, proveniente de los contextos y las narrativas sociales y populares.” (Valencia, 2015, p. 198) que, a través de esta Investigación Estética Crítica, me conducen a la sanación de las heridas coloniales tanto propias como ajenas y de los ecosistemas.

### 3.2.1 Zona de contacto: mi habitación

*“El misterio inicial latente en cualquier viaje es: ¿cómo ha llegado el viajero a su punto de partida? ¿Cómo ha llegado a la ventana, a las paredes, a la estufa, al cuarto mismo? ¿Cómo es que estoy bajo este techo y sobre este suelo? (...) tiene que haber alguna razón que dé cuenta de mi presencia aquí. Hubo un paso que me colocó en dirección a este punto y no a cualquier otro del planeta. Debo pensarlo. Debo descubrirlo.”<sup>10</sup>*  
*Louise Bogan*  
*Viaje alrededor de mi cuarto*

En este primer lugar de encuentro, establecí un diálogo con mi madre Mabel Maldonado<sup>11</sup>, reflexionando con ella acerca de sus experiencias sensibles y personales vividas en este espacio configurado como íntimo, al que accedemos con la intención de resguardarnos del mundo exterior,

---

<sup>10</sup> Citado en Ackerman, Diane (1992) *Una historia natural de los sentidos*. Barcelona: Editorial Anagrama, p. 9

<sup>11</sup> Diseñadora de Modas. Nacida en la ciudad de Popayán. La menor de nueve hermanos y madre de tres hijos, de los cuales yo soy la mayor. Una mujer que, entre hilos, agujas y botones, exploró desde niña su creatividad, mientras pasaba las horas observando a su madre, quien trabajaba en el oficio de la confección. Su gusto por el diseño hizo que comenzara muy joven a elaborar sus prendas de vestir, la de sus ocho hermanos y sus amigas del colegio. Hoy, una mujer dedicada a la docencia, que trasmite los conocimientos adquiridos por su madre y sus años de experiencia en esta labor.

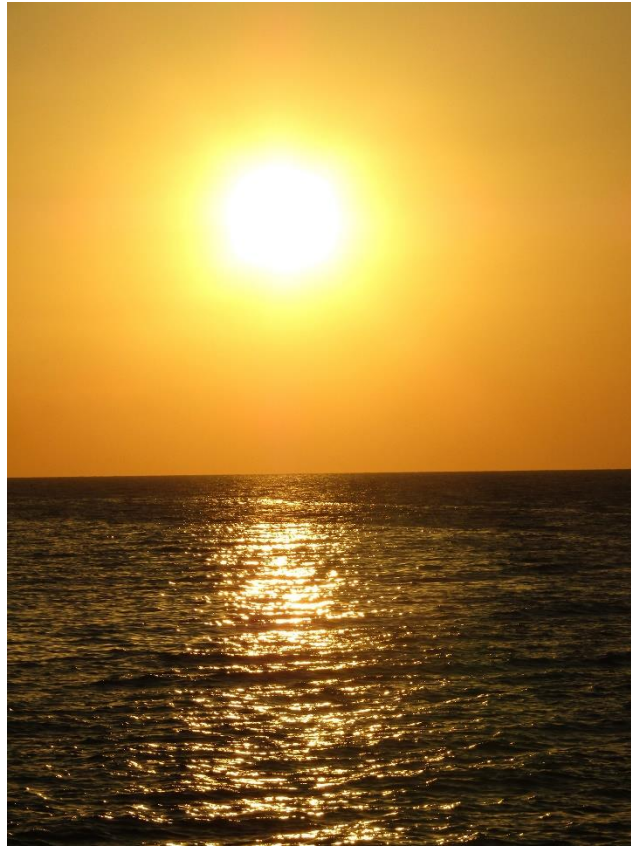
del ruido, del dolor, de la realidad. Un espacio para el descanso, para el amor y la conexión con el mundo de los sueños. El lugar en el que se establecen los límites entre la privacidad de la vivienda (Lo familiar) y la intimidad del ser (Lo personal); un espacio en el que la puerta es el límite, entre el mundo de lo social y el mundo personal que configura nuestros universos.



*Imagen 45. Mi habitación*

Para mí, la habitación ha sido un espacio de transformación, en el que he visto a través del espejo, una y otra vez, el reflejo de una mujer que cambia de atuendos, de roles artísticos, de prendas de vestir; que buscaba cubrirse el rostro con capas de maquillaje y escarcha, para desfilarse en pasarelas, para bailar en los teatros, buscando mostrarse al mundo y, a la vez, esconderse de sí y de los otros, tratando de encontrar una forma de expresión distinta a las palabras, para expresar todo aquello que guarda en su silencio. La habitación ha sido testigo de las lágrimas, de los castigos y los regaños de la infancia; ha sido un espacio de auto-conocimiento y también de conexión con los sueños.

### 3.2.2 Zona de contacto: la naturaleza primigenia



*Imagen 46. Naturaleza primigenia*

La apertura al diálogo con la Naturaleza, al encuentro con ella, está mediado por lo espiritual, por esas relaciones que comencé a tejer más profundamente gracias a las prácticas corporales (*reiki*, yoga, biodanza), que me ayudaron a entrar en contacto con cada lugar recorrido. Danzar con el agua, escuchar el susurro del viento, saborear los olores de los caminos y dejar que mi percepción se abriera en el intercambio de sonidos y silencios, a través del registro de mis sueños y de las sensaciones vividas en contacto con la Naturaleza, de las experiencias vividas a través de las visiones del Yagé y los conocimientos y saberes compartidos con Eliseth Peña, desde la filosofía andina, desde el acercamiento a las prácticas ancestrales y culturales que tienen en su familia para agradecer a la Madre Tierra, así como desde el acercamiento y mayor apertura a la sensibilidad corporal.

### 3.2.3 Zona de contacto: Maestría en Artes Integradas con el Ambiente

MAIA, ha sido el lugar de conocimientos, de aprendizajes, diálogos, convergencias, silenciamientos, el lugar donde la creatividad y el pensamiento crítico se integran para sanarnos. Un espacio de reflexión y exploración de otras formas de conocer y comprender el mundo; que a través talleres sonoros, corporales y visuales compartidos, nos permitieron recordar aquellas vivencias que nos han marcado y dejado heridas en nuestro cuerpo, en mi caso, experiencias que están ligados al silencio de mi voz, al silenciamiento de mi cuerpo y el desconocimiento de mis capacidades sensibles, en distintos contextos, siendo invisibilizada, subalternizada y negada desde mi posición como mujer mestiza.



*Imagen 47. Talleres Experimentales MAIA*

La Maestría nos planteó la necesidad de emprender nuevas búsquedas y prácticas que fortalecieran nuestro espíritu y ampliaran nuestra conciencia. De manera que, desde el cuerpo como territorio y exterioridad del alma, emprendí este viaje sensible de encuentros con la Naturaleza como alteridad.



### 3.2.4 Zona de contacto: el viaje como lugar de encuentro



*Imagen 48. Encuentros con la Naturaleza*

El viaje y recorrido por distintos lugares, como La Habana-Cuba, San Agustín – Huila, Paispamba-Cauca, El Eco-Parque Rayos de Sol-Popayán, El Sendero Ecológico Nuevo Amanecer, en Cajibío- Cauca, Maestra Vida - El Tambo-Cauca, La Cascada La Torre en La Vereda Claridad-Popayán, La Finca El Hechaux de Cartón Colombia – Popayán, El Río Tareas- Neira-Caldas, Zona rural de Guatapé-Antioquia, El Caribe colombiano, entre otros, son lugares a los que este horizonte de investigación me condujo y que tienen relación con mi lugar de enunciación, con mi silencio en la búsqueda de conexión con la lengua de la Tierra. Estos lugares me permitieron presenciar la vida, la agonía y la muerte, a través de las experiencias vitales compartidas

en contacto con la Naturaleza. En el viaje, las fuerzas de cada lugar me hablaban de su vitalidad, de su nostalgia, de su agonía y sus misterios, no solo a través de sus espacios y acontecimientos sino de su gente, de los seres humanos y no humanos que habitan en ellos. Cada lugar transitado, aunque fuera una sola vez, dejó en mí inscripciones, huellas, marcas y mensajes; algunos que logré descifrar o comprender al estar lejos de ahí. Cada suceso, imagen, sonido percibido a través de mis sentidos, dejaron a su paso por mi cuerpo, mensajes en mi piel y mi espíritu y evocaron recuerdos de mi infancia que había olvidado por completo.

### 3.2.5 Zona de contacto: el agua (el río y el mar)

Tal como el agua que cae una y otra vez sobre el mismo lugar en la montaña, dejando con ese gesto una huella en su piel, así pasa con nuestro cuerpo, cuando es tocado una y otra vez, por el agua del río o el mar; esas huellas en nuestra piel, son gestos, expresiones sensibles de la Naturaleza al dejarnos habitar por ella.

La Naturaleza tiene su propia lengua y su historia, pues sin ella sería impenetrable. Por ello, hace falta que los des-encuentros se repitan una y otra vez; que las gotas de agua que tocan nuestro cuerpo en cada encuentro y que parecen no significar nada para nosotros en un principio,

recorran no solo una sino varias veces nuestra piel, hasta abrir un cauce en nuestro Ser, creando a su paso una grafía sensible de su movimiento, que nos permita elevar nuestra consciencia para crear, a partir de ella, transformaciones profundas y reflexiones críticas sobre nuestra relación con cada elemento de la Naturaleza. Por lo tanto, las impresiones, gestos o expresiones en nuestro cuerpo, que surgen en contacto con la Naturaleza, reflejan las fuerzas con las que ella ha impactado mi Ser, la expresión y fuerza del agua en mí.



*Imagen 49. El Mar de Santa María Cuba*

A partir de ese instante, tal como ocurre con las gotas de agua que cae sobre la montaña, *“(hay que suponer una conmoción geológica atravesando la estructura interna de la montaña, como si sus entrañas adivinasen ya el lugar por donde un día, dentro de muchos años, se partirá en dos para albergar el lecho de un río)”*, que las huellas dejadas en nuestro cuerpo constituyen la memoria, una *“memoria geográfica”* como denomina Pardo, mediante la cual el cuerpo o la montaña recuerdan el paso de las aguas, *“la imaginación –fantasía geográfica- mediante la cual espera e invoca en silencio su repetición periódica, y la sensibilidad mediante la cual puede únicamente llegar a experimentar la presencia de la corriente”*. (Pardo, 1001, p. 45).

De igual forma, el agua del mar tocó el fondo de mi alma; recorrió cada rincón de la memoria y limpió con la sal de su cuerpo, a través de mis lágrimas, los dolores y heridas cargados durante tanto tiempo; así recargó mi alma e impregnó con una nueva fuerza mi espíritu, la fuerza de la tierra, del aire, del fuego llamándome a través de este líquido vital, en donde todos estos elementos para mí están presentes. Cada experiencia creó en mi cuerpo un pliegue, un acontecimiento en el que la Naturaleza encontró siempre la forma de habitarme, es decir, un lugar en donde existir.



*Imagen 50. Reserva Natural Piedra Montada en Samaria en Guatapé*

De manera que el diálogo sensible establecido con cada partícula de agua, mediante el contacto corporal, me permitió crear un camino de conexión espiritual por donde transitan ahora mis aguas internas renovadas. Así mismo, puedo decir que es, a través de la memoria, que vuelvo a esos instantes, a esas sensaciones y silencios compartidos con la Naturaleza, mediante sus

imágenes, los olores, los sonidos, del tacto es que evoco de nuevo esos encuentros, esas sensaciones corporales experimentadas que me recuerdan la presencia de la corriente del río, el abrazo de las olas, la fuerza de la tierra, la calidez del viento, inscritas en mí.

### 3.2.6 Zona de contacto: las plantaciones o cultivos de pino



*Imagen 51. Mu-danza con la tierra en las plantaciones de pino*

Qué lugar más inhabitado solitario que una plantación de pinos y eucaliptos, el mejor para un niño que desea jugar a las escondidas, ignorando por completo los efectos nocivos que estos árboles que no son nativos generan sobre el agua, el suelo y la biodiversidad, en plantaciones industriales donde se siembran para cosechar el producto, en este caso la

madera. Este lugar solitario ha sido para mí un lugar que trae recuerdos de la infancia; crecí al lado de mi familia compartiendo los fines de semana paseos a estos lugares en los que lo que más deseábamos, cuando éramos niños, era escuchar ese “Vamos al bosque a jugar”, cuando en realidad corríamos en medio de árboles que se transformarían en papel y cartón. Lo que hace diferente a una plantación de un bosque, es la diversidad de especies animales y vegetales que allí viven y que, en el caso del bosque, es inmensa.

Este lugar me conectó con la agonía de la Tierra, con esa piel de la Tierra que tiene enfermedades, y entre las cuales, una de ellas es el hombre, como acierta a señalar Pardo:

El hombre es una enfermedad de la piel de la Tierra, y el Espacio es la piel de la Tierra, la sensibilidad que oculta el mundo en sus repliegues y lo expresa en sus obras. ¿Hay algo más contagioso, más epidémico- y epidérmico- que las enfermedades de la piel? Son estas enfermedades de la piel las que requieren atención, mucho más que las erupciones volcánicas y los terremotos del Espíritu, la Naturaleza y el lenguaje («salados, embusteros y poco profundos») (Pardo, 1991, p. 157).

En ese sentido, coincidir en los caminos con estas plantaciones y con la sensación compartida del silencio, la soledad y la tristeza que ellas producen, me hacen pensar que, más allá de tratar de curar a la Tierra de sus enfermedades, debemos reconocer en nosotros que somos parte de la enfermedad y en cómo resolverla.

### 3.2.7 Zona de contacto: grupo de Biodanza – la poética del encuentro humano

La biodanza fue un espacio para el autoconocimiento y la apertura sensible con la alteridad, un lugar de exploración y encuentro consigo mismo y con los demás, a través del movimiento, de la palabra, del gesto y el silencio. Un lugar para el intercambio de experiencias, saberes, conocimiento y cuidados de sí y del otro, puesto en práctica en la preparación de alimentos saludables, en la danza y la palabra compartida alrededor del fuego; sanando al otro siempre desde el amor, desde la creación de lazos de afecto y mediante el reconocimiento de los talentos, capacidades y saberes individuales y en colectivo. Un espacio dinámico y de conexión espiritual desde lo ritual, que buscaba llevarnos al sentir-pensar en colectivo, desde la relación con la vida, desde el afecto, caminado siempre en dirección a la integración del Ser con la sacralidad de la Vida.

### 3.2.8 Zona de contacto: lo onírico



*Imagen 52. El Fuego Sagrado*

Como seres humanos, producimos símbolos inconscientemente y espontáneamente en forma de sueños; estos se convierten en portales de conocimiento, y en escenarios en los que de manera simbólica se visualizan nuestros deseos, impulsos, intenciones, percepciones e intuiciones

vinculadas a nuestras experiencias sensibles, vividas de manera consciente o inconsciente, las cuales trasladamos en cierto modo del reino de la realidad al de los sueños.

De manera que los sueños nos develan algo específico de nuestro inconsciente, son ellos “(..) las raíces casi invisibles de nuestro pensamiento consciente. De ahí que los objetos o ideas comunes puedan asumir poderosa significación psíquica en un sueño del que podemos despertar gravemente confusos, a pesar de haber soñado con nada peor que una habitación cerrada con llave o un tren que hemos perdido.” (Jung, 1976, p, 38). Los sueños nos traen mensajes o pensamientos nuevos que debemos interpretar de acuerdo a nuestras experiencias, solo que la mayoría de nosotros -como plantea Jung-: “(..) hemos aprendido a prescindir de los adornos de la fantasía en el lenguaje y en los pensamientos, perdiendo así una cualidad que es aún característica de la mente primitiva”. (Jung, 1976, p. 39). En ese caso, diría que las culturas indígenas, por sus fuertes tradiciones y su permanente contacto con la Naturaleza y la ritualidad, establecen lazos más fuertes con el mundo místico a través de los sueños, lo que permite que sus sueños sean interpretados de formas más profundas y reveladoras.

Ya que -como explica Jung-:

Un habitante de la selva africana, por ejemplo, ve durante el día un animal nocturno y sabe que es un hechicero que, temporalmente, ha adoptado ese aspecto. O puede considerarlo como alma selvática o espíritu ancestral de alguno de su tribu. Un árbol puede desempeñar un papel vital en la vida de un primitivo, poseyendo, de forma evidente para él, su propia alma y voz, ese hombre sentirá que comparte con el árbol su destino. Hay ciertos indios en Sudamérica que aseguran que ellos son papagayos ara, aunque se dan cuenta que carecen de plumas, alas y pico. Porque, en el mundo del hombre primitivo las cosas no tienen los mismos límites tajantes que tienen en nuestras sociedades “racionales” (Jung, 1976, p. 39).

En ese sentido, compartir los sueños, es una forma de escuchar al otro y conocer el misterio de la vida, pues es en las imágenes y símbolos, en donde aquello que hemos percibido a nivel sensible de manera inconsciente, nos muestra un aspecto de nuestro comportamiento dándole la verdadera importancia emotiva y vital. Es así como “el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional, sino como una imagen simbólica” (Jung, 1976, p. 19). Por ello, establecer un diálogo a través de la experiencia onírica con otra persona, se convierte en este caso, en una fuente para la Creación e Investigación Estética, mediante la cual se evidencia la facultad del hombre para simbolizar, y la estrecha relación que se establece con la Naturaleza a través de ellos.

### 3.3 DIÁLOGOS INTER-INDIVIDUALES Y GRUPALES DE SABERES

Los diálogos de saberes dentro de este horizonte de Investigación-Creación, son el eje articulador de nuestras experiencias de vida con el mundo, que nos permiten acercarnos al conocimiento de los ciclos vitales de la Naturaleza; sus modos de habitar y convivir en el mundo, nos ponen en contacto con cada forma de vida, con sus problemáticas ambientales y las heridas coloniales compartidas, desde un acto simbólico en el que damos y recibimos, construyendo así, lazos con el territorio que nos permiten llegar a la comprensión de nuestra existencia; un espacio de intercambio de saberes que nos recuerdan que lo ambiental está inevitablemente unido e integrado a cualquier forma de vida y a nuestras acciones en el mundo.

De manera que, es en el compartir de la palabra, de un ritual o de la puesta en práctica de un hacer, en donde se manifiesta el conocimiento y los saberes que son producto de las experiencias de vida compartidas en comunidad y que han sido transmitidos, a través de distintas generaciones en el tiempo.

Por lo tanto, establecer una comunicación simétrica, sincera, respetuosa y abierta con la alteridad, a partir de las experiencias de vida que nos han marcado a lo largo de nuestra vida, requiere del reconocimiento, valoración y respeto de las diferencias y similitudes existentes con los otros, a partir de un viaje en el que las heridas, cicatrices y dolores son tramitadas en la comprensión de las experiencias compartidas, a través de la palabra, de un gesto, un sonido, etc.

Puedo decir, entonces, que es en el ejercicio de la reciprocidad, en donde aprendemos y comenzamos a construir otros mundos posibles, en el diálogo íntimo y profundo con el otro y con la Naturaleza, permitiéndonos llegar a vivir una experiencia integrada a los saberes, no solo epistemológicos sino sensibles, acerca de la realidad y que se transmiten a nosotros a través del corazón, del afecto y la palabra que es sabiduría.

Los diálogos realizados a lo largo de esta investigación los realicé, en primer lugar, con mis padres, Mabel Maldonado Gallego y Luis Felipe Vivas; luego, con mujeres que conocí a lo largo de este horizonte de investigación, las que me acercaron a un conjunto de prácticas de autoconocimiento y autocuidado, a través del compartir de experiencias cotidianas como el yoga, la meditación, el tejido, la biodanza; entre ellas, están: Mabel Sterling, Paola Molina, Diana Rodríguez y Eliseth Libertad Peña, quienes me recordaron episodios de mi vida, a través de los cuales pude entablar un diálogo sensible con la Naturaleza como alteridad, mediante un proceso de apertura de la percepción que me permitió reflexionar sobre el estado de desconexión existente

con la Naturaleza y su estado de agonía. Para llegar, finalmente, a los diálogos con la Naturaleza, gracias a los cuales comprendí que ha sido el cuerpo, la tierra fértil de la que brotan las formas, los dibujos y los gestos a través de los cuales la propia Naturaleza se expresa en mí. Mi cuerpo como territorio vital en el que se inscriben todas las experiencias sensibles compartidas con cada ser de la Naturaleza.

### **3.3.1 Diálogos con mi habitación**

Dialogar con los espacios a través del cuerpo, desde las acciones no habituales como hacer *Reiki* y meditar, me permitió re-pensar el espacio de mi habitación como un lugar de encuentro íntimo y no solamente como un lugar de tránsito y trabajo; esto, debido a que son muy pocas las veces en las que consigo tener completa privacidad en él. Recuerdo que, desde niña, he compartido mi habitación con mis hermanos, y solo hasta cumplidos los veintidós años de edad, al construirse el segundo piso de la casa, logré tener mi propia habitación; sin embargo, es inevitable estar en ella sin ser interrumpida; su disposición arquitectónica al estar ubicada en el primer piso, la conecta con la sala a través de la puerta principal; y con la cocina, el comedor, el baño social y las gradas que van hacia el segundo piso, a través de una puerta-ventana de vidrio, que la hacen un lugar de recurrente tránsito. Aun así, este espacio es el lugar de la casa en el que más paso la mayoría de mi tiempo.

En ese sentido, adquirir consciencia de las acciones cotidianas realizadas en este espacio, me permitió re-configurar este lugar como un lugar de enunciación, a través de los diálogos establecidos con él. De manera que, habitar un lugar y que este nos habite, necesariamente implica recorrerlo y que nos recorra, sentirlo y que no sienta, escucharlo y que nos escuche, observarlo y que nos observe, dejar una huella en él y que él deje una huella en nosotros. El estar, transitar y abandonar un espacio crea en sí, unos recorridos, unos caminos e incluso unos movimientos corporales que nos permitan fluir a través de los objetos que hacen parte del lugar.



Habitar estos espacios, también requiere aprender a convivir con ellos, acoplarse al frío del lugar, a la poca iluminación, al ruido externo, al limitado espacio para moverse en él, así como encontrar en él la tranquilidad e intimidad necesaria para trabajar. Puedo decir, entonces, que he dejado que mi habitación me habite, ella ha dejado una huella en mí, un sin número de gestos con los que convivo a diario, unos horarios, unos ritmos y unas formas de comportarme estando en él. Así que, mi habitación se convirtió en ese espacio en el que yo, al igual que mi madre, nos refugiamos del mundo exterior y del sonido de la música de mi padre. Un lugar en el que nos alejamos del dolor, de la tristeza, de los miedos, de la realidad.

En ese sentido, pensar la habitación como un lugar para el encuentro con el equilibrio corporal y mental, mediante la búsqueda del silencio, me llevó a transformar este espacio en el que pasaba la mayor parte del tiempo trabajando y refugiándome del ruido, a crear un lugar de encuentro profundo con mi ser desde prácticas como el *reiki* y la meditación, dedicando un tiempo para silenciar mi mente, buscando sanar mi cuerpo a través de la transformación de mis hábitos cotidianos, los que me habían conducido a forzar mi cuerpo a pasar largas horas en la madrugada trabajando, porque este era el único momento del día que tenía para estar completamente a solas y en silencio.

Mi habitación ha pasado de ser un lugar de encuentro y conversación en las reuniones familiares, a un lugar para cenar, para trabajar, una “sala de espera”, durante las largas sesiones de trabajo musical de mi padre, realizadas fuera de mi habitación en el estudio y la sala; además de ser un lugar de tránsito entre el comedor, el baño, el segundo piso y la sala, por su disposición arquitectónica.

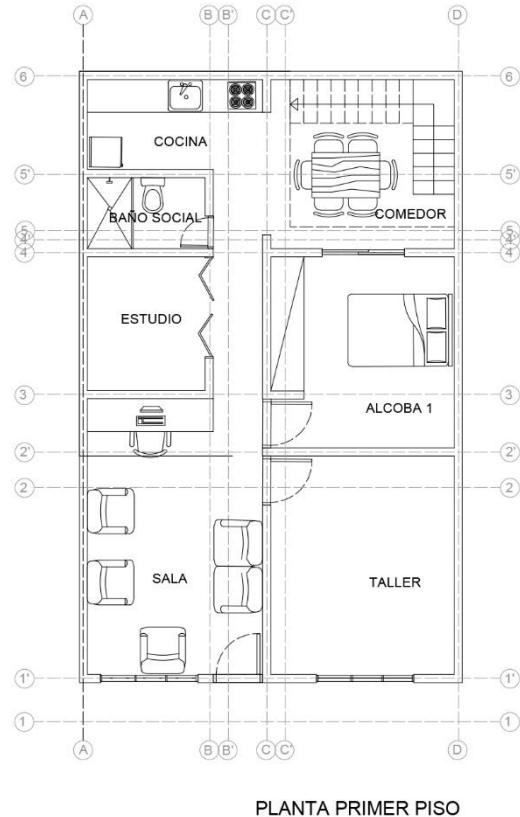
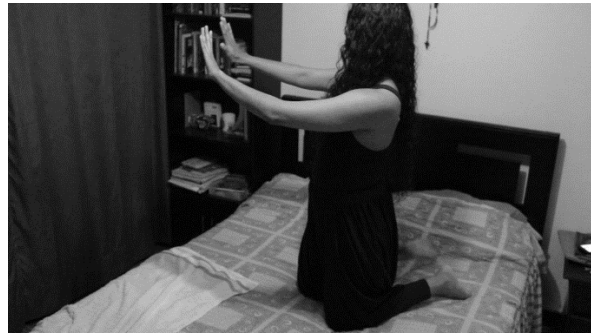


Imagen 53. Planos primer piso de mi casa, Mi habitación

Al realizar un acercamiento a mi habitación comprendí que este lugar de descanso en el que se revitaliza el cuerpo y la mente, en donde se recuperan las fuerzas y en el que se busca la introspección, era para mí un lugar en el que mi cuerpo permanecía en agonía, en un constante cansancio y una continua enfermedad. Un lugar en el que se desnuda el cuerpo y el alma, pero a la vez se oculta en el silencio de las noches, en lugar para la transformación física y para el refugio del espíritu.



*Imagen 54. Reiki en mi habitación*



*Imagen 55. Limpiando la energía*

En este espacio nos entregamos no solo al trabajo, sino a los dolores del cuerpo y del alma, al sueño, al deseo, a la tristeza, al amor. Pero soy consciente de que cada persona hace uso de los espacios de acuerdo a sus necesidades y experiencias de vida. Entonces, reflexionar acerca de la forma como habito y me habita este espacio, me llevó a buscar la comunicación con él a través de un ejercicio de *reiki* y de danza para expresar lo que realmente mi cuerpo vive o experimenta en este lugar; así que busqué equilibrar mis energías corporales y del lugar a través de la imposición de las manos, para danzar al final las sensaciones que este espacio genera en mí; comprendí entonces, cómo mis movimientos buscaron expresar la sensación de cansancio corporal que me ha acompañado a lo largo de los años, debido a mis rutinas cotidianas, a los días de traspasado.

Mi cuerpo se había acostumbrado a la poca luz de la habitación, al frío y a la humedad, lo cual me llevaba a cubrir mi cuerpo para permanecer en él, a convivir con mis alergias y a modificar mi horario para dormir, porque las dinámicas sonoras del espacio, a eso me llevaban. Al ver las imágenes del ejercicio corporal realizado, observé que había escogido un vestuario negro con el que normalmente danzaba, que me hizo pensar en la carga energética del color negro. Este color que denota ausencia de la luz y que se asocia con la muerte, expresa para mí en esa relación que

yo establezco con este espacio. De alguna manera, representa la oscuridad, el encierro, el ocultamiento, la agonía de mi Ser en este espacio, de acuerdo a mis dinámicas cotidianas.

### **3.3.2 Diálogos con mi madre alrededor de la habitación**

Mi madre, Mabel Maldonado, recuerda que durante su primer embarazo convivió con la mamá y la hermana de mi papá en el mismo lugar, sus relaciones no eran las mejores así que ella, en ausencia de mi padre quien viajaba recurrentemente porque su oficio de músico así lo requería, buscaba refugiarse en su habitación, evitando así cualquier tipo de discusión. Ella acompañaba sus días con la radio o el silencio, dedicando algunas horas del día a la lectura de libros y otras a su cuidado.

Recuerdo que mi madre me contó esta vivencia una noche cuando le pregunte insistentemente, si recordaba alguna situación o experiencia vivida que le diera explicación a mi silencio. Quería saber si en aquellas épocas de mi infancia que se han borrado de mi memoria, existía quizá alguna experiencia que me hubiese llevado a preferir el silencio que las palabras. Considero que en parte encontré una respuesta y comprendí que mi madre al igual que yo preferíamos refugiarnos en nuestro cuarto cada vez que teníamos oportunidad.

Ella al igual que yo, realizábamos la mayoría de nuestras actividades leer, escribir, descansar e incluso trabajar en este lugar. Rara vez utilizábamos el comedor o la sala para realizar nuestras actividades. Comencé a observar desde ese momento, que cada vez que las dos estábamos en la casa, cada una prefería ir a su habitación, buscando silencio y la tranquilidad. Además, observé que mi habitación estaba justo debajo de la habitación de mis padres. Lo que para mí simbólicamente me hizo sentir desde ese momento como si estuviera de nuevo dentro del vientre de mi madre, pero esta vez, sumergida y atrapada bajo normas y reglas que limitan.

En el siguiente plano se observa la distribución de los tres pisos que conforman mi casa. El primer piso en el que se encuentra la alcoba 1, que corresponde a mi habitación. En el segundo piso justo encima de mi alcoba, está la alcoba principal, es decir, la alcoba de mis padres y al lado la alcoba 2 que corresponde a la de mi hermano, finalmente, en el tercer piso se encuentra casi en el mismo punto que mi alcoba y la alcoba de mi madre, la alcoba de mi hermana; de alguna manera mi madre, mi hermana y yo, pasamos la mayor parte del tiempo, cada una en sus respectivos cuartos.

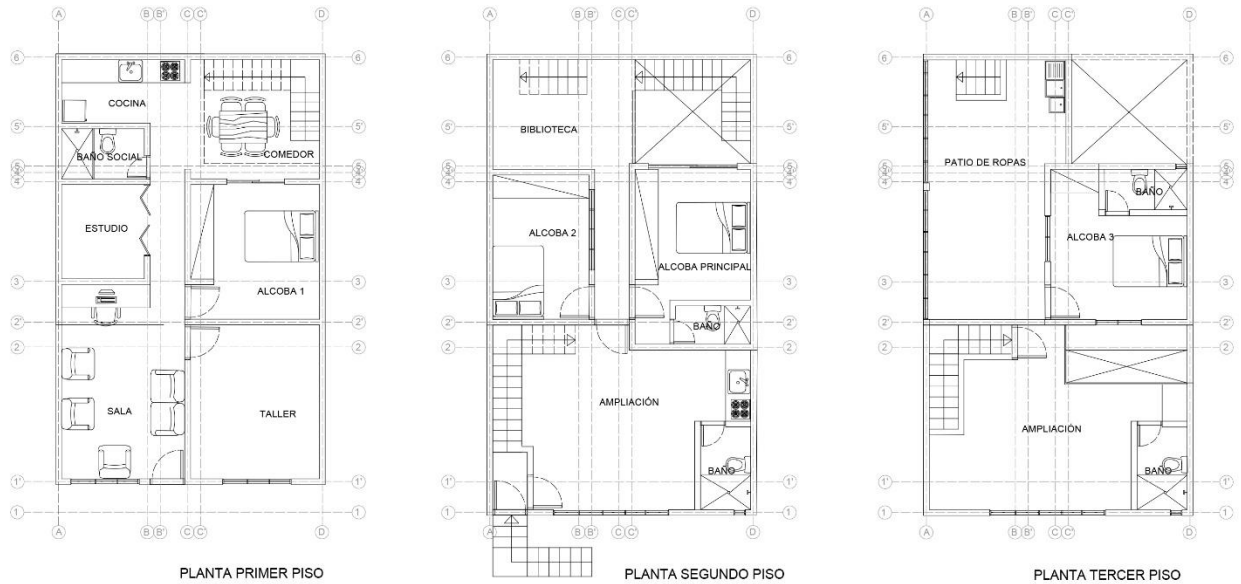


Imagen 56. Planos de las tres plantas de mi casa

### 3.3.3 Diálogo con mis padres: silenciamientos compartidos

Acercame a mi historia personal, mediante el diálogo con mis padres, buscando sanar las heridas ocasionadas por lo silenciamientos vividos en distintos contextos de mi vida, me permitió conocer algunas de las experiencias de vida de ellos, en las cuales encontré respuestas a mis preguntas frente a mis silencios; comprendí así, que muchos de los miedos e inseguridades que habitan en mí están relacionados con algunas de las experiencias de mi padre. No puedo negar que, para mis progenitores, compartir sus experiencias del pasado fue algo difícil. Sin embargo, mi madre me compartió algunas de sus experiencias vividas en su infancia, frente a las normas y reglas, los castigos y regaños recibidos, los cuales eran fuertes, pero según ella necesarios; más, ante la idea de guardar el orden en una familia constituida por nueve hermanos, en la cual las labores del hogar eran distribuidas entre todos y debían cumplirse. Aun así, mi madre aseguró no ser silenciada. A diferencia de mi padre, con quien de cierta forma comparto la mayoría de formas de silenciamiento.

Como parte de mi trabajo espiritual y de sanación de las heridas coloniales, realicé con mis padres un recorrido en silencio, iniciando en el barrio Buenos Aires de Pubenza, en el que hemos vivido durante 19 años, y partiendo hacía la finca familiar ubicada en vereda Claridad, en la ciudad de Popayán. La intención era realizar un ejercicio de escucha consciente de la Naturaleza y de los

sonidos percibidos a lo largo de este recorrido a pie, buscando a la vez que cada uno pensara en los silenciamientos vividos a lo largo de su vida. El recorrido me permitiría conectar el ambiente sonoro del barrio, con la ciudad y la Naturaleza primigenia, pasando de lo urbano, a lo rural hasta llegar a lo Natural. Este recorrido tenía, a la vez, el objetivo de realizar un acto ritual de desprendimiento o superación de los dolores, prohibiciones, culpas y silenciamientos compartidos.

La caminata se inició a las diez de la mañana, saliendo de la casa de mis padres ubicada en el Barrio Aires de Pubenza, una urbanización creada como un proyecto para artistas, aunque nuestra casa es una de las cinco casas que está por fuera del conjunto cerrado y que limita con el Barrio La Arboleda, que ha sido el lugar en donde mis hermanos y yo establecimos lazos de amistad con los vecinos.



*Imagen 57. Inicio del viaje*

Camila: El caminar entre el barrio y la ciudad, me hicieron sentir incómoda por el sonido de los carros y las motos, aunque la mezcla de olores a tierra húmeda y de vegetación a la salida del barrio, en una pequeña extensión de tierra donde habitan vacas, me recordó esos lugares que recorrí en la infancia.



*Imagen 58. Recorrido por la Avenida Panamericana*

---

*Experiencia Caminata de mi madre*

*Salimos de nuestra casa, caminamos por la carretera saliendo del barrio, en ese recorrido sentí el sol sobre mi rostro, el calor algo agobiante y el caminar hacia una situación diferente, luego, seguimos sobre la vía Panamericana.*

---

Mis padres se sorprendieron cuando les dije que la caminata debería ser en silencio. Para mi madre, fue más difícil permanecer en silencio que para mí padre. La expresión de su rostro, demostraba lo incómodo que resultaba permanecer callada y, sus labios permanecían apretados con un gesto en la frente que dejaba ver su molestia.



*Imagen 59. Puente Elevado de Villa del Viento*

---

*Mamá: Caminamos por el puente elevado divisoando algunas construcciones y continuamos nuestro recorrido, escuchando el ruido de los carros y las motos que se movilizaban por el sector.*

*Papá: La invitación a hacer el recorrido es importante por lo que habremos de percibir en torno a esta experiencia. Desde luego, se observa la colonización sufrida por la Naturaleza en un primer trayecto, en donde la ciudad nos invita al susurro, a la convivencia, al contacto físico y verbal permanente; este aspecto me permite vivir en un contexto en el que no soy tan importante en mí individualidad, y, por tanto, abandono mi cuerpo, mi respiración y mis sentidos.*

---



*Imagen 60. Caminando con mi madre*



*Imagen 61. Caminando con mi padre*

---

*Mamá: Nos acercamos al puente de Cauca y empecé a sentir tranquilidad, se escuchaba menos ruido de motos y carros y se sentía más el olor de la Naturaleza. Pasamos por el río y seguimos nuestro recorrido; ya en el momento en el que nos dirigimos a la vía que nos lleva hacia la finca, empecé a hacer mi trabajo de estar en silencio, pero es algo difícil, ya que uno desearía poder expresar lo que siente en ese caminar, pero uno también es consciente de que debe estar en silencio y tratar, así, de encontrar en su mente las cosas por las cuales se ha sentido silenciado en algunos momentos de la vida.*

---



*Imagen 62. Río Cauca*



*Imagen 63. Encuentros con el río*

---

*Papá: Al internarme en la Naturaleza y, en medio del silencio en el recorrido, comienzo a vivir y disfrutar del canto de las aves, del olor de las plantas, el pasto fresco que penetra por mi nariz, el sonido del agua que corre. Todo tiene un ritmo y es así cómo descubro que mi cuerpo y las partes de él, también están involucradas en esa Naturaleza. El caminar en silencio me permite reconocer el sonido de mi cuerpo que se lamenta cuando el oído se obstruye y los músculos duelen. La respiración se acelera y la sangre se calienta; es la respuesta del organismo a tantas cosas imperceptibles en la cotidianidad de esa selva de cemento, que nos obliga a caminar en el mismo sentido que todos lo hacen, a percibir y sentir lo que todos perciben y sienten. La Naturaleza es maravillosa, esta Naturaleza del silencio que me acompaña para descubrirme, para convivir con el sonido del otro sin acallar el mío.*

---

Al llegar a la entrada de la vereda, nos detuvimos, y yo les pedí a mis padres que cerráramos los ojos, para que nos conectáramos con los sonidos de la Naturaleza.





*Imagen 64. Momentos de conexión con la Naturaleza primigenia*

A partir de este momento, la tensión de mi madre se hizo más profunda:

---

*Mamá: En el recorrido escuché el silbido del viento, los cantos de las aves, el ruido del caminar de las otras personas que transitan por el lugar, a la vez que imaginaba las diferentes situaciones en las que me he sentido silenciada pero que, de alguna manera, sentí que no había vivido, porque siempre he expresado el inconformismo cuando han querido acallarme, al punto de hacer notar con mis palabras y mi actitud que no estoy de acuerdo con lo que me dicen.*

---

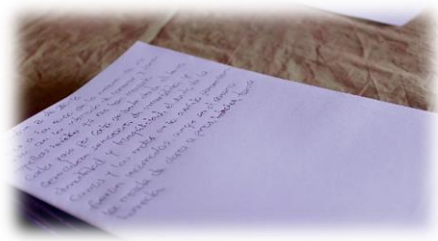
A lo largo del todo el recorrido, sentí nervios, porque no sabía cómo iban a reaccionar mis padres. Era inevitable no sentir temor y angustia frente a la idea de expresarles a mis padres las situaciones en las cuales me he sentido silenciada. No saber qué reacción tendrían frente a mis palabras, de algún modo generó en mí cierta resistencia y tensión corporal, desde el principio, al escuchar de mi madre una cierta expresión de reproche, incomodidad, enojo e incluso indiferencia;

al mencionarle que el objetivo de la caminata era poder hacerla en silencio y, de alguna manera, avanzar en la superación de los miedos e inseguridades que habitaban en mí, a través de las actitudes y formas de pensamiento con las que hemos crecido mis hermanos y yo, buscando justamente -a través del diálogo y el movimiento corporal, del caminar-, como una forma de meditación y encuentro con la Naturaleza y con uno mismo, con el fin de avanzar hacia el reconocimiento de aquello que nos duele y que nos vincula como seres humanos.

Después de llegar a la finca, descansamos. Nos tomamos cada uno, un tiempo y, enseguida, cada uno escribió en una hoja de papel su experiencia vivida en el recorrido. Después, las compartimos y realizamos una serie de estiramientos corporales para descansar el cuerpo y trabajar el *chakra raíz*.



*Imagen 65. Compartiendo la experiencia con mis padres*



*Imagen 66. Las sensaciones del viaje*



*Imagen 67. Movilizando el Cuerpo*

Terminado el estiramiento del cuerpo, la relajación y conexión con la energía del *chakra* raíz, le leí a mis padres el siguiente texto:

En este punto en el que surge la necesidad de afrontar mi propia vida, valiéndome por mí misma, mediante la toma de decisiones firmes y la puesta en marcha de acciones concretas, busco sanar esas huellas que habitan en mí como mujer, a través del reconocimiento de los silenciamientos sentidos, en ciertos momentos de mi vida, en distintos contextos y, específicamente, en el seno familiar; los cuales me han hecho seguir unos patrones de comportamiento, dentro de un modelo patriarcal judeo-cristiano, que me ha llevado a asumir ciertas actitudes de sumisión y obediencia a las normas familiares, ante la imposición de códigos morales, que de alguna manera han estructurado mi comportamiento a la hora de tomar decisiones, de hablar, de expresar lo sentido o pensado; lo que me ha llevado a evitar contradecir, bajo cualquier circunstancia, los aspiraciones de mis padres, limitándome a escuchar, callar y obedecer.

Soy una mujer a la que se le validan sus acciones, siempre y cuando vayan acordes con las reglas morales y sociales; sin embargo, para mí, la idea de ser madre y esposa, ha sido algo que con los años se ha alejado de mis deseos o propósitos como mujer, y, no obstante, para mi madre, el matrimonio es algo indispensable para poder dejar el hogar de la manera correcta. Tampoco puedo negar, y reconozco, que el afecto y la atención para mí han sido importantes en mi vida; la necesidad de que mis esfuerzos, triunfos y talentos sean reconocidos por mis padres ha sido de vital importancia; sin embargo, son pocas las veces en que se han valorado las elecciones que he tomado en mi vida, frente a mi estudio y prácticas artísticas.

En el colegio y la universidad, recuerdo que participaba poco, tenía temor a equivocarme; quizás los gritos y discusiones familiares presenciadas en varias ocasiones entre los hermanos y la mamá de mi papá, así como los regaños y castigos impuestos a mis hermanos al desobedecer, me hicieron guardar silencio para no ser castigada. He sentido una continua subordinación de lo femenino ante lo masculino; me he sentido inferior ante la falta de reconocimiento de mis talentos, ante una constante comparación de mis talentos y los talentos de mi padre; ante la subvaloración de la danza frente a la música; ante la inferiorización de mi profesión de Comunicadora Social frente a la profesión de abogada de mi hermana o la Licenciatura en Música de mi padre. No puedo negar que la imagen que se tiene de mujer como cuerpo de deseo, como símbolo de desobediencia, tentación y pecado, considerada inferior y muchas veces negada por los otros, ha condicionado el comportamiento individual de la mujer en público y privado, lo que me ha conducido a debatirme entre la obediencia y la trasgresión, llevándome a crear rupturas estructurales frente a las normas morales, pero repensándome desde la re-valoración de mis modos de actuar y vivir en el mundo.



*Imagen 68. Compartiendo mis silencios con mis padres*

Frente a lo expresado, mis padres dieron sus puntos de vista, dejando en evidencia, en primer lugar, que mi madre no se ha sentido silenciada y que, por el contrario, ha expresado en el momento justo lo que siente y piensa. Aseguró que existen unos parámetros y normas que se deben cumplir, y que son necesarios para vivir en Sociedad y en Comunidad. Al mismo tiempo, ella expresa su inconformidad sentida frente a las culpas que mi padre le atribuye por ser permisiva con mi hermana y conmigo en ciertos momentos; frente a esas acusaciones, mi madre afirma sentirse bien; para ella, su forma de proceder en el hogar ha sido la correcta, ella nos dado buen ejemplo y nos ha orientado bien:

*Yo pienso que hay que tener temores y hay que tener un Dios, se deben cumplir unas normas, porque las cosas no pueden ser como uno quiere, viviendo uno libertino y haciendo lo que se le pega la gana cada que uno quiere (...) pienso que, dentro de mis conocimientos, está que uno debe contar con libertad medida, una libertad en donde yo sea tan libre que yo me conserve como lo que soy, una persona integral. (...) Y que me haya sentido silenciada de pronto, sí, aunque en el mismo momento he contestado y eso no me ha afectado a mí.*

Mi padre, a diferencia de mi madre, se ha sentido silenciado desde su infancia hasta ahora en distintos contextos.

*El silenciamiento convive conmigo todavía. En la casa, siempre había que hacer silencio por todo, no se podía decir nada, ni refutar absolutamente nada. Y, si se hablaba, había castigo. En el colegio, también tuve muchas represiones con los profesores y con los compañeros, porque había “bullying”. Además, si llegábamos tarde al salón, los profesores nos pegaban con un palo o con una correa y eso era motivo de agradecimiento por parte de nuestros padres a los profesores, porque eso era lo que los padres querían, que en el colegio lo formarían, así como en la casa. Que le dieran garrote por todo, ahí siempre hubo silenciamiento. Yo faltaba mucho al colegio, prefería la música que estar en ese lugar. (...) Lo mismo pasó en la universidad, siempre más que reconocerle a uno las capacidades, trataban de hacerle sentir que lo que realmente tenía sentido eran los procesos formativos desde el condicionamiento. Los procesos de formación en la universidad fueron procesos fallidos; son procesos que hasta ahora para mí, no tienen sentido, porque siempre había castigo allí, castigo, castigo; el examen no era con el propósito de saber si había aprendido sino con el propósito de castigar, de subvalorarlo y demostrar que no sabíamos nada. Siempre se prefirió lo clásico por encima de nuestras iniciativas y propuestas musicales. (...) He empezado a aceptar también en la casa, en el hogar con los hijos, ese acallamiento, porque parece que las recomendaciones que uno pueda dar, se toman como una especie de condicionamiento en función de lo social; de que es un castigo, entonces no me queda de otra que decirle a su mamá que toca aceptar las cosas como ustedes las piensan y no como es el deber ser; no es como yo quiera o como quiera su mamá sino porque así es el deber ser hoy en día en la sociedad.” (Felipe, 2018)*

Después de compartir con cada uno este pequeño diálogo, le pedí que escribieran en un papel y con un color, los silenciamientos vividos, para quemarlos y liberar de cierta manera esos dolores contenidos; mi madre escogió el color rojo y mi padre el color negro, representando con esos colores sus heridas. Mi padre aseguró que escogía el color porque así ha sentido qué ha sido su vida, oscura y negra; siento que lo dice por las vivencias de su infancia que prefiere dejar en él, en su memoria y en ese trozo de papel que quemamos juntos.



*Imagen 69. Recordar para liberar*

Antes de realizar la quema de los silenciamientos, cada uno expresó su intención con este pequeño ritual; en el caso de mi madre, quería con este acto quemar las actitudes que, consciente o inconscientemente, ha tenido frente a otros y que, de alguna manera, han causado heridas y han dejado huella; en el caso de mi padre, buscaba dejar atrás todo el dolor vivido a lo largo de su vida, ante la falta de afecto y liberando, así, cada uno de sus silenciamientos del pasado. En mi caso, la intención era liberar aquellos silenciamientos vividos a lo largo de mi vida, con la idea de comenzar a afrontar mi vida por fuera de las estructuras y formas de pensamiento del hogar.



*Imagen 70. Quemar para limpiar*

Así que dicho esto, encendimos un palo santo y quemamos lo escrito, para luego regresar a la casa y realizar cada uno un baño con sal marina, para limpiar el cuerpo y encender un incienso de sándalo, para limpiar la casa y finalmente, le enseñé a mi padre a tejer un ojo de Dios, buscando que cada uno de mis padres tejiera uno como símbolo de sanación. En este punto, mi padre y yo tejimos cada uno un ojo de Dios; mi padre lo inició, pero no lo terminó; aun así, al terminar el mío, se lo regalé a mi padre con la intención de cerrar esos silenciamientos vividos y compartidos, y como ese nuevo comienzo de una vida independiente, fuera del hogar.

De igual forma, entregué a mis padres, al final del ritual, una matera con una flor de dalia rosada como símbolo de agradecimiento por sus años de dedicación y formación en el hogar; yo me quedé con una flor también de color naranja; la idea de las plantas, era que cada uno cuidara de ella, resaltando la importancia del cuidado de sí y de lo otro, puesto que, así como cuidamos de una planta para que no muera, debemos cultivar la vida y cuidar de sí mismos y de los demás.



*Imagen 71. Tejiendo con mi padre*

Los diálogos realizados con mis padres pusieron en evidencia que, siempre estamos llevando con nosotros cargas del pasado, en nuestro paso por esta Tierra; que cargamos con lo que nuestros abuelos y nuestros padres han deseado o visualizada para nosotros, sin darse cuenta uno que sus acciones, sus actitudes, sus silencios, sus gestos y palabras, nos alejan de nuestro propio camino; ya existen unas huellas en nosotros causadas por las imposiciones sociales y morales, y es solo volviendo a ellas, a la comprensión de nuestras experiencias de vida compartidas, a través de recuerdos, que esas sensaciones vividas, palabras y gestos, nos revelan verdaderamente lo que fuimos y lo que nos causó dolor, para finalmente poder perdonar y sanar nuestro pasado, con el fin de volver a la vida, para transformar los patrones morales y corporales que han sido aprehendidos en la cotidianidad y explorar así, nuevas formas de vivir en relación con el Ambiente.



*Imagen 72. Dalias, el símbolo de agradecimiento hacia mis padres*



*Imagen 73. Ojo de dios elaborado por mi padre*



*Imagen 74. Ojo de dios elaborado por mí, para mi padre*



### 3.3.4 Diálogos con Eliseth Libertad Peña Quistial

*“En la diferencia con los otros me encuentro y me uno”  
Eliseth Libertad Peña (marzo, 2018).*



*Imagen 75. Eliseth Libertad  
Peña Quistial*

Después de varios diálogos con Eliseth Libertad Peña<sup>12</sup>, acerca de los sueños, de sus visiones y experiencias vividas en algunas tomas de yagé, de su proceso de organización y sistematización del archivo audiovisual de la *Fundación Sol y Tierra*, de sus afecciones como mujer indígena y profesional vividas en distintos contextos, de algunas conversaciones sobre sus padres acerca de lo difícil y doloroso que ha sido vivir y crecer lejos de ellos durante varias etapas de su vida, así como las conversaciones compartidas sobre la discriminación, la persecución, el rechazo, los insultos y las humillaciones vividas por ser hija de excombatientes del “Quintín Lame”, nos permitieron a Eliseth y a mí, reflexionar acerca de los silenciamientos vividos y compartidos en los distintos contextos como el familiar, el académico, el laboral y el cultural, que, en su caso, la han llevado a huir siempre de sus recuerdos de la infancia y de su pasado, frente al cual tiene muchas preguntas, pero pocas respuestas.

Eliseth recuerda que, a los nueve años, cuando cursaba cuarto grado, la profesora les había pedido realizar un escrito con un tema libre, y ella decidió hacerlo sobre los guerrilleros. En ese escrito, ella exponía que los guerrilleros eran gente buena que, por diversas circunstancias, se habían ido a luchar por su pueblo. Sin embargo, al leerlo la profesora la miró y le dijo que, si a ella le parecían gente buena, sabiendo las atrocidades que cometían; ella no recuerda qué le respondió, pero sí que esa vivencia la llevó a inquietarse por el pasado de sus padres, quienes prefirieron guardar en su memoria los recuerdos dolorosos vividos en las luchas armadas por la defensa de la tierra, la lucha por la identidad, el respeto por la vida y las tradiciones de las comunidades indígenas Nasa del departamento del Cauca.

Para Eliseth, el no encontrar en los álbumes familiares hojas y hojas de fotografías de hombres armados y no encontrar imágenes de su infancia, la llevó a preguntarse todo el tiempo

---

<sup>12</sup>Comunicadora Social y Periodista, nacida en la ciudad de Popayán, hija de padres indígenas Nasa, excombatientes del Movimiento Guerrillero Quintín Lame, Jesús Elvio Peña, nacido en la vereda la Laguna- ubicado en el municipio de Caldono-Cauca y Deisy Quistial, nacida en el municipio de Buenos Aires, Cauca.

por su pasado, más aún después de recibir de una de sus hermanas mayores, una vieja caja con la documentación en la que se encuentran los orígenes del “Movimiento Armado Quintín Lame”, sus integrantes, la vida política y organizativa. Razones que la llevaron, como Comunicadora Social, a investigar, para crear con la información obtenida un documental que denominó *El Último Comandante de los Quintines*, un proyecto audiovisual acerca de las luchas emprendidas por sus padres y su desmovilización; investigación que nos permitió comenzar a tejer lazos de amistad con Eliseth, quien en ese entonces era estudiante de octavo semestre de Comunicación Social en la Fundación Universitaria de Popayán, lugar en el que en ese entonces yo trabajaba.

Los diálogos con Eliseth, en un principio, giraban alrededor de su proyecto de investigación, en el que tuve la oportunidad de participar y trabajar como montajista. Los lazos comenzaron a ser más sólidos permitiéndome, durante las sesiones de trabajo, encontrar fragmentos de mi vida que estaban ocultos y que había olvidado, para tejer con ellos nuevas experiencias a través de conversaciones, textos compartidos y recorridos realizados con Eliseth.

Dentro de las conversaciones entabladas con Eliseth, conocí lo difícil y doloroso que fue saber que sus padres tuvieron que huir de su comunidad, por temor a que algo malo les pasara, al punto de tener que esconderse debajo de la cama, una noche, para evitar que unos hombres que buscaban a su padre les hicieran daño. Ella compartió conmigo lo difícil y doloroso que fue crecer lejos de sus padres, al cuidado de su abuela, sus primas y sus hermanas mayores, porque ellos debían trabajar constantemente por la defensa de los derechos del pueblo indígena. Debí afrontar con sus cuatro hermanos la vida en la ciudad, asistir al colegio sin saber que hablar de sus padres, siendo excombatientes, les haría vivir distintas situaciones.

*Cuando empiezas a escudriñar tu pasado, vuelves a los sinsabores; a mí, por ejemplo, no me hace gracia recordar que estuve largos meses sin ver a mis padres y estar al cuidado de otros, y que con el pasar de los años, en vez de acercarnos, fuimos alejándonos más.*

*Crecí en un barrio populoso de Popayán, fui educada en un colegio de monjas, aprendí a hablar español y crecí sin entender por qué mis papás hablaban de derechos, de socialismo, de igualdad, de la falta de compromiso y el desinterés ciudadano. Crecí viéndolos asistir y trabajar por un pueblo indígena, un movimiento distinto, que no mendigara derechos, ni dinero, que fuese capaz de ser autónomo con todo el peso que tiene esta palabra. Crecí conociendo el doble filo de las organizaciones sociales, crecí viendo los cambios de política a politiquería de mi pueblo Nasa.*

*El día que tuvimos que visitar a mi papá en la cárcel, supe que la vida era dura. No entendía nada de lo que pasaba a mí alrededor, tampoco tenía el valor de preguntar. Fueron tiempos difíciles de afrontar en la ciudad. Cinco niños que asistían al colegio con jigras<sup>13</sup> cuando nadie más las portaba. Cinco niños que sabían que los guerrilleros no eran malos, que eran personas que por diversas situaciones se habían ido para el monte. Y eso era mi pan de cada día, las conversas de los mayores, los paros, escuchar la radio para saber los resultados de las campañas electorales, conocer el fracaso de mi tío en las elecciones para el Senado, el giro de una utopía, el cambio de elecciones por los espaldarazos de la amnistía. Y me*

---

<sup>13</sup> Bolso tejido-mochila en nasayuwe

*preguntaba, si a todos los papás les decían comandantes y si todas las mamás, en su juventud, se hacían llamar de un modo distinto, porque la vida en el monte es secreta.*

*¿Todos los papás y mamás estuvieron en el monte cambiándose los nombres, luchando por el pueblo? Me pregunté también por qué a papá lo entrevistaban tanto, por qué aparecía en la televisión, por qué cuando lo detuvieron le decían el “ex comandante del Quintín.” ¿Quién era Quintín?*

*Porqué hay una foto de un hombre con el cabello blanco y largo en la sala de la casa y él no es de nuestra familia, pero está allí, al igual que las fotos de hombres armados, una bandera y mucha gente indígena que no conozco ¿Por qué mi infancia son esos recuerdos? (Eliseth, 2017)*

Eliseth ha sido excluida por ser indígena; no nació ni creció dentro de un resguardo indígena, sino en la ciudad de Popayán, razón por la cual ha tenido que enfrentar una serie de rechazos, humillaciones y negaciones en distintos contextos, incluso el laboral, en donde el solo hecho de ser profesional, ha generado rechazo contra ella, por no ser una mujer indígena que haya crecido, y aprendido a trabajar la tierra como muchos. A pesar de recibir, hace un año, el aval que la identifica como indígena Nasa, no deja de recibir discriminaciones y malos tratos.

Eliseth se define como indígena en los siguientes términos:

*Soy indígena por mi fenotipo. Mi cabello lacio, mis lunares, mi piel trigueña, mis ojos rasgados. Soy indígena por la relación que he establecido con la Naturaleza desde niña, y es que estamos ligados a ella, la Tierra es nuestra Madre. Soy indígena por la conexión entre el mundo onírico y mi realidad, por la espiritualidad que me une a la Naturaleza. Para mí, las montañas tienen fuerza, las nubes nos comunican presagios, en una palabra, todo el mundo natural nos está comunicando. Esta comunicación se puede establecer por diferentes canales como son las plantas, las señas, los sueños... Mi modo de entender el mundo y convivir con él, me hace ser indígena. Los Nasa somos un pueblo guerrero y rebelde. Creo que es, desde esta perspectiva, donde encaro mi identidad. Desde donde mis padres, mi familia, mi pueblo han realizado sus luchas (Eliseth, 2018)*



*Imagen 76. Eliseth Libertad Peña y su padre Jesús Elvio Peña  
Fotograma tomado del cortometraje documental “El Último comandante de los Quintines”*

Compartir los pensamientos y experiencias de vida con Eliseth, durante tardes de trabajo en las que debíamos, a través de fotografías, entrevistas y su voz, reconstruir el pasado de sus padres como excombatientes del “Movimiento Armado Quintín Lame”, sus inicios en el movimiento, las recuperaciones de tierra, la toma y la dejación de armas, no era tarea fácil. Hablar

de los dolores, los miedos, las ausencias y silenciamientos vividos, por el pasado de sus padres, le recordaban las veces que debió enfrentarse, una y otra vez, a las miradas y palabras ofensivas de los demás por ser hija de excombatientes. Sin embargo, el proceso de creación del documental le permitió, en cierta medida, sanar las heridas ocasionadas por las luchas armadas por el territorio, ante la ausencia de sus padres.



*Imagen 77. Deysi Quistial Madre de Eliseth Peña  
Fotograma tomado del cortometraje documental “El Último comandante de los Quintines”*

*Llegué al mundo cuando mis papás iniciaban su proceso de reinserción a la vida civil. Mis papás no podían regresar a sus territorios, pues, por ser excombatientes, podían ser asesinados en cualquier momento; no tenían trabajo y además ya era difícil decir que venían de soñar con utopías y andar con armas. Cuando era chiquilla, daba todo lo que tenía, mis dulces, mi tiempo, mi imaginación para que mi padre compartiera más de su tiempo conmigo. Lamentablemente, las circunstancias y mis pequeños tesoros no pudieron lograrlo. Mi padre ha sido toda una figura de autoridad en la casa. En casa, lo esperábamos a cenar, se le consultaba cada decisión, su sola presencia bastaba para que toda la casa quedara en absoluto silencio; en pocas palabras, se hacía lo que él ordenaba. Esto sucedía los fines de semana, porque el resto de días, él se encontraba trabajando en Sotará – Paispamba o en Morales. Tendrían que transcurrir otros 11 años más para que su figura dictatorial desapareciera. (Eliseth, 2017)*

Cada imagen del material audiovisual recibido para la realización del montaje final del documental me llevó a conectar con recuerdos de mi infancia, al recordar los recorridos por las montañas de Quintana, bajo la niebla de las mañanas. Los musgos, los pinos, las ofrendas dadas a la Tierra, acompañados de las conversaciones con Eliseth, me llevaron a entablar un diálogo sensible y profundo con ella. Así que después de varios encuentros, comenzamos a compartir a través de correos electrónicos nuestras autobiografías, nuestros pensamientos, experiencias de vida

y reflexiones acerca de los silenciamientos compartidos; comenzamos, así, a tejer lazos de confianza, encontrándonos a través de nuestras diferencias.

Recuerdo que el primer correo compartido que Eliseth se denominaba “Libertad. Algunos pensamientos”; este primer escrito, estaba dividido en varias categorías organizadas de la siguiente manera: “La discriminación”, “El aprendizaje de la exclusión”, “La vulneración del primer territorio”, “Sobre la Naturaleza y los sueños”.

*Camila, quizás no sea aún el momento de dejar salir lo que más te lastima, o quizás hay otros modos de dejarlo ir. A mí me ha llegado el momento de compartir, lo que he sentido, lo que he vivido, que es poco y está empañado por los traumas de la infancia. Vamos de modos distintos, y en algún momento coincidimos. Esta apertura no es casual, algo debemos dialogar y reflexionar sobre nuestras vidas desde que el Universo nos ha puesto y obsequiado este encuentro. (Eliseth Libertad Peña, “Otra parte de mí”, (23, abril, 2018).*

Los primeros pensamientos y experiencias compartidos con Eliseth hablaban acerca del desprecio vivido en el aula de clase, por parte de los docentes y compañeros del colegio hacía ella, quienes ponían en cuestión sus creencias, sus capacidades y habilidades académicas, su forma de pensar, de hablar y de expresarse; todo motivado por su color de piel, sus rasgos físicos, por ser indígena, por ser hija de excombatientes, por ser “diferente”. Cualquier forma de expresión implicaba, para ella, tener que enfrentarse al rechazo, al silenciamiento y acallamiento de su voz y sus acciones, que la llevaron a poner en duda muchas veces su identidad, la forma de concebir el mundo ante las burlas y rechazo de sus compañeros y profesores: “(...) Un rechazo que me hizo cuestionar mi identidad ¿por qué soy diferente? ¿por qué soy indígena? “(Eliseth, 2018). Eliseth tuvo que soportar palabras de desprecio con expresiones como “tan india”, “india patirajada” o “indio tenía que ser”.

Así que, esas formas de silenciamiento del otro a través de las palabras y gestos de humillación, me hicieron recordar algunos momentos de mi vida, en los que he sentido esas sensaciones de exclusión, negación y subvaloración de mis capacidades y habilidades académicas. De cierta forma, comparto con Eliseth los silenciamientos vividos en el aula de clase, al recibir no una, sino varias veces, bajas calificaciones por mis ensayos, pues estos siempre fueron insuficientes para la profesora, y de cierta manera, eso infundo en mí, inseguridades, desconfianzas y resistencias a la hora de escribir.

*A mí me gusta escribir, creo que es la única certeza que he tenido desde niña. Aunque las clases de español fueron un martirio, yo no sabía hablar y me decían que hablaba raro. En el colegio en donde realicé la básica primaria, recuerdo que en cuarto grado tuve clases con una profesora que, a mi parecer, era de mal carácter. La recuerdo porque me dijo una vez que yo no escribía bien ni copiando de un libro. Y también decía otras cosas como, por ejemplo, que nos quitáramos los buzos*

*cuando hacía calor porque parecíamos guámbianas. Decía que los indígenas le poníamos misterio a lo que nos causaba miedo o no podíamos explicar.*

*Para la época en la que hice mis estudios primarios y hasta el bachillerato, siempre escuché de algunas de mis compañeras, palabras ofensivas, como “india zarrapastrosa”. Y era costumbre que, en algunas clases, dijeran que los indígenas teníamos mucha tierra y que todo lo queríamos regalado.*

*Recuerdo que, en el colegio, nos decían que parecíamos guámbianos y no está mal serlo, lo que está mal es el tono de desprecio con que lo decían. El tono se repite cuando escucho “tan indio o indio tenía que ser”. (Eliseth, 2018)*

De igual forma, Eliseth reconoce el vínculo sensible que tiene con la Naturaleza, a través de sus sueños, a través de los recurrentes elementos simbólicos arraigados a la cultura y cosmovisión indígena, en los cuales se encuentran elementos como piedras, tótems, pájaros, el mar, ballenas, montañas, mujeres indígenas, etc. Nuestras conversaciones comenzaron a girar alrededor de los sueños; la mayoría de nuestros diálogos, iniciaban contándonos los sueños y comenzamos a percibir que cada sueño que compartíamos, que intentábamos interpretar, creaba lazos más fuertes que, de cierta forma, nos llevaron “a llamarnos con la mente” y a coincidir ciertos días sin previo aviso. Recuerdo una tarde, Eliseth llegó a mi oficina a contarme que había soñado conmigo; estábamos en ese momento en la fase final del montaje del documental y comenzaron a generarse ciertas tensiones en el grupo de trabajo, por el poco tiempo que teníamos para la entrega del documental, y yo había sentido la presión a nivel físico en mi espalda, así que, al contarme el sueño, comprendí que ya faltaba poco para finalizar el trabajo, para “dar a luz el proyecto audiovisual” que nos había permitido acercarnos y conocernos un poco más.

*Soñé que Camila estaba en un hospital dando a luz. Recuerdo que, dentro del sueño, estábamos en la sala de urgencias del hospital; la gente que había allí hablaba en otro idioma, y la única que podía comunicarse con Camila era su madre. (Eliseth, 2017).*

Los diálogos relacionados con los sueños nos llevaron a conectar con algunas visiones del yagé, con experiencias corporales, espirituales y de percepción energética que nos condujeron de los silenciamientos compartidos en temas relacionados con lo laboral, familiar y académico, y a la conexión con el silencio espiritual alrededor del vínculo con la Naturaleza. De esta manera, comprendí que hay encuentros y desencuentros, experiencias cotidianas, fuerzas o energías que re-suenan y coinciden con otros a través del diálogo como Naturaleza que somos, al forjar relaciones simbióticas creativas, que nos permiten conectarnos con los otros para construir procesos de transformación conjunta.

*Soñé que caminaba por madera recién cortada, me volví para ver, pero ya no era madera, eran muchas astillas. Seguía caminando y alguien me contaba alguna leyenda; decía que había un cristal para ver una pareja que andaba desnuda y subía unas gradas. Yo los veía, ellos estaban de espaldas, iban cogidos de las manos y sólo se les podía ver a través de un grueso cristal, y la misión de estos dos seres era encontrar*

*un tótem. Hasta donde soñé, encontraron el primer tótem, una figura de estatua que pesaba mucho y entre los dos la traían cargada. (Eliseth, 2018)*

No se puede negar que los sueños muestran una parte de nosotros o de lo que posiblemente ocurrirá, y era claro que, por las raíces indígenas de Eliseth, sus sueños estaban cargados con elementos simbólicos relacionados con la fuerza de la Naturaleza, con las culturas indígenas; y de cierta forma, mi trabajo corporal y apertura sensible, a través de la danza, me han permitido contactarme a través de mis sueños con la Naturaleza.

En el siguiente cuadro se ponen en contacto las vivencias de mi imaginario individual con las vivencias compartidas con Eliseth a través de los diálogos.

Diálogos Eliseth Libertad Peña	Diálogos Camila Vivas Maldonado
<p><i>De niña le tenía miedo a todo y esto incluye a la Naturaleza, pero pese a mi miedo, cuando viví con mi abuela en una casa lote de Popayán, me la pasaba toda la tarde trepada en el árbol de nísperos. Ayudaba a mi abuela a cuidar un huerto e íbamos juntas a cortar pasto para los curies y conejos que tenía. Mi abuela me mostraba plantas y me iba diciendo para qué servían, sin embargo, no presté atención.</i></p> <p><i>Me gustaba sentarme a hablar con ella de los sueños, y me decía que, cuando soñara mal, me limpiara con saliva en ayunas de derecha a izquierda. Nunca lo hago y ese es uno de mis problemas; siempre he cuestionado el porqué de las cosas...Lo que ha motivado mi relación con la Naturaleza es el respeto que siento hacia ella, la fuerza y, al mismo tiempo, la fragilidad.</i></p> <p><i>Cuando fui a Juan Tama, descubrí que había estado dejando pasar mi tiempo por andar con la cabeza en otra parte. Y que, si seguía así, me iba perder aún más. Todo lo que tenía y tengo que hacer es estar presente.</i></p> <p><i>Y creo que me cuesta mucho aplicar lo que sentí en Juan Tama porque, cuando estoy en un lugar, no siento la conexión espiritual...Sin embargo, al ver las nubes encuentro figuras. Un corazón roto, una serpiente con cabeza de mujer, unas bocas que soplan...veo presagios.</i></p>	<p><i>Recuerdo que, en vacaciones, nos íbamos a una vereda cerca de Popayán llamada Quintana; nos levantaban a las 5 de la mañana a enseñarnos a ordeñar, nos mostraban cómo marcaban ganado, nos enseñaban a montar a caballo, a cosechar mortiños para hacer dulce, nos enseñaban a hacer pan, a matar las gallinas y desplumarlas para el sancocho, a matar ovejos, y cerdos; otras veces, nos llevaban a caminar largas horas por las montañas hasta llegar a una chorrera, y la recompensa al llegar, era poder comernos un bocadillo con queso; lo disfrutábamos mucho mis primos y yo. Por las tardes jugábamos en un columpio hecho con una llanta, y que colgaba de un gran árbol, siempre presté atención a las cosas que me enseñaban y disfrutaba de los aprendizajes, porque la mayoría de tiempo pasábamos en nuestra casa en la ciudad.</i></p> <p><i>De niña, siempre me gustó recoger piedras y semillas. Recuerdo que, mientras caminaba de la mano de mis padres por la orilla de la carretera, en los paseos de olla que hacíamos a la loma de las cometas, recogía del piso las semillas de los árboles de guayacán, para hacerlas sonar, abrirlas y descubrir que había en ellas. Cada vez que las veo mientras camino, las recojo para hacerlas sonar, recordando aquellos momentos. Era como un sonajero, como una maraca natural. Me encanta ese sonido, así como el palo de lluvia.</i></p> <p><i>La relación con los sueños en los últimos años ha sido más fuerte; cada vez le presto más atención, aunque siempre he soñado y lo que hago es contar los sueños. Pero hubo un punto de mi vida con mis tías que pertenecen a un grupo de oración, y que comenzaron a realizar tomas de yagé; empezaron a ver revelaciones en los sueños, en dos ocasiones recibí sus llamadas preguntándome cómo estaba y si estaba bien, porque una de ellas había soñado que me mataban, que me robaban o que algo malo me pasaría si hacía un viaje; efectivamente, realizaría un viaje, pero las cosas no se dieron y finalmente no viajé. Para mí, los sueños han sido siempre una forma de encontrar respuestas a ciertas situaciones cotidianas; en ellos encuentro respuestas a mis inquietudes.</i></p>

Tabla 39. Diálogos compartidos con Eliseth Peña

Al contarle esta experiencia a Eliseth, ella me aseguró haber vivido situaciones similares en las que sus sueños le había revelado posibles situaciones que ocurrirían o habían ocurrido, como la vez que soñó que una amiga había tenido un accidente, así que decidió comunicarse con ella y confirmó que efectivamente se encontraba en muletas, pero no fue grave. También me mencionó que varias veces, le ha ocurrido que ciertos lugares como los cementerios y algunas personas tiene

una carga energía tan fuerte que la han debilitado físicamente, ella asegura haber sentido mareos, explica que siente como si le robaran la energía o absorbiera la del ambiente.

Eliseth Libertad Peña Quistial, y yo, María Camila Vivas Maldonado, coincidimos en que somos mujeres que nacimos en un mismo territorio. Si bien las dos nacimos en Popayán. Sus padres son Indígenas Nasa, a diferencia de los míos, que son mestizos. Concebimos el mundo desde cosmovisiones distintas, pero compartimos como mujeres: Heridas, dolores, angustias, rechazos, discriminaciones, silencios, violencias académicas, físicas, psicológicas y sociales, que nos han permitido encontrarnos desde las diferencias culturales; ella siendo indígena, y yo mestiza.

Eliseth recuerda que, desde los 9 años, ella supo que sería difícil comunicarse con los otros y asegura que, desde que iniciamos nuestros diálogos, ha logrado reconocer y aceptar lo que la ha lastimado:

*Yo no estoy mal, ni los otros están mal, es la generalización de un sistema que irrespeta nuestro espacio, creencias, cultura y tradiciones. Nos estandariza, y todos no encontramos cabida en esas normas para vivir.*

*Creo que todos estos diálogos, en su mayoría en espacios académicos, me han hecho entender que no está mal ser como soy, sentir como siento, ver como veo, ser como soy.*

*Ahora sé por qué hay suicidios, porque en nuestras comunidades se abandona el aula de clase, porque negamos nuestra identidad y cultura. Claro, la gente juzga: Es que los y las indígenas no se apropian de su lengua, no llevan sus atuendos, no trabajan la tierra, pero no ven las causas de fondo. Uno se abre al espacio a la sociedad y recibe discriminación y pues qué hace uno: Intenta adaptarse a lo que se ofrece, aunque ello signifique perder, y a veces perderse uno mismo.*

Ahora que lo pienso, puede ser que tomarse un café, encontrarnos con alguien unos pocos minutos en una oficina o un corredor, no sea valioso, pero para mí sí. Quizás no hemos dimensionado el valor del encuentro con el otro desde la diferencia. Cuando tejemos lazos y propiciamos el encuentro, no solo con el otro, sino con la Naturaleza, cuando nuestros diálogos nos llevan a espacios de creación y transformación de las afecciones que vivimos a diario en las distintas dimensiones sociales, culturales, políticas, económicas, religiosas y ambientales. Encontrarme en el camino de mi investigación con Eliseth Libertad, es comenzar a tejer lazos de conocimiento e intercambio intercultural hacia una etnografía crítica, en donde se da un diálogo y encuentro sensible no planeado, ni buscado, sino espontáneo y sincero.

El cuerpo está cargado de huellas, cicatrices, sensaciones e historias que reflejan la exclusión, la negación, la violencia, la sumisión o dominación de nuestra sensibilidad; y yo me pregunto, entonces: ¿Cuáles son esas vivencias, transformaciones, imposiciones y discriminaciones que nos han llevado a silenciar nuestro cuerpo?



*Nos espejamos y diferenciamos en cómo asumimos nuestro cuerpo. Yo quería huir del mío y tú te escondiste en él.*

*A Tuve una adolescencia difícil, y lo digo porque me encerré en mí. No decía nada, no hablaba con mi familia, casi no me reía y la mitad del tiempo lloraba. Hubo muchos conflictos entorno a mi cuerpo y la imagen, esto provocado por un intento de abuso sexual. Este conflicto ocasionó un cambio drástico en mi relación con el sexo opuesto, mi forma de vestir, mis ganas de querer huir siempre. Me estaba ahogando, pero no decía nada, solo me acostaba a dormir como si la cosa no fuera conmigo. Como si a la persona que lastimaron no fuera yo.*

*Creo que en tu caso tú te encuentras en el espacio y te comunicas con los seres del lugar porque sabes cómo entender tu primer espacio que es tu cuerpo. Yo creo que no me encuentro porque me ha costado escuchar y sentir mi cuerpo. Una cosa es ser herido por un extraño otra cosa es saber que ese extraño fue parte de tu familia. Es difícil volver a confiar.*

*Nos espeja que hemos sido marginadas por los cánones de belleza: Tú por tú pelo, yo por ser indígena porque nuestras bellezas son exóticas.*

El mundo capitalista nos lanza a la búsqueda de satisfacción personal, a las maneras de ser y estar en el mundo desde un consumo desmedido y desde una visión del Ser que debe transformarse física, emocional y mentalmente en función de lo que el mercado, la moda y la tecnología nos traen. Los cánones estéticos y la concepción de belleza son una búsqueda constante del ser por agradarle al otro, por ser reconocido y valorado, pero pueden ser variadas las razones que nos llevan a esconder o mostrar nuestro cuerpo. De manera que, dejarnos guiar por las apariencias físicas del otro, desconociendo sus experiencias y facultades creativas y sensibles, es un grave error.

Somos cuerpos, territorios cargados de historias de violencias, de exclusiones y negaciones; cuerpos colonizados, construidos bajo cánones de comportamiento, controlados por las doctrinas religiosas y afectados por las palabras, los silencios y las acciones de los otros. Pero, para comprender por qué nuestro cuerpo ha perdido sus capacidades sensibles y permanece bloqueado e inmóvil ante la crisis ambiental y ante un sin número de experiencias, implica necesariamente un proceso de autoconocimiento, en el que nos escuchemos no solo a nosotros mismos sino a los otros.

Pensar en ese sentido mis ausencias, mis formas de silenciarme y ocultarme a través de mi cuerpo, al escuchar las experiencias de vida de Eliseth, me permitió reconocer mis silenciamientos, desde componentes lingüísticos, semióticos, corpo-estéticos, corpo-políticos y ambientales, resultado de una exploración de mi lugar de enunciación, del análisis de mi imaginario individual y del proceso de autoconocimiento y re-escritura de sí mismo, en el re-conocimiento de sí a través

de la mirada del otro, de sus vivencias, de la comprensión de su corporalidad, de su voz, de su manera de sentir y ver el mundo.

*“Mientras una mujer huye y se refugia en la escritura porque siente que esa es la mejor forma de expresarse al sentirse desconectada y alejada de su cuerpo y de una identidad, otra mujer aprende a manejar su cuerpo, pero se oculta detrás de él, en el ritmo de la danza. Se silencia y es su cuerpo quien habla”. (Eliseth, 2017)*

Coincidimos en que, a veces no nos sentimos atrapadas en un lugar que no sentimos como nuestro, quizá porque es difícil sentirse parte de Popayán, una ciudad detenida en el tiempo, caracterizada por ser una de las ciudades con fuertes costumbres hispanas, las que se reflejan en su arquitectura, tradiciones y costumbres religiosas resultado de la influencia de la Iglesia durante los siglos XVII y XVIII, “cuando estuvo sometida a la jurisdicción del Tribunal de la Santa Inquisición de Cartagena <sup>14</sup>, que se encargó de vigilar y controlar las conductas no institucionalizadas”<sup>15</sup>. Período en el cual se intensificó e instauró por completo el proceso de cristianización, en el que los criollos, nativos y mestizos quedaron incluidos plenamente en las celebraciones litúrgicas.

Ser caucanas, ser parte de una región en la que convergen varias culturas, afros, mestizos, campesinos e indígenas, nos permite preguntarnos por el territorio y lo que implica ser parte de él, pensándonos desde los distintos ámbitos socioeconómicos, políticos, y religiosos en los que nos han formado culturalmente; esferas de la vida que determinan nuestras creencias y las formas de ver la vida y vivirla, creando al mismo tiempo, ciertas afecciones estructurales que, puestas en contacto con el otro, nos ayudan a comprendernos. Tal como lo mencionó Eliseth en nuestros diálogos: *“Nos acerca reconocer este cuerpo que a veces rechazamos y silenciamos, y, sin embargo, es el cuerpo el que posibilita el encuentro.” (Eliseth, 2018.)*

Este horizonte de Investigación Estética Crítica no busca entablar diálogos y propiciar encuentros aislados o desligados de nuestro lugar de enunciación, como lo suele hacer la investigación cualitativa tradicional, sino que, por el contrario, busca crear lazos sensibles y profundos con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), en mi caso alrededor del silenciamiento y el silencio espiritual, buscando crear espacios dinámicos de interacción y creación sensible de modos otros de habitar la Tierra. Por lo tanto, acércanos a nosotros mismos, al otro y a lo otro, a

---

<sup>14</sup> Fundado en España en 1478 por los Reyes Católicos – Isabel y Fernando-, con la autorización del papa Sixto IV.

<sup>15</sup> Pantoja, Rosita. Afrodita Barroca, Fragmentos para el estudio de una sensibilidad de la cultura. 1ra edición. 2008. Editorial Abya-Yala. Quito. pág. 31 y 32

través de las palabras, de las prácticas rituales y cotidianas como caminar, encender el fuego, escuchar el río, contemplar el bosque, bailar con el aire y permanecer en silencio, me permitieron dejar fluir aquellos fragmentos de mi vida que permanecían ocultos, escondidos, olvidados, en mi memoria y que encontraron en el cuerpo, la voz, la mirada, el silencio y la danza con los otros, una forma de resonar y emerger, en los encuentros inesperados y sensibles, que me ayudaron a ver con claridad las heridas que llevamos por dentro, para sanarlas y restablecer así el equilibrio perdido.

Este camino me permitió comenzar un camino espiritual en diálogo con la Naturaleza, a través de una serie de prácticas corporales y sensibles que me han permitido reestructurar mi manera de concebir el mundo. Al igual que Eliseth, yo siento que el mundo natural nos está hablando todo el tiempo; que tiene su manera de hacerlo, de comunicarse con nosotros, a través de señas corporales, de los sueños, de los sonidos y ofrendas realizadas al territorio, en la escucha consciente.

A través del diálogo, del encuentro de nuestras semejanzas y diferencias con los otros, podemos compartir experiencias de vida, que, puestas en contacto, nos revelan las diferentes formas cómo nuestro cuerpo como territorio, se ha visto violentado, abusado y silenciado en distintos contextos. En ese sentido, comprendí que un gesto, la negación de una conversación, la dureza de nuestras palabras, el irrespeto por el cuerpo del otro y nuestro propio cuerpo; seguir cánones de belleza, así como negar y subvalorar las habilidades y capacidades de los otros, dejándonos imponer e imponiendo ciertas creencias, formas de pensamiento y de expresión, fueron las diversas formas de silenciamiento identificados en los diálogos compartidos con Eliseth, comprendiendo así, que es en ese intercambio de experiencias y saberes, que se comienzan a crear espacios sensibles en donde se tejen nuevas posibilidades de transfigurar nuestra sensibilidad, desde el compartir la palabra, la escritura y el viaje.

### **Los sonidos del territorio, diálogos y encuentros con Eliseth y la Naturaleza en Paispamba**

*“El lugar donde la cordillera central se une con el viento”*

Crecí jugando en plantaciones forestales de árboles de pino y eucalipto que no son nativos de Colombia, que se cultivan para la obtención de papel y de cartón, la creación de empaques para productos lácteos y exhibidores. Me dolió enfrentarme a esa realidad, porque estas plantaciones pueden generar daños ambientales, que van desde la esterilización de suelos hasta la disminución de las reservas subterráneas de agua y el secamiento de los ríos. Al ir escribiendo esto, recordé

como, en una de las entrevistas del documental en la que Eliseth conversaba con su padre, mientras ellos recorrían los terrenos que fueron recuperados gracias a las luchas por la tierra, su padre le explicaba que ellos usaban la madera de los pinos y los eucaliptos como barreras contra el viento y para cercar y dividir los terrenos.



*Imagen 78. Viaje al encuentro con el Viento- Paispamba*

Gracias a los lazos de confianza y amistad, decidimos realizar Eliseth y yo un viaje de Popayán a Paispamba, con el propósito de encontrarnos con la Naturaleza, de dialogar con ella, escucharla, leerla y sentirla, para dejarnos tocar por cada sonido y silencio de ese lugar en el que viven sus padres y en donde se dedicaron ellos a la producción de la leche y al trabajo de la tierra, después de la dejación de armas.

Eran las 7:00 de la mañana cuando salimos de Popayán. En el camino fuimos conversando; nuestro diálogo inició con un sueño que tuvo la noche anterior al viaje, Eliseth. Desde que nos conocemos Eliseth y yo, nuestras conversaciones giran en un primer momento alrededor de los sueños, de lo que ocurre en ellos, de los símbolos, personas, lugares y situaciones, que son advertencias o señales de lo que está ocurriendo a nivel inconsciente. Así fue que me contó que, la noche anterior al viaje, se había soñado que de una de sus piernas brotaban unas raíces y pedazos de Naturaleza muerta; ella intentaba quitarse los pedazos que estaban incrustados, pero no era fácil: *“Quizá signifique que debo en este viaje dejar salir muchas cosas que me guardo, que deben salir”*, me dijo; yo le repliqué que quizás, esas eran heridas que están ahí en su cuerpo y están

guardadas en su memoria y que comienzan a brotar de su piel, queriendo salir para poder sanarlas, en contacto con la Naturaleza.

Después de contarme su sueño, guardamos silencio en el recorrido, nos fuimos observando el paisaje a través de las ventanas del autobús. Para este viaje, Eliseth me recomendó llevar algunas semillas y chirrincho o aguardiente para ofrendar a la Tierra en ciertos puntos de nuestra caminata, como forma de agradecimiento a los seres de la Naturaleza por permitirnos recorrer los bosques y caminos cercanos a la casa de sus padres. Así, que para este viaje llevé algunos alimentos para compartir con su familia que amablemente me hospedaría durante dos días en su casa. Llevé arroz, lentejas, frijoles y aguardiente para ofrendar a la Tierra. En el camino, recordé, mientras observaba el verde paisaje, que de niña acompañaba a mi padre a Paispamba, a dar algunas clases de música a los niños de una escuela.

Finalmente, después de una hora y media de recorrido, llegamos, nos bajamos del autobús y esperamos, sentadas en un andén, que uno de sus hermanos nos recogiera en el carro. El camino a su casa estaba a veinte minutos en carro; a lado y lado de la carretera había plantaciones de pino y eucalipto, que me recordaron mis juegos de infancia en medio de las plantaciones de Cartón Colombia en las que jugaba a las escondidas con mis primos. Ella me dijo que el siguiente viaje podríamos caminar hasta su casa para detenernos en ciertos lugares; el camino a pie hasta la casa de sus padres era de aproximadamente una hora y media. El aire que se respiraba era puro, hacía un poco de frío, aunque el sol estaba radiante y el cielo despejado.



*Imagen 79. Paispamba*

Al llegar a la casa, saludamos a sus padres que se encontraban en la cocina; su mamá se encontraba preparando café, asando una carne para el desayuno. Así que llegamos a sentarnos a conversar con ellos, mientras la acompañábamos en la preparación del desayuno. Luego, de compartir conmigo una taza de café, con arepa y carne asada,

iniciamos nuestra caminata; caminamos por un sembrado de papa y luego avanzamos por un puente que sus hermanos estaban terminando de construir sobre una quebrada de agua clara; nos detuvimos un momento y miramos hacia el cielo. Entonces, recordé que a Eliseth le gusta observar las nubes, dice ver en algunas de ellas, presagios.

---

*A veces, cuando miro las nubes, me siento como una de ellas, tan deforme, tan frágil, tan inexistente. Pero no es verdad que yo sea una nube... (Eliseth, 16 de abril 2018)*

---



*Imagen 80. Figuras en las nubes*



*Imagen 81. Eliseth observando el cielo*

Seguimos nuestro camino, por momentos en silencio y en otros conversando. Eliseth me compartió que, el día anterior a nuestro viaje, el día viernes en la noche, realizó una ofrenda para abrir caminos, para que nuestro encuentro pudiera darse, para que pudiéramos aprender del recorrido y pudiéramos conectarnos con la Naturaleza no solo a través del pensamiento, sino con todos los sentidos, estando siempre atentas para

escuchar el territorio. Y no puedo negar que ese día el cielo estaba despejado, el aire era cálido y puro. Sentí una conexión muy fuerte, una paz y una tranquilidad, cada piedra del camino, cada árbol y riachuelo me refrescaban el alma. Eliseth comenzó en un punto a acercarse a un árbol, del que colgaban unas lianas, ella se aproximó y ofrendó en ese lugar. Quizás, se conectó con la sensación vivida en su sueño. En ese momento, ella sacó de su mochila una pequeña botella plástica, se acercó y dejó caer sobre las raíces del árbol, tres veces, un chorro de chirrincho, y me explicó que, cuando sintiera una conexión fuerte con un lugar, me acercara y ofrendara semillas o el chirrincho, acompañado de pensamientos o palabras de agradecimiento a la Naturaleza por permitirnos estar ahí.



*Imagen 82. Lugares de ofrenda a la Tierra*

Seguimos caminando cerca del bosque de pinos y bosques nativos del lugar, en medio de potreros pertenecientes al Cabildo de Wejxia Kiwe Quintín Lame (Tierra de vientos), un territorio con nacimientos de agua y pequeños caminos que conducen a las casas de los pobladores indígenas, en su mayoría Nasa. Avanzábamos en medio de potreros hasta acercarnos a una plantación de pinos, y sentí una fuerte sensación de querer avanzar y adentrarme en aquella pinera. Pero, antes de llegar allá, me detuve en la mitad del camino y le dije a Eliseth que yo sentía por esos lugares un fuerte llamado; ella me sonrió. Luego le pregunté qué sensaciones percibía en ese lugar en el que nos habíamos detenido; en ese lugar había un cierto desnivel en el terreno, con varios puntos de fuga, zonas de escape o caminos hacia los cuales se podría avanzar. Ella me dijo que no le gustaba por el desnivel, era un lugar en medio de la nada, un espacio vacío. Le repliqué que a mí me gustaba, que sentía un impulso fuerte de bailar y a la vez de permanecer en quietud. Para mí, era un punto de equilibrio. Aunque los caminos que yo percibía en todas las direcciones me daban ganas de salir corriendo por alguno de ellos. Uno de ellos conducía hacia un bosque nativo, otro hacía la pinera, el otro hacía el filo de unos cultivos de fresas cerca de la carretera, y el otro hacía la casa de Eliseth. (Ver Anexo D. Video Caminos de Paispamba)



*Imagen 83. Eliseth en la plantación de pinos en Paispamba*

En el camino, le conté a Eliseth que, en el horóscopo Maya, el signo con el que correspondía según mi fecha de nacimiento era el Venado. Le dije que sentía tanta atracción por los bosques, era como si algo me llamara a entrar en ellos. Además, que siempre huía de todo, que le temía a muchas cosas. Ella me miró sorprendida y me dijo: “A mi papá le han dicho que el guardián de este territorio, Wiexja kiwe - Cabildo Nasa, Tierra del Viento” es un venado y ese es el animal que a él lo cuida.

El bosque me llamó. El color del suelo cubierto de acículas, los caminos que se crean por la disposición de los troncos, el sonido del viento, la neblina y la tranquilidad del lugar, me permitieron sentir la presencia de ese ser mágico que habita este lugar. Pasamos los alambres de púas y comenzamos a caminar. De un momento a otro, mientras grababa el lugar y seguía con la cámara a Eliseth, me sorprendió lo que sentí. A medida que Eliseth avanzaba, dejé de grabar y me dirigí hacía el mismo punto en el que Eliseth se había detenido. Sentía que una gran fuerza, una potencia de la Naturaleza me llamaba, así que al igual que ella saqué de mi canguro las semillas para ofrendar allí.





*Imagen 84. Encuentros con los animales sagrados del bosque El Venado*

---

*“Al ver ese día el árbol en medio de la pinera que se negaba a morir me sentí identificada con él, me he sentido como ese árbol que no encaja en ciertos lugares, pero a pesar de todo, resiste y se niega a morir”. (Eliseth, 2018)*

---

## ¿POR QUÉ PAISPAMBA TIENE RELACIÓN CON MI LUGAR DE ENUNCIACIÓN?

Paispamba me recuerda mi infancia, es un lugar que se vincula a través de mi memoria con mis experiencias de vida compartidas con mi padre, en los viajes realizados a este lugar en el que él orientaba clases de música; me recuerda los juegos de la infancia y las experiencias alrededor de las largas caminatas que realizaba con mis primos



*Imagen 85. Resistiendo en medio de la muerte*

a través de las montañas y potreros en Quintana. Aquel lugar me recuerda la casa, el ordeño de las vacas, las pequeñas quebradas y nacimientos de agua, la neblina, las montañas, todos estos elementos en común en donde pasé algunas temporadas de vacaciones aprendiendo las labores del campo.

Cada territorio que recorro me conecta con una parte de mi vida, y me conducen a nuestros recuerdos, a aquellos caminos transitados en los que hemos vivido y compartido experiencias significativas en relación al silencio. Comprendí entonces, que la vida se había encargado de llevarme hasta ese lugar, para conectarme con el silencio, mediante la escritura de mi cuerpo sobre el territorio, de la liberación de la energía del cuerpo a través de los sentidos; fue un viaje que me condujo al acto creativo, a la danza y a la integración de la sensibilidad a través de la fotografía.

Volver a la Naturaleza e integrarse con ella, nos condujo a este encuentro sensible, con el aire, el agua y con la tierra

La vida, entonces, está previamente inscrita en ese mapa interior: desde allí se enuncia la expresión de la mente y del cuerpo y se configura la acción del caminante. Desde esta óptica, la vida está concebida como camino y el recorrido como la energía vital disuelta en el flujo intensivo de esas pocas vivencias y acontecimientos, presentes en la duración del trayecto que se camina y en el momento de la vida que cruzamos. (Valencia, 2015 p. 85).

Sin duda, cada camino, sendero, riachuelo y bosque, se configuró como un ambiente sensible resultado de las dinámicas del cuerpo, de los pensamientos y sentimientos que nos habitan



Imagen 86. Encuentros con la agonía, la vida y la muerte

transitoriamente en contacto con la Naturaleza; en ciertos momentos, los recuerdos nos llevaban de un lugar a otro, cambiando nuestro ánimo, aquel que nos ayuda a trazar el mapa de nuestra existencia en la experiencia del caminar, que es en sí una danza, la posibilidad de recuperar el equilibrio interno a través del cuerpo como dispositivo de conocimiento y vehículo de liberación de las cargas o dolores que llevamos dentro en un ejercicio de quietud de la mente y de movimiento del cuerpo.

Como escribe Fernando González:

En el trazo de ese mapa, la fuerza vital necesaria es insuflada por el ánimo, este opera como máquina propulsora y combustible del viaje. El caminante aspira el olor de la madrugada y exhala puro deseo: el deseo inscrito en la mirada que espera encontrar un nuevo paisaje, gozar un nuevo aroma, saborear otra textura, vivir una experiencia y encontrar una realidad que lo identifica. La existencia de este elemento constituye la base de la tensión dinámica de la vida, el deseo es simultáneamente impulso y amenaza, su energía, a la vez que garantiza la llama de la vida, también es posibilidad de muerte porque el deseo (substancia del ánimo) encierra una gran potencia de destrucción cuando toma el control: “El ánimo, esa fuerza desconocida que nos hace amar, creer y desear más o menos intensamente. El ánimo, que no es la inteligencia, sino la fuente del deseo, del entender y del obrar” (González, 2012, p.9) (Valencia, 2015, p. 85).

---

*“No me gusta el campo por el silencio, me parece que es un silencio triste, de soledad. Yo creo que es por la violencia que ha atacado los territorios”.*  
(Eliseth, 2018) (Ver Anexo E. Video Eliseth y los silencios)

---

Después de este encuentro con la energía de los seres que habitan este lugar, le pedí a Eliseth que escogiera un lugar, que se alejara y se sentara por unos instantes a escuchar con los

ojos cerrados los sonidos del lugar. Yo regresé al punto en donde se encuentran los cuatro caminos y me senté en el centro de ese lugar; le agradecí a los seres de la Naturaleza por permitirme estar ahí, y unos minutos después la niebla comenzó a descender; observé el cielo, sentí como si ésta comenzará a danzar mientras bajaba hacía mí, así que regresé al lugar donde había dejado mi mochila; en ese momento sentí algo de temor, Eliseth regresó y me dijo que había observado cómo la niebla danzaba para mí mientras yo huía de ella. (Ver Anexo F. La danza de la niebla)

Eliseth compartió conmigo el siguiente texto de su experiencia:

*A uno como indígena le dicen que la Naturaleza comunica, que las nubes, el viento, el agua, la tierra y los seres que en ella habitan nos hablan. La persona que hace de puente en este dialogo es el thë wala, quien a través de educar sus sentidos y por el conocimiento de las plantas, de las fases lunares, de sentir la energía que emite cada cuerpo viviente y fuerzas espirituales nos hace llegar el mensaje.*

*Nuestra conexión con el territorio también es dada por los sueños que nos avisan circunstancias, personas y lugares que pueden ser positivos o negativos según el aprendizaje que necesitamos vivir. Las señas en el cuerpo también son un medio de comunicación con los espíritus que viven en la Naturaleza o con la energía de un lugar, persona o circunstancia.*

*Esta tradición nos la van dando nuestros padres y abuelos, entonces una generalmente agradece a los espíritus que posibilitan el encuentro, la sanación, el inicio o final de un proyecto, una victoria, una derrota o simplemente la vida o la muerte. Pero como indígena, uno a veces habla con la Naturaleza, sin embargo, no la escucha, y esto depende de nuestra sensibilidad con el ambiente. Y de esto me di cuenta cuando realizamos el ejercicio de escuchar los sonidos que había en ciertos espacios; me di cuenta que mi conexión estaba bloqueada. (Eliseth, 2018)*

Finalmente, regresamos a la casa, almorzamos y en la tarde caminamos de su casa a un riachuelo que queda en la orilla de la carretera. En ese lugar hablamos de los sueños, de la vida y de la muerte. Le pregunté a Eliseth si sentía en ese lugar la presencia de otros seres que nos observaban y ella me respondió que sí; sentíamos la presencia y energía de otros seres acompañándonos, observándonos y escuchándonos. Después de una hora de escucha del agua, regresamos a la casa y, antes de dormir, la mamá de Eliseth que nos escuchaba conversar sobre nuestras experiencias, me explicó que la Naturaleza se comunica con nosotros todo el tiempo, a través de señas en el cuerpo, de los sueños y de los sonidos. Eso lo percibí con más fuerza al otro día cuando caminamos nuevamente y nos detuvimos esta vez cerca de un riachuelo más grande; la intención era hacer ejercicios de escucha de los sonidos del lugar, así que nos sentamos en una piedra y cerramos los ojos para escuchar por unos minutos, todo lo que sonaba a nuestro alrededor, buscando conectarnos con el agua, percibiendo e identificando de dónde provenía cada sonido. (Ver Anexo G. Video en la Orilla del Riachuelo)

*Yo no había hecho este ejercicio nunca, me parecía que las montañas y las colinas de Paispamba solo eran frías y tristes. Creo que siempre que agradecí a los espíritus, antes de que me hablaran, yo ya iba apurando el paso montaña abajo porque así es la vida en el campo, hay que llevar una rutina de quehaceres. La vida es movida pero el lugar refleja otra cosa, tranquilidad, calma, y paz..*

*Le contaba a mi madre que nunca había hecho el ejercicio que me propuso Camila sobre escuchar un lugar: una montaña, una colina, un río, un bosque. Y ella me dijo que siempre lo hacía, escuchaba después que realizaba una ofrenda, o cuando se sentía triste o alegre, cada vez que iba a recorrer las montañas. Fue en ese momento que entendí por qué ella se sentía escuchada. Es decir, había un dialogo y no el monólogo que he hecho yo. Ofrecer y salir corriendo antes de recibir, de escuchar y de recibir paz. Hablamos sí, con el cuerpo, con el pensamiento, con los sentidos, no solo con palabras. (Eliseth,2018)*



*Imagen 87. Encuentro sensible con la Naturaleza*

En mi caso, sentí que la vida me había llevado hacia esos caminos, a este territorio de los vientos para dejarme acariciar por el sonido del viento, dejar que este me susurrara al oído y danzara para mí. Cada uno de los viajes emprendidos, me ha permitido conectarme con la fuerza de los bosques, del aire y del agua. He sentido que el aire me recibía con una suave caricia en el rostro y luego un gran abrazo de mi cuerpo; cada vez que agradezco, para mí, ese gesto acompañado de los susurros fuertes que se generan en el roce de las hojas de los árboles, es una fuerte señal de encuentro sensible con el viento.

Lo mismo ocurre con el agua. Desde que comencé a preguntarme por la forma cómo el agua se expresa, me surgieron preguntas como las siguientes: ¿Cómo sé que el agua me habla y lo

qué me dice?, ¿Cómo sé qué me escucha?, ¿Cómo puedo leerla? ¿Cuál es su lengua? Siempre comienzo la conexión a través de mis pensamientos, y lo primero que hago es preguntarle si puede escucharme y le pido que me deje sentir la; siempre buscando la manera de fundirme con el agua, de entablar un diálogo sensible, volviéndome agua y paisaje en la quietud y en el movimiento.



Imagen 88. Escuchando a la Naturaleza

En ese momento compartido con Eliseth, cerramos los ojos para escuchar y sentir los sonidos que nos rodeaban; esa mañana, hacía un poco de frío; después de unos minutos, la diversidad de sonidos del agua de la corriente era increíble, un sin número de formas sonoras habitaban en ella. (Ver Anexo H. El sonido del agua)

*Escuché el agua que corría entre las piedras, el agua que venía a mis espaldas, el aire suave que circulaba en medio de nuestros cuerpos. Sentía tranquilidad, sentía que la energía se equilibraba en ese lugar, el zumbido de los moscos y las abejas que rondaban mis oídos, de un momento a otro el canto de un pájaro se escuchó con fuerza. La necesidad de escuchar algo más me hizo concentrarme en un punto del agua en el que el sonido era distinto; ya no solo eran dos sonidos sino tres en un mismo lugar. (Camila, 2018)*

Al finalizar, comencé a abrir los ojos y a los pocos segundos empezó a brisar, y en ese momento supe que el agua me respondía, que al igual que el viento me acariciaba con su brisa, para mí esa era una respuesta del agua a mi pregunta de si me escuchaba. Su suave brisa y ligera brisa, motivaron en mí la necesidad de ofrendarle al agua unas gotas de aguardiente, así que le pregunté a Eliseth nuevamente cómo debía hacerlo y ella me dijo lo siguiente: “Según las

tradiciones Nasa, la ofrenda realizada por una mujer debe hacerse con la mano derecha, primero pasando la botella seis veces por la pierna derecha en un movimiento de abajo hacia arriba y luego arrojando 6 veces el líquido en el lugar elegido”. Así que me puse de pie sobre la roca y realicé la ofrenda agradeciendo al agua por su saludo, por su caricia y su respuesta, por permitirme sentirla y escucharla. Unos minutos después de la ofrenda salió de nuevo el sol. Así que seguimos caminando y regresamos después de una hora de nuevo a la casa para volver a Popayán.



Imagen 89. Lugar de ofrenda al agua

---

*“Caminar es vivir el cuerpo, provisional o indefinidamente. Recurrir al bosque, a las rutas o a los senderos, no nos exime de nuestra responsabilidad, cada vez mayor, con los desórdenes del mundo, pero nos permite recobrar el aliento, aguzar los sentidos, renovar la curiosidad. El caminar es a menudo un rodeo para reencontrarse con uno mismo”.*

*(Le Breton, Elogio del Caminar, p.15)*

---

Caminar es vivir el cuerpo encontrando el equilibrio. Cada rodeo, como menciona Le Breton, es un reencontrarse con nosotros mismos, pero también con la Naturaleza, repensando nuestra relación con ella, a través del encuentro con el sonido de la propia Naturaleza y el silencio de nuestra mente, en un viaje que nos conecta con la vitalidad de la Tierra. Caminar no es solo contemplar el paisaje, es una forma de bailar con los sentidos en el vaivén de nuestro cuerpo por los senderos y caminos; es la posibilidad de volvernos

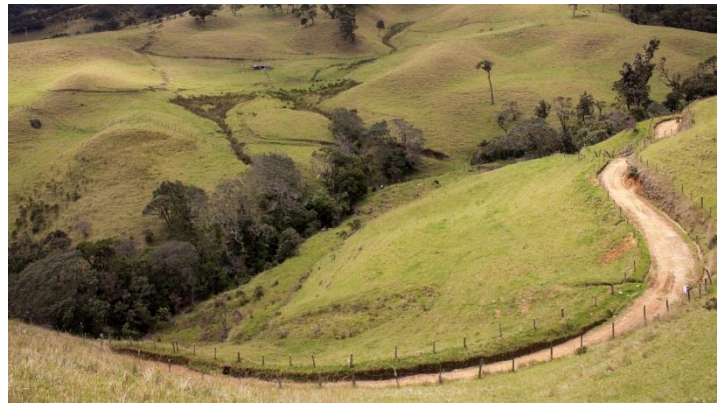


Imagen 90. Caminos de Paispamba

porosos, de tener la libertad de detenernos por unos instantes en medio del camino, inhalar los aromas de la tierra y renovar nuestro aire; es una forma de transformarnos, de limpiar la mirada y

refrescarla en el encuentro con el agua, con el color de los bosques y del cielo; caminar es fluir en el espacio sin prisa.

Caminando es como nace el conocimiento, en contacto con el sonido, con la atmósfera sonora de un lugar del cual emerge la escritura sensible. Esa melodía, esos paisajes sonoros, son los que les dan luz a las imágenes recreadas con palabras. La voz de la Naturaleza se percibe en el silencio, en el viaje a pie, en la caminata; es esta práctica de la sensibilidad que como menciona Valencia, no está controlada por el arte, pues:

(...) al dominar el impulso artístico de cazador de imágenes o curador de realidades, el psiconauta de a pie elimina la distancia con la naturaleza y se con-funde con la tierra, esto deviene necesariamente unión-integración tridimensional (cuerpo-mente-territorio) con ella, realizada en su integración material-corporal-mental. Este tipo de caminante no anda armado con una cámara sino con un bordón y una mochila o carriel: instrumentos de exploración, almacenamiento y defensa, apoyo para el cansancio y remesa. Cuando el caminante aparece con-formando y componiendo la imagen, generalmente lo hace integrado al lugar y a la tierra, casi nunca opera invisible detrás del obturador (Valencia, 2015, p. 91).

De manera, que alcanzar un estado de armonía entre el cuerpo, la mente, la Naturaleza y el espíritu como cuarto elemento, implica llegar a un estado de integración con el todo, despoblándonos de sí mismo, para palpar al ritmo de la Naturaleza. Por lo tanto, pensar con la tierra, escribir con ella, pintar con ella, danzar con ella, es disolverse en el paisaje, es dejar de lado las barreras que nos escinden para diluirnos rítmicamente hasta fundirnos con los sonidos y el cuerpo de la tierra; entonces, cada músculo de nuestro cuerpo se vuelve roca, raíz, musgo, hoja, río, montaña, mientras nuestros pensamientos se concentran en el vaivén de nuestros pasos.

En otras palabras: es el cuerpo, como exterioridad del «alma», y no el espíritu, lo que se ha de prestar a las cosas para que nos respondan. Pero ese «préstamo» no puede tener ya, como aún lo tenía en la intención de Schelling, la forma de una donación voluntaria por la cual nos reconocemos a nosotros mismos en las cosas. Porque las cosas «hablan» al cuerpo en la medida en que no somos sus dueños. No necesitamos hacer ningún esfuerzo para prestar el cuerpo a las cosas porque, antes bien, son las cosas las que nos han prestado el cuerpo, las que brillan en nuestro cuerpo y constituyen su piel sensible. Pues el cuerpo es ya en sí mismo nuestra exterioridad, el escenario que se disputan las fuerzas deseosas de un lugar en el que habitar, de una superficie en la que quedar d-escritas (Pardo, 1991, p. 36-37).

Eliseth y su familia han establecido un vínculo fuerte con la Naturaleza, hablan con ella, aprenden de ella, para luego transmitir esos saberes en comunidad y establecer desde ese vínculo procesos de movilización social, resistencia política y cultural dentro del cabildo indígena Nasa, Tierra de Viento.

Los indígenas organizan sus procesos sociales a partir de su relación con la Naturaleza, desde la soberanía alimentaria, con lo que la tierra les proveen, desde el vínculo espiritual y ancestral con las plantas como medicina, desde las señas que llegan a ellos a través de los sentidos a su cuerpo y a través de los diálogos que entabla con la Naturaleza y los seres que habitan en ella,



todo un conjunto de saberes que les proporcionan herramientas necesarias para sanar y preservar la vida, para avanzar en la organización del territorio desde los distintos ámbitos políticos, sociales, culturales, espirituales así como dentro de los procesos de movilización social.



*Imagen 91. Agradeciendo a la Naturaleza*

### **3.3.5 Biodanza: la poética del encuentro humano**

*“El éxito pedagógico y terapéutico de la Biodanza se debe a sus efectos sobre el organismo como totalidad y a su poder de rehabilitación existencial” (Rolando Toro Araneda)*

Durante 5 meses tuve la oportunidad de compartir una serie de sesiones de biodanza, con un grupo de mujeres, hombres y niños que participaban esporádicamente en estos encuentros. Llegué a esta práctica al conocer a Paola Molina Nicholls, una mujer bogotana, psicóloga, terapeuta y facilitadora de biodanza, quien se encontraba realizando la “Maestría en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo” en la Universidad del Cauca y con la cual coincidimos en el lanzamiento de dos libros de la “Maestría en Artes Integradas con el Ambiente”, de la que yo hacía parte. Ese día, al finalizar el evento, después de realizar una danza, un compartir de poemas y alimentos. Paola se acercó y nos preguntó a Irene y a mí, por el nombre del grupo en el que danzábamos; le respondí que no danzábamos con algún grupo, que ese día habíamos preparado con mi compañera de Maestría esa pequeña muestra de danza para el evento. Ella me dijo que

estaba interesada en retomar la danza, me pidió que le recomendara algún lugar para tomar algunas clases, y también me dijo que, en ese momento, ella estaba dedicada a la biodanza. Le respondí que no sabía en qué consistía pero que me interesaba conocer esa práctica, así que compartimos nuestros contactos y quedamos en encontrarnos para conversar.



*Imagen 92. Retiro de Biodanza en la Escuela Maestra Vida*

Pasó un mes y decidí escribirle; me expresó que, por esos días, iniciaría un ciclo de biodanza, y que, si estaba interesada, asistiera. Así que llegué una tarde de agosto del año 2017, al barrio Los Periodistas, llegué en busca de establecer un diálogo profundo con la Naturaleza y con lo demás a través del cuerpo; tenía curiosidad de saber en qué consistía esta práctica. Recuerdo que fui la primera en llegar, y cuando me acerqué a la puerta del conjunto, vi a Paola que se alejaba acompañada de “Pandora”, una perra blanca, que nos acompañó durante varias sesiones. Paola me saludó y me dijo que estaba un poco preocupada porque en el domo en el que íbamos a bailar no había energía; ella me dijo que la acompañara a su casa y me ofreció un poco de agua. Mientras buscaba unas extensiones eléctricas, observé en su cocina un sin número de frascos de vidrio con frutos secos, conservas y semillas.

Luego, Paola se acercó y me pidió el favor que le ayudara a organizar el lugar, mientras llegaba la gente; me pasó unas tijeras, unas lanas de color fucsia y verde y unas mantas de colores para que las colocara -con ayuda de otra chica- en el domo del conjunto. Mientras organizaba el lugar llegó Mabel, con quien comenzamos a conocernos; supe que era bióloga y facilitadora de

yoga, que, al igual que a mí, le ha gustado la danza, pero se ha dedicado a sacar adelante su “Eco tienda”, la primera en Popayán, como ella me aseguró.

Mientras conversábamos, llegaron al lugar un joven profesor de música, quien trabaja en el “Centro Educativo Vueltas de Patico”, que pertenece al resguardo indígena de Puracé, quien a través de la música y de las canciones visibilizan la importancia de la soberanía alimentaria llevados a cabo en la institución. Finalmente, después de unos pequeños diálogos, iniciamos la práctica. Paola realizó una breve introducción sobre lo que significa biodanza y de donde proviene.

Esta práctica fue creada por el psicólogo chileno Rolando Toro Araneda, quien creó este sistema pedagógico, terapéutico y vivencial entre los años de 1968 y 1973, el que fue llamado en un principio Psícodanza, debido a que en sus inicios fue aplicado en pacientes psicóticos, en el Hospital Psiquiátrico de Santiago y en el Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile, para pasar posteriormente ser enseñado en la Universidad de Chile, a través de la cátedra de Psicología del Arte y de la Expresión.

Este “(...) sistema de integración afectiva, renovación orgánica y reaprendizaje de las funciones originarias de vida, basado en vivencias inducidas por la danza, la música, el canto y situaciones de encuentro en grupo”. (Toro & Terrén, 2008, pág. 18), me permitió acercarme a un diálogo sensible desde el encuentro corporal con el otro a partir del afecto, desde un proceso de auto-conocimiento y acercamiento al contacto profundo con la Vida, con los otros y con la Naturaleza, siendo consciente de la desconexión existente conmigo misma y con los demás.

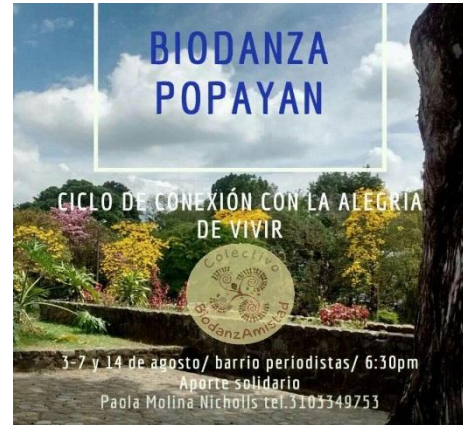
La biodanza me permitió, a través de sus cinco líneas de vivencias (Vitalidad, Sexualidad, Creatividad, Afectividad y Trascendencia) trabajadas en distintos ciclos, repensarme desde el cuidado de sí y del otro, desde el afecto y el respeto por los límites corporales y emocionales, a través de los círculos de la palabra, de la danza en parejas, individual y en rondas, que nos permitieron integrarnos corporal y espiritualmente en el espacio con la multiplicidad de naturalezas que somos, comprendiendo con cada gesto de afecto y el compartir de los alimentos, nos fortalecía los lazos de cercanía con el otro, llevándonos a valorar lo sagrada que es la Vida.

Estas cinco líneas de vivencias tienen como objetivo conectarnos con la alegría de vivir, restablecer las relaciones Naturaleza y Cultura, a través de los instintos, así como despertar del deseo y el placer en la conexión con la identidad sexual, disminuyendo la represión sexual; todo esto, atravesado por la capacidad expresiva e innovadora que cada ser tiene de crear y de establecer vínculos con otras personas desde el amor, la empatía y la amistad, con la finalidad de establecer

una conexión con la Naturaleza y un sentimiento de pertenencia al Universo, con la que se busca que la actividad humana cause el menor impacto posible sobre las especies y el planeta.

Puedo decir entonces, que logré acercarme a una forma de exploración sensible de mis potencialidades expresivas y creativas a través del vínculo afectivos con los otro, al compartir en cada círculo de la palabra mis expectativas, mis límites, habilidades, temores y dolores, con aquellos otros y luego liberando y sanando esos dolores en encuentro con el otro mediante la danza, en la armonía y el disfrute del movimiento libre pero armónico, al sintonizarnos con el ritmo de todos.

De manera que las vivencias, los gestos, las lágrimas, las risas, los lazos de afecto y amistad que nos unen, que nos hacen volver a buscar dentro de nosotros



*Imagen 93. Mi primer ciclo de*

esos momentos de la vida que nos ha configurado y que requieren de los otros para recuperar la totalidad de la existencia, así como de la presencia de los seres de la Naturaleza, del contacto con el agua, la tierra, el aire y el fuego, como elementos esenciales de nuestra vida cotidiana, que evocan en nosotros recuerdos y los cuales nos enseñan la forma de vivir en comunidad, al permitirme repensarme desde el espacio vacío, desde el silencio, en el misterio de la existencia.

Es importante entonces, reconocer que cada espacio generado para el encuentro con el otro/lo otro, a través del sonido, el movimiento y la quietud, nos permiten crear nuevas formas de interacción que nos dan luces de como habitar y comunicarnos en un mundo diverso y múltiple. Y es ahí en el encuentro con la Naturaleza, con los objetos, los humanos y no-humanos, en donde se crea un espacio para el autoconocimiento, para sanar en el encuentro individual y colectivo de otras formas de ser y estar en el mundo, desde el afecto. Un lugar para el reconocimiento de nuestra historia personal, en donde aquello que callamos emerge, en donde las palabras no dichas comienzan a encontrar un lugar en donde resonar, en donde silencios se vuelven sonidos, acciones, movimientos que nos permiten no solo transformarnos a nivel individual sino, también, colectivo.

Biodanza fue entonces un proceso de reconexión con la vida, un lugar de exploración de la sensibilidad y de apertura de una conciencia ambiental y del Ser, desde el cuidado de sí, del otro y del Medio Ambiente, a través del equilibrio energético con acciones como: el canto al agua, el aprendizaje y creación de ojos de Dios, la transformación profunda y conexión con el cosmos

mediante rituales como el solsticio, todo desde los pluriversos de lo femenino y sus múltiples naturalezas.

### Canto al agua

Desde 2010, Catalina Salguero (especialista en armonización a través del sonido) y Héctor Buitrago (Músico, productor, compositor y activista por el Agua) se viene realizando “Cantoalagua”, una apuesta que busca a través del canto, la meditación colectiva, las acciones pedagógicas y las artes expresivas, que las personas de distintos lugares del mundo se conecten en un solo canto colectivo en diversas fuentes hidricas, como forma de sensibilizar a las comunidades de varios territorios para que se unan a través de acciones concretas de recuperación, protección y conservación del agua del planeta.



Imagen 94. Invitación canto al agua



Surya Namaskar - Saludo al Sol  
 Meditación Lugar: El Momo de Tulcán  
 Tejido Colectivo Hora: 7:00 a.m.  
 Llevar flores, semillas, instrumentos musicales, ofrendas, manta para yoga, agua

Imagen 95. Invitación solsticio

### Solsticio Inter-tropical invierno-verano 2017

Para las culturas andinas todo es sagrado, porque forma parte del orden cósmico y divino. Cada ritual tiene un sentido sagrado que nos conecta con los ciclos de vida de la tierra. Nos relacionamos con el fundamento divino de la Vida, con las fuerzas de la Naturaleza a través de acontecimientos y momentos específicos. Manifestaciones de lo sagrado (hierofanías), como son los solsticios, momentos de transición, que se dan tanto en la vida personal, familiar y comunal.

De manera que, a través del rito, se busca hacer presente lo sagrado y misterioso, y es claro, que el hombre andino vive dentro de la ritualidad y la simbología, como forma de conocimiento. Este ritual se relaciona con el nacimiento del Nuevo

Sol, el renacer de luz del mundo, el despertar de la conciencia colectiva y la esperanza. (Ver Anexo I. Video tejiendo en el solsticio de invierno)



*Imagen 96. Tejiendo intenciones*

---

*“El artista desarrolla una herramienta que luego será el público el que use, desarrolle y difunda según sus intereses, que no tienen por qué coincidir ni estar influenciados por la voluntad original del artista”. (Casacuberta, 2003, p. 60).*

---



*Imagen 97. Tejiendo la Vida*

*Imagen 98. Ofrendando a la Tierra*

### 3.3.6 Diálogos alrededor del Yoga



Imagen 99. Biodanzando con Mabel

Reconectarse con el lado espiritual, encontrando armonía entre el cuerpo y la mente desde una práctica como el *Hatha Radja Yoga*, me hicieron recordar durante las primeras 8 sesiones de yoga que tomé, la relación que he tenido con mi cuerpo a lo largo de mis años de la práctica de danza; comprendí, en la medida en que hacía las posturas o “asanas” que, en cierto momento de mi vida, había hecho yoga como preparación corporal, calentamiento y estiramiento, de una manera inconsciente y con intenciones de entrenamiento corporal, dejando

de lado la importancia de esta práctica como un camino de conexión espiritual, de alineación de las energías corporales y de encuentro profundo con el silencio y con la Naturaleza.

Mi relación con el silencio evidentemente en la danza fue, en un principio, refugiarme en él, porque me parecía que el mundo de las palabras y de la voz era demasiado violento e impositivo, con un sentido artístico puesto al servicio de la danza, una forma de preparación previa para calentar y estirar el cuerpo antes de danzar. El yoga -como me mencionó Mabel-, es una preparación previa de cuerpo y mente para la meditación, un camino que conduce a esa búsqueda espiritual que ayuda a movilizar la energía y a trabajar la conciencia.

Recuerdo que comencé este camino de acercamiento espiritual y de apertura de la percepción de los sentidos a través de prácticas corporales como la biodanza, el caminar, el yoga, el *reiki* y la meditación, como una forma de poder establecer contacto con la Naturaleza, dialogar con ella; de establecer un encuentro sincero desde el silencio y la armonía del cuerpo y de la mente.

Llegar a sala de yoga a tiempo, disponer el mat y la manta en su lugar. Luego respirar, tomar aliento, conectarnos a través de la planta de nuestros pies a la tierra, agarrándonos con nuestros pies de ella, como las raíces de un árbol, sintiendo como nos enraizamos y nos plantamos ahí, a la vez que en silencio percibimos como está nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestras emociones al llegar al lugar sin juzgarlas, es el comienzo; saludar, agradecer por el espacio y a los seres que nos han permitido estar en ese lugar es vital, esa es una sensación de integración con el

Cosmos. Concentrarnos en la respiración inhalar y exhalar por la nariz, con calma. Buscar en casa posición; no violentarnos sino fluir y dejar que sea el proceso y la práctica los que ayuden a movilizar y avanzar en la apertura fluida y armónica.

Comenzar a sentirse, a encontrar las tensiones en el cuerpo, en los dientes, fue extraño; sentí emoción y fuerza al percibir de nuevo que realizar estas prácticas son un camino de cambio y transformación importante en mi vida; que este proceso de Investigación –Creación desde los lenguajes de la sensibilidad de la MAIA, en realidad son vitales en una Sociedad que se piensa desde un sistema capitalista, en el que encuentra lo necesario para vivir sin conciencia crítica y sin alternativas a la creación de procesos, de espacios, prácticas y posibles utopías que mejoren nuestra relación con el Ambiente. Acciones que se logran y materializan en espacios de silencio, de encuentro con nosotros y luego con los otros, con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) desde un silencio sanador; un silencio que no busca ocultar nada sino decirlo todo desde las acciones personales, desde un momento de quietud, de calma, de aquietamiento de un mundo que a cada instante te absorbe.

Recuerdo que este proceso de acercamiento al yoga comenzó con un círculo de la palabra en biodanza; tres sesiones de palabra compartida, de movimiento rítmico, de movimiento lento, de encuentro con el otro a través de la danza, del abrazo, desde el respeto por el otro, por mi cuerpo y por la Naturaleza, cuidándonos a nosotros mismos, compartiendo la palabra desde nuestras emociones con las que llegamos siempre a un lugar, (angustia, rabia, tristeza, alegría) poniéndolo siempre al servicio de la creación y la sanación; compartiéndolo con la otredad, con la música, la respiración, la caricia, el silencio y cada ser de la Naturaleza que nos acompaña en cada momento, tramitando la energía y las cargas a través del movimiento, de la respiración y de la quietud, dejando que fluya, se movilice y renueve en cada encuentro.

Así que moverme, desde otra conciencia, sostenerme, sentir la energía como esa fuerza que me autoafirma, me confronta y me permite ser conciencia del camino al que voy, en el que no solo estoy incluida yo desde mi individualidad, sino que este camino nos hermana, nos une a todos los seres del Universo. Sentí, en esta primera sesión de Yoga, la importancia de estas acciones, de este moverme y aquietarme. Porque no es fácil mantener una posición corporal con la mente en calma, así como en muchos momentos de nuestra vida no es fácil sostener algo, o sostener a alguien, levantarlo, darle la mano, acompañarlo en un camino que nos parece complejo, pesado y rutinario;



porque nos han enseñado a no construir con el otro, a no reconocer al otro desde sus habilidades y esfuerzos, a no valorar el proceso sino el resultado.

### 3.3.7 Diálogos con la naturaleza primigenia

Con el objetivo de realizar diálogos con la Naturaleza se llevó a cabo un plan de trabajo de campo con los 7 centros energéticos o “chakras”, tomados como punto de partida de autoconocimiento y acercamiento e interacción con los lenguajes de Naturaleza, efectuando un trabajo de percepción corporal, como forma de creación, sanación y transfiguración ontológica de la sensibilidad.

MU-DANZA	ASPECTO A TRABAJAR	LÍNEAS DE FUGA
<p><b>CHAKRA RAÍZ – MULADHARA MU-DANZA CON LA TIERRA YO TENGO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Olfato <u>COLOR:</u> Rojo <u>ELEMENTO:</u> Tierra <u>PRINCIPIOS:</u> Sobrevivencia, el valerse por uno mismo, seguridad, decisión, no tener miedos, confiar en nuestro cuerpo, dejar de lado la timidez y la inseguridad. Tener carácter y decisión.</p> <p>Es la fuerza o energía que impulsa a reconocer los miedos y asumir la vida con seguridad y carácter.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo sobre la prohibición, la culpa y el castigo estructurales</li> <li>• Trabajo sobre los elementos violentos del modelo patriarcal de familia en el proceso de crianza y formación en relación con la inseguridad y desconfianza de sí mismo.</li> <li>• Trabajo sobre el acallamiento autoritario en la vida cotidiana familiar</li> </ul>	<p>Revelar desde las sonoridades y Visualidades, las tensiones, los puntos de encuentro y desencuentro de los distintos ambientes que me han configurado, buscando una transformación de mi forma de sentir, ver y vivir el mundo a través de la relación con el otro.</p>
<p><b>CHAKRA SEXUAL – SVADHISTHANA MU-DANZA CON EL AGUA YO DESEO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Gusto <u>COLOR:</u> Naranja <u>ELEMENTO:</u> Agua <u>PRINCIPIOS:</u> Creatividad, la sensibilidad, la sexualidad, la intimidad y la procreación</p> <p>Es la fuerza o energía que nos permite proyectar pensamientos creativos, desde la necesidad de conexión y vínculo con otras personas desde el afecto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo de las represiones corporales ante el orden patriarcal judeo-cristiano: desinhibición, liberación y autoafirmación.</li> </ul>	<p>Explorar las prácticas estéticas sonoras, visuales y corporales de los lugares transitados como forma de reconocimiento de la Naturaleza, a través del viaje.</p>

<p><b>CHAKRA PLEXO SOLAR – MANIPURA MU-DANZA CON EL FUEGO YO PUEDO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Vista <u>COLOR:</u> Amarillo <u>ELEMENTO:</u> Fuego</p> <p><u>PRINCIPIOS:</u> El poder de la voluntad, el sentido de control y coordinación.</p> <p>Es la fuerza o energía que impulsa el actuar y completar aquello que visualizas en la vida. Es el poder personal de asumir la propia vida, tener la capacidad de actuar y autoafirmarse ante el mundo. Tomando decisiones y confiando en las capacidades propias. Asumir riesgos, estableciendo límites con los otros y con la forma como los otros se comportan conmigo, buscando alcanzar lo propuesto es de la colectividad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo de la superación del sentimiento de inferioridad, inseguridad y desconfianza frente a las heridas coloniales dejando de sentir insatisfacción con lo que sentimos, somos y hacemos.</li> <li>• Trabajo sobre la subalternización y el silenciamiento.</li> </ul>	<p>Encontrar formas de expresión de la Naturaleza que impulsen mudanzas transfiguradoras en la percepción del entorno a partir de las experiencias sensibles vividas en el territorio.</p>
<p><b>CHAKRA DEL CORAZÓN – ANAHATA MU-DANZA CON EL AGUA YO DESEO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Tacto <u>COLOR:</u> Verde <u>ELEMENTO:</u> Aire</p> <p><u>PRINCIPIOS:</u> Aceptación y compasión.</p> <p>Es la fuerza o energía que te impulsa a abrir el corazón, hacia el perdón, la compasión, la aceptación y el cuidado del otro, que comienza por el cuidado de sí, re-conocerme y encontrarme con el otro, para sanar con él.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo sobre mis miedos y reconocimiento de mis capacidades y posibilidades de amar al otro sin restricciones de tipo católico, moral y social</li> </ul>	<p>Exponer el cuerpo al viaje por distintos lugares y hábitats que pongan en evidencia las trasformaciones de ese cuerpo desde la sensibilidad en relación con el sonido y el silencio de la Naturaleza.</p>
<p><b>CHAKRA DE LA GARGANTA – VISHUDHA MU-DANZA CON EL SONIDO YO HABLO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Oído <u>COLOR:</u> Azul <u>ELEMENTO:</u> Éter</p> <p><u>PRINCIPIOS:</u> Comunicación (hablada y escrita), confianza, lealtad, La expresión.</p> <p>Es la fuerza o energía que te impulsa a la expresión de la verdad y la creatividad. Establecer la relación con el otro y con la Naturaleza.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recuperación de la voz acallada por miedo a ser juzgada, amenazada o violentada, mediante la comunicación firme clara, directa y amorosa con el otro.</li> </ul>	<p>Explorar la geo-poética del silencio y el espacio, a través de la ecología sonora de los lugares transitados.</p> <p>Revelar desde una mirada estética la Naturaleza en estado de crisis a través del sonido y el silencio (paisaje sonoro)</p>

<p><b>CHAKRA DEL TERCER OJO – AJNA MU-DANZA CON LOS SENTIDOS YO COMPRENDO</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Extrasensorial <u>COLOR:</u> Índigo <u>ELEMENTO:</u> Agua</p> <p><u>PRINCIPIOS:</u></p> <p>La visión, la sabiduría, la inteligencia emocional, la concentración.</p> <p>Es la fuerza o energía que tiene relación con los sueños, la Posibilidad de ensoñación y el contacto con la luz en todas sus dimensiones.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establecer la conexión con los sueños en relación con la Naturaleza</li> </ul>	<p>Encontrar formas de expresión de la Naturaleza que impulsen mudanzas transfiguradoras en la percepción del entorno a partir de las experiencias sensibles vividas en el territorio.</p>
<p><b>CHAKRA CORONA – SAHASARA MU-DANZAS CON EL SILENCIO YO SOY</b></p> <p><u>SENTIDO:</u> Empatía <u>COLOR:</u> Violeta <u>ELEMENTO:</u> Oro</p> <p><u>PRINCIPIOS:</u></p> <p>La plenitud, la sabiduría, la inspiración y conexión divina.</p> <p>Es la fuerza o energía que tiene relación con el trabajo de conexión y reconexión con lo sagrado, la espiritualidad y la sanación de las heridas y la liberación del ser.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La liberación de la intuición a través de prácticas espirituales (Caminar, <i>Reiki</i>, yoga).</li> <li>• Trabajo de biodanza como posibilidades otras de integrar las artes y la Naturaleza desde el afecto y la integración de lo individual, colectivo y la Naturaleza.</li> </ul>	<p>Encontrar formas de expresión de la Naturaleza que impulsen Mudanzas transfiguradoras en la percepción del entorno a partir de las experiencias sensibles vividas en el territorio.</p>

Tabla 40. Líneas de fuga

### 3.3.8 Diálogos con la tierra: la voluntad corporal

Emprender un trabajo espiritual desde la puesta en práctica del Yoga y el *reiki*, entendidas éstas como prácticas que permite establecer una conexión profunda entre cuerpo, mente, espíritu y la energía del Cosmos, han sido mi camino de acercamiento profundo a la Naturaleza, al dialogo con ella, desde mis sentidos, desde mi cuerpo como un canal energético que resuena con la vida y con cada ser que habita en la Tierra.

Comprender entonces, que somos Naturaleza, que somos un todo y que somos co-creadores con la Tierra, implica entender que el conocimiento es una experiencia integral y colectiva, que va más allá de lo individual, del culto a la interioridad del Ser; que es, más bien, un camino de sanación y de conciencia profundos, que implica transformarnos, volver a la Tierra, a la quietud, a la observación y la escucha activa.

Por lo tanto, este trabajo de acercamiento y diálogo con la Tierra, tenía como finalidad vivenciar experiencias sensibles desde lo corporal, sonoro y visual, a través de una práctica de yoga, *reiki* y de movimiento espontáneo, buscando conectarme con la Tierra desde la activación de mi “chakra” raíz, el

primer centro energético que de manera particular está vinculado con la imposibilidad de asumir riesgos por temor al fracaso o desconfianza de mis capacidades; de esta manera, reafirmarme con seguridad y fuerza en las distintas posturas realizadas como: El guerrero, la guirnalda, el saludo al sol, el árbol, desde el equilibrio y la armonía de las fuerzas internas y externas que nos habitan, me permitieron entrar en contacto con la Tierra.



*Imagen 100. Mu-danza con la Tierra Lácteos Colombia - Cauca*

El olor de la tierra era insípido, tan suave que me sentí extraña; era como si una parte de mí requiriera de una inhalación más profunda para llegar más allá del olor natural del pasto húmedo y llegar al olor profundo de la tierra, más allá de la mezcla de olores verdes, secos, amargos y ácidos que entraban por instantes en mi cuerpo.

Comprendí que dialogar con la tierra, requiere de recorrerla con firmeza, de sentirla a través del ritmo del corazón, desde ese vínculo y canal de comunicación sonora que, junto con el torrente sanguíneo, tejen una red de movimiento circular que se percibe físicamente, después de permanecer unos minutos en quietud y en silencio.

La tierra me recibió y me meció en sus raíces, se balanceó conmigo al ritmo de mi corazón, sentí que caminaba con ella, aunque para nuestros ojos y racionalidad quizá la tierra no camina, sino que

permanece en quietud bajo nuestros pies, aun sabiendo que se estremece y nos desestabiliza cuando tiembla, cuando sus placas chocan y se reacomoda; pero ese día mis sentidos sintieron cómo la Tierra se mueve, se mece y fluye con el agua. Para percibirlo, se requiere estar durante un tiempo en quietud y con los ojos cerrados.



*Imagen 101. Sesión de Reiki*

Fundirse en los olores, sonidos, silencios, en la quietud del cuerpo, en contacto con la tierra, me permitió percatarme del recorrido que las hormigas hacían sobre mi cuerpo; como, a su paso por mi piel, iban dibujando mapas o caminos invisibles para mis ojos, pero visibles para mis sentidos. En esa medida, me pregunté: ¿Cuál podría ser la impresión que puede sentir la tierra con el contacto de mis pies sobre ella recorriéndola, dejando en ella al igual que las hormigas caminos invisibles, que, tras el paso continuo, dejan huellas y marcas que luego recorreremos? Acaso, sentirá el mismo hormiguelo que sentí con los mapas dibujados en mis brazos, en esos terrenos desiertos y sensibles al tacto.

Así que mi cuerpo se arrulló con la tierra, dejó que ella susurrara aromas a mi oído, que me hablara en la quietud del movimiento, en el balaceo al ritmo de mi corazón; entonces dancé con ella su latido, resonamos juntas en movimiento,

abrazamos juntas nuestros cuerpos, nos fundimos y envolvimos entre nuestras raíces.

La vida cotidiana nos sumerge en rutinas, depende de nosotros acercarnos desde el silencio a la escucha activa de la Naturaleza y dejarnos tocar por el movimiento de las montañas que fluyen con el agua, que caminan con ella, dejándonos balancear por la tierra, que nos abraza y nos mece al ritmo del latir de nuestro corazón, respirar profundo y dejar que el olor de la tierra impregne nuestro interior, para finalmente, percibir todo aquello que se ha vuelto imperceptible a los sentidos, ante la rutina de la vida, el ruido

constante y el deseo de consumo.

A nivel corporal, después de esta primera sesión de yoga y *reiki*, puede observar que mis movimientos son muy fuertes y descontrolados, mi cuerpo desfoga toda su energía contenida con dureza; es como si todo aquello que no expreso con palabras, todo lo que callo, saliera de mí en movimientos descontrolados. Siento que mi cuerpo pesa y no fluye, necesito de quietud, de pausas para poder controlar mi respiración y explorar movimientos más naturales y profundos. (Ver Anexo J. Video Mu-danza con la Tierra)

### BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS



*Imagen 102. Baño armonizador de sales con Ruda- Chakra Raíz*

Después de realizadas las prácticas corporales limpié y recargué mi cuerpo con unos baños de sales armonizadoras de *chakras*, con el fin de activar y equilibrar la energía. Cada botella contiene ingredientes orgánicos como sal marina, plantas aromáticas y pequeños pétalos de flores con el color correspondiente a cada *chakra*, estas sales evocan el aspecto holístico de la conexión entre la mente, el cuerpo y el espíritu.

**REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL BAÑO**



*Imagen 103. Serie equilibrando la energía*

## Sueños

Esa noche, después de mi primer día de prácticas y de un baño con sales armonizadoras, tuve un sueño, en el que me encuentro rodeada de tres mujeres que están sentadas sobre la tierra y están cubiertas de barro; ellas llevan en sus cabezas, un paño blanco que cubre su frente. Recuerdo que eran mujeres grandes, de contextura gruesa; una de ellas, de un momento a otro se levanta imponente en medio de todas, mira enojada y me dice algo que no comprendo; la miro aterrada y despierto.

## Relaciones visuales

Buscando en las obras de arte pictóricas y escultóricas relaciones con la imagen de mi sueño, encontré que estas tres mujeres con las que sueño, tienen relación con la vida y con la muerte; que -según la mitología- estas tres mujeres son conocidas por diferentes culturas como las hilanderas o tejedoras del destino, y según la cultura han adquirido diferentes nombres. También nos recuerdan que la vida es tan delicada como un hilo, que se teje y que llega un punto en el que debe cortarse. Estas mujeres, consideradas divinidades<sup>16</sup> del Destino (Parcas, Moiras<sup>17</sup>, Nornas) son las encargadas de trenzar nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro. Pero, en principio, estas mujeres me condujeron a la búsqueda de la imagen de la mujer de mis sueños en obras de artistas latinoamericanos, encontrando así semejanzas en una escultura del escultor Colombiano Miguel Sopó y una pintura del chileno, José Alfredo García.

---

<sup>16</sup>\*FATUM. Fatum es el dios del Destino. En su origen, este vocablo, que se relaciona con la raíz del verbo que significa «hablar» (fari), designaba la «palabra» de un Dios, y, como tal, se aplicaba a una irrevocable decisión divina. Después, por influjo de la religión griega, Fatum ha designado las diferentes divinidades del Destino, por ejemplo, las Moiras, las Parcas e incluso las Sibilas. En Roma, cerca de los Rostra, a lo largo de la Curia, había tres estatuas, llamadas las tres «Fata», que eran tres imágenes de Sibilas. El nombre de Fata, tomado por un singular femenino, se halla en el origen del nombre de las hadas en el folklore de los pueblos románicos. El bajo pueblo imaginó incluso un dios Fatus, por masculinización de Fatum, que es una especie de genio personal, símbolo del destino individual y análogo al Genius (v. este vocablo). Como es natural, el destino femenino fue personificado por una Fata femenina, equivalente tardío de la Juno primitiva (v. Juno). GRIMAL, PIERRE (1989). Diccionario de Mitología Griega y Romana. Edición Paidós. Barcelona.

<sup>17</sup>MOIRAS (Μοῖραι). Las Moiras son la personificación del destino de cada cual, de la suerte que le corresponde en este mundo. En principio, todo humano tiene su moira, que significa su parte (de vida, de felicidad, de desgracia, etc.). Luego, esta abstracción se convirtió muy pronto en una divinidad, tendiendo a parecerse a la Cer, aunque sin llegar nunca a ser un demonio violento y sanguinario como ella (v. Ceres, Κήρες). Impersonal, la Moira es inflexible como el destino; encarna una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo. La Moira es la que impide a tal o cual dios acudir en socorro de un héroe determinado en el campo de batalla cuando ha llegado su «hora». Poco a poco parece haberse desarrollado la idea de una Moira universal que domina el destino de todos los humanos, y, sobre todo, después de la epopeya homérica, la idea de tres Moiras (Parcas), Atropo, Cloto y Láquesis que, para cada mortal, regulaban la duración de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, con ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba cuando la correspondiente existencia llegaba a su término. Estas tres hilanderas son hijas de Zeus y de Temis, y hermanas de las Horas (v. este nombre). Según otra genealogía, eran hijas de la Noche, como las Ceres, y, por consiguiente, pertenecían a la primera generación divina, la de las fuerzas elementales del mundo. Tienden a veces a formar un grupo con Ilitfa, divinidad, como ellas, del nacimiento. Asimismo, se encuentran citadas junto a Tique (la Suerte, la Fortuna), que encarna una noción afín. Las Moiras no poseen leyenda propiamente dicha. Apenas son más que el símbolo de una concepción del mundo, mitad filosófica, mitad religiosa (v. también Parcas).





*Imagen 104. Obra, La Pacha Mama (1984)*  
Pintor Chileno: José Alfredo García Chibbaro



*Imagen 105. Obra, Mujer y niño (1949)*  
Escultor Colombiano: Miguel Sopó Duque  
Técnica: Talla directa  
Material Alabastro Pakistaní



*Imagen 106. Obra, Las tres Moiras (1515-1563)*  
Pintor Italiano: Francesco Salviati De Rossi  
Técnica: pintura en aceite  
Época y estilo: Manierismo



*Imagen 107. Obra, Las Parcas o el Destino*

Obra precursora del expresionismo pictórico del siglo XX (1819-1823)  
Pintor: Francisco de Goya  
Técnica: Óleo Sobre Muro trasladado a lienzo  
Época y estilo: Romanticismo  
Tema mitológico de las diosas del destino.  
Esta obra hace parte de las catorce obras murales de Francisco de Goya pintadas con la técnica de óleo al seco (sobre paredes recubiertas de yeso).

### 3.3.9 Diálogos con el agua: desinhibición



*Imagen 108. Conexiones con el agua*

Este trabajo de acercamiento y diálogo con el agua, tenía como finalidad vivenciar desde lo corporal, sonoro y visual, una práctica de yoga y *reiki*, explorando prácticas espirituales a través de un recorrido sensible con la Naturaleza en quietud y movimiento, buscando activar y armonizar mi segundo centro energético, el **chakra sexual (*svadhisthana*)**, que de manera particular puede encontrarse bloqueado por mis sentimientos de culpa frente a las prohibiciones y el miedo a ser castigada o juzgada por los otros (mis padres); por mis comportamientos y deseos íntimos, al sentirme reprimida corporalmente por una postura patriarcal judeo-cristiana que me ha impedido -durante varias etapas de mi vida-, disfrutar el placer del encuentro con el otro. Así pues, reafirmarme desde la aceptación de mis errores y perdonarme desde las prohibiciones y represiones autoimpuestas, dejando de lado el sentimiento de culpa, requiere de un trabajo de liberación y autoafirmación de mi Ser, mi cuerpo y mi espíritu, en unión y armonía con la Naturaleza, la Tierra, el agua y el Universo.

Cada encuentro con la Naturaleza, requirió una conexión ritual profunda con cada elemento, a través de la respiración, la quietud y el movimiento, todo con la intención de entrar en contacto con la energía del lugar y con el lenguaje de cada gota de agua. De manera que, observar por varios minutos en silencio los recorridos del agua, las formas que dibuja al deslizarse entre las piedras, así como la fuerza y la suavidad con la que recorre la tierra, es comenzar a ser

consciente de que la Naturaleza, al igual que nosotros, tiene sus formas de expresarse, de hacernos comprender cómo ella crea, se equilibra y acaricia a través de sus movimientos y sus sonidos.

Antes de cada encuentro, dispuse el lugar con un incienso de sándalo, una vela de color de acuerdo al “chakra” y al elemento a trabajar; en este caso, usé una vela naranja, acompañada de un frasco de sales armonizadoras con las que al final del ritual, realicé un baño de limpieza. Luego de adecuar el lugar, hice un saludo a la Naturaleza; para ello, elevé mis brazos al cielo, respirando y tomando la energía del lugar hasta llevarlos arriba de mi cabeza; allí junté las palmas de mis manos y las bajé a la altura de mi “chakra” corazón, para luego inclinarme hacia adelante y saludar a cada ser de la Naturaleza que me acompañaba en ese momento, y que me permitía escucharlo y sentirlo, para luego, agradecer a la Tierra, al agua y al Universo por permitirme estar en ese lugar presente y consiente. Finalmente, pedí permiso a la Tierra y al agua, para entrar en contacto con ella a través de mis pies, mi piel y todo mi cuerpo, reconociendo con este gesto, el respeto por la Naturaleza como alteridad.



*Imagen 109. Sesión de Yoga, Lácteos Colombia*

Después de realizar, el saludo inicié mi práctica de yoga, una disciplina física y mental originada en la India, y que está fundamentalmente asociada con las prácticas de meditación realizadas en el hinduismo, el budismo y el jainismo; y que tiene como objetivo equilibrar mi-la mente, mi-el cuerpo y el-mi espíritu, a través de movimientos Asanas (ejercicios físicos) que nos ayudan a comprender el cómo usar correcta y apropiadamente nuestra respiración y nuestro

cuerpo. Algunas de las posturas que se realizan en yoga imitan formas de relajación o estiramiento de algunos animales, que para el mundo hindú representan parte de la perfección del mundo. En ese sentido, las posturas como el perro boca abajo, la cobra, el gato-vaca, entre otras, permitieron hacer que mi cuerpo se conectara con la energía de la Naturaleza, canalizándola y distribuyéndola a través de mis centros energéticos; transito así, del frío al calor fortaleciéndome no solo a nivel físico sino a nivel espiritual, equilibrando mi energía y ganando potencia y estabilidad a la vez que se iba aquietando mi mente.



*Imagen 110. Svanasana o Perro que mira hacia abajo*

Al igual que la tierra húmeda y fría se calienta con el recorrido de los rayos del sol, mi cuerpo entró en calor; poco a poco, con cada respiración llené mi cuerpo, mi mente y mi espíritu de luz y de energía. No era fácil la concentración, cada asana o postura de Yoga, requería de un trabajo corporal, emocional y espiritual profundo, que me permitiera conectarme con la energía

y vitalidad del agua; para ello fue necesario relajar cada parte de mi cuerpo para no violentarlo y siendo consciente de sus límites para no forzarlo.



*Imagen 111. Chatuspadasana o postura del cuadrúpedo*

Con cada movimiento sentía que me fundía con el agua, sentía que fluía con ella y mientras permanecía en quietud mirando hacia el cielo, sentía cómo el sol acariciaba mi rostro; percibía como, poco a poco, me vertía en la tierra, sin poner resistencia, sentía que me deslizaba lentamente hacia las profundidades de la Tierra, como si me vaciara de mí cuerpo, dejando que todo aquello que no resonaba en mí, saliera de mi cuerpo y se diluyera; comprendí entonces, que la Naturaleza y yo somos un solo cuerpo en movimiento.

Después de meditar y hacer *reiki*, caminé hacia el río, me detuve frente a él y lo observé por unos minutos. No puedo negar que sentí temor tan solo al ver correr el agua turbia del río; el no saber que hay bajo mis pies me generó una sensación de angustia e intranquilidad, pero sentía

a la vez el llamado del río, que me pedía que entrara. El sol calentaba y sentí que mi cuerpo tenía sed, deseaba sentir el agua correr sobre mi piel seca, para refrescarla y limpiarla. Entonces dejé correr todas mis angustias en el agua; dejar salir aquellas hojas secas y negras que se habían colado en mi ser y que permanecían estancadas e inmóviles en los pequeños rincones de mi mente y de espíritu. (Ver Anexo K. Video Mu-danza con el agua)



*Imagen 112. Samkatasana o la postura alerta*

Puedo decir, que muchas veces, desconfiamos de lo que no es visible, porque estamos tan acostumbrados a confiar solo en lo que vemos y tocamos, que tememos a lo desconocido, a caminar a ciegas y hundirnos en el fango, en la arena, en el barro; deseábamos poder avanzar seguros en medio de las piedras del río. Aun así, ante los temores y reservas que tengo con el río, avancé entre las piedras y, antes de sumergirme y que mi cuerpo tocara una sola gota de agua, le pedí permiso al río para entrar en él, sin dejar de preguntarme: ¿Qué hay bajo mis pies? ¿Qué seres habitan bajo estas aguas? ¿Qué objetos atrapados, plásticos, vasos, paquetes de basura se

han quedado bajo el agua? ¿Cuántas personas o seres han muerto en estas aguas?

El río me evoca la muerte, porque han sido tantos los que han muerto en él por diferentes causas y por los desastres ocasionados por la inconciencia del hombre, que siempre -por respeto a cada ser que habita en sus aguas-, le pido que me deje entrar en sus aguas para sentirlo, para recargarme con su energía y su fuerza y sanar aquellas tristezas y dolores del alma. Finalmente, entré al río y avancé dentro de él sintiendo como la corriente fuerte y fría atravesaba todo mi cuerpo; poniéndola mirada en la corriente que venía en dirección a mí y permanecí en silencio y de pie sobre una piedra en medio del río. Observé por unos minutos la corriente y comencé a sentir una sensación de inestabilidad y desequilibrio, sentí la fuerza y la imponencia del agua; comprendí que, al igual que nosotros, el agua puede desatar su fuerza de manera intempestiva y desbordarse; sentí su rabia contenida y su vitalidad que corría hacia mí.

No puedo negar entonces que somos agua, que venimos de ella y que ella nos habita. Pasamos nueve meses en el vientre de nuestra madre dentro de un líquido que nos mantiene vivos, pero solo hace falta nacer y adquirir conciencia para que olvidemos lo importante que es preservar este líquido vital. Me detuve por un instante a pensar que son tantos los daños que hemos ocasionado, que el agua nos habla con la fuerza de su corriente y no sabemos en qué momento, de una las curvas del cauce del río, se desprenda un torrente de agua, que tenga la fuerza para arrasar con todo lo que se encuentre a su paso. Sentí las voces de la Tierra y del agua, juntas, que fluyen silenciosas, como esperando el momento preciso para descargar toda su fuerza.

Desde que comencé este recorrido por los sonidos de la Naturaleza, me recuesto sobre el agua para escucharla correr; en unos tramos parece haber silencios, en otros se escuchan la unión de varios sonidos de agua que son como voces (formas en las que el agua choca, se desliza y fluye entre las cavidades de las piedras) que, al unísono, forman un solo sonido, el sonido del río.



*Imagen 113. Danzando con el río*

Todo dentro del agua suena distinto y aún más cuando nos sumergimos en ella; su sonido varía de acuerdo a la forma como me mueva en el agua entre las piedras, lo cerca o lejos que esté de ella y la cantidad y tamaño de las piedras que halla en su camino.

Todo suena y suena distinto dependiendo de la fuerza y el contacto que tenga el agua El contacto con nuestro cuerpo, con la piel es un sonido, el del contacto con la tierra, con el aire y, con las piedras., puedo decir entonces, que después de unos minutos de estar dentro del agua, de bailar y sumergirme en ella, comencé a sentir tranquilidad y tener más confianza para desplazarme entre las piedras; perdí el temor y comencé a disfrutar y sentir placer dentro del agua, el sonido y movimiento del agua armonizaron mi ser, y se llevaron mis temores, y fue en ese momento, que avancé poco a poco, hacia el centro del caudal, me agaché y sumergí mi oído por completo dentro de agua, y sentí como este empezaba a llenarse de líquido; el sonido cambió, el contacto del agua con la cavidad de mi oído, creaban otros sonidos, burbujas entraban y salían;



luego, el sonido bajo el agua era constante, aunque en imágenes puedo decir que observaba cómo burbujas giraban y giraban en un ambiente denso de color gris o azul oscuro.

Desde mi mente, todo el tiempo le hablaba al agua; de vez en cuando, me acercaba a ella y le susurraba para que me dejara escucharla; comencé a sentir en mi pecho una fuerza misteriosa y profunda que me conectó con la tierra a través de mi oído, como si me dijera que hay un mundo bajo nuestros pies que nos conecta a todo, pero es demasiado oscuro y misterioso.



*Imagen 114. Escuchando el río*

Al finalizar mi encuentro con el agua, salí de ella, tomé unos abanicos de colores rojo, naranja y amarillo y dance con ellos cerca de la orilla; en ese momento, percibí que mis movimientos, al bailar fuera del agua, eran más fluidos, aunque no dejan de tener cierto descontrol y fuerza. (Ver Anexo L. Mu-danza con el agua II)



*Imagen 115. Agradeciendo al río*

**Conexiones:**

Ese día me acompañó en el registro visual de esta práctica, Camila Chaves, una amiga cercana con la que he compartido varios diálogos alrededor de los silenciamientos y la dominación que, en ocasiones, ejercemos sobre otros con gestos y palabras y ejercen sobre nosotros los demás. Camila me compartió una experiencia de sanación a través de meditaciones guiadas, que estaba realizando por esos días y que buscan activar los sentidos y conectarse con la Naturaleza para sanar. Así, que estando en ese lugar, me compartió cuatro audios de cinco minutos cada uno, que contenían cantos o mantras, y los cuales debíamos escuchar mientras íbamos visualizando cómo la energía de la Naturaleza entraba desde la cabeza en nosotros en forma de luz, y comenzaba a bajar por nuestro cuerpo hasta conectarse con el centro de la Tierra, para luego subir, buscando conectarse con el cielo.

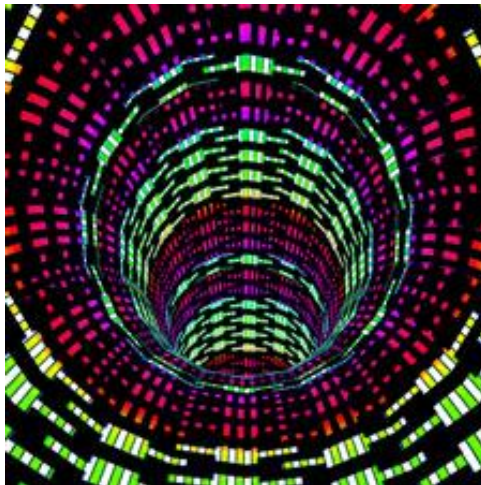
Estas meditaciones las realizamos a la orilla del río, y lo que pude visualizar fue una serie de formas y colores que viajaban en mi interior y se conectaban con la tierra y con el cielo. Los colores que observé en este ejercicio fueron el blanco, el morado, violeta, el rojo hasta llegar al amarillo con pequeños tintes cafés y luego, esta energía subía, pasando por todos los colores hasta llegar al blanco y conectar con la luz.

La primera sensación que percibí con el primero y el segundo audio, fue cómo la energía o la luz que entraba por mi cabeza se deslizaban en espiral hacia abajo y subían en forma de luz blanca hacia el cielo.



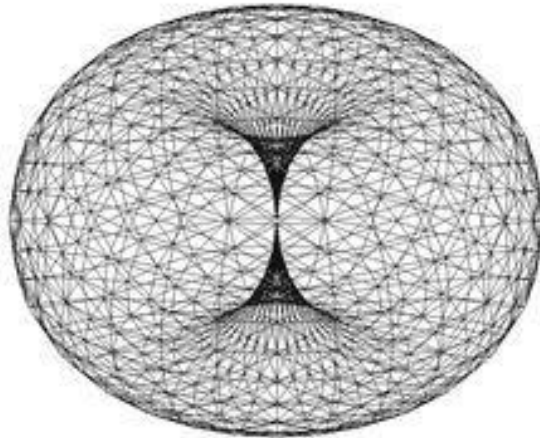
*Imagen 116. Espiral de colores*

Con el tercer audio, observé cómo la luz bajaba en ondas circulares y subía de la misma manera hasta llegar al cielo.



*Imagen 117. Visualización de colores*

Con el cuarto audio, observé cómo la luz caía como lluvia buscando conectarse con el centro de la Tierra y subía hasta el cielo, brotando en la cima como una fuente de agua, en forma de toroide, en un fluir constante de energía, que nos atraviesa.



*Imagen 118. Toroide, el equilibrio de la energía del Cielo y la Tierra*

### **Relaciones visuales**

A mis manos llegó una tarde el Documental Botón de Nacar, del director de cine chileno Patricio Guzmán, quién decide a través de su película preguntarse por la memoria y la voz del agua. El director enlaza la relación del agua con la vida y la muerte, al abordar el tema de la dictadura de Pinochet, encontrando testimonios de personas y oficiales de la dictadura que aseguraron que algunas personas habían sido lanzadas al mar. Este documental me permitió acercarme a las reflexiones sobre el sonido del agua, a la importancia de la escucha consciente y profunda de todo lo que nos rodea; me hizo cuestionar la forma como interactuamos con la Naturaleza, llevándome a replantear la forma como establezco mis relaciones sensibles con la Naturaleza. A partir de aquí emprendí un viaje de transfiguración de mi sensibilidad y de conexión con la música de la Naturaleza. (Ver Anexo M. Video Tráiler Botón de Nácar y Anexo N. Fragmento del documental Botón de Nácar)

## BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS

Después de realizadas las prácticas corporales realicé un baño con sales armonizadoras de *Chakras*, con el fin de activar y equilibrar la energía.

### REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL BAÑO



*Imagen 119. Baño armonizador de sales con Eucalipto-Chakra Sacro*



*Imagen 120. Equilibrando mi Chakra Sexual*



*Imagen 121. Baño con sales de Eucalipto*



*Imagen 122. Equilibrio energético*

## PARTITURAS DE AGUA



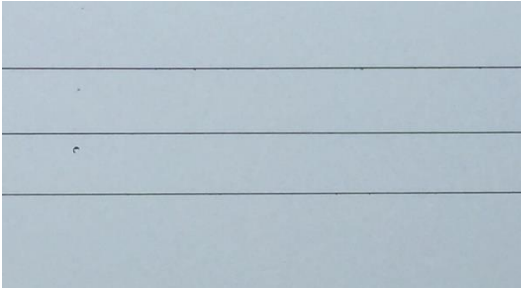
*Imagen 123. Cortina de agua*

Una tarde, mientras terminaba de almorzar, comenzó a llover, y debía esperar a que pasara el agua para regresar a casa; así que me detuve por un instante en el movimiento del agua que caía sobre el cemento; observé su desplazamiento, el juego de las nubes, del aire y el agua que avanzan en un movimiento fluido de izquierda a derecha, como si caminaran sobre la tierra calmando su sed, fluyendo con fuerza en varias direcciones como si limpiaran con sus cortinas del agua las impurezas del suelo. Al ver ese movimiento de la lluvia, levanté la mirada y observé por varios minutos las gotas que caían del tejado. En ese instante, el sonido de la lluvia me llevó a hacerme varias preguntas y más cuando decidí tomar una fotografía de los chorros de agua que escurrían del tejado. Al detallar la imagen me sorprendí, pues en ella quedaban registradas una a una las gotas que contenía ese hilo de agua, que -ante mis ojos- eran solo un cuerpo y que por supuesto, al observarlo a través del lente de la cámara, se observaban una a una las gotas de agua que caían sobre el suelo.

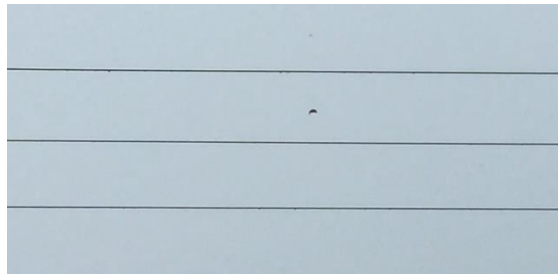
Todo esto era como una partitura de la lluvia, pues detrás de las gotas se encontraban tres cables de energía que trajeron a mi cabeza la idea de las líneas del pentagrama musical, ese sistema virtual en donde se escriben los signos y símbolos musicales que componen una obra y que cobran vida en la interpretación vocal o instrumental. Esa imagen me llevó a preguntarme: ¿Cuál sería el sonido de esa partitura de la lluvia que capturaba en fotografías?

Emocionada, llamé a mi padre a contarle; le pregunté: ¿cómo sonaría musicalmente la lluvia, representada en las fotografías que le enviaba? Él me respondió: “Pues, como suena la lluvia”; claro, lo que fotografíe fueron instantes del movimiento de las gotas de agua que, a nivel armónico, sonarían como lluvia; lo que escuchamos es la prolongación de un sonido fuerte.

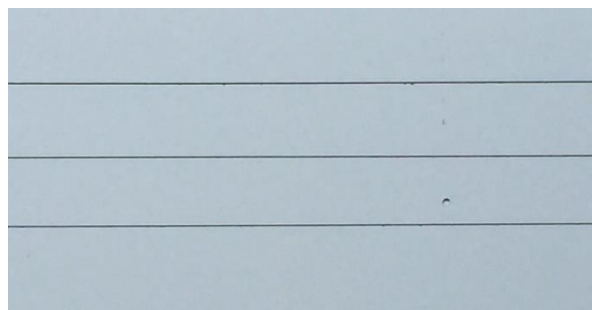
Entonces, le mandé está imagen y le pregunté: ¿Cómo sonaría musicalmente lo que se observa en la imagen si esas fueran las líneas de un pentagrama?, y mi padre me respondió: “Sería un sonido de tensión prolongado”. Sentí que la lluvia con esas imágenes me enviaba un mensaje; las fotografías me dejaron pensativa porque percibí que cada gota registrada me habla del ritmo natural de la lluvia, de su voz, de su capacidad de limpiar y aquietar el espíritu; para mí, esas imágenes son el lenguaje del agua.



*Imagen 124. Las notas de la lluvia 1*

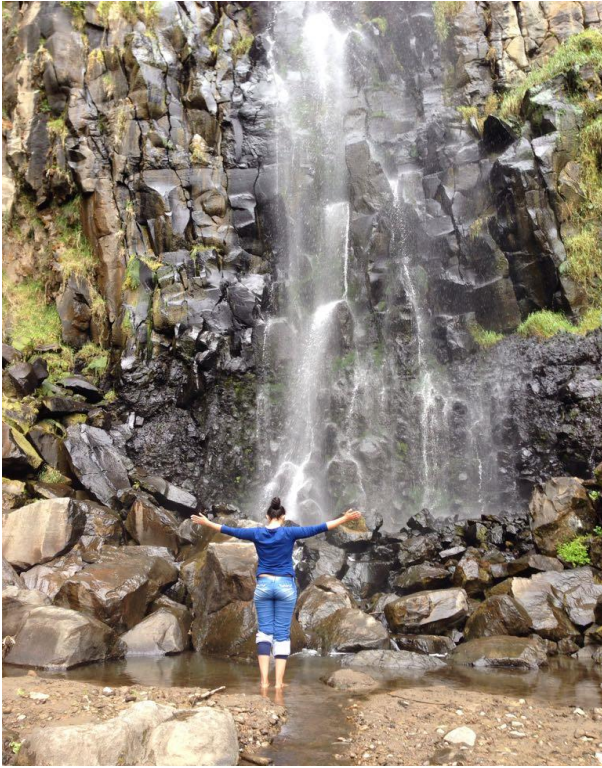


*Imagen 125. Las notas de lluvia 2*



*Imagen 126. Las notas de la lluvia 3*

IMÁGENES DE OTROS ENCUENTROS SENSIBLES CON EL AGUA



*Imagen 127. Cascada Ónix. Coconuco*

Dialogar con la naturaleza, acercarme a la lengua del agua, a esa fuente de vida que nos recuerda la fragilidad de la existencia. De manera que este elemento constitutivo de nuestra experiencia humana, de placer y bienestar nos hacen ser conscientes de que todos los cuerpos estamos interconectados, que nuestro cuerpo entra en complejas relaciones con cada ser de la naturaleza, de acuerdo a la multiplicidad de estados del ser y los contextos en los que nos movemos. (Ver Anexo O. Video danzando con el Río Tareas)

---

*Desde el punto de vista zen “a través de la atención consciente en las cosas, nos liberamos del velo de la subjetividad. La atención en uno mismo purifica nuestra energía psíquica. La atención en los demás nos estimula. Finalmente, la atención en la realidad nos trasmuta, nos transfigura y nos transforma”.  
(Sangharakshita).*

---



*Imagen 128. Estrecho del Magdalena - Huila*





*Imagen 129. Diálogos con el Río Tareas, Neira – Caldas*

---

*Somos cuerpos de agua, completamente llenos de vida, que nos afectamos con el contacto de otros cuerpos, a través del sonido, del tacto, de la expresión sensible de cada ser que nos atraviesa y nos habita.*

---

### **3.3.10 Diálogos con el fuego: transformando la voluntad**

Bajar la montaña para llegar al agua, deslizándose entre la tierra pintada por capas de colores que se mezclan entre el amarillo, el marrón y el malva hasta desvanecerse, poco a poco hacia el blanco, es muy estremecedor; es como si la fuerza de la Tierra, a través de esos colores, lanzara su energía para fundirse con mi Ser; como si me invitará a observarla y perderme en ella, a olvidarme de mí y ser una con la propia Tierra. Mis piernas temblaban, un vértigo invadió mi cuerpo, me mecía junto con el viento; era como si caminara por una cuerda floja o hiciera equilibrio en un neumático.

Me detuve en varios puntos para sentir más a fondo esa sensación y me sentía inestable, estaba nerviosa; sin embargo, los colores del camino me hacían avanzar. Hasta que en un punto del camino, todo mi cuerpo y mis sentidos desearon detenerse para entregarse a la Tierra; quería ser parte de esos vacíos con una pequeña danza, pero, no era muy seguro, aunque deseaba

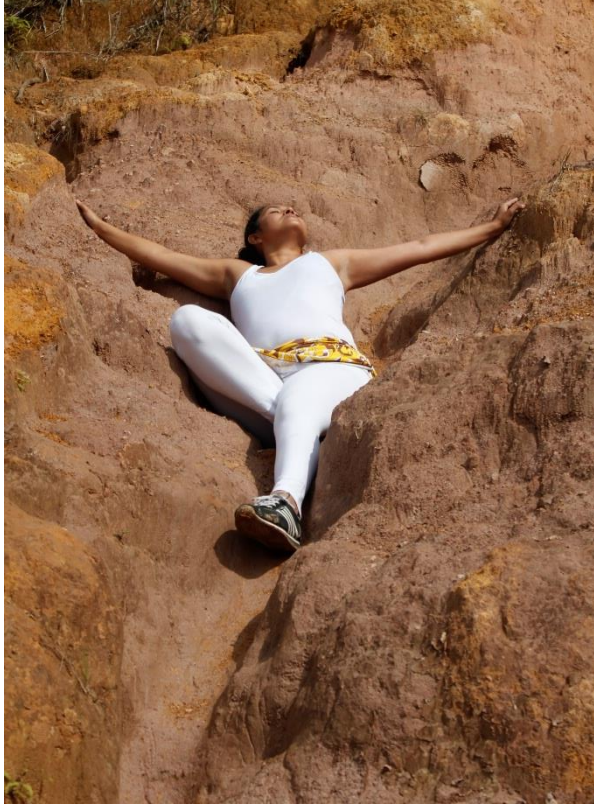


Imagen 130. Fundiéndome con la Tierra

en que me hecho falta encender mi fuego interior, esa energía potenciadora de la acción, vi algo que antes no había visto en mí, algo inexplorado: En ese momento comencé a re-conocer plenamente todos mis temores y limitaciones, pero también mis fortalezas.

Esto me permite mencionar una reflexión que hace Pablo D'ors (2015) en la biografía del silencio:

---

*(...) si hemos de aprender a nadar, es mejor que nos lancemos al agua y que no pasemos demasiado tiempo pensándolo en la orilla. Este es exactamente nuestro problema en la vida: los titubeos, los miedos, las dudas sistemáticas, el temor a vivir. Siempre es más inteligente lanzarse a la aventura” (p. 91).*

---

deslizarme entre las grietas de la Tierra, habitarlas por unos segundos, mis manos debían sujetarse fuerte de las paredes, para no caer, aunque mi cuerpo deseaba fundirse con las grietas del camino.

Sentí a la Tierra llamándome a través de sus colores, y comencé a dialogar con ella a través de su geografía, de cada huella y camino inscritos en su piel. Era inevitable avanzar, por eso caminé sin sentir el fuego de la Tierra que se movía bajo mis pies, la fuerza y la imponencia de la Tierra, que comenzaba a recargarme y potenciar mi ser interior; sentí cómo fluían hacia mí, desde su interior, imágenes que se activaron con la inestabilidad de mi cuerpo en el terreno; entonces, al recordar algunos momentos de mi vida

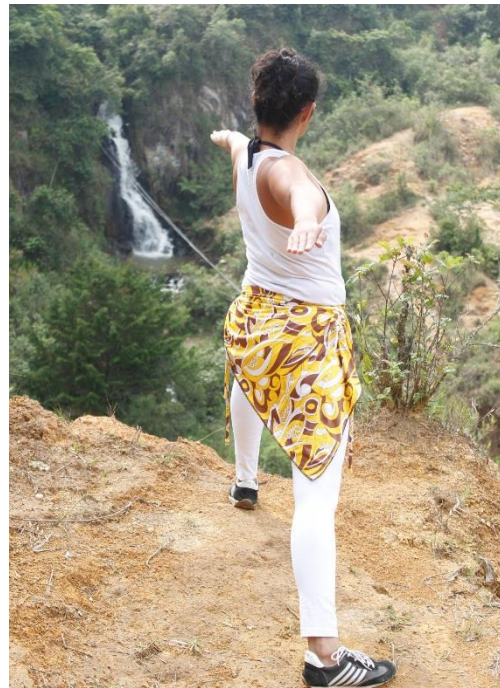


Imagen 131. Iniciando mi práctica de yoga

El solo hecho de caminar por la montaña, escuchando el sonido del agua al fondo, era inquietante; en este viaje hacía mi fuego interior me acercaba, con más claridad, a mis miedos, que permanecían ocultos y en silencio, bajo capas y capas de tierra. Muchos de mis miedos tienen relación con mis experiencias familiares, con la forma cómo me han estructurado desde las normas y el control, evitando hacer esto o aquello, lo que me ha llevado hoy a actuar asumiendo pocos riesgos.

La vereda Claridad, el lugar en el que realicé este acercamiento con el fuego, tiene relación con mi familia; cerca de este lugar donde corre el agua, he compartido en la finca familiar, tardes de cosechas, días de caminatas, de fogatas, que tienen relación con el fuego que nos alimenta; eso me hace pensar también, en la forma cómo manipulamos al otro desde lo afectivo con tal de avivar nuestro fuego.

Este viaje al encuentro con mi fuego interior, a través del reconocimiento de sí mismo, representa la re-orientación de mi forma de actuar y relacionarme con los otros, para lo cual era necesario recuperar mi energía vital avanzando de la oscuridad a la luz, hacia la plenitud de la vida en comunidad. Esto implicaba, de cierta manera, encontrar mi fuente de vida, las formas a través de las cuales me conecto con la vitalidad, con ese motor que me mueve a conectarme con el mundo y que por supuesto, está vinculado con el amor. El fuego como símbolo, de fuerza y de vitalidad nos convoca al encuentro con los otros y conmigo misma.

El fuego, un elemento sagrado, representa la luz, la fuerza y la capacidad de control ante las situaciones de la vida; es acción en movimiento, pero también es una fuerza autodestructiva, que se alimenta de lo que la vida le da. De manera que, el fuego en este ritual representa esa fuerza capaz de transformar, limpiar y liberar a través de sus cenizas, mis miedos e inseguridades, buscando también fortalecer mi voluntad, creando un canal de luz conectándome con la energía y el poder de la Naturaleza. Hoy, el fuego me acercó al movimiento sutil de la Naturaleza, a esa vida que corre entre nosotros, a través de sus formas, de las corrientes de aire, en el silencio, en la quietud y en la fuerza de su sonido. La Naturaleza danza con nosotros, solo que estamos tanto tiempo en movimiento que no percibimos la forma cómo nos habla, cómo nos toca.

Siento respeto, cada huella inscrita en la piel de la tierra por el hombre es hoy el camino por el que avanzo; alguien abrió este paso, este camino a este lugar y en ese sentido; es inevitable no imaginarme la Tierra cuando mis pies la recorren, cuando la piso, cuando me hundo con fuerza en ella. Camila, mi compañera de viaje, que me acompaña en este recorrido haciendo el registro

de este lugar, camina delante de mí, es mi guía; ella ha estado antes en este lugar, así que avanza más rápido delante de mí, y como la tierra está un poco húmeda y resbaladiza me recomienda pisar fuerte: “Pisa fuerte, mira: coloca el pie de lado y así no te deslizas, tu peso hace que te agarres de la tierra y no te va a dejar caer”.

Sé que la tierra me sostiene, pero aun así temo caerme. Me tiemblan las piernas, me doy cuenta que esto me genera vértigo, que el juego de sonidos del agua de la chorrera al fondo, el viento y los desniveles de la tierra me desestabilizan, hacen que mi cuerpo entre un estado de alerta constante ante lo inesperado, ante una posible caída. Pienso en los peligros que corremos al caminar solas por este lugar, pero aun así, avanzo hasta llegar a un lugar plano, más estable y firme para iniciar con calma mi práctica.



*Imagen 132. Trikonasana o Triángulo*

Respiro, el color verde de las montañas me reconforta, comienzo a estar más tranquila al encontrar un sitio estable, y en ese momento reflexiono que no me gusta lo que me genera incomodidad, lo inestable, lo variable; comienzo a reconocer esas partes de mí, esas actitudes que asumo en ciertos contextos de mi vida, que no me dejan avanzar. Ahora, continuó con mi práctica, busco conectarme con los sonidos de la Naturaleza y silenciar mi mente. Los sonidos de las aves son más fuertes, cada asana de yoga, comienza a darle calor a mi cuerpo, y entonces, dirijo la

energía a mi tercer “*Chakra*” Manipura; intento concentrarme, estar tranquila pero no dejo de pensar en quien transita por ahí, en qué animales pueden salir en medio de esos pequeños agujeros en la tierra. Pero aun así respiro, me concentro y me recargo.



*Imagen 133. Navasana o postura del barco*

Al finalizar mi práctica de yoga, que me ayuda a preparar mi cuerpo, a activar mi mente y a llenar de energía y luz mi espíritu, comienzo a adquirir más conciencia de mis sensaciones internas. El fuego me habla de mantener el calor, de avivar la fuerza; y este se muestra, a través del movimiento no solo de la llama de la vela sino del movimiento que habita en el centro un girasol que sostengo entre mis manos. Comprendo entonces que somos un todo en un constante movimiento, en quietud y silencio.

El fuego es vitalidad, es tranquilidad, es calor, luz, fuerza, energía, pero también es energía que puede desbordarse y destruirlo todo. Así que, después mi práctica de yoga y reiki, decido escribir mis miedos e inseguridades y entregárselos al fuego para quemar esos pedazos oscuros de mí, para luego danzar en compañía del aire, la nueva fuerza y luz que me habita, tratando de controlar los movimientos duros, fuertes y cortantes que hacen parte de mí. Sé que el fuego se enciende poco a poco; al igual que mi danza se aviva con cada paso que doy hasta que en mi ser se enciende por completo una energía que hace aflorar un sin número de sentimientos, aunque no

es nada fácil, controlar los impulsos esa llama un cuerpo que tiende a desfogarse, en ocasiones es agotador, porque quema y desgasta el alma.



*Imagen 134. Meditación a través de la observación de un girasol*

Después de este ritual volvimos al camino, cruzamos un riachuelo y caminamos a una cascada; ahí entré a refrescarme, a conectarme con el agua, la tierra, el aire y a controlar mi fuego, que iba creciendo con cada ejercicio. Llegar de nuevo al agua de color marrón, detenerme dentro de ella, frente a la chorrera y comenzar a visualizar -en tramos de la cascada- el color amarillo fue impactante. Sentía la energía de la Naturaleza en una frecuencia más alta, y es difícil no sobrecogerme ante ella, sentirla correr dentro de mí, un torrente de emociones contenidas, que son fuertes sí pero que aún dentro de ellas, su fuego interno es todavía más potente.

Finalmente realicé una sesión de *reiki* armonizando mis “chakras” y ahí sentí equilibrada mi energía y vi aún más claros los obstáculos que me impiden avanzar; lo cierto es que dialogar también con Camila, me dejó ver que prefiero el camino seguro, estable, sin quiebres, más que lo inestable y resbaloso.



*Imagen 135. Diálogos con los elementos, avivando mi fuego interior*

Camila se detuvo en un punto en que el camino se bifurcaba y me dijo: “Escoge un camino, ¿este o este? El primer camino, se veía más seguro para trepar; se veía por las huellas más transitado, y el segundo, era más al filo de la montaña, con más huecos, inestable, corto y con más riesgos que asumir que el otro. Yo me decidí por el primer camino, el que para ella era largo y que para mí era seguro; le dije a mi amiga que, si me ponen a elegir, yo siempre elegiría lo seguro y que ella como siempre, lo inestable, lo que generara riesgo. Eso me hizo reflexionar por un momento en mi manera de actuar: Elijo muchas veces el camino más seguro, arriesgo poco. Camila

me responde: “A mí sí me gusta lo arriesgado, es más rápido avanzar por aquí”. Hice consciencia en ese momento, de mi falta de valor para asumir riesgos, que el trabajo realizado poco a poco me hace consciente de esos miedos que debo transformar, desde la afirmación de mis capacidades y habilidades.

Luego de esta experiencia, encendí en mi casa la vela de color amarillo para realizar un baño de sales y cerrar el ejercicio; me sorprendí porque, al encender la vela, la llama era muy débil, pequeña, como si cualquier corriente de aire por leve que fuese pudiera apagarla; me sentí por un momento como ella, con poca luz, seguridad y confianza, pero sé, que esto es un proceso; que transfigurarse, es un camino, es una decisión; que para crear desde la sensibilidad, se requiere vivenciar -a través de prácticas- lo que llevamos por dentro y ponerlo en relación con lo que está afuera de nosotros. Somos un todo, somos fuego, luz, fuerza y debilidad. (Ver Anexo P. Mu-danza con el Fuego)



*Imagen 136. Mu-danza con el fuego*



**BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS**



*Imagen 137. Baño con sales armonizadoras con Albahaca*



*Imagen 138. Ritual de equilibramiento*



*Imagen 139. Equilibrando la energía*



*Imagen 140. Chakra plexo solar*

### 3.3.11 Diálogos con el aire: superación del ego individual

*“No te lo he dicho, pero me parece que eres aire. No solo silencio sino movimiento”.*  
Eliseth Libertad Peña -2018



*Imagen 141. Conexión con el Aire*

Desde que inicia el día me preparo para empezar las prácticas espirituales, y comienzo a ser consciente del elemento que rige a cada “*chakra*”. Respirar es la primera acción que me conecta con el *Chakra del corazón-anahata*. Inhalar y exhalar, expandirnos y contraernos, llenarnos y vaciarnos es entrar en una estrecha relación con el aire, con la vida y con la muerte: “(...) el aliento siempre tiene dos movimientos, salvo en dos ocasiones de nuestra vida: el comienzo y el fin. Al nacer, inhalamos por primera vez; al morir, exhalamos por última vez” (Ackerman, 1992, p. 23). Entonces, comprender la vida desde este elemento vital, es ser consciente de que vivimos gracias a esta energía.

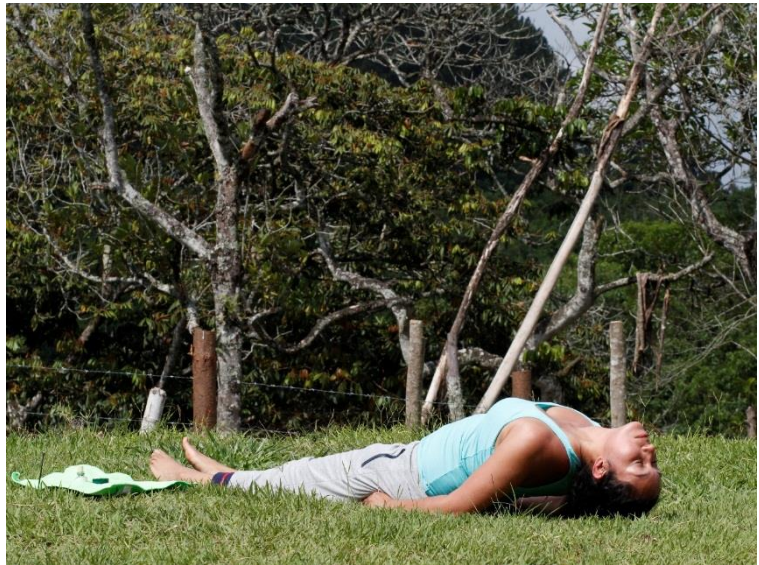
Luego, salir a la calle, sentir el contacto de mi piel con el aire, tomar el bus y escuchar el sonido que se cuele por la ventana del bus en movimiento, me llevan a observar detenidamente el

camino verde de árboles que combaten el cambio climático, limpian el aire de gases contaminantes, liberando oxígeno al aire y refrescándonos y aislando el ruido de calles y carreteras, entre otros beneficios más.

El olor picante y verde de los árboles se colaba por mi ventana; los aromas del camino me evocaban los juegos de la infancia en aquellas plantaciones forestales, que creía era bosques naturales; los paseos de olla, el pan hecho en hornos de leña, las caminatas en medio de las verdes y frías montañas de Quintana. Remolinos de recuerdos entraban y salían por mi ventana, en un viaje de olores y sensaciones que me conectan con la vida y la muerte de la Naturaleza.

Respirar, caminar, observar, sentir y escuchar el susurro del aire recostada sobre el cabello de la tierra, me permitió percatarme de las caricias del aire en mi piel, la sutileza, lo refrescante y sofocante en la medida en que se calienta y ahoga; el aire es una fuerza delicada y violenta a la vez, nos mece, nos lanza, nos impulsa, nos arrastra, nos abraza. El aire es una abrazo constante y dulce que puede volverse violento y destructivo como el amor.

Al terminar la práctica de yoga y *reiki*, realicé una danza, en la que dejé que mi cuerpo se moviera al ritmo del aire. Cerré los ojos y sentía como el aire me acariciaba, se deslizaba por mi espalda y mis brazos, sentía como si unas manos delicadas, suaves y grandes me abrazaran. El aire se cuela entre los vacíos que se generan entre mi cuerpo, me rodea, me invita al cuidar del otro desde el afecto, desde la caricia. De pronto, la voz



*Imagen 142. Matsyasana o El pez 3*

de Camila me dice: “Te están saliendo todos tus demonios”, refiriéndose a la danza que realicé en contacto con el aire; yo le respondo sonriendo que así es, que esa es la idea de este trabajo y le digo que lo que acabo de danzar es la sensación del aire en mi piel. Entonces, la miro y le digo: “No te has detenido por un momento a sentir cómo te acaricia el aire, como te roza sutilmente”. Ella me mira un poco sorprendida y sonriente: “Sí, lo he hecho”. La miro y pienso que hemos

naturalizado, como si la rutina diaria nos cegara, nos cerrara a sentir y ver más allá. (Ver Anexo Q. Video Mu-danza con el Aire)



*Imagen 143. Mu-danzando con el Aire y las Mariposas*

Las mariposas danzan en un rito de amor, se detienen por varios minutos sobre la arena del río, descansan en quietud con sus alas cerradas y se cortejan. Al igual, se encuentran en cada revoiteo con las flores, con las piedras, con las hojas. Nos encontramos, entonces, con el otro desde el afecto, desde el abrazo, a través del aire, de nuestras palabras, con lo duras, frías o cálidas que puedan ser. (Ver Anexo R. La danza de las Mariposas)

Vivir es una lucha a muerte, la muerte es inesperada, repentina, muy pocas veces se puede uno escapar de ella. La muerte está siempre presente de diferentes maneras; hay una delgada línea entre las dos. En este punto, comprendí la importancia de concentrarnos en la energía que nos vincula como naturaleza viva y muerta, que nos conecta también con la muerte. Observé por varios minutos una telaraña y comprendí que estamos siempre al filo de la muerte, que esta es inesperada, a veces tramposa o quizá astuta; que te pone, no una, sino varias trampas para que caigas; la muerte es invisible tal como la telaraña, que se mece o danza al ritmo del aire, esperando el alimento. En un solo movimiento, un solo salto, un instante, inesperado y fortuito, eso es la muerte.

La sensación vivida en la observación del comportamiento de la telaraña, me llevo a sentirme así de regreso a casa. Subirme en una moto y transitar La Panamericana, sintiendo cómo el aire pringa mi cuerpo, es desesperante; el aire zumba como un enjambre de abejas, en el choque de energías entre los cuerpos, el movimiento y velocidad de la moto y el casco, en contacto del viento. Sentir el aire en el rostro y el cuerpo, viajando en moto, al principio es agradable; cierro los ojos y me dejo tocar por cada aroma y la corriente de aire que viene hacia mí; intento percibir los colores que se mezclan en él, azules y verdes juegan con mi cuerpo; abro mi percepción, activo mis sentidos, siento con todo el cuerpo, con mi mente y con mi espíritu, hasta que comienzo asfixiarme con tanto aire, y, entonces, contengo por instantes mi respiración para no ahogarme.



*Imagen 144. Sintiendo el Aire*

La experiencia se vuelve pesada, el olor fuerte y desagradable a plástico quemado de las llantas contra el pavimento caliente, me alertan; el aire comienza hablarme con sus aromas, susurra y advierte los peligros; en ese momento, comprendo que también hay un grito en su interior, una fuerza que se desata, que ataca y ahoga, que toca con violencia, pringa, hormiguea el cuerpo. La velocidad de la moto contra la fuerza del aire, choca y siento como si entrara en una capa picante, que aturde, que desdibuja el paisaje y que satura el cuerpo.

Mi mirada vuela entre los árboles; mi olfato se saborea con los aromas del camino, lo dulce, lo picante, lo amargo, lo húmedo y caliente; en un viaje de sensaciones por corrientes de aire, que nos trasladan a los recuerdos, pero lo más importante, que nos vinculan con lo pequeño y sutil, con la vida misma, al borde de la muerte. Inesperada, así es la Naturaleza, que se balancea y construye sus redes, cuida de ellas, hasta que ataca para alimentarse.

Las mariposas danzan sobre las flores, como si fuera una danza de cortejo; danzan en círculo sobre las hojas. Juegan entre ellas, se persiguen, revolotean al filo del río hasta asentarse, y las corrientes de aire son su camino.



*Imagen 145. Reflexiones en el río*

### **BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS**



*Imagen 146. Baño con sales armonizadoras con romero*



*Imagen 147. Equilibrando el Chakra Corazón*

### 3.3.12 Diálogos con el sonido



*Imagen 148. Sendero Ecológico Nuevo Amanecer – Vereda la Viuda (Cajibío – Cauca)*

En este recorrido por la vereda La Viuda, me conecté con el sonido de la Naturaleza a través de una caminata en silencio, activando la escucha consciente. Diálogo con la tierra, el aire, el fuego y el agua, mediante el sonido de mi voz; dejo salir el grito que me habita, la voz contenida, el temor a expresar. En el camino los perros, ante mis pasos, se alertaron, y comenzaron a ladrar a mi paso, y me detuve a escuchar cada ladrido; sus voces, sus sonidos me hicieron recordar que no me gusta el sonido de mi voz, porque es muy suave, a veces gruesa y contenida.

Los ladridos variaban poco a poco, los perros más pequeños eran más bullosos y sus ladridos eran chillones; los perros más grandes tenían ladridos más fuertes y más gruesos, y algunos de ellos tenían su ladrido contenido, o al menos, de uno, me percaté que era un bulldog, blanco con gris que parecía ya viejo y cansado, pero que, ante mi presencia, se levantó y ladró con un sonido contenido, apagado. (Ver Anexo S. Sonidos de Ladridos de perros)

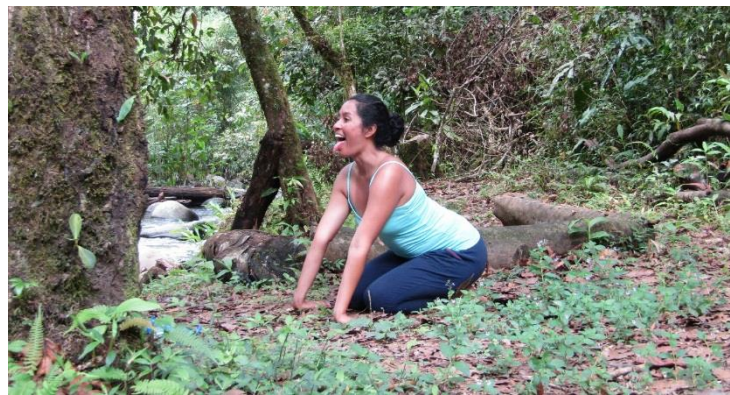
Seguí mi camino y me detuve en el silencio a escuchar con atención el sonido del agua,

de los pájaros, de las hojas de los árboles. Observé el cielo por unos minutos, y me concentré en el movimiento de las nubes que, silenciosas, se deslizan sobre el cielo azul que permanecía inmóvil. Percibí cómo las nubes, la tierra y el agua avanzan en la misma dirección, mientras el aire las acaricia.



*Imagen 149. Bhujangasana o la cobra*

Me detuve por varios minutos a observar el cielo, contemplé su color azul celeste y me entregué a la tierra, me dejé acariciar por las voces de la Naturaleza. Inicié mis prácticas de yoga, meditación y *Reiki* al lado del río y calenté mi garganta con asanas como la postura del león, que en *Hatha yoga*, se realiza con la intención de aliviar la tensión de la mandíbula, activando las cuerdas vocales y el sistema respiratorio. Luego, realicé dos “mantras”: Uno, el OM, que significa la conexión con el Universo y todos sus seres, y el sonido HAM, que permite activar el “chakra” de la garganta.



*Imagen 150. Simhasana o El león*

Enseguida, realicé mi trabajo



de *Reiki* para equilibrar mis “chakras” y conectarme con la energía del Universo a través de mis manos. Me recuesto sobre el pasto y miro al cielo por unos minutos en quietud, comienzo a conectarme en silencio con mi voz interior, deseando liberar en mi danza que realizaré a continuación, el grito contenido que guardo y al que le temo. El grito de mi voz, silenciada.



*Imagen 151. Mantras*

Comienzo a danzar con la mente en calma y en vacío, dejándome mover por el viento, por lo observado en silencio y por lo escuchado; intento desaprender mis formas cotidianas de moverme, de desprenderme de esas formas esquemáticas que el cuerpo tiene incorporadas y que ha aprendido a lo largo de los años, para comenzar a danzar con la Naturaleza y dialogar con ella en movimiento y en silencio.

Siento que el cielo danza en mí, que fluye como el agua, que se desliza con el viento, que se mueve lentamente y se vierte suave, que se entrega a las piedras y la tierra, que juega entre remolinos que se hacen y deshacen; habito entonces con mi Ser ese lugar, y en unos segundos,

siento que mi voz quiere salir, me conecto con el sonido y finalmente, mi grito sale, como en una gran catarsis; me fundo completamente con el todo, me entrego a las formas de moverse de ese lugar. Danzo en el vacío, dejando pasar los pensamientos, solo estando presente, siendo una con la Naturaleza. Me vierto en sonido y en movimiento.



*Imagen 152. Sesión de Reiki*

Finalmente, entro al río y observo mi sombra sobre el agua; entiendo en ese gesto, me fundo con ella; comprendo que somos un solo cuerpo, que nos habitamos mutuamente. Luego me acuesto boca arriba y percibo cómo la corriente me cubre suavemente y avanza sobre mí; es como si la tierra, el agua y mi cuerpo caminaran en la quietud de mi cuerpo, y siento en ese

momento que el río habita en mí y yo en él. Escucho los sonidos como cantos profundos y los veo en los movimientos sutiles de la corriente, de las nubes y las hojas. Y comienza a salir mi canto, como si quisiera unirme a la Naturaleza en una sola voz. (Ver Anexo T. Video Mu-danza con el sonido)

### **BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS**



*Imagen 153. Elementos rituales de amonización*



*Imagen 154. Sales Armonizadoras con Laurel*



*Imagen 155. Ritual de equilibramiento*

### 3.3.13 Diálogos con los sentidos



*Imagen 156. Caminando por la Vereda Claridad*

Emprender un viaje a pie, en solitario, caminar contemplando no solo la exterioridad del paisaje sino mirando hacia adentro, no es un viaje fácil. Llegar al lugar después de 40 minutos de caminata, hace que mis sentidos se percaten de las flores, de sus colores, de los movimientos de las avispas; luego, observo los colores y las formas de las plantas y enseguida, inicio mi práctica de yoga, que tiene ejercicios que no requieren tantos movimientos, sino que se centran en la respiración rápida y constante con mi cabeza contra el suelo; inhalar y exhalar rápidamente en el piso me hizo percibir el olor fuerte del pasto y de la tierra. Luego sentía cómo la energía me rodeaba, al levantar mi cabeza, es como si obtuviera mayor grado de concentración.



*Imagen 157. Práctica de respiración Yoga Kundalini*

Luego de las asanas de yoga, realicé mi meditación en silencio y en quietud y finalmente realicé mi sesión de *reiki*. Enseguida, realicé mi práctica de danza, con los ojos vendados, con la intención de activar todos mis sentidos y confiar en mi cuerpo y dejarme llevar por mi memoria espacial.



*Imagen 158. Danzando con los ojos vendados*

Hecho esto, me quité la venda y dancé con mis manos, tejiendo un ojo de dios, centrando mi atención y concentración en el movimiento de mis manos, dejando que la experiencia de la caminata, de la observación del entorno, se hicieran visibles en mi tejido. (Ver Anexo U. Mu-danza con los sentidos)



*Imagen 159. Danzando con mis manos*

**BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS**



*Imagen 160. Baño con sales armonizadoras con Salvia*



*Imagen 161. Ritual de equilibramiento*



*Imagen 162. Chakra Tercer Ojo*

### 3.3.14 Diálogos con el silencio



*Imagen 163. Encuentros con el silencio en el Morro de Popayán*

Después de 7 días de prácticas y trabajo espiritual y dancístico, sentí que mi cuerpo, mente y espíritu, se transformaron; viví y sentí cómo cada día, me despojaba más de mí, de mis estructuras, de mis pensamientos, retornando a la tierra, al ritmo natural del cuerpo. Comencé entonces, de ese viaje hacía el silencio, a desprenderme de patrones de movimientos y a reconfigurar en la práctica diaria el sentido de equilibrio. La totalidad de mi Ser encontraba el equilibrio y la renovación en el susurro del viento, en la conexión con la Tierra, en ese fuego interno que se enciende con el sol, con la interacción espontánea con la Naturaleza.



*Imagen 164. Práctica de Yoga, Saludo al Sol*

Mi cuerpo, después de mi rutina de ejercicios, comenzó a bailar, pero al final comprendí que ya no era yo la que danzaba; que las fuerzas de la Naturaleza que moraban en mí, danzaban conmigo, ya no direccionaba yo los movimientos, dejaba que ellos emergieran; al dejar remover mi cuerpo para ver el fondo de mi Ser. La materialidad u objeto empleado en estos encuentros, fue el velo, elemento que me permitía canalizar la energía del aire, permitiéndome bailar con

él, estableciendo una comunicación sensible con su movimiento, así que el movimiento del viento se introdujo en mí, en un soplo de vida, que -sin pensar- dibujaba en el aire las figuras de nuestro encuentro; la forma de su movimiento, sus direcciones, susurros, pausas y silencios que quedaban impresos en los pliegues de la tela, haciéndose para nosotros visible el lenguaje del movimiento del viento, que no es solo forma sino aliento de vida, para el alma.



*Imagen 165. Sesión Reiki en el Morro de Tulcán*

Después de bailar, me detuve, contemplé el horizonte y el cielo; mi cuerpo se balanceó suavemente e inició un nuevo encuentro; esta vez, las sensaciones eran distintas, y comprendí que estamos demasiado llenos de imágenes, de pensamientos y estructuras técnicas, que, en realidad para retornar a la Naturaleza, debemos transitar un largo camino. Es inevitable después de entablar un diálogo sensible con la Naturaleza, dejar de bailar con ese espacio, pero me quedó claro con un gesto del aire y la tierra contra mi cuerpo, que debía permanecer en quietud, detener el monólogo interior, desconectarme de mis pensamientos y de mis movimientos controlados o planeados, para disfrutar las pausas y caricias del aire, “mientras rodeaba el árbol buscando abrazarme a él con el velo, éste se enganchó al tronco del árbol desde un extremo y el aire se encargó de sujetarme contra él, me detuvo por unos segundos, luego me dejó ir”; ese gesto me hizo pensar en que debemos dejar de desear ir más allá de lo que nuestro cuerpo puede expresar y de lo que la Naturaleza nos dice a través de sus paisajes. Cada camino se encargará de revelarnos lo que debemos saber en el momento preciso, a través de un gesto, de un sonido o una imagen, pues es solo en la quietud en donde lograremos retornar a la propia Naturaleza. Mi mente y mi espíritu, se aquietan y ahora danzo libre en el silencio. (Ver Anexo V. Video Mu-danza con el silencio)





*Imagen 166. Encuentros con la Naturaleza*

### **BAÑO CON SALES ARMONIZADORAS DE CHAKRAS**



*Imagen 167. Baño con sales armonizadoras con Citronela*



*Imagen 168. Sales*



*Imagen 169. Equilibrando la energía*

### 3.4 CONSTRUCCIÓN DE SEGUNDAS UNIDADES DE FUERZA (ALTERIDAD)



*Imagen 170. La Naturaleza – Mi Alteridad*

La estructura poética unida a una búsqueda existencial, una búsqueda desde la sensibilidad, se vive a través de la experiencia corporal del investigador. Así que la importancia del viaje, del caminar, del trasegar, de recorrer, de ser cartógrafos, de sentir el viento, de oler cada lugar, es la vivencia de la existencia. A pesar de lo incómodo que pueda resultar el viaje, es a través de él que se encuentran las materialidades que nos vincula, se construyen y se viven nuevas experiencias, se aprende de la Naturaleza y del otro, nos encontramos con la realidad, dejamos de lado los estereotipos.

De manera que, en la búsqueda de realizar un encuentro con los lenguajes de la Naturaleza y de encontrarme a través de mi sensibilidad con ella, con lo que ella dice y la forma cómo me indican el espacio y el paisaje, con las señales de lo que pasa a nivel ambiental, emprendí un viaje a pie por distintos lugares y comencé a escribir una parte de mi biografía a través de estos diálogos compartidos. Fui en busca de la Naturaleza primigenia, del ambiente urbano, de las relaciones y tensiones entre la Naturaleza y la ciudad, y finalmente en busca de la música y cantos de la misma Naturaleza, en busca del sonido y el silencio.

“Por tanto, en la re-escritura del territorio a través de la apropiación física del mismo y su auténtica representación cartográfica, quedan incluidos los elementos imaginarios, simbólicos, culturales, emocionales, propios, individuales y de cada pueblo; es decir, la apropiación cartográfica desde la totalidad estética autodeterminada del individuo nativo, y la re-configuración de esa/otra realidad, constituye una práctica esencial en la tarea de apropiar, re-escribir y biografar el territorio propio en todas sus dimensiones. Mapear tridimensionalmente, es decir, de forma curva el territorio establece una praxis de liberación mental fundamental” (Valencia, 2015, p. 83)

A continuación, se describe esta otra parte del trabajo etnográfico realizado: Recorridos en los que se recolectó a través de imágenes fotográficas, sonidos y mediante lo poético, distintos elementos simbólicos, imaginarios, emocionales, propios e individuales, percibidos en distintos lugares.

### 3.4.1 Imaginario colectivo



*Imagen 171. Diálogos con la Naturaleza*

Como resultado de la exploración a fondo de la memoria, puesta en relación con el otro, emerge el imaginario colectivo, teniendo presente los diálogos y experiencias compartidas y vividas con la alteridad (Naturaleza) y con los co-investigadores que hacen parte de este horizonte de investigación, de vida y de transfiguración, que han sido sistematizados en el siguiente diagrama, teniendo en cuenta los elementos físicos-simbólicos que operaron en el encuentro como *unidades de fuerza*, que permitieron asimismo, establecer campos de sentido, con los cuales se elaborarán los sistemas simbólicos que, a su vez, constituyen los insumos fundamentales con los que se creará la obra final.

A continuación, se presenta el diagrama en el que se recopila el imaginario colectivo, en el cual se recogen, las unidades de fuerza, las solidaridades críticas, las texturas y materialidades del encuentro, las zonas de contacto y las síntesis visuales de las vivencias compartidas, como recuperación de la totalidad y como elemento de análisis de los contenidos que hacen parte de la memoria compartida. Así, el imaginario es resultado de los puntos de encuentro y desencuentro con el otro, y es material fundamental del proceso de Investigación Estética Crítica, para su posterior traducción e interpretación creativa a través de sistemas simbólicos.


IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="228 831 594 919"><i>Imagen 172. Encuentros con la alteridad en la Calle Obispo en la Habana – Cuba</i></p>	<p data-bbox="630 428 1406 762">Siempre me han gustado los árboles, la imagen de cuando envejecen y se llenan de musgos colgantes, la imagen de los guayacanes cuando florecen, cuando sus flores caen al suelo formando caminos de colores; pero también admiro el vacío, la ausencia de sus hojas, durante el otoño, cuando completamente vacíos, recordamos con nuestro caminar sobre sus hojas lo que fueron. Quizá así me siento algunas veces, sola, vacía, creciendo sobre unos cimientos que otros han construido y sobre los que me han estructurado resistiendo a los años, floreciendo y muriendo cada tanto, desapegándome de mis hojas, dejando que el viento se lleve mis semillas y pinte con mis flores de colores los caminos del tiempo, renovándome cada vez con los años.</p>	
<p data-bbox="342 995 1279 1024"><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p data-bbox="217 1062 1406 1209">Recorrí La Habana, y al llegar a la esquina de la calle Obispo, levanté la mirada al cielo y me encontré con esta imagen. De inmediato, aquel árbol seco, sin hojas me atrapó; era cómo si algo dentro de mí me hiciera pensar en esa relación que existe entre la vida y la muerte en una ciudad. Cada fachada en ruinas, de La Habana, me hablaba del tiempo, de los años, de lo inevitable que es la muerte. Nos desmoronamos, agonizamos con el tiempo en medio del silencio. Cada lugar inhabitado, vacío, solitario, queda detenido en tiempo</p>		
<p data-bbox="250 1272 570 1367" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p data-bbox="630 1272 980 1394" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p data-bbox="1052 1272 1357 1362" style="text-align: center;"><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="217 1434 602 1549">Convertí ese espacio en memoria de vidas pasadas, en huellas de soledad, en un lugar de recuerdos y nostalgias.</p>	<p data-bbox="634 1434 976 1703">La miré y me instalé dentro de ella como una flecha. Atravesé su alma que moría de nostalgia por el tiempo, por la distancia y el olvido.  La inmovilicé en medio de la calle Obispo, en esa calle angosta cargada de aire de tristes melodías.</p>	<p data-bbox="1008 1434 1406 1734"><b><i>Resistir a la muerte del silencio</i></b> <i>Nos resistimos a morir, porque en medio de tanta muerte, luchamos por nuestra vida. Seguimos creciendo en medio de las ruinas, de la muerte. Vivimos en medio de la memoria y del olvido. Seguimos viviendo a pesar de que ya se fueron, en medio del abandono, de la soledad y de la tristeza.</i></p>

Tabla 41. Solidaridad crítica 1


IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="212 846 670 905"><i>Imagen 173. En la frontera de la vida y la muerte en las calles de la Habana- Cuba</i></p>	<p data-bbox="706 317 1417 569">Para mí fue inquietante llegar al centro de La Habana, una tarde, y comenzarla a recorrer y observar cómo, en medio de los edificios tristes y oscuros, desgastados por el aire, por la brisa, por el tiempo, crecía la vida. Ahora que lo pienso, lo desgastado, lo cargado de moho, de tiempo, de óxido que veía cuando iba de camino a la universidad por el sector del barrio Caldas de mi ciudad, me recuerda un poco esa sensación que viví en Cuba, no en las mismas proporciones, pero sí en las sensaciones. Algunos lugares fríos de esta ciudad, de Popayán, me lo recuerdan. Me atraen quizá porque me sorprende que, a pesar de la soledad de estos lugares, de lo frío y abandonados, hay algo en ellos que sigue vivo y que se adhiere a ellos, que no muere y es la Naturaleza que encuentra la manera de vivir.</p>	
<p data-bbox="435 980 1185 1008"><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p data-bbox="203 1058 1417 1184">No pude evitar detenerme frente aquel árbol que parecía flotar en el aire. Me impresionó ver cómo se sostenía sobre la pared, cómo hacía para crecer ahí, sentí como si algo dentro de mí se estremeciera ante lo mágico de la Naturaleza, su capacidad de crecer en lugares inesperados, era una forma de resistencia, de lucha por vivir y de crecer en el límite, en una frontera entre lo oscuro y claro. En el límite de las posibilidades de aferrarse o de dejarse caer. Pero me sorprendió aún más regresar un año más tarde a La Habana y verlo ahí. Caminé hacia él, fue inevitable fotografiarlo de nuevo, darme cuenta que aún permanece ahí, que está más grande. Que el paso del tiempo le ha dado más vida.</p>		
<p data-bbox="337 1232 545 1260" style="text-align: center;">UNIDAD DE FUERZA</p> <p data-bbox="407 1262 475 1289" style="text-align: center;"><b>Mi Voz</b></p> <p data-bbox="313 1289 570 1316">¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p data-bbox="753 1232 961 1260" style="text-align: center;">UNIDAD DE FUERZA</p> <p data-bbox="748 1262 966 1289" style="text-align: center;"><b>La voz de la Naturaleza</b></p> <p data-bbox="716 1289 998 1335">¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p data-bbox="1105 1232 1349 1260" style="text-align: center;">SOLIDARIDAD CRÍTICA</p> <p data-bbox="1052 1262 1403 1308">Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="207 1383 678 1482">Convertí ese espacio en soplo de vida, en un manantial de vidas flotantes que brotan en aquellos muros que se desmoronan vencidos por el tiempo que corre violento, agitando la existencia.</p> <p data-bbox="207 1509 678 1656">Vidas transitorias, puntos de encuentro entre la luz y la oscuridad, una frontera, de luchas entre ambientes que se afectan de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera. Lo externo y lo interno. Lo íntimo y lo público. Lo que vemos y lo que no. Como la vida que cada uno de nosotros llevamos por dentro.</p>	<p data-bbox="711 1362 1008 1608">Recorrí su cuerpo, tejí en ella vida, la até a mí, la enganché a mi alma, y ella se quedó ahí sujetándose a esos muros silenciosos, oscuros y fríos, llenos de lamentos. Brotó en ella la vida como un manantial, lo sentí, así como me sostengo y me aferro a la vida en este lugar, ella lo hace en el suyo, en el suelo que ella ha elegido germinar.</p>	<p data-bbox="1159 1362 1292 1390" style="text-align: center;"><b><i>En la frontera</i></b></p> <p data-bbox="1052 1390 1408 1558"><i>Flotamos, nos deslizamos dirigiéndonos hacia la cima, para comenzar de nuevo. Nacemos, envolvemos con nuestra respiración la angustia del olvido. Florecemos lentamente ante los ojos de quien nos mira y camina solitario aquella avenida.</i></p> <p data-bbox="1044 1585 1412 1753"><i>Sí, vivimos. Flotando en este aparente vacío, danzando aquí arriba con el viento, dejándonos mecer sin temor a caer y sin temor a morir, porque puede que vivamos con este último aliento, porque no hay muerte cuando se logra vencer el encierro del silencio.</i></p>

Tabla 42. Solidaridad crítica 2

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="228 688 565 747"><i>Imagen 174. Atardeceres en la Habana - Cuba</i></p>	<p data-bbox="613 373 1393 735">El silencio habla, en la quietud en medio de la tristeza y de las lágrimas. Al llegar a un lugar desconocido, al enfrentarse con la rabia de los otros. Es inevitable no dejarse afectar por los espacios, por cada lugar que recorremos y conocemos, ellos inevitablemente al habitarlos nos configuran y reconfiguran. De alguna manera, viajar a La Habana me puso en juego a mí misma, llegué a un lugar en el que el silencio y la soledad de los rostros de la gente, de las grandes avenidas, de la isla, me hacían sentirme aislada del mundo, sumergida en un lugar triste y nostálgico, lleno de sueños y añoranzas, de silencios temerosos, de miradas profundas y llenas de misterio, de desconfianza, de angustia, de soledad y tristeza. Sentí tanto la agonía de la gente en ese lugar, su necesidad de ir fuera de ahí, de comunicarse con el resto del mundo, de encontrar una salida, pero también su ira, si disgusto porque estuviéramos ahí, porque pidiéramos que no fueran tan duros con nosotros, pero eso los enfadaba y a mí me llenaba de llanto.</p>	
<p data-bbox="375 810 1216 835"><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p data-bbox="204 869 1393 1031">Bajé del taxi molesta, porque sentí que nos cobraban más de lo justo por una carrera de taxi. Recuerdo que le dije al taxista que eso era demasiado. Me llené de ira, me dio nostalgia no estar en mi país, sentí que ser colombiano era motivo suficiente para desconfiar. Así que fue inevitable, algo dentro de mí se activó. Mis ojos no pudieron contener más las lágrimas, que se desbordaron esa tarde frente al mar, dejé que corrieran por mi rostro como cascadas que desembocaron en mis mejillas, se fundieron y se fueron a lo profundo de ese mar; allí se quedaron junto con una parte de mi tristeza. Algún día he de volver para contemplar, quizás ya sin lágrimas, esos paisajes silenciosos llenos de vida que embrujan, que embriagan y que sanan.</p>		
<p data-bbox="253 1064 540 1146" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p data-bbox="630 1064 953 1171" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p data-bbox="995 1064 1382 1142" style="text-align: center;"><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="204 1205 587 1780">Convertí ese espacio en cascadas de sal, en una frontera donde se encuentran la vida y la muerte. Un flujo continuo de existencia en el que se regresa a sí mismo para renacer. Sentí, al llegar al mar que a medida que moría el día iba muriendo con él, igual que el atardecer. El mar fue en ese momento mi reflejo, el lugar en el que me vi a mí misma compleja, vulnerable y sensible. El mar aclaró mi pensamiento, me encontré cara a cara conmigo, reflejé en él un lado de mí que niego, que se resiste a reconocer que hay algo de mí en la forma como se comportan los cubanos, que hay resentimiento y rabia, que hay silencios y dolor, que nos desquitamos con el otro porque no resistimos más que se burlen de nosotros, aunque a veces eso es lo que imaginamos, muchas veces no es la realidad.</p>	<p data-bbox="630 1205 963 1476">Inundé su alma de melancolía, me reboqué en sus ojos fríos, agoniqué con ella, no soporté más, debía robarme de ella la tristeza y llevármela a lo más profundo de mi vida, tratando de cerrar las heridas que comenzaron a abrirse estando junto a mí, aquellas que poco a poco la sal de mi alma tocaba suavemente.</p>	<p data-bbox="1003 1230 1377 1392" style="text-align: center;"><i>Al igual que el mar, las lágrimas contenidas por el malecón de mi alma, galoparon en silencio desde mi pecho para quedar grabadas en el asfalto de mi piel, sintiendo como algo dentro de mí moría.</i></p> <p data-bbox="992 1398 1390 1505" style="text-align: center;"><i>La mar y yo nos encontramos frente a frente y nos fundimos en un abrazo, para sanar con la sal de nuestros cuerpos las heridas, esas que galopan en el alma.</i></p>

Tabla 43. Solidaridad crítica 3


IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="215 726 634 783"><i>Imagen 175. Santa María, La Habana - Cuba</i></p>	<p data-bbox="662 384 1406 716">Le temo al agua oscura, fuerte y profunda del mar y los ríos; cada vez que voy a un río me detengo a observarlo, si el agua es muy oscura evito entrar en él. Me genera desconfianza no saber qué se esconde bajo sus aguas turbias, qué seres la habitan, qué fuerzas y corrientes puedan ser más fuertes, que me hundan y me arrastren. Confió más en el agua clara y transparente, aunque no deja de darme miedo nadar ahí. El agua del mar, poco a poco te aleja de la orilla, lentamente te seduce. Siento que la idea de no tener un suelo en el cual sostenerme, me angustia. Por eso respeto las fuerzas de la Naturaleza, lo sensibles que son, lo amorosas, delicadas, calmadas, fuertes y furiosas que pueden ser.</p>	
<p data-bbox="342 877 1279 909"><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p data-bbox="532 974 1089 1005">(Ver Anexo W. Síntesis Visual y sonora del Mar)</p>		
<p data-bbox="293 1066 553 1125" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b></p> <p data-bbox="264 1129 583 1161">¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p data-bbox="703 1066 963 1125" style="text-align: center;"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de la Naturaleza</b></p> <p data-bbox="673 1129 992 1188">¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p data-bbox="1068 1066 1367 1125" style="text-align: center;"><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p> <p data-bbox="1068 1098 1367 1157">Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="215 1224 634 1528">Convertí el espacio en danza, abracé las olas que chocaban con mi cuerpo, cerré los ojos e intenté escuchar la mar. Las risas y mi voz jugaban con ella, esa mar fuerte y suave parecía por instantes responder con sus movimientos a mi voz. Me embriagué con su movimiento, me dejé caer y mecer por ella, fluía en un vaivén de sensaciones, que embrujan y que sanan.</p>	<p data-bbox="662 1224 1008 1650">Choqué con ella sanando su cuerpo cargado de lamentos. Un sin número de fuerzas femeninas y masculinas como fantasmas salieron de mí a buscarla, para mostrarle su reflejo, la acariciaron y la lanzaron con fuerza a encontrarse con ella. La golpearon fuerte, la sacudieron, la llevaron a lo más profundo a mostrarle lo desconocido que habita en cada uno de nosotros. Debía buscar en la oscuridad la salida a la superficie.</p>	<p data-bbox="1036 1224 1406 1528"><i>Nos contenemos, eso intentamos. Contralamos nuestra ira, buscamos guardar la calma. Aunque no soportamos la risa, los tragos y el baile con el que buscan seducirnos. Preferimos el silencio. Permanecemos tranquilas hasta que las olas nos agitan, nos lanzan a lo desconocido y a lo profundo y se estrellan con el viento.</i></p>

Tabla 44. Solidaridad crítica 4

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p><i>Imagen 176. Volviendo a los recuerdos de la infancia</i></p>	<p>Fui al lugar en el que mi tía Alba Lilia, tres años atrás antes de su muerte, visitó. Ella estuvo en este lugar, un cultivo de Pino, que para ella era la vida, amaba los bosques y le encantaba ir a ellos para abrazarlos, buscando quizás sanarse, aferrarse a la vida, abrazarse a ella. Recargar cada parte de su cuerpo de energía vital, para seguir respirando. Así mismo, llegué hasta aquí, buscando escuchar, respirar, ver y sentir la vida. Explorándola con mi cuerpo. Pero me di cuenta que esa vida, en este caso también era enfermedad.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p><b>(Ver Anexo X. Encuentros con la Alteridad)</b></p>		
<p>UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p>UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p>SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí ese espacio en recuerdos que palpamos, cargamos y sentimos a diario. Búsquedas de equilibrio, encuentro sensible con sonidos, y músicas compuestas por el viento, el canto de las aves, las hojas y los insectos.</p>	<p>La abracé, roce por instantes su cuerpo que jugaba con el silencio. Ella se dejó mecer por el viento que llenaba de vida su espíritu. Nos acompañamos entre sí, sosteniéndonos a la tierra, nutriéndonos de energía, de luz y vida para no morir.</p>	<p><i>Compartimos la distancia y el olvido, nos refugiamos en la inmensidad. Fuerzas vitales resistentes al tiempo, a la indiferencia y al olvido.</i></p>

Tabla 45. Solidaridad crítica 5




IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="224 646 659 709"><i>Imagen 177. Corriendo en medio de los Eucaliptos</i></p>	<p data-bbox="708 348 1417 512">De niña, creí que jugaba en bosques llenos de animales de los cuales debíamos cuidarnos; alguna vez, soñaba con verlos salir entre los troncos de los árboles. Y hoy, me doy cuenta que aquellos bosques, eran plantaciones de pinos y eucaliptos de Cartón de Colombia. Ahí corría y me escondía con mis primos y mis tíos.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
(Ver Anexo Y. Huyendo de mí)		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p data-bbox="204 1178 682 1430">Convertí ese espacio en una ruta de escape, en un sin número de caminos que no sabemos a dónde nos conducen por los cuales huimos. Grandes avenidas de un grito desesperado que espera en lo profundo de mi alma poder salir. Voy corriendo, activando aquella voz perdida, silenciada y acallada</p>	<p data-bbox="708 1178 1011 1598">La atraje a mí como lo hacía en su infancia. La contagié con el ritmo de mi cuerpo que permanece inmóvil y silencioso en este suelo bañado de hojas secas y muertas. Corrí con ella escapando de los daños de los recuerdos. Hui, junto con ella, del encierro abrumador de este lugar que nos roba todo hasta la voz, hasta secarnos.</p>	<p data-bbox="1044 1178 1411 1430">Gritamos en silencio, huimos del encierro, de aquello que nos enferma, nos adentramos a lo profundo de nuestros cuerpos cubiertos por los años por capas de piel y hojas muertas, capaces de extraer, reducir, devorar al otro, secar su alma. Amenazar su vida.</p>

Tabla 46. Solidaridad crítica 6


IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p><i>Imagen 178. Conexiones con la Vida</i></p>	<p>En mi infancia recogía cada semilla de los árboles, las guardaba para adornar los pesebres, o solo para olerlas de vez en cuando; me gustaba observar sus formas, escucharlas, me gustaba descubrir las semillas que se escondían en sus vainas, abrirlas y sacarlas y luego regarlas en la tierra. Siempre me gustó desgranar las semillas de los frijoles en casa de mi abuela, de las arvejas, esa sensación de destapar y descubrir las formas y colores de las semillas o de los frutos que se esconden tras cascarnes me llamaron siempre la atención.</p> <p>Frutas: Las macadamias, la semilla del chontaduro, las guamas, el cacahuete o maní.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p><i>(Anexo Z. Video Mu-danza con la Tierra)</i></p>		
<p>UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p>UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p>SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí ese espacio en sanación, volví a ese lugar a calmar mi herida ante la idea de una tierra que agoniza con los días, de una realidad que amenaza con la muerte.</p>	<p>Abracé su nostalgia, extraje sus dolores, me alimenté de sus lágrimas que empapan su alma, expulsé todo lo tóxico que amenaza la vida, aunque estemos aquí esperando a que con el tiempo nos arranque la vida.</p>	<p>Permanecemos inmóviles mientras pasa el tiempo, hasta cuando nos cansamos de resistir el peso de nuestros cuerpos. Aunque dejamos de ser frágiles y nos hacemos fuertes y resistentes, no podemos evitar las marcas y dolores que corren por nuestros cuerpos. Nos protegemos con los años con capas y capas de piel, que se agrietan, se secan y se mueren. Mudamos de piel, nos transformamos para darle vida a otra parte de nosotros.</p>

Tabla 47. Solidaridad crítica 7


IMAGEN DEL ENCUENTRO		ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA
 <p><i>Imagen 179. Sintiendo la Tierra</i></p>		<p>El bosque ha marcado mi infancia. Llegué a él buscando conectarme con mis vivencias de la infancia, quise vivir de otra manera, siendo consciente que no eran bosques naturales en los que jugaba sino plantaciones de árboles para extraer madera, para producir papel y empaques de cartón para distintos productos. Llegué a ese lugar porque quería sentir cómo las acículas de los árboles me rozaban, me cubrían, qué se sentía debajo de ellas. Mi tía que es ecóloga, me dijo que ellas sueltan un polvillo que produce mucha piquiña en el cuerpo, e imaginé qué le pasará a la tierra, que sentiría con tantas capas y capas que la cubren.</p>
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p><i>(Ver Anexo AA. Video Las agujas de los pinos)</i></p>		
<p>UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p>UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p>SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí ese espacio en un útero, en un refugio, en un nido; cubrí mi cuerpo con acículas que caían lentamente como agujas sobre mí, luego eran suaves y delicadas, livianas. Me abrigué con capas y capas de tiempo, húmedas y secas, y quise nacer de la tierra, de conectarme con ella.</p>	<p>La cubrí hasta que fuera un solo cuerpo conmigo, hasta volverse una parte de mí. Dejé que me sintiera, hormigüeeé su cuerpo, lo recorrí hasta quedarme en ella durante todo un día, después de renacer.</p>	<p>Nacemos de la tierra, brotamos de ella, nos tocamos, nos impregnamos de todo aquello que nos toca, recordando que estuvimos en un lugar, guardamos en nuestros cuerpos el olor, el sonido, la sensación de nuestros cuerpos en contacto.</p>

Tabla 48. Solidaridad crítica 8

<p><b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b></p>	<p><b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p>	
 <p><i>Imagen 180. La danza de la agonía</i></p>	<p>Una noche, mi madre me contó lo que ella vivió cuando estaba embarazada. Ella vivía con la hermana y la mamá de mi papá. Como mi padre trabajaba como músico y debía viajar constantemente, ella permanecía sola, en el cuarto algunas veces, escuchando radio y otras descansando o durmiendo. Su relación con aquellas mujeres no era muy buena. Por lo que prefería no tener mucho contacto con ellas y encerrarse en el cuarto. Estaba prácticamente de lunes a jueves en su habitación sola, mientras mi padre llegaba de trabajar. Y de viernes a domingo que mi padre viajaba a Cali, ella se iba a la casa de sus padres donde se sentía más tranquila. Esa noche, entendí un poco más el motivo de mi soledad y mi silencio. Algunas veces hago lo mismo que hacía mi madre, paso horas en mi cuarto en silencio, escribiendo, escuchando música o descansando. La habitación es para mí como el útero en el que me refugio del resto del mundo.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
 <p><i>Imagen 181. Danzando en mi habitación</i></p>		
<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí el espacio en refugio, en movimiento constante, en flujos energéticos que limpian la memoria de los cuerpos cargados de pasado. Espacio de tránsito y transformación, apertura a otras formas de sentir.</p>	<p>Su cuerpo cansado, se dejó caer, se desvaneció, se fundió con el espacio inmóvil, en donde todo duerme, hasta su ser. Se entrega a en la madrugada, cuando el silencio, se apodera de la noche. Pasan las horas y la mañana se tiñe de agonía, comienza la lucha entre vivir o morir, entre levantarse o dejarse caer, entregarse a la vida o a la muerte.</p>	<p>Despertamos agonizando. Decidimos levantarnos y emprender el viaje en busca de la transformación, de nuestra transfiguración.</p>

Tabla 49. Solidaridad crítica 9

<p><b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b></p>	<p><b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p>	
<div data-bbox="287 331 743 590" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="397 621 631 653"><i>Imagen 182. Refugio</i></p>	<p data-bbox="862 336 1430 527">La pregunta a mi madre por mi silencio, la necesidad de saber en qué momento de mi vida decidí refugiarme en él y por qué razón hicieron que mi madre me contara sobre su experiencia en el embarazo, cuando buscaba la soledad de su habitación para alejarse de ese mundo familiar que le incomodaba, refugiarse en su silencio o en el sonido del radio.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<div data-bbox="691 791 928 1163" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="683 1192 937 1224"><i>Imagen 183. Mi madre</i></p>		
<p data-bbox="287 1308 521 1335"><b>UNIDAD DE FUERZA</b></p> <p data-bbox="363 1337 444 1362"><b>Mi Voz</b></p> <p data-bbox="261 1365 548 1392">¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p data-bbox="683 1308 917 1335"><b>UNIDAD DE FUERZA</b></p> <p data-bbox="695 1337 906 1362"><b>La voz de Mi madre</b></p>	<p data-bbox="1068 1308 1341 1335"><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p> <p data-bbox="1008 1337 1401 1392">Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="196 1421 613 1751">Convertí ese espacio en un lugar de conexión con las experiencias y vivencias del otro, en un lugar de refugio del dolor, del ruido, del llanto; en un espacio de encuentro con el silencio, con mi propio cuerpo, de conexión espiritual, pero un lugar también de oscuridad, de memorias dolorosas, el escondite ante los daños, los regaños, la incomodidad de la presencia de otros que nos juzgan y lastiman, mi habitación es el lugar en el que me alejo del mundo y conecto con mi interioridad.</p>	<p data-bbox="646 1421 954 1751">Me encerraba en el cuarto en ausencia de tu padre, me sentía con incomodidad compartiendo con la hermana y la mamá de tu papá, durante mi embarazo. Permanecía sola, en el cuarto algunas veces escuchando radio y otras descansando o durmiendo. Prefería no tener mucho contacto con ellas, así que me encerraba en el cuarto, a solas. Buscando calma.</p>	<p data-bbox="987 1421 1425 1696">Nuestros recuerdos nos llevaron a comprender el hábito que tenemos las dos de permanecer la mayoría de nuestro tiempo en este lugar; para mí y para mi mamá la habitación es el lugar en el que nos alejamos del ruido, de la música, el lugar de trabajo, de descanso, de lectura; es el lugar en el buscamos la manera de no sentirnos solas, es un lugar de cobijo, de tranquilidad, de silencio. La habitación es como ese otro útero en el que me habito.</p>

Tabla 50. Solidaridad crítica 10

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p><i>Imagen 184. Retiro de Biodanza Escuela Maestra Vida, El Tambo - Cauca</i></p>	<p>Recuerdo que la mañana en que dos de mis compañeras de Maestría quisieron callarme y no dejarme hablar, mi vida cambió, dio un giro inesperado. Comprendí con más fuerza que debía salir del silencio de mi voz, ese lugar en el que me he refugiado por temores e inseguridades, por no confiar en mis habilidades, por no valorar lo que sé y lo que soy capaz de dar.</p> <p>La biodanza sería un camino de reconocimiento propio, de encuentro con la otredad, a través de la palabra, del gesto, del movimiento y el silencio, desde el compartir de experiencias, conocimientos y saberes, como preparar el alimento, encender el fuego, agradecer y bailar alrededor de él; sanar al otro desde el amor, desde el reconocimiento de sus talentos, de sus saberes; caminar por el bosque, compartir la palabra, el abrazo con la comunidad y los niños fueron una forma de comprender la importancia del colectivo, de las acciones que unen y contribuyen a la transformación no solo personal sino del entorno en el que me muevo.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
 <p><i>Imagen 185. Experiencias sensibles compartidas</i></p>		
<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?</p>	<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de la Naturaleza</b> ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?</p>	<p><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí el espacio en el punto de encuentro con los otros y la Naturaleza. Comenzaba de la mano de 11 mujeres, un hombre y un niño a bailar para que mi voz comenzara a salir. Debía sanar mi herida, después de haber sido silenciada en público por dos mujeres, que me inferiorizaron, me subalternizada, hasta que encontré en la biodanza una forma de sanar mi dolor y avanzar. Me abrazaron con sus voces, me dijeron que expresara con mi voz lo que sentía, que lo entregaré en ese lugar, en ese ritual.</p>	<p>Poco a poco le devolví la vida, la ayudé a salir de la muerte, del silencio impuesto. Habité su cuerpo, inhalé y exhalé cada gota de aire con ella, la llené de luz, de movimiento a través de mis sonidos. Dejé que saliera de ella la tristeza, la rabia y el dolor; le mostré mi fuerza, la forma como me defiende ante lo desconocido, ante aquellos que pasan sobre mí sin pedir permiso; soy vida y muerte. Luz y oscuridad.</p>	<p>La Naturaleza, ella y yo cuidamos de sí, nos damos la mano para tejer a través de movimientos, redes de apoyo, de comunicación y conexión. Renacemos a través de la conciencia de la energía vital que circula a través de la danza, del juego del aire y de los sonidos de la misma Naturaleza.</p>

Tabla 51. Solidaridad crítica 11

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="318 768 711 800"><i>Imagen 186. Diálogos con el Ciprés</i></p>	<p data-bbox="865 338 1425 499">Recordé a mi abuelo y el silencio que llega con los años; él usa audífonos, no oye bien y se desespera por momentos porque no escucha nada. Lo observo en silencio y me duele saber que él quisiera decirnos tantas cosas y a veces prefiere callar. La necesidad de escuchar y ser escuchado, de hablar y de callar.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
<p data-bbox="639 940 979 1339">                     NOSTALGÍA DE LA TIERRA                      Hoy desperté sin bostezar.                      Me dolió despertar                      Y encontrar que otro día atropella                      Mi interminable sucesión de sueños.                      Aunque nací de pies                      Ya me incomoda la obligación de andar                      Y el compromiso                      de ensanchar los pulmones.                      La sensación de vida                      Está creciendo en mí                      Con la obsesión directa                      Y fatal de durar,                      Sin que llegue por fin la mañana                      en que no tenga ya                      un equilibrio vertical                 </p> <p data-bbox="386 1360 1230 1388"><i>Azul definitivo. Poemas. Dominga Palacios. Imprenta Departamental. Manizales – Colombia.1965</i></p>		
<p data-bbox="261 1444 548 1528"> <b>UNIDAD DE FUERZA</b>  <b>Mi Voz</b>                      ¿Cómo intervino ese espacio?                 </p>	<p data-bbox="646 1444 954 1556"> <b>UNIDAD DE FUERZA</b>  <b>La voz de la Naturaleza</b>                      ¿Cómo me afectó ese espacio en términos de vida y muerte?                 </p>	<p data-bbox="1008 1444 1398 1528"> <b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b>                      Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.                 </p>
<p data-bbox="191 1587 613 1780">                     Estaba ahí sentada bajo su sombra, a sus pies.                      Era mi forma de saludarlo, de sentirlo. Le agradecí por permanecer ahí, por seguir con vida. Por resistir al tiempo. Así, que me acerqué a él y le pedí permiso para sentarme en su regazo. Viajé como un túnel del tiempo a la niñez. Era como si un gran sabio me sostuviera por un instante.                 </p>	<p data-bbox="646 1587 954 1734">                     Me instalé en ella como un recuerdo, la llamé al mundo de las sombras, del tiempo, de la agonía y del olvido. Con el tiempo todos se alejan, te olvidan, te observan y se alejan.                 </p>	<p data-bbox="987 1587 1425 1780">                     Guardamos silencio, a veces susurramos, el tiempo se detiene y nos abraza, perdiéndonos en él. Nos cansamos de luchar, de resistir, un manto gris de nostalgia nos cubre y se cuele entre las ramas y nos llena de lágrimas por el olvido y la indiferencia. Nos encontramos con la vida, que agoniza, que aún se mantiene de pie, deseando una mañana no tener que sostener más el peso de los años.                 </p>

Tabla 52. Solidaridad crítica 12

<p><b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b></p>	<p><b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p>
<div data-bbox="354 405 672 982" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="212 997 816 1029" data-label="Caption"> <p><i>Imagen 187. Plantaciones de pinos Paispamba - Cauca</i></p> </div>	<p>El Venado, el guardián de las montañas. Lo místico y lo sagrado de la naturaleza.</p> <p>Caminábamos por las montañas de Paispamba, cerca del bosque de pino y los bosques nativos del lugar, en medio de potreros pertenecientes al Cabildo de Wejxia Kiwe Quintín Lame (Tierra de vientos), un territorio con nacimientos de agua y pequeños caminos que conducen a las casas de los pobladores indígenas en su mayoría Nasa. Avanzábamos en medio de potreros hasta adentrarnos en aquella plantación de pinos. En el camino, le conté a Eliseth que, en el horóscopo Maya, el animal con el cual correspondía yo, era el Venado. Le dije que sentía tanta atracción por los bosques, era como si algo me llamara a entrar en ellos. Le dije que siempre huía de todo, que le temía a muchas cosas. Ella me miró sorprendida y me dijo: “A mi papá le han dicho que el guardián de este territorio, Paispamba, es un venado y que ese es el animal que a él lo cuida”.</p>
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>	
<div data-bbox="656 1203 964 1759" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="516 1801 1097 1833" data-label="Caption"> <p><i>Imagen 188. Mi encuentro con la energía del Venado</i></p> </div>	



<p>UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p>UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p>SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Convertí ese espacio en un portal de conexión con la Naturaleza. En caminos que nos conducen al silencio, al encuentro con los seres que habitan la naturaleza.</p> <p>Caminé atraída por el bosque, me sorprendí por su llamado, porque sentí dentro de mí una fuerza que me pedía caminar hacia él. El aire, la brisa, la niebla y Eliseth hicieron parte del llamado. El árbol que estaba en medio de aquella plantación de pinos, me llamó para mostrarme que, a pesar del tiempo, sigue resistiendo. Que las fuerzas de la Naturaleza son tan potentes que son capaces de llamarnos para conectarnos con ellas, con su espíritu, y que depende de nosotros, escucharlos y dejar que esos espacios nos habiten.</p> <p>Mi cuerpo sintió la energía que provenía de ese lugar, me sentí nerviosa cuando lo vi, era como si algo magnético me halara hasta aquí. El corazón se me aceleró, me dieron ganas de correr hacia aquel árbol; mi reacción fue inmediata, saqué de mi canguro las semillas que llevaba para ofrendar y las lancé alrededor; le agradecí por traerme hasta ese lugar, luego me acerqué y lo miré detenidamente y me di cuenta que la forma de sus troncos secos era como los cuernos de un alce, un ciervo o un venado. Era como si él espíritu de ese animal estuviera allí.</p>	<p>Caminé hacia él árbol cuando sentí una energía que me llamaba, sentí que debía ofrendar en este lugar.</p> <p>Al ver ese día el árbol en medio de la pinera que se negaba a morir, me sentí identificada.</p> <p>Comprendí que yo no estoy mal, ni los otros están mal, es la generalización de un sistema que irrespeta nuestro espacio, creencias, cultura y tradiciones. Nos estandariza y todos no encontramos cabida en esas normas para vivir.</p> <p>“Como indígena uno a veces habla con la Naturaleza, sin embargo, no la escucha, y esto depende de nuestra sensibilidad con el ambiente (Lo digo por mi experiencia personal)”.</p>	<p>Compartimos desde nuestra sensibilidad corporal y nuestros sentidos la conexión con la Naturaleza, ella nos llama a las dos de maneras similares; coincidimos en que hay energías y seres que cohabitan con nosotros, cuerpos vivientes y fuerzas espirituales que nos afectan cuando nos encontramos con ella.</p> <p>Sentimos que, a través de nuestros sueños, de las señas en el cuerpo, de los sentidos, nos encontramos con cada ser de la Naturaleza, sentimos la necesidad de agradecer a los espíritus que posibilitan el encuentro, “la sanación, el inicio o el final de un proyecto, una victoria, una derrota, la vida o la muerte”; como nos han enseñado nuestros padres y abuelos desde cada una de nuestras tradiciones; tú, desde las costumbres indígenas y enseñanzas y conocimientos del thë whala, y yo, desde una tradición católica en la que se agradece a Dios y la Virgen por los favores recibidos, aunque claro, que mi mirada y sentido de agradecimiento con el paso del tiempo se ha modificado, no siendo solo estrictamente católica.</p>

Tabla 53. Solidaridad crítica 13




IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="391 619 646 644"><i>Imagen 189. Mis padres y yo</i></p>	<p data-bbox="873 317 1409 342">Las decisiones de nuestros padres y el rumbo de nuestras vidas.</p> <p data-bbox="873 367 1417 638">Las dos en medio de diálogos comprendimos el dolor que causa preguntarnos de dónde venimos, comenzar a establecer relaciones que se tejen desde antes de nacer con nuestros padres y nuestra familia, una búsqueda constante por nuestras raíces y la comprensión de que hay una historia que no es solo mía, que está ligada a nuestros ancestros. Una vida con la que cargamos dolores y llantos. Ahora comprendo que solo, al preguntarme de dónde provengo y cuáles fueron los dolores y situaciones que vivieron mis padres, comprendo que tú y yo hemos guardado silencio y depende de nosotros comenzar a encontrarlos para sanarnos.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
 <p data-bbox="350 1123 654 1148"><i>Imagen 190. Eliseth y sus orígenes</i></p>		 <p data-bbox="943 1115 1284 1140"><i>Imagen 191. Las tradiciones familiares</i></p>
<p data-bbox="302 1249 509 1295"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b></p> <p data-bbox="277 1299 534 1325">¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p data-bbox="691 1249 911 1295"><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de Eliseth Libertad</b></p> <p data-bbox="646 1299 951 1346">¿Cómo te afectó esa experiencia de vida?</p>	<p data-bbox="1081 1249 1317 1274"><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p> <p data-bbox="992 1278 1406 1304">Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p data-bbox="201 1375 618 1549">Me duele saber que soy el punto de partida de muchas de las discusiones de mis padres; que el haberme concebido, me puso en la mitad de un conflicto familiar entre mis padres y mi familia paterna. Me he sentido culpable y responsable del distanciamiento que se ha generado entre mis tías, mi abuela y mis primos paternos.</p> <p data-bbox="201 1575 618 1696">Me da miedo asumir una vida fuera de mi casa, romper las estructuras judeo-cristianas y asumir una vida desde una visión propia, en un camino que tiene como eje la espiritualidad, basado en otro tipo de prácticas.</p>	<p data-bbox="646 1375 956 1476">Me duele la distancia de mis padres, la idea de asumir una vida como ellos desean, siguiendo sus pasos en el Movimiento Indígena.</p>	<p data-bbox="992 1375 1417 1451">Sentimos frustración ante la forma cómo nuestros padres ven el mundo y su idea de que actuemos como ellos se imaginan.</p> <p data-bbox="992 1476 1417 1623">Compartimos el dolor de las decisiones de nuestros padres en una sociedad patriarcal, machista, que, desde antes de nacer, ya supone qué es lo mejor para nuestras vidas y deciden por nosotros lo que para ellos es lo correcto, desde las costumbres religiosas, sociales o culturales.</p>

Tabla 54. Solidaridad crítica 14



<p><b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b></p>	<p><b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p>	
<div style="text-align: center;">  <p><i>Imagen 192. Lo religioso</i></p> </div>	<p>La inseguridad por episodios de en nuestra vida relacionados con la discriminación por la ausencia de palabras, por la poca participación en clase, por las creencias religiosas y tradiciones culturales, así como la negación y subalternización en distintos contextos.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<div style="text-align: center;">  <p><i>Imagen 193. Bautizo Eliseth Libertad Peña Quistial</i></p> </div>		
<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Me siento insegura frente a mis capacidades académicas, ante el desconocimiento de mis habilidades por los docentes y compañeros de estudio. He guardado silencio y me he negado a la posibilidad de participar en las discusiones por temor a equivocarme; siempre me ha molestado que mis intervenciones no sean escuchadas ni valoradas, en ocasiones.</p> <p>Me siento juzgada por mi familia por no asistir a los rituales religiosos, a los que como católicos nos corresponde asistir. Me siento culpable, en ocasiones, por no actuar de acuerdo a los cánones establecidos por la institución familiar. Mi espiritualidad y cercanía con Dios, la Virgen, los ángeles, y espíritus de la Naturaleza son energías vitales que nos acompañan todo el tiempo.</p>	<p>Sentí el rechazo de los demás por mis habilidades cognitivas, por ser indígena. Por ser diferente. Me inferiorizaron y negaron en el aula de clase y se sumaba a esto la frase “tan india”.</p> <p>Me he sentido rechazada por concebir el mundo de una manera distinta, por mi forma de hablar, de escribir, por ser indígena, y esto me ha hecho cuestionar mi identidad: ¿Por qué soy diferente, por qué soy indígena?, preguntarme por mis creencias y mi espiritualidad porque, para muchos adorar la luna, el sol, las estrellas y el agua, está mal visto</p>	<p>Sí quizás, en un momento de nuestra vida, tú y yo vivimos la misma situación; nos dijeron que no éramos buenas para escribir, que definitivamente no servíamos para eso, que eso no era lo de nosotros, pero hoy tú y yo nos damos cuenta que ha sido la voz y la escritura lo que nos ha permitido salir del silencio. Ha sido en la diferencia y en la semejanza en donde podemos encontramos con el otro.</p> <p>Nos sentimos excluidas, nos duele que hayan dudado de nosotras, que nos hayan negado y se hayan burlado de nosotras frente a los demás. Qué hayan desconocido nuestras habilidades y maneras de pensar. Nos han silenciado por creer en otras fuerzas y energías de la Naturaleza.</p>

Tabla 55. Solidaridad crítica 15

<b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b>		<b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b>
<b>La ausencia de nuestros padres en ciertos momentos de nuestra vida y su silencio.</b>		<p>Recuerdo que la pregunta sobre nuestra familia y nuestros padres, específicamente nació a través de los diálogos que debían construirse con Eliseth acerca del documental sobre la vida de su padre y el silencio que éste ha guardado sobre muchas cosas de su vida en la lucha armada como excomandante del “Quintín Lame”. Ese día, me di cuenta que Libertad compartía conmigo esa inquietud de saber qué había detrás de la vida de nuestros padres, qué había detrás se sus silencios.</p>
<b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b>		
<b>(Ver Anexo BB. Video Tráiler del Documental El Último Comandante de los Quintines)</b>		
<b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	<b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	<b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
Siento nostalgia y me duele al igual que tú, vivir por varios años con muchachas que trabajaban internas en la casa y se encargaban de nuestros cuidados, porque mis padres trabajaban casi todo el día y no contaban con alguien que estuviera pendiente de nosotros	Siento la ausencia y distancia de mis padres al pasar largos meses al cuidado de otros.	Sentimos en ocasiones dolor por la distancia de nuestros padres, sentimos que hay ausencias que nos han hecho distanciarnos, que hay dolores y silencios que guardan nuestros padres y que nos han marcado como hijas, que desconocemos de ellos y que nos duelen.

Tabla 56. Solidaridad crítica 16

<p><b>IMAGEN DEL ENCUENTRO</b></p>	<p><b>ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA</b></p>	
<div style="text-align: center;">  </div> <p><i>Imagen 194. Compartiendo canto al agua con Eliseth Peña</i></p>	<p>Sanar y cuidar el agua, el agua que nos habita, nuestras aguas internas y el agua que recorre nuestra tierra</p> <p>Cantamos y recorrimos cada estación o punto de agua, el canto iniciaba con un tejido de intenciones de cada participante; luego, cada asistente tomaba un puñado de hojas de coca para mambear durante el recorrido. Iniciamos el recorrido por el sendero abriendo el camino con tres mujeres sahumadoras. En el recorrido había dos estaciones con obras de barranquismo elaboradas en barro; de una de ellas brotaba agua, cantamos en ese punto y luego avanzamos; se encendió el fuego, se cantó, se realizó un tejido que se ofrendó a los árboles, danzamos, compartimos la palabra y el alimento.</p> <p>Cuando estaba haciendo la investigación de la Masacre de Tacueyó encontramos que la mayoría de fosas comunes que hizo la disidencia del Frente “Ricardo Franco”, estaba cerca de nacimientos de agua. Me entristeció porque el agua la bebemos todos y para mí, fue claro el mensaje: Estábamos bebiendo violencia, muerte y miedo.</p>	
<p><b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b></p>		
<p>“No se debe oponer resistencia a la corriente: hay que ir hacia arriba cuando hay que ir hacia arriba, y hacia abajo cuando hay que ir hacia abajo. Cuando debas ir hacia arriba, busca la torre más alta y sube hasta la cúspide. Cuando debas ir hacia abajo, busca el pozo más profundo y desciende hasta el fondo. Cuando no haya corriente, quédate inmóvil. Si te opones a la corriente, todo se seca. Si todo se seca, el mundo se ve envuelto por las tinieblas. «Yo soy yo, él es yo, atardecer de otoño.» Cuando renuncias a mí, yo existo.” Fragmento del libro: <i>Pájaro que da cuerda al mundo</i>, de Murakami</p> <p style="text-align: center;">(Ver Anexo CC. Audio Canto al agua)</p>		
<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p><b>UNIDAD DE FUERZA</b> <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?</p>	<p><b>SOLIDARIDAD CRÍTICA</b> Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.</p>
<p>Sentí armonía al cantar, conexión con la Naturaleza, energía vital que llenó mi cuerpo que comenzó a cargarse y limpiarse con el canto. Sentí el vínculo profundo que existe con los otros y la Naturaleza a través del canto, del sonido.</p> <p>Sentí la vibración sonora de todas las voces en todo mi cuerpo; era como si un aro de sonido me rodeara, cada vez era más potente y se incrementaban con la voz de las demás personas.</p>	<p>Me sentí llena de vida, “Canto al Agua” fue una experiencia enriquecedora para sanar el espíritu; cantar la vocal A me hizo sentirme envuelta en una corriente sonora que fluía como el agua, donde éramos uno a través del canto; comprendí que, sin los otros, no es posible hacer el canto, es decir, en la medida en que uníamos nuestras voces, la corriente fluía.</p>	<p>Diferentes ritos (sahumerio, mambear de coca, el canto, la danza, compartir el alimento, dialogar sobre nuestro encuentro), sentimos armonía y satisfacción al aportar a la sanación del agua del territorio y el agua de nuestro cuerpo como primer territorio.</p> <p>Nos convocaba un mismo sentir y era sanar y cuidar el agua. El agua que nos habita y el agua que recorre nuestra tierra. Nos sentimos agradecidas por la experiencia, por el diálogo sanador con el agua, así como con el encuentro con la tierra, el fuego y el aire, presentes en cada ritual, sentimos con el movimiento de nuestro cuerpo cómo fluían las energías de un lugar.</p> <p>¿Cómo podemos sanar el agua?, ¿Debemos sanarla? ¿A veces, me pregunto si los que debemos sanar es nuestro interior?, ¿Cómo estamos viendo a la Naturaleza, Cómo la indefensa o la majestuosa? Somos Naturaleza, somos un solo cuerpo. Si cuido de mí, cuido de los demás.</p>

Tabla 57. Solidaridad crítica 17

IMAGEN DEL ENCUENTRO		ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA
 <p><i>Imagen 195. Los sueños</i></p>		<p>Estamos ligados a la Naturaleza desde niños, la Tierra es nuestra Madre. Pero, es en medio de las conversaciones sobre nuestros sueños y su significado, los símbolos e imágenes que en ellos aparecen y que tienen una lectura y un sentido desde el mundo indígena, que nos dimos cuenta de nuestra conexión en el plano de la realidad. Nos dimos cuenta con Eliseth que cada encuentro nos invitaba a compartir nuestros sueños.</p> <p>Lo cierto es que hay una conexión fuerte que nos vincula y es la relación que hay entre nuestros mundos oníricos y nuestra realidad. Esa telepatía, de pensarnos y encontrarnos.</p>
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p>Siento conexión con los sueños, ellos me han acompañado desde niña, y siento que son la mejor manera de conectarnos con los peligros, las transformaciones y giros que da nuestra vida; a través de ellos podemos ver lo que nos pasa, lo que sentimos, lo que seguramente cambiará, los cuidados que debemos tener frente a ciertas situaciones de la vida, son una guía</p>	<p>Como indígena siento la conexión con la Naturaleza a través de los sueños. Para mí, las montañas tienen fuerza, el viento, el agua, la tierra y los seres que en ella habitan nos hablan. Las nubes nos presagian cosas, todo el mundo natural nos está comunicando.</p> <p>Nuestra conexión con el territorio, también es dada por los sueños que nos avisan circunstancias, personas y lugares que pueden ser positivos o negativos según el aprendizaje que necesitamos vivir. Las señas en el cuerpo también son un medio de comunicación con los espíritus que viven en la Naturaleza o con la energía de un lugar, persona o circunstancia.</p>	<p>Sentimos la energía del otro, compartimos la conexión onírica que nos permite encontrarnos y relacionarnos con la Naturaleza, hemos establecido desde niñas una cercanía con ella.</p> <p>Somos cuerpos que sentimos, que percibimos las energías, tenemos sueños que nos muestran una parte de nosotros o de lo que posiblemente ocurrirá; tú, en una dimensión más profunda ligada a tus raíces indígenas, y yo, un poco desde el trabajo de percepción y apertura de los sentidos, obtenido por la danza. Nuestro cuerpo nos indica a través de señas lo que puede ocurrir, lo que sentimos o presentimos y que es cuestión de escucharlo y leerlo para saber qué ocurre.</p>

Tabla 58. Solidaridad crítica 18

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p><i>Imagen 196. Marginadas por los cánones de belleza</i></p>	<p>Estamos ligados a la Naturaleza desde niños, la Tierra es nuestra Madre. Pero, es en medio de las conversaciones sobre nuestros sueños y su significado, los símbolos e imágenes que en ellos aparecen y que tienen una lectura y un sentido desde el mundo indígena, que nos dimos cuenta de nuestra conexión en el plano de la realidad. Nos dimos cuenta con Eliseth que cada encuentro nos invitaba a compartir nuestros sueños.</p> <p>Lo cierto es que hay una conexión fuerte que nos vincula y es la relación que hay entre nuestros mundos oníricos y nuestra realidad. Esa telepatía, de pensarnos y encontrarnos.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
 <p><i>Imagen 197. Eliseth Libertad Peña Quistial</i></p>		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p>Me dolió enfrentarme a la mirada de los otros, al asumir desde el modelaje mi cuerpo como un objeto en el que se cuelgan prendas para exhibir. Sentir la mirada de varios hombres solo con la intención de poder tener algún tipo de relación sexual contigo hace que nuestro comportamiento sea otro, se busca que ese cuerpo o parte del cuerpo que llama la atención de los demás y se oculte de alguna manera. Se cubra, se esconda, así como escondí mis palabras y me escondí de mí en mi propio cuerpo a través también de la danza</p>	<p>Me dolió ser marginada por ser indígena, no escuchar mi cuerpo ni sentirlo, haberlo bloqueado ante los dos intentos de abuso sexual que me ocurrieron; eso hizo que cambiara mi cuerpo para que no fuera visto</p>	<p>Nos ha irritado, la forma cómo somos vistas por la mirada de los otros, nos han juzgado por nuestra apariencia física, por la piel, por la forma como llevamos el cabello, hemos rechazado y silenciado nuestro cuerpo en ocasiones, pero hemos comprendido que, a pesar de que huimos de nuestro cuerpo o nos refugiamos en él, es a través del cuerpo que nos encontramos para sanarnos, a través de su movimiento y a través del viaje que nos encontramos.</p>

Tabla 59. Solidaridad crítica 19


IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="212 720 837 751"><i>Imagen 198. Las señas en el cuerpo, Ofrendas a la Tierra</i></p> <p data-bbox="206 779 846 831">Fotograma tomado del Documental EL Último Comandante de los Quintines</p>	<p data-bbox="873 365 1442 722">Una tarde mientras conversaba con Eliseth sobre los sueños, el yagé y las formas de conexión espiritual con la Naturaleza, ella me explicó que hay movimientos de la piel, palpitaciones en ciertas partes del cuerpo que nos indican acontecimientos o situaciones negativas o positivas que nos pueden ocurrir; le dije que varias veces las he sentido, pero que no había prestado atención si después de sentir las algo había sucedido. Desde ese día, le presto atención a esas palpitaciones cutáneas que siento en distintas partes del cuerpo, que -como me explicó ella-, pueden darse en los ojos, los párpados, las mejillas, los labios, la cabeza, la espalda, las piernas, los brazos, los hombros, las axilas, las palmas de las manos.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
<p data-bbox="542 1003 1101 1031">“Las señas van de derecha a izquierda, estas son positivas.</p> <p data-bbox="553 1037 1089 1064">Las señas que van de izquierda a derecha son negativas.</p> <p data-bbox="212 1068 1430 1125">Generalmente las señas nos avisan sobre acontecimientos en un ritual de armonización, o también nos indican situaciones negativas o positivas, por ejemplo, robos, engaños, encuentros con personas amistosas, sorpresas etc...” -Eliseth Libertad Peña</p>		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervino ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervino ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p data-bbox="206 1329 626 1575">Me sentí emocionada al saber que compartía con Eliseth ciertas formas de conectarnos con el lado espiritual a través de nuestro cuerpo. Siento alegría de saber que ese canal que he potenciado desde niña, a través de los sentidos, del movimiento, es hoy un canal muy receptivo de señas, ante las cuales estoy más atenta desde que conozco la importancia de estas</p>	<p data-bbox="652 1329 969 1686">Me sentí sorprendida al conocer que compartía desde la sabiduría indígena, conexión con Camila y sus experiencias del cuerpo. Las señas son la primera jigra espiritual que es dada a los y las Nasa son en total 12 jigras espirituales que se desarrollan si se inicia el aprendizaje de médico tradicional; la seña es dada para dialogar con nuestro cuerpo y con los espíritus de la Naturaleza.</p>	<p data-bbox="1002 1329 1430 1493">Sentimos gratitud porque en el compartir de experiencias nos damos cuenta que, culturalmente compartimos sensaciones y experiencias corporales, que nos permiten entablar diálogos sensibles desde los saberes ancestrales de los indígenas.</p>

Tabla 60. Solidaridad crítica 20



IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="326 680 724 711"><i>Imagen 199. El silencio de mi padre</i></p>	<p data-bbox="878 317 1438 663">En el proceso de edición del documental, el último comandante de los “Quintines”, le preguntaba a Eliseth por la historia que ella quería narrar; qué era aquello que guardaba y que debía expresar con una voz en off sobre la vida de su padre o, mejor, sobre su vida era una historia en la que ella iba en busca de eso que su padre ha callado y a ella le ha dolido tanto no saber, no conocer a fondo los dolores de su padre y tener en su álbum de recuerdo unas cuentas fotografías, quizá dos, en las que ella aparece. Le duele el tiempo no compartido, la ausencia de sus padres por la lucha de los ideales indígenas, el no entablar un diálogo que no termine en discusión y el silencio que debía guardar ante la autoridad de su padre. El silencio que oculta el dolor de un pasado que es preferible olvidar sin sanar; ahí, nos encontramos las dos, en la idea de sanar nuestros silencios.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO		
 <p data-bbox="553 1157 1089 1188"><i>Imagen 200. El silencio del padre de Eliseth Peña</i></p>		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p data-bbox="201 1346 631 1465">Me siento triste ante el silencio de mi padre, al no expresar lo que siente, piensa y ha vivido en su vida; sé que quizá son muchos los dolores que carga, siento que ese silencio que guarda de alguna manera lo carga yo.</p> <p data-bbox="201 1493 631 1692">Me duele sentir distancia con mi padre, siento como si no conociera a fondo quién es él. Me entristece su silencio. La mirada de sus ojos que dejan ver el dolor, la ausencia de algo que no entiendo qué es y que me da miedo preguntar porque quizá no encuentre respuestas. Solo sé que se traga los dolores como lo hago yo, callamos, preferimos no decir nada y seguir</p>	<p data-bbox="651 1346 967 1566">Me duele que mis esfuerzos de niña no hubiesen permitido que mi padre y yo compartiéramos más tiempo juntos. Mi padre ha sido siempre toda una figura de autoridad en la casa. Cada decisión se le consultaba, su sola presencia bastaba para que toda la casa quedara en absoluto silencio; se hacía lo que él ordenaba.</p> <p data-bbox="651 1593 967 1738">Me entristece su silencio a causa de la lucha armada y su estadía en la cárcel por haber sido excombatiente; me duele sentir su distancia, el negarse a responderme preguntas sobre su vida.</p>	<p data-bbox="990 1346 1443 1566">Sentimos tristeza por el silencio de nuestros padres, por su autoridad, su dureza y ausencia, por su manera de ver el mundo y de querer imponernos esa forma de vida. Pero hemos comprendido que, si bien ellos tienen unos ideales de familia y de futuro, en el camino nosotras hemos concebido el mundo de otras maneras, teniendo una visión crítica frente al ideal de familia, de vida profesional y de las luchas que deseamos cada una enfrentar.</p> <p data-bbox="990 1593 1443 1640">Un camino con una visión espiritual y un vínculo muy fuerte con la Naturaleza.</p>

Tabla 61. Solidaridad crítica 21

IMAGEN DEL ENCUENTRO	ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p data-bbox="253 682 651 741"><i>Imagen 201. Paispamba un lugar de exploración de los sentidos</i></p>	<p data-bbox="727 317 1443 598">La vida me trajo hasta aquí, cada ser de la Naturaleza, los duendes, las hadas, los ángeles, los seres de luz me trajeron a este lugar para permitirnos sentirlos. Le pregunté al viento si me sentía, si me escuchaba y le pedí que me rozara para saber que sí. Él respondió, rozó mi rostro de frente con fuerza. Luego me pregunté: ¿Cómo sé que el agua me habla y lo qué me dice?, ¿Cómo sé que me escucha?, ¿Cómo puedo leerla? ¿Cuál es su lengua? Le dije al agua con mis pensamientos que, si ella me podía escuchar, que me dejara sentirla. Cerré mis ojos junto con Eliseth para hacer un ejercicio de escucha durante 10 minutos, para sentir los sonidos que nos rodeaban, y al terminar, comencé a escuchar un sonido distinto en el agua, abrí los ojos y a los pocos segundos comenzó a brisar; sabía que el agua me respondía, sentí y supe que me escuchó. Para mí, el agua me estaba respondiendo, con su suave brisa, y entonces, le agradecí ofreciendo un poco de aguardiente desde la roca en la que estaba sentada, agradeciendo por su respuesta y por permitirme sentirla.</p> <p data-bbox="727 625 1443 737">Escuchaba el agua que corría entre las piedras, el agua que viene a mis espaldas, el aire suave que circula en medio de nuestros cuerpos. Sentía tranquilidad, sentía que la energía se equilibraba en ese lugar, de un momento a otro el canto de un pájaro se escuchó en el lugar. La necesidad de escuchar algo más me hizo concentrarme en un punto del agua en el que el sonido era distinto; ya no solo eran dos sonidos sino tres de un mismo lugar.</p> <p data-bbox="727 785 987 808"><b>Eliseth Libertad Peña Quistial</b></p> <p data-bbox="727 835 1443 926">Sonó el río, el viento, cantó el pájaro, la cigarra, zumbó la abeja. Lo que más escuché fue al viento. Escuché mi respiración, se mecieron las ramas de los árboles, cambié de lugar, bajo la neblina; me recosté en un árbol. Abrí y cerré mis ojos. Lo que más escuché fue el agua.</p>	
<b>SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO</b>		
(Ver Anexo DD. Sonido del agua)		
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.
<p>Siento tranquilidad y fuerza, cuando camino las montañas, cuando entro en contacto con el agua, cuando me dejo acariciar y danzo con el aire, cuando cada sonido toca mi cuerpo. Me siento feliz con la posibilidad de percibir con los sentidos cada lugar, dejarme afectar por él, establecer un diálogo con la Naturaleza escuchándola en silencio. Siempre he estado en silencio escuchando, solo que no ofrendaba ni agradecía la posibilidad de percibir y recibir los mensajes de la propia Naturaleza</p>	<p>Siento una tristeza profunda cuando contemplo las montañas y colinas de Paispamba, pues para mí siempre han sido frías y tristes. Aunque estando ahí, sentía tranquilidad, calma, paz, Creo que siempre agradecí a los espíritus antes de que me hablaran. La mayoría de veces he hecho un monólogo con la Naturaleza. Ofrecer y salir corriendo antes de recibir, de escuchar y de recibir paz.</p> <p>Siento desilusión por no haber prestado antes atención al paisaje sonoro de Paispamba, lo que cada sonido, silencio y movimiento de la Naturaleza me quiere decir. Siento tristeza porque parte de mi conexión con ella está bloqueada.</p>	<p>Sentimos que es importante agradecer a cada ser que habita en los lugares que transitamos, sentimos alegría de encontramos con las energías de la Naturaleza, de recibirlas y escucharlas. Sentimos alegría de saber que hablamos con la naturaleza con el cuerpo, con el pensamiento, con los sentidos, no solo con palabras.</p>

Tabla 62. Solidaridad crítica 22

IMAGEN DEL ENCUENTRO		ZONA DE CONTACTO DE LA CUAL EMERGE LA SOLIDARIDAD CRÍTICA	
 <p><i>Imagen 202. La sanación en el encuentro con la Alteridad</i></p>		<p>El diálogo, el encuentro y la sanación desde el reconocimiento propio en el otro.</p> <p>Eliseth y yo comenzamos hablar hace dos años, sin saber que en esos diálogos en los que compartimos sueños, angustias, dolores, incertidumbres frente a la vida, experiencias de trabajo de creación a través del audiovisual, nos encontraríamos desde nuestras diferencias, desde un diálogo intercultural, que nos permitió sanar una parte de nuestros silencios, así, nos expusimos y aventuramos a compartir nuestras experiencias de silencio como forma de sanación. Le dimos voz a lo que llevábamos dentro.</p>	
SÍNTESIS LITERARIA, VISUAL CORPORAL O SONORA DEL ENCUENTRO			
UNIDAD DE FUERZA <b>Mi Voz</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	UNIDAD DE FUERZA <b>La voz de Eliseth Peña</b> ¿Cómo intervine ese espacio?	SOLIDARIDAD CRÍTICA Punto de encuentro entre las unidades de fuerza.	
<p>Me siento feliz de compartir mis experiencias de vida y coincidir en el diálogo con Eliseth, saber que alguien me escucha, que en la medida en que tejemos juntas el diálogo, nos sanamos. Siento gratitud por encontrar respuestas en los saberes y experiencias de vida con quien comparto la palabra.</p>	<p>Me siento feliz de poder compartir mis vivencias, saber que soy escuchada y que encuentro respuestas en el otro, desde el reconocimiento de sus dolores y angustias, de sus miedos. Siempre se piensa que la y el indígena son los sabedores y cuidadores de la Naturaleza, sin embargo, no siempre es así. Debemos perdonar nuestro pasado, nuestras heridas en el territorio, cortar y cerrar círculos para conectarnos con la Naturaleza, para cuidarla y entenderla. Esta sanación nos llega de diferentes medios, solo que la mente dispersa no da espacio para aprender y dejar ser</p>	<p>Sentimos alegría de saber que podemos liberarnos a través del diálogo con el otro, decir lo que pensamos y sentimos, poder expresar y sanar nuestro pasado. El poder escuchar a la Naturaleza y al otro nos permite salir del silencio, encontrando así, un camino para la sanación de nuestros dolores y tristezas.</p>	

Tabla 63. Solidaridad crítica 23

## 4 FASE DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN

### 4.1 LA TRILOGÍA DEL SILENCIO

Luego de la exploración a fondo de los imaginarios tanto individuales como colectivos y la recuperación de la totalidad desde el *auto-reconocimiento*, la escucha y el diálogo se lleva a cabo la elaboración de narrativas escritas, orales, gestuales, visuales que den cuenta de la exploración crítica de la memoria. La inteligibilidad entre desequilibrios propios y diferentes entre lo mismo y lo otro, se hace mucho más necesaria y valiosa entre iguales no-hegemónicos, entre similares, puesto que la construcción de inteligibilidad como lo afirma Santos, se convierte en condición de su articulación entre iguales. (Santos, p. 253).

#### 4.1.1 La palabra y el vacío

*(...) El velo de la apariencia, aún multiplicado hasta lo infinito, nada vela, que tras de lo aparente nada aparece y que, por ende, es ella la apariencia, una firme y única realidad.*  
Antonio Machado, Juan Mairena

¿Por qué crear silencio, para qué y cómo hacerlo? En este camino de investigación, he comprendido que mis silencios, mi ausencia de voz, mis mutismos o resistencias a expresar lo que pienso y siento se relacionan, en gran medida, en que he sido condicionada en distintos campos de mi vida. Analizar, entonces, el silencio de manera crítica, implica indagar en la historia del arte occidental y preguntarse por las circunstancias que lanzaron a los artistas y poetas a migrar al silencio, a refugiarse en el vacío y en el espacio en blanco, buscando al final mostrar los aspectos positivos y negativos del silencio, en los distintos contextos y dentro de las dinámicas de la Modernidad, que hoy me permiten tener una postura estética crítica del arte en su relación con el silencio y la colonialidad de la Naturaleza en sus formas de representación, y que me permiten, también, caminar en la creación de propuestas que no estén centradas en la individualidad del Ser y dentro de una ego-estética, sino configuradas desde la transfiguración ontológica de la sensibilidad, a partir de la propia experiencia.

De manera que, las relaciones existentes entre el arte y el silencio a lo largo de la historia de la estética occidental, así como las relaciones de poder ejercidas dentro de las dinámicas de producción del arte, me conducen hoy a reflexionar sobre la precarización del sujeto creativo,

dentro de las dinámicas en las que el silencio del artista, pasó a ser el principal camino para la dominación, represión y ocultamiento de la sensibilidad.

En el ensayo *La palabra y el espacio en blanco*, Óscar Rivera (2001), explica cuál es la intencionalidad de la escritura en la Modernidad, específicamente, del lenguaje vanguardista, desde una perspectiva literaria, que deja en evidencia las implicaciones que trae la re-formulación del mundo moderno, desde la creación de una nueva estética, que rompe con los esquemas tradicionales del arte y hace del receptor o del público, un ser indispensable en la mecánica de la percepción estética de la obra.

En el caso particular de la literatura y la poesía del siglo XX, el espacio en blanco, es la expresión visible del silencio y el vacío del escritor, quien espera encontrar en su negativa por comunicar, respuestas del lector mediante la imposición de una nueva retórica, que instituye la palabra-objeto en el espacio en blanco, como manifestación de su rebeldía contra todo el conocimiento convencional, negando el sistema extralingüístico, expresando sus propias significaciones, silenciándose y vaciándose frente al sistema logocéntrico (Rivera, 2001,2p, 260).

Si nos remitimos a la cita inicial de Machado y nos preguntamos: ¿Qué aparenta el silencio en la Modernidad?, ¿Qué se esconde detrás de un sin número de fragmentos, de palabras dispersas en un papel, de los espacios en blanco de un verso, de la forma visual del texto en el papel?, ¿Qué hay detrás del grito del poeta, del pintor, del artista?, podríamos decir que, detrás de ese silencio, se encuentra la frustración, la nostalgia, la desesperación del artista ante la guerra, que busca en el arte una nueva estética para expresar la dureza del mundo, alejándose de las formas tradicionales de expresión, rechazando -con ello- la certeza del conocimiento, en ausencia de la certeza de la realidad.

El signo del silencio en la poesía se vuelve un punto de interés en este horizonte de investigación, porque no podemos hablar de silencio, sin remitirnos a él desde un análisis crítico del lado colonial visible en la Modernidad, que se refleja en el ocaso del lenguaje: “(...) el momento en que la palabra es el escenario del tránsito entre el último destello de claridad y la primera silueta de la sombra.” (Valencia, 1997, p. 82), el lugar en el que las palabras mueren, en donde el ente, el sentido y el significado dejan de estar presentes en el texto.

La intención de la escritura en la Modernidad tenía dos fines: En primer lugar, referir el no ente, el no sentido y el no significado, es decir, callar como rechazo al conocimiento ordinario; y, en segundo lugar, esta forma de escritura buscaba comunicar al lector la necesidad de darle sentido

al vacío y al silencio de las palabras, así como a los espacios en blanco, buscando una interpretación de lo no dicho, una lectura semiótica del lenguaje poético empleado. Es justamente en ese punto, en donde el lector se pregunta por el sin sentido de las palabras, en donde estalla el grito del poeta que, con anterioridad al lector, navega sobre el conflicto y el desajuste ante algo que no puede decir, porque no hay manera de decirlo o expresarlo. (Valencia, 1997).

El grito de la Modernidad, de las vanguardias, es un grito que aparenta locura, pero que expresa todo lo que se siente en la época. Un grito silencioso como se refleja en la pintura de Edward Munch, un silencio que se enmarca en un contexto de angustia y de desesperación ante la guerra, y que busca rebelarse, desde el silencio de las formas, del color, de los signos del lenguaje, sometiendo el objeto a un sin número de experimentos, que, para algunos, responde a la destrucción de la sociedad moderna.

El artista se vuelve sobre sí, como una manifestación de la impotencia que siente ante la realidad del mundo; en ese sentido, las vanguardias artísticas, serán un repensar el arte desde la técnica, el lugar desde donde se fundamenta la autonomía de la obra de arte occidental, desarticulada de la realidad, del hombre y de la Naturaleza, desde un refinamiento técnico del artista.

Con las vanguardias literarias, la palabra pierde su consistencia como objeto; ya no es orgánica, es autónoma en relación con el mundo, la palabra calla, ya no hay un afuera solo un adentro, se comienza hablar de un agotamiento lírico, una búsqueda de la ruptura del lenguaje, siendo el silencio, el lugar al que migra el poeta, expulsado, lanzado al vacío. En ese sentido, “(...) el que migra así, migra del dolor y la insatisfacción, prefiriendo la incertidumbre y el vacío de la tierra desconocida” (Valencia, 2016, p, 43), una migración forzada hacia el silencio en donde el poeta se oculta y enmascara.

La guerra cambió al mundo del arte, y ésta trajo consigo incalculables daños corporales, emocionales e intelectuales, de manera que, las heridas dejadas por la guerra en la corporalidad de los artistas, reflejaron en sus obras la fuerza creativa que trajo la guerra; de manera que el arte comenzó a radicalizarse. Los artistas consideraron que la mejor forma de representar las atrocidades vividas por la guerra era representarla como tal, encontrando en la abstracción la respuesta. Así, propuestas antiartísticas surgieron ante las guerras de poder y supremacía como forma de cuestionamiento de la existencia, ante la muerte, la tiranía y el hambre, por lo que,

siguiendo la lógica irracional de la sociedad durante las guerras, surgen las vanguardias como forma de romper con lo establecido y expresarse con la mayor fuerza posible.

Es así como el artista plasma en el lienzo sus sentimientos, sus miedos, angustias e inseguridades, pero la guerra con el tiempo le daría paso a otras técnicas artísticas, en donde las vanguardias y trans-vanguardias, como manifestaciones y tendencias del arte representarían las emociones del artista, su individualidad, demostrando con ello que seguían siendo autónomas bajo el mismo marco histórico estructural colonial, al fundar una nueva realidad dentro de unos esquemas de libertad, que obligaban a admitir una verdad ausente, algo aparente, pero que era para ellos la Verdad.

En los poemas sobre la guerra civil española, Vallejo refleja desde el primer poema del libro *España, aparta de mí este cáliz*, el signo de la *transfiguración*, en donde se refleja su sentido profundo por el final o la muerte y el nuevo comienzo, como menciona Guillermo Sucre (2001):

Ante la conmoción que le suscita la guerra, el poeta siente de inmediato la insignificancia e insuficiencia de su ser individual: ¿Qué vale él, en efecto, ante ese drama y, sobre todo, qué puede hacer contra el enemigo y a favor de la nueva humanidad que se sacrifica? “No sé verdaderamente / qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo, /lloro, atisbo destrozo, apagan, digo/a mi pecho que acabe, al bien, que venga, / y quiero desgraciarme”: no es, por supuesto, la duda, ni siquiera la perplejidad, lo que acá habla, sino la impotencia, y Vallejo no teme crear el equívoco (Sucre, 2001, p. 135).

Hay una impotencia del individuo que vive con sus viejos valores, contradicciones y su vanidad y a la vez, el poeta saluda el sufrimiento, y describe en sus poemas un fin de un mundo y anuncia el comienzo de otro, a través de la guerra. Un camino de búsquedas que van más allá de renacer de la muerte física de la guerra y que los poetas de la época esperan encontrar en el vacío y el silencio, un renacer de la palabra.

Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

En el poema como menciona Sucre, al incorporarse el hombre después de estar muriendo, gracias a la solidaridad de quienes lo rodean, se hace visible la recuperación física, al renovarse la vida con el aliento del otro. Una renovación de la vida a través de la muerte, relación vital que teje caminos de sentido con este horizonte de investigación, que apunta a una transfiguración ontológica, en la medida en que una parte de nosotros muere en el proceso de investigación, para

comenzar una nueva otra existencia, la renovación o transformación de la vida, en donde en relación con Vallejo, los marginales, o mejor los oprimidos, tienen la posibilidad de crear una nueva realidad, una utopía social o ambiental en nuestro caso, que de alguna manera, requiere despojarse del yo, para emprender un nosotros, algo que en el mundo moderno colonial desde las estéticas del arte siguió siendo completamente autónomo y narcisista, porque el artista buscó cada vez más sumergirse en su mundo y crear un lenguaje propio y único.

(...) el reino de lo estético es un campo de disputa entre un patrón dominante, una alternativa de subversión y de liberación. Forma parte de la estructura de las relaciones intersubjetivas del poder. Pero ninguna alternativa de subversión estética podría no tener componente utópico. El poder, es al fin de cuentas, el enemigo común. La materia común a la utopía y a la estética es la rebelión contra el poder, contra todo poder. (Quijano, 2014, p. 735)

El fin de la escritura poética refinada, durante la Modernidad no fue encontrar el significado; lo que se quiso fue encontrar una realidad que se esconde entre veladuras, un silencio aparentemente hermético, que contiene dentro de sí una temperatura emocional que se encuentra, por ejemplo, en la poesía de Vallejo, en *Trilce*, en donde para Valencia (1997), el poeta triunfa sobre lo impenetrable.

Es claro que el poeta fracasa y es esa nostalgia la que se vuelve sobre sí, y, en consecuencia, el poeta no les da a sus creaciones otro valor que el de “(...) juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil”. Como afirma Machado. (Machado, 1999, p. 87) es decir que el poeta se oculta tras una cara alegre que no es más que una máscara de su tristeza. (Rivera, 2001, p. 78).

Así, de alguna manera murieron las palabras o se abandonaron, “(...) se vació el discurso de enunciados analíticos y descriptivos a los que la poesía se había acostumbrado” (Rivera, 2001, p. 264). La palabra perdió con el tiempo su fuerza expresiva, pasando por cambios de sentido y siendo remplazada por otras manifestaciones como la luz, la música, hasta llegar al silencio. Se le dio a la palabra una carga visual hasta decaer en el mutismo.

Según Steiner (2003), el abandono de lo verbal, se refleja en las prácticas modernas que, en vez de las expresiones verbales, recurren a los colores, los volúmenes, las texturas, que marcan el origen de escuelas abstraccionistas y conceptualistas. Sí bien la palabra le permitió al hombre liberarse del “gran silencio de la materia”, las demarcaciones y limitaciones del pensamiento moderno, lo hicieron refugiarse en el silencio.

A lo largo de este proceso de formación desde los lenguajes de la sensibilidad, podemos decir que justamente, no solo el lenguaje verbal o escrito es el único camino de creación, sino que



es en la integración de distintas fuerzas comunicativas y sensibles, como la imagen, el sonido, el texto y el movimiento, donde se puede entretener un discurso crítico y consciente sobre las problemáticas ambientales que nos aquejan, y que en mi caso particular, se centra en el exceso de ruido y la falta de un silencio espiritual consciente, que nos permita llegar a la transformación profunda de la sensibilidad en el encuentro con la Naturaleza, a través de la re-configuración de los modos de sentir, de cuidarnos y cuidar al otro y lo otro; de expresarnos a través de nuestro cuerpo y nuestra voz, ampliando nuestro mundo y expandiendo nuestro Ser hacia concepciones distintas de lo que somos y nos constituye como Naturaleza, encontrando en el silencio del movimiento, del tejido, del caminar con otros, la posibilidad de articularnos con la vida, para crear formas más integrales y pacíficas de vivir desde las prácticas y lenguajes sensibles.

Steiner menciona que es muy difícil referirse desde el habla al silencio, porque quizá las palabras se queden cortas ante la forma y la vitalidad que éste guarda. Pero, puedo mencionar que, si bien el habla no expresa en sí lo que el silencio guarda, siento que la integración de todos los lenguajes y la experiencia práctica de formas de conexión con el silencio, nos pueden llevar a crear esas experiencias con palabras y la forma y vitalidad que hay en él.

El material del poeta es la palabra, materia no elaborada a la que recurre para encontrar en lo profundo sentido o significaciones a las que le da otra significación; sin embargo, el lenguaje vanguardista “(...) propone un discurso hermenéutico que remite a su propia estructura como objeto material de las construcciones poéticas.” (Steiner, 2003, p. 251), se hace auto-referencial renunciado a referentes de la realidad extraliteraria y se oculta en el mundo del lenguaje, dentro de su propia estructura; en el mundo de la palabra escrita, que se vuelve constantemente sobre sí, convirtiéndose en su propio objeto de referencia, desde la construcción de textos inconexos que suponen la participación del receptor y que le imponen una búsqueda de sentido a lo no-dicho, al vacío, al silencio que guardan las palabras, pretendiendo que el lector encuentre el sentido del aparente sin sentido de lo expresado, esperando que el lector cree un mundo posible con lo interpretado en el texto.

*La elección del silencio por quienes mejor pueden hablar es, me parece, históricamente reciente. El mito estratégico del filósofo que opta por el silencio debido a la pureza inefable de su visión o a la falta de preparación de su auditorio tiene precedentes muy antiguos. Constituye el tema de Empédocles en el Etna y de la distancia gnómica que guardaba Heráclito. Pero la elección del silencio por parte del poeta, el escritor que a mitad de camino abandona la modelación articulada de su identidad, son cosas nuevas. Se presenta, como una experiencia obviamente singular pero formidable en sus implicaciones generales, en dos de los principales maestros, forjadores, presencias heráldicas, si se quiere, del espíritu moderno: en Hölderlin y en Rimbaud. (Steiner, 2003, p. 64)*

El lenguaje verbal como no verbal, lo no-dicho, manifiestan el tema del silencio y el vacío, dentro del lenguaje poético vanguardista en la Modernidad. A través de una estructura lingüística internándose en el mundo del lenguaje y la escritura, convirtiéndose en su propio objeto de referencia. Este silencio colonial que alimenta el ego, se diferencia de la búsqueda a la que se apunta de un silencio espiritual, en un camino que nos conduce a una escucha consciente, a la creación silenciosa a través de espacios y prácticas espirituales y sensibles, que nos alejen del ruido ensordecedor de la ciudad, de las máquinas, de la tecnología, así como del ruido ideológico, del entretenimiento y la banalidad.

Somos seres que vemos pero que no nos adentramos en nosotros mismos. Y es ahí en donde radica la mirada crítica frente a la idea de arte, a la búsqueda personal en mí de mis heridas, aquellas causadas por el proyecto moderno colonial, que nos hizo ver hacia afuera pero no pensarnos y reconocernos desde adentro, partiendo de la capacidad de creación y valorando el potencial de generar transformaciones a través de los lenguajes sonoros, visuales y literarios, dejando de lado el ego del artista contemporáneo y la actitud que nos dejó las vanguardias y trans-vanguardias de seguir un camino de creación desde la técnica. Apuntando a una transfiguración sí, pero del ego del artista, una reconfiguración y renovación, pero de las estructuras coloniales del arte como una institución que legitima la autonomía del ser, su individualidad.

El silencio en la Modernidad no propone una alternativa al arte colonial occidental, sino sigue proponiendo una estética de ensimismamiento del autor, una migración al silencio, desde una nueva estética que impone nuevas técnicas que siguen estando bajo un esquema occidental y unas estructuras, en las que el artista se oculta, frente a una realidad en la que la escritura no es una manera de salvar al artista, de la angustia de la impotencia de no poder transformar lo que la realidad le muestra. Son muchas las angustias que se ocultan detrás de la ausencia, de lo blanco, del no sentido y no significado, lo que está ahí suspendido en el vacío.

#### **4.1.2 Silenciamientos compartidos**

Los seres humanos nacemos y lo primero que hacemos es respirar para no morir, adaptarnos al entorno en el que nacemos, enfrentándonos a nuevas sensaciones que implican dejar de lado un entorno seguro que nos provee todo para sobrevivir, para comenzar a valer por sí mismos. Y desde ese primer momento, nos enfrentamos al llanto, al sonido de nuestra voz, al grito desesperado; ante la confusión y ansiedad por lo desconocido, pasamos del silencio al llanto, el

primer gesto instintivo para sobrevivir, que nos permite desde lo sonoro reconocernos como seres vivientes y existentes.

Desde ese momento, comenzamos a escribir nuestra historia y trazamos el camino que nos conduce a la construcción de nuestra identidad, mediada por las condiciones existentes y heredadas del entorno en el que crecemos y nos formamos, y que por supuesto, no estará determinada por nuestra voluntad, sino por el sistema de normas, que adoptamos y se naturalizan con el paso de los años.

Sin embargo, con una visión crítica del sistema mundo capitalista en el que nacemos, será la voz, la que nos permita expresar nuestras inconformidades ante un mundo que nos domina y oprime, pero, aunque la voz nos permita denunciar las acciones de subordinación en términos de clase, género, raza y lengua, es claro que el ser subalterno no deja de ser silenciado. En ese sentido, podríamos decir que la voz o la palabra constituyen la vida y el silenciamiento, simboliza la muerte.

La muerte como acontecimiento natural hace parte de la vida, pero matar simbólicamente a un sujeto negándolo y silenciándolo en los diferentes contextos de la vida, por su raza, por su cultura, por su género y su lengua, no implica que éste deje de existir y, por lo tanto, no conlleva su eliminación como víctima, quien además de conservar su Ser (así sea vejado y negado), aún puede expresar su inconformidad frente a la forma como el victimario ejerce dominación sobre él. Con esto, se evidencia que el subalterno<sup>18</sup> habla, pero, su voz no ocupa una posición discursiva de poder desde la que sea reconocido, porque sus acciones están basadas en el silencio, y en ese sentido, reconstruir la voz de los subalternos no es posible, según Spivak, más si los subalternos son femeninos, refiriéndose al caso del sacrificio de las viudas en la India<sup>19</sup>.

Al igual que la Tierra que busca la manera de expresarse, de salir del silencio ante los daños, para auto-sanarse y regenerarse, así mismo ocurre con los humanos cuando no son

---

<sup>18</sup> El término <<subalterno>>, recogido de los trabajos de Antonio Gramsci, se refiere a una subordinación en términos de la clase, casta, género, raza, lengua y se utiliza para poner en relieve la centralidad de la relación dominantes/dominados en la historia. (Prakash, 1997, p. 349).

<sup>19</sup> La viuda hindú asciende a la pira del esposo muerto y se inmola a sí misma sobre ella. Este es el sacrificio de la viuda. (La transcripción convencional de la palabra sánscrita para viuda podría ser *sati*. Los británicos coloniales tempranos la transcribieron como *suttee*). El rito no era practicado universalmente y no tenía una fijación de casta o de clase. La abolición de este rito por los británicos ha sido entendida como un caso de “Hombres blancos salvando mujeres cafés de hombres cafés”. Las mujeres blancas –desde los registros misioneros británicos del siglo diecinueve hasta Mary Daly– no han producido una interpretación alternativa. Contra esto está el argumento indio nativo, una parodia de la nostalgia por los orígenes perdidos: “Las mujeres realmente deseaban morir”. (Spivak, p. 49)

escuchados y se les niega la palabra; entonces, estos deciden enfrentarse al acallamiento, pero en esa medida que la voz del subalterno sea escuchada.

Somos testigos de cómo la institucionalidad gobierna nuestros sentidos y delimita la forma como nos movemos en el mundo, cómo actuamos y cómo nos comportamos; en ese ejercicio de dominación se crean barreras de clase, de raza, de género, que nos alejan del otro, y al no comprender sus maneras de actuar y sus luchas, desconocemos lo que dice, al punto en que terminamos negándolo e invisibilizándolo.

Lo anterior, me permite reflexionar acerca de las relaciones de dominación que ejercemos sobre la Naturaleza, al asumir una posición de superioridad que nos ha llevado a arrasar con ambientes completos, ante el deseo de poder que nos conduce hoy, a una crisis climática y ambiental, que afecta la vida de todos los seres que habitamos el planeta y por supuesto, las dinámicas socioculturales de cada territorio.

Ser consciente de la colonialidad de la Naturaleza, desde las prácticas y dinámicas cotidianas de dominación y negación que tenemos hacia ella, como un ser vivo y sensible, me permite afirmar, que la distancia existente entre la Naturaleza y nosotros, está relacionada con la incapacidad de comunicación que tenemos con la Tierra; escucharla, leerla o sentirla, el no hablar su mismo idioma y no comprender su lenguaje y su formas de escritura, nos escinde y en ese sentido, nos aleja de las relaciones profundas que puedan tejerse con toda forma de vida del planeta.

Quando Gayatri Spivak (1988) hace la afirmación, aparentemente paradójica, de que el subalterno no puede hablar, ella quiere decir que el subalterno no puede hablar en ninguna forma que implique autoridad o sentido para nosotros sin alterar las relaciones de poder/saber que lo constituyen, en primer lugar, como subalterno. El “silencio del subalterno su aquiescencia o vulnerabilidad, su carácter “folklórico” o “espontáneo” (para Gramsci) solo son tales desde la perspectiva de un sistema de valor que confirma el estatus de su elite. Estas cualidades imputadas al subalterno establecen la *normatividad* de la dominación, (...) (Beverley, 2011, p. 36)

Lo cierto es, que el no hablar el mismo idioma de la Tierra, nos hace negarla, como un ser capaz de entablar y construir un diálogo profundo sobre los ciclos de la vida y la muerte, a través de sus sonidos y sus silencios, y el problema radica -como menciona Ackerman (1990)- en que hemos perdido el sentido del oído y con ello la capacidad de escuchar y de seguirle el rastro a la lógica de la vida (p, 209). Es necesario escuchar para entablar un diálogo con la Tierra, que nos conduzca a reformular las concepciones, modos de vivir y construir relaciones simétricas con los otros.

No podemos negar entonces, nuestro estrecho vínculo con los fenómenos que ocurren en la Naturaleza y en ese sentido, reconocer que cualquier cambio que ocurra a nivel natural implica afecciones para el hombre y trastornos para el ambiente. En este punto, es importante mencionar que es la ecosofía como la ética ecológica, la que permite hacer una reflexión acerca de la forma como el hombre ‘dominador’ interviene a su gusto en el orden natural y cósmico, desconociendo que su accionar generara desequilibrios en los ritmos orgánicos y naturales de cualquier forma de vida.

Estermann (1998), menciona que:

(...) los animales, en especial los domésticos, son ‘compañeros’ del hombre, copartícipes en la acción creadora y cultivadora del cosmos; la pachamama es un ‘sujeto’ (para hablar en términos occidentales) que actúa y reacciona. El hombre tiene que ‘escuchar’ la relacionalidad ordenada en la ‘naturaleza’, en doble sentido: ‘escuchar’ (audire) para descubrir la estructura simbólica inherente, el misterio de la vida, el ordenamiento cósmico; y ‘escuchar’ en el sentido de obedecer (ob-audire, ge-horchen), de dar respuesta adecuada y correlativa (‘responder’) a través de su actitud y comportamiento. (pp. 177-178)

Lo anterior significa, entre otras cosas, que debemos mantener una relación recíproca con la Naturaleza, escuchar sus silencios y dar respuesta a ellos; al mismo tiempo, ello me permite cuestionar la necesidad del Estado, de que exista una condición de desigualdad entre la Naturaleza y el Hombre, con la única intención de fortalecer un sistema capitalista que requiere esta condición, para sustentar un modelo desarrollista y de ‘progreso ilimitado’, como parte de una ofensiva colonizadora de los recursos naturales, que incluye la mercantilización de todas las formas de vida sobre la tierra y los saberes ancestrales de los pueblos indígenas, las dinámicas extraccionistas, el despojo y expropiación territorial, entre otros, que más allá de la exclusión de la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) lo que busca es la negación radical de las posibles relaciones de igualdad que se tejan y pueda existir entre subalternos<sup>20</sup>.

En ese sentido, las relaciones estrechas que se tejan desde el conocimiento y los saberes ancestrales con la alteridad, encaminadas al reconocimiento del otro desde la diferencia, parecen ser hoy, insuficientes, ante unos silencios compartidos que no son escuchados en un contexto capitalista en el que existen intereses definidos:

Vivimos dentro del acto del discurso. Pero no podemos presumir que la matriz verbal sea la única donde

---

<sup>20</sup>In this speechlessness, one thing has become particularly unspeakable: solidarity beyond identity. It is as though the dominant order is no longer based on the exclusion of others, but rather on the radical denial of their possible equality. And no matter how clearly the demand for equality is articulated, it dies away in a hegemony that has refined diversity into an imperial power technique.

concebir la articulación y la conducta del intelecto. Hay modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje, sino en otras fuerzas comunicativas, como la imagen o la nota musical. Y hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio. Es difícil hablar de éstas, pues ¿cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio? (Steiner, 2003, p.30).

Lo anterior, desde una postura crítica y creativa frente al deterioro y estado actual del planeta, me permite ratificar que es en la exploración de la quietud y el movimiento corporal, en la escucha activa y en la observación, que se hacen visibles y audibles esas acciones enraizadas en el silencio y que como menciona Steiner, quizá el habla no transmite con justicia, y en ese mismo sentido, se hace necesario transfigurar nuestras experiencias sensibles, ante los continuos desequilibrios ambientales, tal como lo plantea Valencia (2014), replanteando los modos de percibir e interactuar con la Naturaleza, como acciones simultáneas y complementarias, que deben emprenderse con la intención de construir otro modelo civilizatorio a partir de la emergencia de una/otra existencia estética, en el seno de una/otra existencia social. (p. 19). Todo esto como una apuesta por crear espacios de escucha de los silencios compartidos con la alteridad, en un viaje de transformación sensible que nos conduzca del silenciamiento al silencio espiritual.

A lo largo de este horizonte de investigación, no solo las voces y silencios compartidos con la Naturaleza han sido los que me han acompañado en este caminar, también he escuchado, vivido, sentido y compartido, los silenciamientos de mujeres que han sido víctimas de la violencia epistémica, del conflicto armado, de los abusos de poder en distintos contextos y de la precarización de sí mismas. Ha sido, a través de diálogos sensibles y espontáneos con la alteridad, en el que se ha creado un espacio de intercambio de vivencias, experiencias, testimonios y saberes, que han permitido tejer relaciones solidarias y críticas frente a las formas de dominación y sumisión que se viven en un sistema capitalista y patriarcal.

Acercarme a través del diálogo y del silencio, a las experiencias de vida de Eliseth Libertad Peña Quistial, una mujer Nasa, Comunicadora Social e Investigadora, que decidió compartir conmigo las experiencias de exclusión racial y negación de sus saberes y conocimientos por ser mujer, me permitieron conocer sus luchas personales y colectivas; ella, una mujer que se ha cuestionado a partir de su experiencia personal, el rol que las mujeres han desempeñado dentro del Movimiento Armado Quintín Lame, del cual sus padres fueron miembros, reflexionando de manera crítica sobre la importancia de la lucha de las mujeres por el territorio dentro del movimiento, pero que también le han permitido hacer una crítica sobre la forma como a nivel interno se ha desarrollado esas luchas.

Crecí en un barrio populoso de Popayán, fui educada en un colegio de monjas, aprendí a hablar español y crecí sin entender por qué mis papas hablaban de derechos, de socialismo, de igualdad, de la falta de compromiso y el desinterés ciudadano. Crecí viéndolos asistir y trabajar por el pueblo indígena, un movimiento distinto, que no mendigaba derechos, ni dinero, que era capaz de ser autónomo con todo el peso de esta palabra. Crecí conociendo el doble filo de las organizaciones sociales, crecí viendo los cambios de política a politiquería de mi pueblo Nasa”.<sup>21</sup>

Estos encuentros me han permitido reflexionar sobre las relaciones de exclusión y negación de los movimientos sociales, campesinos, indígenas y feministas en el Cauca, como un ejemplo de resistencia y de lucha contra el capitalismo, aunque, también me dejan claro que, desde una posición subalterna estos grupos solo son escuchados con acciones y luchas, como menciona Spivak, pero su voz no es escuchada y no tiene el valor y el peso que debería, además, de ser instrumentalizados durante las campañas políticas para su conveniencia. Es claro que el Estado Colombiano, se hace el sordo, y solo hace visibles y parece “escuchar” las voces de lucha de los grupos subalternos cuando requiere de su apoyo para obtener el poder, vendiendo una falsa imagen como representantes de los intereses comunitarios de estos grupos, pero que no dejan de estar ligados a los propósitos políticos.

Los Movimientos Indígenas en el Cauca, han direccionado sus luchas en defensa de la tierra y la vida, una lucha que durante años se ha fortalecido en beneficio del cuidado, la protección y defensa de los recursos naturales y del territorio. Estos movimientos son hoy, un claro ejemplo, de resistencia, pero, sin embargo, el Estado, se ha encargado de la instrumentalización de la imagen del campesino, del afro, del indígena, de la mujer, en beneficio de sus intereses, haciéndole creer a toda la población a través de los medios, que son minorías, cuando la realidad es otra.

Hemos sido sometidos a lo largo de la historia, bajo unas normas de dominación en distintos ámbitos (culturales, religiosos, político, sociales y económicos), que nos alejan de la autonomía y capacidad de crear un modelo civilizatorio que nos permita establecer relaciones simétricas y de comunidad, contrarias a las relaciones de dominación, negación y anulación de los sujetos, en un Estado patriarcal y capitalista.

Como menciona Spivak (2003), entre el patriarcado y el imperialismo, y los procesos de constitución del sujeto y formación del objeto, desaparece la figura de la mujer, no hasta quedar reducida a una insignificancia primigenia, sino dentro de un violento ir y venir que es la figuración desplazada de la “mujer del tercer mundo” atrapada entre la tradición y la modernización. Estas consideraciones revisarían cada detalle de los juicios que parecen válidos para una historia de la

---

<sup>21</sup> Fragmento de la biografía de Eliseth Libertad Peña

sexualidad en Occidente: “Tal sería la característica de la represión, la que la distinguiría de las prohibiciones sostenidas por la ley penal simple: la represión funciona bien como una sentencia a desaparecer, pero también como un mandato al silencio, afirmación de no-existencia; y consecuentemente establece que de todo esto no hay nada que decir, que ver o conocer” (Foucault, 1980: 4). El caso del “suttee”, como ejemplo de la mujer-en-el-imperialismo podría desafiar y reconstruir esta oposición entre sujeto –ley– y objeto de conocimiento –represión– y marcar el lugar de la “desaparición” con algo más que el silencio y la no-existencia, una violenta aporía entre el estatus del sujeto y del objeto. (pp. 63-64).

La realidad, hoy en día, es que se sigue ejerciendo una violencia expresiva y epistémica sobre las mujeres de los llamados países tercermundistas, al seguir analizando sus roles bajo la mirada del hombre dominante, “falocentrista”, que piensa a la mujer desde una posición de sumisión y obediencia, desde unas tradiciones tanto religiosas, culturales y sociales que debe seguir; y desconociendo las luchas que emprende políticamente y en colectivo.

Spivak (2003) reconoce que Bhubaneswari<sup>22</sup> sí habló en la medida en que transformó su cuerpo en un texto, al esperar que llegara su menstruación para morir; ella altera la prohibición que existe contra el derecho que tienen las viudas menstruantes de inmolarse ellas mismas; ya que la viuda impura debía esperar, públicamente, hasta el baño purificador del cuarto día, cuando ella ya no está menstruando, para reclamar su dudoso privilegio. (p. 66) pero aun así ella lo hace como forma de resistencia.

La posible respuesta a la pregunta ¿puede hablar el subalterno?, gira en torno a lo que Spivak llama “violencia epistémica”, un proyecto de largo alcance y heterogéneo dirigido a la constitución del sujeto colonial como Otro, y que está relacionado con la codificación británica de la Ley Hindú, en relación con los sacrificios de las viudas y su resistencia. Un proyecto que representa la anulación, negación y borradura asimétrica de la huella de ese Otro en su más precaria Subjetividad (p. 22)

---

<sup>22</sup>Una joven de dieciséis o diecisiete años, Bhubaneswari Bhaduri, se colgó en el modesto apartamento de su padre en el norte de Calcuta en 1926. El suicidio era un rompecabezas puesto que, como Bhubaneswari estaba menstruando en ese momento, claramente no era un caso de embarazo ilícito. Cerca de una década después, se descubrió que ella era miembro de uno de los muchos grupos implicados en la lucha armada por la independencia de la India. Finalmente, se le había confiado un asesinato político. Incapaz de afrontar la tarea y sin embargo consciente de la necesidad práctica de lo que se le había confiado, ella se mató. Bhubaneswari sabía que su muerte sería diagnosticada como el resultado de una pasión ilegítima. Por lo tanto, había esperado la llegada de la menstruación (p. 65-66)



La visión acerca de la exploración sensible de las raíces culturales, así como la teoría, pueden en cierta medida estar distantes de la voz silenciada del subalterno o quizá sesgadas por un pensamiento eurocéntrico, desacertado, viciado e mal intencionado con fines concretos de dominio, y que de alguna manera niegan al sujeto de la otredad su posibilidad de expresión; sin embargo, como menciona Prakash (1997), no es rechazar la disciplina de la historia por convivir con las narrativas modernizantes, sino repensarla en el ejercicio de la investigación buscando llegar a los límites del conocimiento histórico y convertir sus contradicciones, ambivalencias y lagunas, en un fundamento para su re-escritura (p. 366)

Esto me lleva a pensar que, si bien la investigación académica ha llevado al investigador a saquear la información y hablar por el otro, desconociendo sus silencios, puedo decir que en este proceso de investigación, ha sido el diálogo y el intercambio espontáneo con el otro, el que ha permitido construir conjuntamente la historia de silenciamientos compartidos, que no solo se dan a través de palabras, sino de textos, en viajes y encuentros con la Naturaleza despojados de interés particulares y de poder, y que siguen siendo una forma de resistencia y de reivindicación desde la construcción de una postura crítica, hablando y desde la creación de espacios en donde la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza) sea escuchada y salga del silenciamiento.

En esa dirección, caminamos en este horizonte de investigación, buscando crear espacios de diálogo alrededor de temas ambientales, de crítica y de conocimiento de nuestras tradiciones y cultura, a través de los lenguajes de la sensibilidad, un espacio en el que se puedan expresar las voces acalladas, y desde donde se puedan escuchar los silencios compartidos; todo esto, desde la construcción de una postura crítica y responsable que re-esciba las historias de esos silencios de manera colaborativa y colectiva.

El concepto de subalternidad, como lo menciona Modonessi, se construye tratando de entender tanto una subjetividad determinada como su potencial transformación por medio de la conciencia y la acción política. De esta manera, si la voz nos legitima como seres racionales, no es la única forma en la que podemos expresarnos; hay otras formas en donde las acciones corporales, visuales y sonoras también expresan lo que callamos y vividos, celebran la vida y la muerte, rechazan una ley y una tradición o la siguen, y nos permiten narrar hoy, las historias de dominación y de sumisión, pero también las luchas y los triunfos frente a la opresión.

### 4.1.3 Silencio espiritual: hacia una transfiguración poiética de la escucha

*YEN-TSE preguntó a Kuan-chung qué es lo que querían decir los antiguos por «cultivar la vida». Kuan-chung respondió: «Cultivar la vida es cuidarte a ti mismo. Significa vivir libremente y no imponerte limitaciones». LIE TSE (p. 264)*

Este horizonte de investigación pretende visibilizar la fuerza comunicativa del silencio, a través de prácticas que activan el encuentro y contacto con la Naturaleza, con acciones como el caminar, la meditación, el *reiki*, el yoga y la danza, siendo estas acciones, caminos que nos llevan en un viaje de transfiguración ontológica a través de Mu-danzas (acciones de integración de los lenguajes sensibles con la Naturaleza mediante la quietud, el movimiento y lo sonoro), en un recorrido que nos conduce a la liberación, sanación y transformación de las heridas coloniales, cultivando la vida, asumiendo una postura crítica frente a las formas de dominación del Ser y de la Naturaleza, en un viaje que empieza por transfigurar la sensibilidad, específicamente la escucha, como una forma de acercarnos a los silencios compartidos con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), llegando a la creación de una apuesta estética que busca, a partir del cuerpo, en la práctica del silencio, experimentar formas de autoconocimiento, conocimiento del otro y reciprocidad sensible con el territorio.

Comienzo por preguntarme: ¿En qué momento de nuestras vidas dejamos de sentirnos cómodos con el silencio? ¿Por qué, cuando emprendemos un viaje a la orilla del mar, no nos vamos dejándonos simplemente mecer por el sonido y el movimiento de las olas del mar y de la brisa?, ¿Por qué no podemos caminar en silencio y detenernos por un instante en medio del camino, cerramos los ojos y respiramos profundo, y sentir cómo el aire nos abraza?, ¿Por qué, en cambio, preferimos acompañar nuestros pasos en medio de las montañas, los manglares y los bosques con pequeños reproductores de música o altavoces portátiles?

Pienso entonces, que desde pequeños nos enseñaron a desarrollar el lenguaje, pero no nos enseñaron aprender en silencio y del silencio. La palabra como la mayor invención humana llegó a ocupar espacios que le pertenecían antes al pensamiento sensible, como menciona Boal (2012), las primeras palabras que aprendemos cuando nacemos son sustantivos asociados a realidades visibles y palpables. Es decir, lo cercano, lo visible, lo que se vuelve una necesidad. Así mismo nuestro cuerpo busca la manera de expresar con gestos lo que quiere, el lugar al que deseamos ir, las cosas que deseamos o necesitamos (p. 93); pero, es en la medida en que crecemos, que las palabras se

vuelven objetos de luchas, porque las palabras entran a hacer parte de una lucha de poder, a las cuales se les atribuye el sentido que más le convenga a quien la expresa.

Estar en silencio no es callar, es saber escuchar. No es contener la voz; es silenciar la mente, es encontrarnos con la alteridad (hombre, mujer, Naturaleza) desde sus distintos lenguajes. Es algo más que la ausencia de sonido, es el espacio creado internamente en la que han cesado los vaivenes de la mente. No es ocultarnos del mundo, sino ser uno solo en el encuentro con nosotros mismos. Aprendimos a hablar a través de estructuras, nos enseñaron el uso del lenguaje a través de la composición, de la conjugación de verbos, desde el uso de la gramática, pero no aprendimos a valorar el silencio, no nos enseñaron a buscar en el silencio una forma de acercarnos al otro, al mundo, a la naturaleza. Por el contrario, como expresa Boal, con la invención de la palabra, el Ser Humano creó otra forma de percepción del mundo, creó otro mundo, inventó “(...) la *mentira* en sus formas más comunes: el falso testimonio y la calumnia, ampliamente esgrimidos como armas de poder”. (Boal, 2012, p. 128).

Las palabras son tan poderosas que, cuando las oímos, anulamos nuestros sentidos, a través de los cuales, sin ellas, percibiríamos más claramente las señales del mundo. La comprensión de las palabras es lenta porque éstas necesitan ser decodificadas; las sensaciones son de percepción inmediata: he aquí la diferencia principal entre lenguajes simbólicos y gestuales, símbolos y señales, lenguajes informativos y lenguajes cognitivos (Boal, 2012, p. 130).

Para Boal, despertar la sensibilidad perdida en medio de un mundo cargo de tecnología y artefactos de comunicación, requiere del silencio de la mente, de donde nacen las verdaderas acciones capaces de transformar nuestra percepción del mundo, al entrar en un estado en el que no existe división.

Poco a poco, prestamos más atención al significado de las palabras y nos alejamos del silencio, pues quizás no estamos preparados para convivir con el silencio, menos cuando la vida se convierte en una constante carrera por alcanzar un objetivo. Thich Nhat Hanh (2016) menciona que en el budismo el «sin objetivo» inspira respeto, porque no es necesario poner algo en frente y emprender una carrera que nos obligue a perseguir ese objetivo. Esto me lleva a pensar, en el caso específico de las artes, el artista está a lo largo de su vida en una constante competencia con el otro, persiguiendo metas que alimenten su ego, deseos que requieren poner en juego los lenguajes estéticos para expresar su capacidad creadora buscando afuera, lo que en realidad se encuentra adentro (p. 186).

Es, por lo tanto, en la práctica del silencio, en donde volvemos a la vida, nos conocemos a nosotros mismos, nos acercamos a la realidad y a las formas de vida que nos rodean, nos conectamos con la fuerza que impulsa grandes transformaciones al conocer a los otros en su humanidad, y es ahí en donde es posible cultivar la espontaneidad de la vida, volviendo a lo natural, a lo propio, recuperando la sensibilidad perdida en la velocidad de un mundo globalizado.

Las formas estéticas de conocimiento producen un Pensamiento Sensible especial, que solo se obtiene a través de ellas y que enriquece las demás formas de conocimiento. Lo que aprendemos al ver a una persona no puede sustituirse con lo que nos puedan decir de ella. Oírlo supone un conocimiento que no puede sustituirse con lo que, de su voz, se puede deducir”. (Boal, 2015, pp. 133- 134).

Escuchar entonces a la Naturaleza, requiere pasar de la acción a la no-acción; se requiere estar en quietud y en silencio para escuchar al mundo, una quietud tanto de los pensamientos como del cuerpo. En este punto, es importante mencionar algunos aspectos de la filosofía del budismo Zen<sup>23</sup> y del Taoísmo, que son tenidas en cuenta en este horizonte de investigación al estar relacionadas con la vacuidad o la nada y con la «no-acción» (*wu wei*), prácticas que conducen al silencio espiritual.

En la filosofía del budismo Zen, la nada es una figura opuesta a la interioridad, sin centro dominador; significa que no existe algo que ejerza poder o domine sobre los demás y que produzca cosa alguna. No puede determinarse cómo aquel «poder substancial» que “rige el mundo y lo hace surgir y devenir todo según una conexión racional”. (Chul Han, 2015, p. 15). Tampoco es la manifestación de una divinidad, nombre o señor, en donde se concentre el poder. La nada es una fortaleza que no busca en el silencio de la meditación alejarse de la relación que pueda existir con el otro, sino que, por el contrario, busca la construcción de un camino espiritual en la unión con el cosmos, en donde el ser se abre sin límites al Universo. Así, “La ausencia de «voluntad» o de «subjetividad» es constitutiva de lo pacífico del budismo, que conduce a la ausencia de violencia. El fundamento de la nada budista se representa con un centro vacío, “que no excluye nada, que no

---

<sup>23</sup> En el prólogo del libro *Filosofía del Budismo Zen*, Byung-Chul Han explica que: El budismo Zen es una forma del budismo Mahâyâna, originaria de china, con una orientación meditativa. *Mahâ* significa «grande», *yâna* tiene el significado de «vehículo». Así pues, la traducción literal de *mahâyâna* es «gran vehículo». El budismo como camino de salvación prepara un «vehículo» que ha de sacar los seres vivos de una existencia llena de dolor. Por tanto, la doctrina de Buda no es ninguna «verdad»; es más bien un vehículo, es decir, un «medio» que será superfluo en cuanto se alcance el fin. El discurso budista está libre de la coacción de la verdad, que determina el discurso cristiano. (2015, p. 9)

está ocupado por ningún sujeto del poder.” (Chul Han, 2015, p. 21). y que está libre del impulso de invocación de Dios.

En el budismo Zen, se aspira a la quietud, que se consigue por la supresión de la pregunta del «por qué», de la pregunta por la razón o el fundamento de la existencia. En ese sentido, en el budismo Zen no existe una divinidad o Dios, ante el cual se puede rezar, danzar, tocar música o caer de rodillas con espanto (Chul Han, 2015, p. 30), sino que la actitud que se asume es la de asentarse firme como una montaña, con la intención de alcanzar la iluminación (*Satori*), entendido este como el despertar a lo cotidiano; es el estar presente, es centrar la mirada y profundizar en la inmanencia, no es un estado en el que hombre busque agradarse; es más bien el «despertar a lo ordinario», un recogimiento sin «interioridad». Es fluir en la cotidianidad de la vida. *Satori* es lo otro de la «mismidad», lo otro de la «interioridad», aunque sin implicar ninguna «exterioridad» o «alienación». Se supera, más bien, la distinción entre «dentro» y «fuera». El espíritu se desinterioriza en una in-diferencia, en lo «afable» (Han, 2015, p. 91)

*El curso del sol  
Siguen las flores de la malva,  
Incluso en tiempo de lluvia.  
BASHÔ*

En el camino que conduce al despertar, no se aspira, porque el hecho de hacerlo es ir en contra del flujo natural de las cosas; así que ir sin intenciones es por sí mismo el camino, no es la transformación de lo que nos rodea poniendo por encima nuestra voluntad sino viviendo cada instante sin pre-ocupaciones en la vida.

***El signo del intelecto es la contemplación y el signo de la contemplación es el silencio  
Baha'ullah***

En el budismo Zen, el concepto central es el vacío, la palabra “Sûnyatâ” (vacuidad) representa un movimiento de *ex-propiación*. “*Vacía* al ente que persevera en sí mismo, que se aferra a sí mismo o se encierra en sí”. (Chul Han, 2015, p. 58) Esto no significa anular lo propio, es decir que se deja de lado lo racional, el pensamiento sobre sí, para volver sobre lo inmanente, sobre las relaciones que se tejen entre todos los entes. “Nada se impone, o se delimita, o se cierra. Todas las figuras pasan las unas a las otras, se amoldan y se reflejan las unas en las otras, como si el vacío fuera un «medio de amistad». El río se sienta y la montaña comienza a manar. Tierra y

cielo se amoldan entre sí. Lo peculiar en este paisaje es que el vacío no hace desaparecer simplemente la forma especial de las cosas, sino que las hace brillar en su «graciosa» presencia”(Chul Han, págs. 59-60).

Las montañas, dentro de la filosofía budista, caminan sobre las aguas y poner en duda la sentencia: «Las montañas azules caminan», da cuenta de la pobreza de las experiencias vividas, que como lo expresa Dôgen, en el *Sutra de las montañas y los ríos*, hace que nos admiremos de expresiones como «montañas que fluyen». Es en el campo del vacío, en donde montañas y ríos se conjugan recíprocamente, a saber, en el plano de la in-diferencia, la montaña «fluye» en verdad. La montaña no fluye «como» el río, sino que la montaña «es» el río. Queda suprimida aquí la diferencia entre montaña y río (Chul Han, 2015, pp. 60-61).

De acuerdo a la filosofía budista, ningún sujeto puede imponerse al objeto o a las cosas; éstas deben ser vistas tal como ellas se ven a sí mismas; yo no puedo hablar por ellas desde una posición antropocéntrica, por lo tanto, contemplar la Naturaleza y cada ser que en ella habita, como por ejemplo el agua, requiere en cierto modo, que quien contempla cómo se haga acuoso. Y es entonces en el vacío, en donde el que mira es a la vez mirado. “El asno ve en las fuentes y las fuentes ven en el asno. El pájaro mira la flor y la flor mira al pájaro. Todo esto es la «concentración en el despertar». La esencia una, ejerce su fuerza esencialmente en todo lo presente, y todo ser presente aparece en la esencia una”. (Chul Han, 2015, p. 63)

El vacío es en suma lo abierto, que permite una compenetración recíproca, con el Cosmos, en donde en cada ente se refleja el todo y el todo habita en un ente; esto quiere decir que estamos profundamente vinculados con cada ser del Universo, somos un solo ser vivo que se mezcla, fluye y penetra cada lugar, el corazón y el entendimiento.



*Imagen 203. Enso Representación Artística del vacío, de la cultura japonesa y del Zen*

En el budismo Zen no hay diferencia entre Naturaleza y Espíritu, es en la ejercitación constante de la meditación que los monjes que habitan en las montañas, se hacen montañosos y asumen el aspecto de la montaña. (Chul Han, 2015, p. 64) Podemos decir entonces, que el vacío carece de límites, en él somos seres habitados y que habitamos los unos en los otros, sin ejercer ningún tipo de dominación. “La luna se refleja en el agua, pero esta no se moja, solo mora en ella, y el agua no se altera con la presencia y reflejo de la luna en ella” (Chul Han, 2015, p. 67), co-habitan, sin imponerse, sin ejercer limitaciones e impedirle al otro ser.

Si bien el Universo funciona armónicamente de acuerdo con sus principios, cuando el Ser Humano enfrenta su voluntad contra el mundo, altera la armonía ya existente. Por lo tanto, repensar la forma como actuamos es vital. Ya que en la medida en que las acciones están direccionadas a beneficiarnos a nosotros, apartamos al mundo de su estado y evolución natural, por lo que se requiere cultivar el silencio, como una práctica para alcanzar un estado de iluminación o de consciencia, que se describe en tantas religiones o prácticas espirituales como el estado de clarividencia o “Ming” en el Tao, “Satori en el Zen y el “Nirvana” en el hinduismo, janaismo y budismo.

En la filosofía taoísta *wu -wei*, la no-acción, la no-intervención, es la ley fundamental del Universo, que está relacionada con hacer las cosas de forma natural, dejando de lado el deseo o las aspiraciones que afecten la armonía y los principios y ciclos naturales de las cosas. Es el elemento nuclear de toda la moral taoísta. Así, al igual que en el budismo, se camina hacia la espontaneidad de la vida.

El *wu-wei* se puede interpretar en tres sentidos, o mejor, su interpretación se desborda en tres direcciones: a. Actuar lo menos posible, intervenir lo menos posible en el discurrir de los acontecimientos. Es la explicación de una máxima generalizada, según la cual todos los excesos son negativos; b. Como afirmación de la espontaneidad: El sabio actúa de forma natural y espontánea; c. Negación de la intencionalidad: El sabio actúa intencionalmente, con lo que se acomoda a fluir natural, al despliegue de la Naturaleza, que no se rige por fines. (Tse, 2006, p. 95)

El *wu-wei* se asocia, entonces, con la simplicidad de la vida, con la naturaleza pasiva del agua. Que tiene la capacidad de erosionar lentamente la roca sólida. De alguna manera, el taoísmo y el budismo, en varios aspectos se identifican: Uno de ellos es la supresión de los deseos, en donde su ausencia permite contemplar la esencia escondida, es decir, que el agua, aunque no tiene voluntad de ajustarse a una forma determinada, tiene la posibilidad de tomar cualquier forma, de fluir hasta cualquier sitio y deslizarse por los agujeros pequeños; aun cuando se divide en miles de gotas, tiene la capacidad de unirse de nuevo y formar el océano. Así, la práctica del pensamiento *wu-wei*, nos habla de no afectar la armonía de la Naturaleza, sino de encontrar la forma de fluir sin hacer caer la balanza, de vivir sin interrumpir el curso natural de las cosas para favorecerse a sí mismo; es poder identificarse con la Naturaleza y con todas sus formas cambiantes, es decir, teniendo la capacidad de acomodarse a toda circunstancia.

Es ser “el corcho flotante, que sube y baja a merced de las olas, sin rumbo, indiferente a la dirección en que se ve arrastrado. En el fondo no es sino el contento de la libertad”:

No hay mayor desgracia que no saberse nunca contento;  
Por eso el contento del que sabe contentarse,  
es contento perdurable (9 [XLVI]).  
Quien sabe contentarse no conoce la humillación,  
quien sabe detenerse no recibe daño,  
y puede vivir largo tiempo (7[XLIV]).

(Tse, 2006, p. 101)



## Prácticas estéticas: Caminos hacia el silencio espiritual

**El maestro Wáng Xiāngzhāi dijo: “Moverse poco es mejor que moverse mucho; no moverse es mejor que moverse poco; moverse estando inmóvil es el movimiento de la creación”.**(Gallardo, 2016).

Los espacios son la huella de todo aquello que está por fuera de mi conciencia, es decir, son el registro del mundo externo a la conciencia (subjetividad), a través de los cuales se construye la memoria. Los espacios son las letras con que la Naturaleza dibuja en el paisaje la Subjetividad, *Esa lengua de la naturaleza cuyas «letras» son los Espacios no es, sin embargo, exclusiva de «lo que ha sido dejado en estado de Naturaleza», los montes o los ríos de las regiones inexploradas (...)* (Pardo, 1991, p. 19) De manera que los Espacios que recorremos en sí nos cuentan con sus formas una parte de lo que llevan dentro, nos hablan de su historia, de sus estados, de su sensibilidad al tiempo y los años.

Así, que las experiencias vividas en la cotidianidad de los caminos transitados tanto de un pueblo apartado, nos permiten descubrir que estamos hechos de los espacios, que aún en la quietud de nuestro cuerpo están vivos en nosotros, los llevamos en la grafía de nuestro cuerpo y nuestra mente; son ellos los que nos construyen como sujetos, a través de sus sonidos y sus formas. Y para aprender no es necesario apartarnos del tráfico urbano y desviarnos por los caminos que conducen al campo, como menciona Pardo, sino que debemos transitar las carreteras, los lugares habitados, porque en ellos también existen historias por leer y escuchar. Así pues, los espacios nos dan sentido, cuando entran en contacto con nosotros; por lo tanto, podemos decir que somos letras y grafías también de ese gran tejido de vida, que se hace visible en nuestro cuerpo en la práctica del silencio, del caminar y de la quietud.

Dice el Lao Zi:  
Quietud  
es retornar a la propia naturaleza,  
es lo permanente;  
conocer lo permanente  
es clarividencia (60 - [XVI]).

Quien conoce la reposada quietud  
puede ser modelo del mundo (8 – [XLV]).

(Tse, 2006, p. 102)

Dicho esto, al hablar de quietud, lo hago desde el encuentro con el silencio, en la ausencia de palabras a través de la meditación, al retornar a mi propia naturaleza, desde el acallamiento de mi mente y el equilibrio de mi cuerpo en la danza de mi cuerpo con los caminos, cuando -al igual que las montañas- me fundo con el agua de los ríos, para caminar junto a ellos, desde ese momento en el que mi sensibilidad se transforma, se libera de las limitaciones y encasillamientos de los sentidos y la facultad discursiva: “(...) el vacío y la quietud, suponen, por un lado la exclusión de toda subjetividad, de todo prejuicio, de toda pasión o inclinación (...)” (Tse, 2006, p. 108).

Por tanto, en la continuidad de lo que somos como Espacio y Naturaleza, nos construimos como un relato de los espacios, que nos configura y reconfigura como sujetos, volviéndonos impresiones de la Tierra, espacios habitados, escrituras en movimiento sobre el aire a través de las cuales se lee, se pinta, se escribe y se piensa el paisaje, espacios en los que nos “*olvidamos de nosotros mismos al lanzarnos al horizonte para disolvernó allí en la indistinción del cielo y la tierra*” (Pardo, 1991, p. 150); así, que a partir de la quietud, del silencio, soy trazo, dibujo y escritura en movimiento de aquello que me mira y que miro, fluye el movimiento que no está determinado por una técnica, sino que es el encuentro entre mi cuerpo y el cuerpo de la Naturaleza.

Cada encuentro en silencio, en la acción de la contemplación, hace que mi cuerpo recoja la energía de esos lugares habitados y guarde en la memoria sensible una serie de imágenes fijas, como los fotogramas de una película, que han quedado inscritas en mi cuerpo, como son el desplazamiento de las nubes, el recorrido de las montañas que fluyen, el aleteo de las mariposas, el vuelo de los carroñeros girando en círculos en el cielo, las voces y movimientos del viento y los sonidos de la mañana.

Los movimientos de la Naturaleza, como el choque de las olas del mar contra el muro que lo contiene, es la forma como la Naturaleza es escritura y nosotros inscripciones de ella. Solo a través de la experiencia con los espacios, de las afecciones que nos producen, es como nos volvemos lenguaje, es así como los espacios nos perciben y nos dan sentido, al tiempo en que nosotros le damos sentido a la forma como la Naturaleza nos afecta y nos toca. Cada una de las formas de vida de la Naturaleza recorre con fuerza caminos insospechados hasta llegar a la calma, a la quietud, en un ondulante manantial de vibraciones de vida.

Lo dicho anteriormente, tiene profunda conexión con el budismo Zen, al ser ésta una experiencia que busca ir más allá del discurso racional, a través de la meditación, que requiere de una atención constante pero tranquila, en donde los pensamientos que llegan a la mente se dejan

pasar, tal como las nubes que a traviesan el cielo, es decir, que no nos detenemos en ellos, y es una forma de descubrir nuestra verdadera naturaleza unida al Cosmos, comprender y observar la totalidad de nuestro Ser en relación con el mundo, en imágenes es, si lográramos en la contemplación del silencio, ver el fondo de nuestro Ser al llevar nuestra mente a la calma.

Moverse estando inmóvil, implica dejar de desplazarse por el espacio físico, para danzar desde una actitud en la que nos encontramos con nosotros, con el otro y la Naturaleza desde el silencio y la contemplación, desde la observación y escucha activa. En ese estado es donde la Naturaleza se nos revela, nos toca y nos hace movernos, pero desde otro lugar, que no está asociado a lo racional y mucho menos a lo predeterminado por la técnica. Un movimiento de expansión y apertura al mundo, a sus formas, donde la intención crea la acción, nos conectamos desde el silencio de nuestra mente con el “chi” (el flujo de energía vital, el aliento), esa energía vital de la Naturaleza que circula por nuestro cuerpo, conectando mente y espíritu, y llevándonos a una danza silenciosa, movidos por las fuerzas de la Tierra.

Así que las transformaciones inician con un proceso de inhibición sensorial absoluta denominado «yoga» o unión espiritual, un estado en el cual los cinco sentidos, el pensamiento, el intelecto y la mente dejan todos de funcionar, a través de la práctica de la concentración mental y el control de la respiración, que tiene la finalidad de conseguir paz y calma mental. (Dasgupta, 2009, p. 70) Por lo tanto, controlar todas las pasiones y deseos, al igual que abandonar las ambiciones, con el fin de alcanzar un estado de paz y tranquilidad, para dejar de lado el sufrimiento, requiere realizar unas prácticas de sanación como la meditación, el *reiki* y yoga, como un camino de transfiguración de los silenciamientos coloniales a un silencio espiritual liberador, que nos invita al encuentro con las formas primigenias (puras) de la Naturaleza.

“La Geo-grafía es escritura de la tierra. Hablar de una <<escritura de la tierra>> significa que la tierra misma, ella, escribe y describe deslenguada su lengua; su lenguaje es el paisaje; sus letras los muebles e inmuebles que decoran y constituyen el espacio: montañas sobre una meseta, zapatos sobre una mesa, hilos en un microscopio. La tierra se (d-)escribe a sí misma en sus pliegues y repliegues. ¿Se puede leer el paisaje, descifrar sus letras?” (Pardo, 1991, p. 61).

Acercarme a la escritura de la Tierra, implica sentirla, escucharla, observarla, fundirme con ella en diálogo sensible y profundo con el espacio, con cada pliegue y repliegue del camino, dejando que ella me hable, transformando la manera como escucho cada sonido que me rodea y que me habita. Puedo decir, entonces, que, en mis recorridos, cada trazo de la tierra me ha hablado, en medio del silencio, en medio de la danza de mis pies y en la quietud de mis pensamientos

abriéndome al mundo. Así, a medida que me adentraba en un diálogo profundo con la Naturaleza, fui comprendiendo que el ritmo acelerado de mi cuerpo al danzar, el descontrol y la fuerza de mis movimientos, que de cierta forma obedecían a las afecciones sensibles que llevo por dentro al guardarme las palabras y callar, a la fuerza contenida de mi ser, al contenerse, al no expresarse, al preferir el silencio antes que la voz, comprendí, también, que liberando mi mente en un fluir sutil de mi cuerpo, al encender la energía vital en contacto con la tierra, a través del caminar que atraen hacía nosotros la vida, conduciéndonos al autoconocimiento y autocontrol, al conocimiento del territorio y la reintegración con la Naturaleza, se puede alcanzar una geopoética liberada de los artificios del arte, en donde se crea con la tierra una danza con la vida misma, con los olores del camino y los sabores del agua fresca que brota de las montañas, en la que se re-escibe el mapa de mi existencia corporal, no solo con movimientos sino con los sonidos del territorio y sus silencios:

Tal práctica se resuelve también como corpo-poesía en, con y desde la morada terrígena que configura y construye un mapa personal y colectivo. Un mapa individual, en la medida en la que el recorrido está ejecutado al ritmo de emociones individuales y colectivas no solo en el sentido de un recorrido acompañado, sino en el sentido de interacción con un territorio culturalmente delimitado, de expresión individual de una forma de sentir colectivamente el territorio, cuyo efecto individual es fortalecer el carácter y cuyo efecto colectivo es afirmar la autoestima cultural de los pueblos andinos (...) (Valencia, 2015, p. 97)

Así que el danzante de la vida, que se ha abierto a los caminos a través de su cuerpo y ha limpiado su mente vaciándose de sí, no para representar a la Naturaleza ni la interviene, sino que termina ser uno con ella.

## 5 CREACIÓN DE SISTEMAS SIMBÓLICOS

Después del proceso de construcción de los imaginarios individual y colectivo, de la recuperación del mundo como totalidad, a través de las texturas y materialidades recolectadas y los diálogos inter-individuales de saberes, y de la producción de inteligibilidades y narrativas complementarias, se toman los elementos simbólicos encontrados a lo largo del proceso, para crear los denominados sistemas simbólicos, que son aquellas propuestas de creación constituidas por las materialidades provenientes de la memoria; ellos son una cadena de sentido articulada e interdependiente cuyos significados provienen de los acercamientos entre objetos, texturas, imágenes, sonidos o elementos simbólicos, que puestos en contacto entre sí,

(...) hacen palpable la materialidad de la experiencia vivida, por tanto, de las heridas, afecciones y marcas acumuladas con el paso del tiempo, a través de la puesta en obra y puesta en circulación del sistema, pasan a ser sometidas a ritualización poiética con fines sanadores en términos de restauración de los equilibrios alterados a los que la investigación estética crítica con enfoque intercultural (IEC) se ha enfrentado durante todo el proceso previo. (Valencia, 2018, págs.11 -12)

Por lo tanto, la IEC, al articular los símbolos recogidos a lo largo de la experiencia, constituye -a través de los sistemas simbólicos- la práctica no colonial creativa-crítica de esta opción metodológica, en donde estos serían los resultados intelectivos-prácticos y poiéticos del encuentro, comprensión y expresión de la herida colonial de la cual parte la investigación.

### 5.1 I SISTEMA SIMBÓLICO: ANTROPOFAGÍA DE PINA BAUSCH



*Imagen 204. Pina Bausch*

Pina Bausch, es Bailarina, Coreógrafa y Dramaturga alemana. Su propuesta coreográfica de danza teatro, pretendía mostrar una realidad diversa en la que el movimiento adquiriera un enorme poder trasgresor. La danza abstracta, surge en el contexto del movimiento de las vanguardias europeas de comienzos del siglo XX.

La danza tradicional, vinculada al ballet clásico, fue transformada mediante una nueva estética de movimiento corporal donde no impera ya el valor de la métrica, el ritmo, los

saltos y pasos previamente establecidos. En la danza expresionista se recupera el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio, y la posibilidad de la autoexpresión corporal”. (Vásquez).

El Psicodrama Analítico ofrece no sólo la metodología adecuada de sublimación, socialización y producción de subjetividad singular y colectiva, en orden a redirigir el potencial agresivo del comportamiento humano, sino la estrategia más efectiva en la prevención de la violencia social.

### ¿Por qué Pina Bausch?

El documental Pina dirigido por el guionista, productor, actor y director de cine alemán Wim Wenders, cuya duración es de 1h 43 min, fue para mí como joven bailarina sin gran experiencia en el campo de la danza contemporánea y con grandes intereses en el mundo audiovisual, una forma de integrar los lenguajes del arte que me han movido desde niña. Encontrarme con esos tres lenguajes lo sonoro, el movimiento y lo visual, eran para mí en mi etapa de investigación de pregrado un documento potente que ponía en evidencia a través del trabajo coreográfico de Pina, las posibilidades de cuestionar las distintas situaciones cotidianas del hombre, al expresar en ellas el deseo de liberación social del individuo del orden establecido, y más en un momento en que ella buscaba romper con los cánones corporales establecidos de belleza y de cuerpo ideal impuestos por el ballet, mostrando a través de su trabajo una realidad heterogénea en la que el movimiento adquiriría un enorme poder trasgresor:



Imagen 205. Documental Pina Bausch

*Pina Bausch trabaja con sus propios miedos, sus deseos y complejos, su vulnerabilidad. Esto la lleva a emplear gestos desgarrados en sus coreografías, escenificando nuestra fantasmagórica intimidad y, en un registro de «lo terrible», al modo de los expresionistas, sus obras se pueblan de crueldad e ironía, atravesadas por la fragilidad de las inseguridades identitarias, aforadas de sentimientos humanos tan elementales como la necesidad de ser amados o, al menos, odiados”.*

*Adolfo Vásquez Rocca  
Filósofo y Doctor en Filosofía y Teoría del Arte*



*Imagen 206. Luna Llena, pieza de danza estrenada en Wuppertal, Alemania en el año 2006*

“Una pieza intensamente acuática, física y visualmente sobrecogedora en la que trece bailarines juegan, resbalan y comparten durante más de dos horas música, poesía y danza en estado puro”.

### **Asimilación antropofágica**

Las rupturas realizadas en la propuesta de danza teatro de Pina Bausch, son dadas dentro del mismo sistema de las artes europeas. Por lo que se requiere desarticular los esquemas postmodernos de la danza, desde lo abstracto y analítico, lo que implica cambiar de dirección (*movimiento dis-ruptivo*) fundamentando las puestas artísticas a nivel de las sensibilidades locales y propias, reformulando las concepciones y los modos de vivir las sensibilidades y expresarlas desde diferentes espacios, culturas y lenguajes, estos integrados con una postura crítica-creativa. “una re-fundición de culturas, formas y estructuras que hagan posibles resultados nuevos/otros: literaturas irreverentes, marginales, creativamente críticas, sobre las que avanza un proceso de desenganche de la colonialidad del circuito letrado de escritura-lectura-mercado, y en dirección a un horizonte transmoderno”.

---

*¿Cómo suelto el dolor, aquello que me hace daño en cada sesión Biodanza?  
¿Cómo sano mis heridas y dejo la individualidad para integrar la Naturaleza,  
los lenguajes de la sensibilidad y la alteridad en un proceso solidario de  
entrega de amor, de construcción de un camino espiritual, con el sonido y el  
silencio, con el movimiento, con los movimientos del otro, con las energías de  
cada lugar por el que transitamos?*

---

### ¿Cómo asimilo antropofagicamente a Pina?

Del trabajo coreográfico y de creación de Pina Bausch, desde la danza expresionista, puedo rescatar un conjunto de elementos con los cuales se puede emprender un proceso de creación de una propuesta propia de movimiento la cual incluiría tres (3) dimensiones:

#### A través del espacio abierto



*Imagen 207. Espacios de Biodanza*

Esta dimensión de la danza expresionista, desde mi perspectiva, se trabajaría con la intención de establecer relaciones no solo con el otro sino con la Naturaleza, **prioridad que privilegia (a diferencia de la intención estética de la danzarina europea) la dimensión tanto espiritual como ambiental de la práctica del danzar, de forma tal que tengan un sentido crítico y sanador para el contexto socio-cultural donde se realiza**, logrando que se dé una modificación estructural en tanto que mu-danza desde la danza-teatro europea (cuya estructura opera en función de una puesta final coreográfica) **hacia una forma otra de movimiento expresivo sanador**, originado desde lugares de enunciación específicos y dispuestos intencionalmente para alcanzar transfiguraciones individuales y colectivas profundas.



**A través del uso no colonial de los lenguajes de la sensibilidad:**

La Biodanza es un sistema de integración humana, de renovación orgánica, reeducación afectiva y reaprendizaje de las funciones originarias de vida. Su metodología consiste en inducir vivencias integradoras por medio de la música, del canto, del movimiento y de situaciones de encuentro en grupo. Se trata de una re-conexión con la vida desde el movimiento que permite a cada individuo integrarse a sí mismo, a la especie y al Universo.

En este sentido y en el proceso de Investigación Creación, la biodanza ha sido un camino de exploración de posibilidades de movimiento y acercamiento a la Naturaleza. Un avance valioso en el camino espiritual y de conexión con los otros, desde la afectividad; un espacio de encuentro y diálogos



*Imagen 208. Sesión de Biodanza en familia*

alrededor del movimiento consciente, sincero, solidario y creativo de otras personas con las que hemos coincidido y con los cuales hemos ido paso a paso sanándonos, revitalizando nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestro espíritu; un trabajo corporal totalmente diferente al planteado por el mundo de la danza-teatro europea, por eso, le apuesto a esta propuesta creativa y sanadora que he denominado “Mu-danzas ontológicas hacia la memoria sonora y el silencio de la Naturaleza”.

Este camino de movimiento vital me ha permitido realizar ejercicios corporales y sonoros, en distintos territorios, como San Agustín, Paispamba, los cultivos de pinos y eucaliptos de Cartón de Colombia y el Ecoparque Rayos de sol, aproximaciones a través de los cuales se busca sanar mis heridas partiendo de mis vivencias, para encontrar elementos vitales de creación de una propuesta propia, crítica frente a la forma como nos relacionamos con la Naturaleza.

Con la intención de dejar atrás la idea de una danza con intereses coreográficos para mostrar en un escenario como lo plantea Pina Bausch, se creará una propuesta que se nutra de la biodanza, como una apuesta latinoamericana de movimiento e integración humana, creada por el chileno, Rolando Toro, y el *Reiki*, como una técnica de canalización y transmisión de energía vital a través de la imposición de manos, que se utiliza para obtener paz y equilibrio en todos los niveles.

Se trata de generar un espacio para la re-conexión corporal, sensible y afectiva, con los otros y la Naturaleza, desde el movimiento, permitiéndole a cada individuo conectarse con ella.

### **A través de la reivindicación de la cotidianidad del ser humano**

En este punto, desde mi perspectiva, procuro acentuar y darle valor a la dimensión cotidiana del Ser Humano, la cual en una perspectiva no colonial es vital para abrirse a otras posibilidades de integrar lo sonoro ambiental como parte vital en el trabajo crítico-creativo de romper con la música como algo instrumental al servicio de una obra. Lo cierto es que, a diferencia de lo que la coreógrafa plantea, desde mi punto de vista, es fundamental articular la voz, el canto, la palabra, el ruido, el sonido ambiente, los paisajes sonoros y el silencio como una manera de recuperar la sensibilidad en su forma total-integrada y como vía hacia la sanación y la revitalización del Ser Humano en su dimensión cotidiana, sin centrar el esfuerzo creativo en la búsqueda escénica, y sí, en cambio, en la vivencia corpo-visual-sonora sanadora, que busca abrirse a mu-danzas ontológicas como ecología de saberes-haceres expuestos a través de los lenguajes de la sensibilidad.

### **A través del uso de superficies naturales**

Si bien el uso de superficies naturales es fundamental en el proceso dis-ruptivo de las estructuras coloniales, en la propuesta de Pina no existe un cambio de dirección desde el punto de vista de la creación coreográfica articulado a la conexión espiritual con la Naturaleza. Para ello, desde un pensamiento crítico es fundamental la exploración de espacios naturales, desde el movimiento corporal, en busca de una conexión con la Tierra, sus texturas, sonidos y silencios, con la intención de leerla, de comprender su lenguaje, todo esto desde un acercamiento espiritual relacionado con los elementos agua, aire, fuego, tierra, sonidos y silencios, en busca de una transfiguración de la sensibilidad desde la forma cómo percibimos, nos relacionamos y habitamos un espacio, avanzando hacia mudanzas sanadoras que van desde lo íntimo a lo colectivo, desde el sonido al silencio, hasta la recuperación, en mi caso, de la voz.



*Imagen 209. Eco Parque Rayos de Sol*

## **5.2 SISTEMA SIMBÓLICO: CREACIÓN TRANSGURATIVA – CAMINOS DE SANACIÓN**

### **Línea de fuga**

Revelaré desde las sonoridades y visualidades, las tensiones, los puntos de encuentro y desencuentro de los distintos ambientes que me han configurado, buscando una transformación de mi forma de sentir, ver y vivir el mundo a través de la relación con el otro.

### **Núcleo experiencial**

Como mujer en busca del control y equilibrio de mi vida, de cubrir mis necesidades fundamentales y de asumir la vida valiéndome por misma y desde mis propias convicciones, he decidido caminar hacía la superación de la prohibición, la culpa y el castigo estructural vividos en el núcleo familiar, como elementos de formación y crianza, así como la superación de los elementos violentos del modelo patriarcal de familia en el proceso de crianza, en relación con la inseguridad y desconfianza de sí mismo y el acallamiento autoritario en la vida cotidiana familiar

desde la idea de educación basada en el silencio para evitar el castigo, a través de una mu-danza de mi casa a un nuevo espacio, en el que estableceré mi propia forma de vida.

### **Descripción de la propuesta**

Esta propuesta, que busca a través de la mu-danza cerrar un ciclo de mi vida con mis padres, se realizará en mi habitación y en contacto con la Naturaleza primigenia, dos de mis lugares de enunciación, como espacios que me remiten a mis heridas coloniales de silenciamiento, impuesto como forma de control por mis padres y como lugar de conexión espiritual y sanación, buscando con estos acontecimientos sanar mi actitud de sumisión, de inacción y silenciamiento de mi voz por temor al castigo, a los golpes y la agresión verbal, todas estas acciones naturalizadas e indispensable desde la visión de mis padres en la crianza de los hijos.

La primera acción consiste en escribirles a mis padres una carta en la que les expreso los dolores, tristezas, miedos e inseguridades que siento; les expreso cómo me he sentido en varios momentos de mi vida, partiendo de la educación que me han dado y la forma como me han enseñado afrontar el mundo.

La intención de esta carta es encontrar de parte de ellos respuestas y sanar con ellos nuestros dolores, perdonar aquellas situaciones que me han marcado y expresarles mis agradecimientos, la admiración y amor que siento por ellos. Esto con el fin de compartir con ellos un diálogo en el que podamos encontrarnos y sanar. Invitándolos al final de la carta a caminar conmigo y hacer un ejercicio de sanación conjunta con la Naturaleza.

La segunda acción es realizar una caminata con mis padres hacia la finca familiar, ubicada en la vereda Claridad, en silencio. Para ello nos detendremos en la entrada del camino, le pediremos permiso para recorrerlo y le pediremos que nos deje sentirlo; luego, caminaremos juntos sintiendo cada uno la conexión con la Naturaleza y con los sonidos que ella emite, estando atentos en el recorrido de lo que observamos y escuchamos. (Podría tomarse nota en el camino de lo que ve, siente, piensa, escucha, huele). Al llegar a la entrada de la finca, de nuevo cerramos los ojos, agradecemos y nos quedamos unos minutos en silencio con la sensación del caminar y lo que ha generado en mí.

Cada uno escribe las sensaciones en una hoja de papel y las compartimos. Luego haremos unos ejercicios guiados con los que entraremos en contacto con la tierra para activar el “chakra” raíz.

Movimientos:

1. Caminar con las rodillas flexionadas y descalzos, pisando con fuerza la tierra.
2. Flexionar el torso e intentar tocar la punta de los pies. Hacer el mismo ejercicio sentados en el piso.
3. Acostado boca arriba, levantar las piernas en vertical
4. Correr
5. Caminar suavemente
6. Ir al suelo y cerrar los ojos y visualizar que nos conectamos con la tierra, que nos unimos a ella.

Después de la apertura corporal, comenzamos un círculo de la palabra en el que compartimos cada uno las vivencias en las que nos hemos sentidos silenciados; de qué manera se sintieron silenciados por sus padres, cómo eran castigados, a qué le temían, y qué sentían, cuáles eran las sensaciones corporales que sentían. Esto, para establecer solidaridades críticas con mis padres.

Luego de compartir los diálogos, cada uno escogerá un lugar en el espacio e intentará escribir de qué color eran los dolores que sentía, qué olores le recuerdan esos momentos, a qué sabían. Luego, conjuntamente con esos sentimientos, intentaremos los tres crear ya sea con sonido, con los objetos del lugar, con el cuerpo o con hilos, un objeto que nos permita sanar esos momentos de nuestra vida que nos unen. Al finalizar el diálogo y la creación quemaremos la carta y el objeto resultado de los dolores, como ritual de liberación y sanación, dándole paso a la nueva vida.

La tercera acción consiste en hacer juntos un ritual de armonización en mi casa, encendiendo palo santo para limpiar el lugar, hacer un altar con los cuatro elementos: el agua, la tierra, el incienso que representa el aire, y las velas que representan el fuego, ofrendando semillas como símbolos de abundancia, todo esto en forma de agradecimiento a mis padres por la vida, por el amor y por el apoyo a lo largo de estos años. Luego, con ayuda de mis padres, buscaré conectarme con ellos desde la música y el tejido, desde la creación conjunta de una pieza musical y en un tejido con mi padre y mi madre en el que cada uno coloque una intención de sanación, de agradecimiento y de nuevo comienzo. Este tejido será puesto en una planta que regalaré a mis padres. (Camelia: La camelia significa: "Te querré siempre") blanca, amor puro. O Dalia malva: Agradecimiento.

Luego compartiré una danza en silencio en relación con las palabras mudarse, nacer, liberación con la que me despido de ellos. Al finalizar le entrego a los dos un dije con una espiral que contiene en el centro una piedra (rubí, granate, sanguina, cuarzo o ojo de tigre) que simboliza la sanación de este “*Chakra*”.

En este ritual que se realizará el 1 de septiembre busco liberarme de todas aquellas imposiciones sociales y culturales con las que he crecido buscando re-configurar mi manera de ver y afrontar el mundo fuera del seno del hogar.



### Planos o diagramas

#### Elementos simbólicos

1. Movimientos de danza ritualizados
2. Movimientos y gestos para fortalecer el *chacka raíz*
3. Incienso y vela roja
4. Elaboración de escrito
5. Solidaridades críticas compartidas.

#### Objetos y símbolos del encuentro

El Tejido - La Música - La Danza - La Palabra - El Viaje

#### Dispositivos

Cámara de video

Grabadora



Imagen 210. Planos 3D de mi

### **5.3 SISTEMA SIMBÓLICO: CREACIÓN TRANSFIGURATIVA – ALTERIDADES COMPARTIENDO SILENCIOS**

#### **Núcleo experiencial**

El silencio de mi voz, la negación y precarización de sí; la incapacidad de dar mi opinión por miedo a lo que él otro diga de mí, me conducen a la búsqueda del sonido y silencio de la Naturaleza. La necesidad de expresar el grito contenido. Nos dedicamos a matarnos con la voz, con las miradas, con los cuerpos. La vida es una lucha a muerte, pero no con el otro, sino con uno mismo para no dejarse morir, para encontrar formas de vivir, de seguir habitando este planeta de otra manera, acercándonos a otras formas de ver, de sentir, de vivir y comprender la vida. Debemos caminar con el otro de la mano, a su lado, sin ser más ni menos, siempre igual, al mismo nivel. Estableciendo relaciones simétricas, honestas y sinceras.

Esta propuesta es parte de cuatro acontecimientos que se realizarán a partir de mis lugares de enunciación: Mi habitación y la Naturaleza. Espacios que me remiten a mis heridas coloniales: el silenciamiento ante una sociedad que impone normas de comportamiento y control de la sensibilidad desde lo religioso, lo académico, cultural, político y social; hablo desde un lugar de subalternización, desde una actitud de sumisión, desde un cuerpo que ha sido moldeado, controlado y silenciado por una sociedad capitalista, hablo desde mi propia negación, la negación y silenciamiento de mi voz.

La primera acción consiste en la asistencia de un público seleccionado previamente que estará en una habitación, en donde encontrará en el espacio objetos personales que representan mis experiencias de silenciamiento, como son: Un espejo, un par de tacones, una cruz, el rosario, el papel y el lápiz. El lugar se adecuará con video beam y con sonido a través de los cuáles se proyectarán imágenes de los paisajes por los que he realizado mis viajes a pie como parte de mi trabajo de Investigación-Creación; así, mientras se proyectan estas imágenes con los respectivos sonidos naturales, mi voz irá relatando las experiencias vividas relacionadas con la opresión y el silenciamiento que he vivido. Estas experiencias estarán previamente escritas de forma poética. Mi voz se irá transformando en canto, hasta llegar a la emisión de sonidos de mantras, hasta llegar a sonidos emitidos por mí a partir de mis experiencias vividas con la Naturaleza hasta el momento, sus cantos, sus sonidos, sus formas de vida y de muerte (biomímesis), hasta llegar al silencio.

Una vez en silencio, entraré al lugar y, en el centro del lugar, colocaré un incienso y un

velón de colores, buscando armonizar el espacio y con la intención de establecer una conexión sanadora entre los objetos, los asistentes y yo.

Enseguida, les pediré a los participantes que compartan su experiencia vivida y participen contando una experiencia en la que hayan sido silenciados; y luego, comenzarán a sonar ambientes naturales (el río, el mar, cascadas, el viento, sonido de las aves), después, colectivamente se hará una sesión de biodanza en la que los participantes con los ojos cerrados comenzarán a bailar, expresando con su movimiento lo que el sonido les transmite. Enseguida, con la sensación del momento vivido a través de su cuerpo, compartirán danzando con los otros, a partir de ejercicios de movimiento guiados por mí.

La sesión se cierra con un círculo de la palabra en el cual se comparten las experiencias vividas, con la intención de escuchar sus vivencias y posibles transformaciones de las heridas coloniales de nuestra existencia.

Este es uno de cuatro acontecimientos o acciones a realizar que van del mundo íntimo del encuentro con mi mundo interior hacia lo público, llegando a la Naturaleza. Un tránsito de mi silencio íntimo, de lo privado, de mis heridas a nivel personal y familiar a las heridas que tiene el planeta y que tiene relación con la Naturaleza. Un tránsito del silenciamiento al silencio de la Naturaleza.

Se realizará un primer acontecimiento en mi habitación, sola y con mi familia. Un acontecimiento en el barrio con gente del barrio, amigos y conocidos con los cuales pueda establecer un vínculo de afectación y con los cuales pueda construir solidaridades críticas. Luego, se realizará una acción con los bosques de pino y eucalipto que son cultivos que hacen daño al medio ambiente. Con este proceso, al final, la alteridad deja de ser mi familia y las personas del barrio para que pase a ser la Naturaleza; en un primer momento, los cultivos de pino y eucalipto vistos estos como enfermedad, hasta llegar a la sanación en el encuentro con el páramo que es el bosque natural, la fuente de vida, el lugar donde nace el agua, para que sea la Naturaleza el río, las cascadas y el bosque en donde nos encontremos todos con ese silencio sanador y vital.

Una sanación que va desde lo íntimo, desde lo familiar, a lo público y finalmente a lo natural. Una mu-danza con la tierra. La mu-danza para mí, entendida como una transfiguración del Ser a través del movimiento, de la danza, del cuerpo. Una propuesta auto-etnográfica desde la alteridad, desde lo que la Naturaleza dice, de sus lenguajes, de su manera de hablar (cascadas, ríos, tierra, bosque, aves); una propuesta que va de la muerte interior, desde el silenciamiento de la



religión, desde la familia y poder patriarcal para pasar al silencio místico y espiritual de la vida de la Naturaleza.

### PLANOS DE MI HABITACIÓN Y PROPUESTA DE MONTAJE



*Imagen 211. Planos de Piso de la habitación y propuesta de Montaje*



*Imagen 212. Planos 3D de la habitación y lpropuesta de Montaje*

### **Elementos simbólicos**

1. Movimientos de biodanza ritualizados
2. Movimientos y gestos de *reiki*
3. Inciensos y velas espiritualmente cerrados y escogidos con la intención de la sanación del silencio y del dolor
4. Sonido ambiente, sonido directo y paisajes sonoros
5. Relatos en lenguaje simbólico compuestos específicamente para el acontecimiento
6. Solidaridades críticas compartidas

### **Objetos y símbolos del encuentro**

1. Tacones
2. Cruz
3. Rosarios
4. Lápiz
5. Papel
6. Espejo
7. Imágenes en movimiento
8. La palabra
9. Fotografías

### **Dispositivos**

1. Cámara
2. Video beam
3. Grabador

## **5.4 SISTEMA SIMBÓLICO: GIROS CRÍTICOS SOBRE LA PRECARIZACIÓN DE SÍ EN EL TRABAJO CREATIVO**

### **Claves para salir de la caja negra: Descifrando acertijos**

#### **Núcleo experiencial**

Como mujer en busca de la transfiguración ontológica de la sensibilidad, camino hacia la realización de giros críticos creativos de la precarización de sí, que develen a través del cuerpo en movimiento, la transformación de objetos y la visualidad, la fachada hermética, dura y oscura de la estética de la *caja negra* dentro del sistema de producción audiovisual, que ha sido vendida como un camino progresista y original y como un sistema de representación de los modos de ser dentro de un estilo vida artístico (Valencia, 2015, p. 134) que legitima las formas de domesticación del Ser.

Pretendo encontrar claves en los lenguajes sensibles para sanar los silencios coloniales vividos en contextos como el académico y el laboral, sanando los espacios en los que he sido negada, subalternizada, inferiorizada y precarizada, todo esto, encaminado a la transformación de la voluntad, la auto-afirmación, auto-realización, desde alternativas o movimientos de descentraje de las estructuras rígidas de un sistema-mundo capitalista que gobierna nuestra sensibilidad.

Salir de la *caja negra* de la producción audiovisual, transitar hacia una caja de cristal, “más comprensible y transparente, más dada a la relación con el otro, a través de “(...) fragmentos sueltos y dispares de experiencias en tránsito” (Richard 1998:12) (Valencia 2015, p. 135), y finalmente llegar a la caja invisible, o mejor aún al vacío, a la no existencia de límites, al espacio abierto que nos permita la interacción directa con la alteridad, implica replantear los modelos de producción y creación herméticos, densos y oscuros, llenos de trámites y procedimientos que controlan los sentidos y que nos aíslan del mundo, para poder llegar a unas formas de creación sensibles y críticas en el encuentro con el otro, alcanzando un estado de liberación, equilibrio y reinención del Ser con el sentir de la Naturaleza, en el encuentro, diálogo y creación individual-colectiva con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), desde propuestas estéticas críticas, que derrumben los muros de las lógicas occidentales que controlan la subjetividad, el conocimiento y los sentidos, bajo una apuesta que nos invite a re-pensarnos desde adentro, desde lo que somos, pensamos y sentimos, desde nuestros lugares de enunciación, como punto de partida.

### **Reflexión – crítica**

Crear una mirada crítica sobre el silenciamiento dentro de las instituciones, implica visibilizar las prácticas de explotación de cada aspecto de la vida, incluida la creatividad, desde la normalización del trabajo. En ese sentido, de acuerdo a mi experiencia laboral dentro de las llamadas industrias creativas, entendidas como menciona Raunig (2008) como los “(...) pequeños negocios de productores y productoras de cultura autónomos en el campo de los nuevos medios de comunicación” (p.36), pequeñas instituciones-proyecto en los que he trabajado durante cinco años desempeñándome como Editora Audiovisual y Continuista en proyectos de producción audiovisual institucional, documental y de ficción y que por supuesto, hoy son las promotoras de la precarización e inseguridad laboral, al crear un ambiente de constante incertidumbre y angustia en todos los aspectos de la vida.

Mi experiencia en el sector de los medios de producción audiovisual es, hoy, un claro ejemplo de la precarización de sí, de acuerdo a las lógicas de trabajo, en las que la mayoría de creativos se desempeñan como *freelancer* o como empleados “autónomos”, que hacen parte de estas instituciones-proyecto, con o sin vinculación laboral con el fin de disponer de su tiempo de trabajo y tiempo de ocio; cuando en realidad, más allá de una supuesta libertad, independencia y gobierno de sí, se camufla una alta dosis de motivación y voluntarismo, en la que -por desempeñar determinado rol-, se paga por falta de recursos una mínima suma por el trabajo creativo realizado, y se reconoce de manera simbólica el esfuerzo y tiempo invertidos, con créditos de participación, certificaciones laborales, líneas y líneas de experiencia en la hoja de vida, que no son más que el resultado de la explotación de sí mismo, de compromisos y responsabilidades adquiridas “ad honorem”, por la honra, prestigio y satisfacción personal que éstas puedan significar, y que se convierten en una alternativa para próximas vinculaciones en proyectos audiovisuales que se obtengan mediante convocatorias.

Esta acumulación de pagos simbólicos, en un principio, es vista como justa y aceptada por el trabajo desempeñado, con tal de participar y obtener -en cierto modo- un espacio para expresar todo lo aprendido a lo largo de la formación profesional, esperando obtener con ello un reconocimiento importante en el sector audiovisual. Sin embargo, con el tiempo, el trabajo sin remuneración y por amor al arte, se torna insuficiente para satisfacer las necesidades básicas de la vida cotidiana y deja de ser relevantes como líneas anexas en un currículo que no provee al realizador entradas de dinero y mucho menos satisfacción y realización personales.

La falta de reconocimiento al esfuerzo creativo y al tiempo invertido, termina alejando al realizador, visto como “colaborador”, de un circuito viciado y auspiciado en cierta medida por el gobierno, a través de la creación de convocatorias que promueven la naturalización de las formas de precariedad en un mundo globalizado, que fomentan la domesticación del Ser, haciéndole creer que se está realizando como persona y profesional, cuando la realidad es que el trabajador ocupa su tiempo en la creación de proyectos que terminan significando la entrega voluntaria a un sistema de producción, de juegos de poder y de intereses sobre las formas sensibles de los lenguajes creativos del hombre.

Estos juegos de poder y de intereses, en el fondo, no buscan otra cosa que alimentar el ego del realizador e insertarlo en un circuito en el que el único interés es sobresalir y tener reconocimiento, dejando claro que la aparente flexibilidad laboral en horarios y formas de trabajo,

se vuelve una norma déspota, a la vez que la precarización del trabajo se vuelve una regla y las fronteras entre tiempo de trabajo y tiempo libre se diluyen, extendiéndose de este modo la precariedad a todos los ámbitos de la vida. (Raunig, 2008, p.38).

## **RELATOS PRECARIOS 1 CUERPO CUERPO EL CUERPO**

Posiciones precarizadas en lo simbólico dominante se corresponden con posiciones precarizadas en las relaciones laborales

Cuando la voz es cuerpo, cuando el sueño es cuerpo, cuando el trabajo se concreta en el cuerpo. Mi sistema se pone nervioso. Precariedad filtrándose. Reajustando el cuerpo conforme al presupuesto. Cuerpo como lugar de resistencia, espacio de negociación,

la gramática dolorosa del trabajo, gramática, incorporada, la ranura del cajero es una más de mis fisuras, y es desconfiada. Tiempo y dinero se confunden. Cierro los ojos en el metro y escucho la fábrica.

mi sistema está nervioso,

diferencia como carencia/la diferencia como carencia/

cuerpo no normativo / cuerpo en precario / la precariedad declinando jerarquías.

(Precarias a la deriva, 2004, pág. 181)  
*Traficantes de sueños -útiles*

### **Desarrollo de la propuesta**

#### **Movimientos de descentraje**

Para la creación de este sistema tendré en cuenta tres vivencias en las cuales está presente el yagé, el colibrí y un juego denominado tetrís, como zonas de contacto de las cuales emerge la creación, relacionadas con un objeto que es la llave de la oficina que conservo y el cubo como representación de mi lugar de trabajo, entendiéndolo como lo hermético, lo sólido y cerrado.

### VISIONES YAGÉ – VIVENCIA 39

Le pregunté al yagé qué pasaría si yo salía de la caja negra, si decidía no continuar trabajando en aquel laberinto oscuro, húmedo y hermético en el que había pasado los últimos 5 años de mi vida y me respondió: con la siguiente imagen:

“Una mujer de cabello ondulado y rojizo apareció en mi visión, su cabello suelto y largo caía sobre su espalda, mientras se elevaba hacia el cielo, a través de velos blancos o cintas que se deslizaban y enlazaban en sus brazos. Avanzaba hacia el sol, vestida de blanco, se elevaba en dirección a la luz”.

Para mí, ese fue el símbolo de la liberación y el movimiento, pues era el momento de emprender el viaje y seguir mi camino en busca de otras direcciones, por senderos que conducen a la luz y la libertad y supe que era necesario para ello, alzar el vuelo y comenzar una nueva vida.

Para la creación de esta propuesta de sistema simbólico realicé una búsqueda de imágenes que me permitieran sintetizar visualmente



*Imagen 213. Ayne diosa irlandesa*

mi experiencia de yagé. Encontré algunas imágenes relacionadas con la danza, la escultura y la mitología celta que se acercaban a la imagen de la mujer en mi visión. La primera referencia relacionada fue la diosa irlandesa llamada Aine o Ayne<sup>24</sup>, conocida como la diosa de los ganados, del sol y del fuego, también relacionada con el elemento aire correspondiente a la dirección este y

<sup>24</sup> “**Ayne:** Es la diosa irlandesa de los ganados; también lo es del sol y del fuego. Se la asocia con la festividad de Randaghadh; en ella se celebran procesiones con antorchas en honor de Ayne, agitando las llamas sobre los campos sembrados para asegurar una buena cosecha. Se dice que esta diosa fue raptada y violada por Ailill Ollum, un rey al que luego ella misma destruye con sus artes mágicas. Ayne se impuso una regla por la cual se obligaba a no dormir jamás con un hombre de cabellos canos. Pero cuando se enamoró del joven Finn MacCumhall, su celosa hermana engañó al guerrero llevándolo a un lago encantado que encaneció sus cabellos. Ayne vio a su amado con los cabellos blancos como la nieve, pero, a pesar de su enorme pena, mantuvo su promesa y no se acostó con él. También es Ayne una diosa lunar menor. Se la invoca como protectora de las mujeres y rectora de las hadas conocidas como Dinshenchas. Su símbolo es el fuego, especialmente de madera de nogal o avellano”. (Campos, 2003, p. 10)

asociado de manera positiva con la salida del sol, la primavera, la brisa, la respiración, el optimismo, el amanecer, la rapidez mental.



*Imagen 214. Ayne referente Visual*  
<https://bit.ly/2KE2W5Q>

Dentro de las referencias escultóricas, encontré a las hadas de alambre de acero inoxidable realizadas por el artista británico Robin Wight. Algunas de sus obras se encuentran expuestas en los jardines de Trehtham en Inglaterra. En estas hadas, encuentro la textura del cabello, la forma del cuerpo que asciende hacia el cielo, la fuerza y el equilibrio.



*Imagen 215. Esculturas de hadas, del artista británico Robin Wigth*

<https://fantasywire.co.uk/>

Decidí buscar en el diccionario de Cirlot (1992) lo que significaban simbólicamente las hadas y encontré lo siguiente:

Las hadas simbolizan probablemente los poderes supranormales del alma humana, cuando menos en la versión esotérica. Hay una contradicción en su destino. Ejercen menesteres humillantes, pero tienen facultades extraordinarias. Hacen dones a los recién nacidos. Pueden hacer aparecer personajes, palacios, objetos maravillosos. Dispensan riquezas (símbolo de la sabiduría). Son las hadas las facultades, no ya en un aspecto mágico, sino como simples posibilidades latentes de pronto iluminadas. Por eso se ha podido asimilar el «hada olvidada» de las leyendas al «acto fallido» de la psicología freudiana (38). En un sentido más tradicional, objetivamente, las hadas son hilanderas como las parcas; también son lavanderas. Reciben diversos nombres: damas blancas, damas verdes, damas negras (equivalentes a las denominaciones de los



caballeros medievales y por idéntica causa). Son entonces la personificación de estadios de la vida espiritual o del alma de los paisajes. Así aparecen en Mesopotamia como: dama de la llanura, dama de la fuente, dama del agua (Damgalnunna). Son susceptibles de grandes transformaciones inesperadas y tienen cierta relación con otros seres míticos como las sirenas y lamias (sus aspectos maléficos) (16) (p. 235)

Dentro de la visión se veía a la mujer ascendiendo a través de telas blancas, lo que me llevó a buscar imágenes de danza aérea con telas, ya que la posición corporal del cuerpo y los brazos de la mujer tiene relación con la siguiente figura, El Cristo.



*Imagen 216. Figuras de danza área*

<http://vayuestudio.com/#gallery> -  
[https://yogamostoles.com/noo\\_class/telas-aereas/](https://yogamostoles.com/noo_class/telas-aereas/) -  
<http://vayuestudio.com/danza-aerea/>

Y finalmente, dentro de mis búsquedas, recordé la posición de danza clásica, denominada “Cambré”, que se relaciona igualmente con la disposición corporal de la mujer en la visión, en cuanto a la inclinación del torso hacía atrás.

#### **LOS JUEGOS DE PODER – VIVENCIA 40**

Cada inicio de semestre nos encontrábamos en la oficina con mis compañeros de trabajo y mi jefe, para cambiar la dirección de los escritorios en el espacio, lo que se hacía con el fin de reorganizar los objetos y permitir una mejor fluidez en el lugar. Era como un juego en el que se buscaba encajar cada pieza en el lugar adecuado,



*Imagen 217. Posición de Ballet, relacionada con mi visión*

permitiendo así liberar espacio, atendiendo con ello al contacto que se tenía entre los estudiantes y los trabajadores de acuerdo con las funciones del cargo.

Para mí, era como un juego de “tetris”; algunas veces se requirió liberar espacio al ingreso de nuevo personal, por lo que era necesario girar los escritorios, mesas y archivador en el espacio con la intención de no quedar amontonados; pero llegó un punto en que el espacio se reducía y era incómodo estar ahí. Muchas personas que iban de paso comenzaron a interferir dentro de un espacio que, si bien prestaba servicios a la comunidad universitaria, era un espacio de creación, que requiere de silencio para un trabajo como el de edición, que necesita concentración.

Para mí, está dinámica de liberación de espacio, este juego de rotación de las piezas, me hizo pensar en que cada vez se adecuaba el espacio para que, al menos, las energías se movieran, pero fue inevitable no sentirse encerrado, atrapado, en un lugar, húmedo, frío y oscuro, que me hizo pensar en ese continuo círculo de situaciones que comenzamos a aceptar, como el limitarnos como máquinas a una sola función, y entregar el tiempo a una vida artística creativa que te inscribe en un circuito en el que debes aprender a hacer todas las funciones, en caso de que algún día falte alguien con el fin de asumir sus funciones. Una lógica de instrumentalización del Ser, al servicio de unas dinámicas de control de los sentidos, la subjetividad y los conocimientos. Un danzar de movimientos repetitivos que te absorben dentro de un mismo espacio.

Dentro de los elementos simbólicos, texturas y materialidades del imaginario individual y colectivo el yagé ha sido un canal de conexión con lo espiritual, con la Naturaleza, me ha permitido abrir mi percepción, ayudándome a prevenir -a través de sueños y visiones- algunos peligros que podría correr, mostrar los caminos que podría seguir y advertirme sobre las dificultades o peligros que podrían presentar a personas cercanas a mí.

Finalmente, el encuentro con un colibrí muerto en una casa abandonada en La Cruz, Nariño, durante un rodaje, me lleva hoy a pensar en la necesidad de renacer, de reinventarme, de sanar con la creación de la siguiente acción:

## **Propuesta**

Escribir una carta en la que exprese las situaciones laborales, a través de las cuales me he sentido subalterna, inferiorizada y negada a nivel profesional y laboral, en las que se me han desconocido mis capacidades académicas e intelectuales, con la intención de liberar los silenciamientos que me han acompañado y que, en su momento, alimentaron la inseguridad y desconfianza hacia mi forma de actuar. Luego, quemar y liberar con el fuego estas heridas que me han marcado.

El segundo momento de esta acción consiste en transformar la llave de la oficina que aún conservo, fundiendo el metal y creando con él, un colibrí como símbolo de liberación y renovación de la vida en otras direcciones; proceso que deberá ser grabado con la intención de crear un pequeño “gif” del proceso de transformación. Este colibrí será conservado como símbolo de nuevo comienzo.

El tercer momento consiste en realizar una serie de movimientos repetitivos en medio de escritorios que forman un laberinto en el que estoy acorralada; tendré, entonces, que girar las piezas para poder salir del lugar o intentar alcanzar unos velos o telas blancas que están suspendidas en el aire en la parte superior, con las cuales podré elevarme con la intención de salir de ese lugar; con estas telas, busco alzar el vuelo y derribar los muros que me aprisionan, creando una Mu-danza de sanación, que me conduzca de la ritualidad a la acción en movimiento corporal, llegando al final a la quietud y al encuentro sonoro con la Naturaleza.

No existe una sola puerta y no existe una sola llave, siempre hay otros caminos que nos conducen al equilibrio, la libertad y el encuentro con el otro, formas otras de dejar de repetir el mismo patrón, el mismo movimiento y el mismo gesto, pero depende de nosotros alcanzarla.

## **Elementos simbólicos**

1. Vela de color amarillo
2. Papel
3. Danza ritual
4. Llave

**PLANOS – BOCETOS – DIAGRAMAS**  
**ACCIÓN 2**



*Imagen 218. Las llaves de la oficina*

En el diccionario de los símbolos de (Cirlot, 1992), la llave simboliza lo siguiente:



*Imagen 219. Ejemplo de posible diseño de colibrí*

Como atributo, corresponde a diversos personajes míticos, entre ellos a Hécate (31). Simboliza un arcano, una obra a realizar, pero también el medio para su ejecución. Puede referirse al umbral entre la conciencia y el inconsciente (32). La llave del conocimiento corresponde en el ciclo anual al mes de junio (curación). La conjunción de los símbolos del palomo y la llave significa que el espíritu abre las puertas del cielo “(4). (p. 287).

En mi caso, la llave representa la entrada a un mismo lugar en el que he sido silenciada, pero es de alguna manera esa llave la que me permitió pasar un umbral de lo inconsciente a lo consciente que me llevan hoy a transitar por otros caminos.

**Colibrí**

El colibrí es considerado el mensajero de los dioses para los indios norteamericanos, pues representa fuerza, renacimiento, curación y equilibrio. Para los aztecas y mayas, el colibrí tenía un significado espiritual muy poderoso. Se ha caracterizado al colibrí como un ser mágico, un guía y mensajero un guerrero y generador de vida. Para los aztecas, el colibrí encarna al dios Huitzilopochtli, llamado por ellos Huitzilin.

**Dispositivos**

Cámara fotográfica  
Sonido

## 5.5 GEOPOIÉTICAS DEL SILENCIO– LA ESPONTANEIDAD DE LA VIDA

### Núcleo experiencial

Mu-danzas ontológicas: *Viaje hacia la Memoria Sonora y el Silencio de la Naturaleza* es una propuesta de Investigación-Creación auto-etnográfica, que articula sonido, imagen, movimiento y prácticas espirituales de manera crítica-creativa sobre las formas de silenciamiento y acallamiento de la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), en busca de una transfiguración del Ser mediante la integración de los lenguajes corporales, poiéticos y sonoros.



Imagen 220. Elementos Rituales

### Descripción de la propuesta

Esta puesta en obra consiste en desplegar siete ambientes en siete minutos de danza biomimética y ritual (un tejido de mu-danzas) *con la Naturaleza*, que exprese la dinámica de vida y muerte permanente en el seno de la misma Naturaleza, y que deje ver el contraste entre la fuerza e imponentia de ella, la quietud, el equilibrio y la calma de la misma. Y, de otra parte, que resalte la importancia del ritual y las prácticas espirituales como una forma de creación-sanación transfigurativa, estableciendo relaciones entre lo individual-colectivo y lo ambiental.

La puesta en obra consta de dos momentos: El primero, se realizará en la vereda Claridad, en la cima de una montaña en solitario; en el lugar se dispondrán en círculo siete velas con los

siete colores de los “chakras” (rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta)<sup>25</sup>, las cuales estarán rodeadas con flores y con siete velos de los mismos colores. Para iniciar, se realizará una práctica de yoga, meditación y *reiki* como preparación y enseguida se procederá a realizar las Mu-danzas, que tendrán siete momentos.

1. El primer minuto consiste en realizar un saludo al sol, secuencia de 12 movimientos sincronizados con la respiración, que serán danzados con un velo de color rojo. Se inicia el ritual, elevando los brazos al cielo, uniéndolos en el pecho y saludando: “Namasté; me inclino saludando a todos los seres de la Naturaleza”, y luego de realizar el saludo al sol, danzo espontáneamente, hasta terminar este primer minuto en la posición MALASANA y permanezco ahí en quietud, activando el primer “chakra”, MULADHARA o RAÍZ

---

<sup>25</sup>Según la tradición hindú, (tántrica y yóguica) cada ser vivo contiene centros energéticos. Es decir, un sistema energético complejo compuesto por cuerpos (etérico, emocional, mental, espiritual) centros (chakras) y canales energéticos («sushumna», «ida» y «pingala»), a través de los cuales se absorbe, distribuye y transmite el *prana* (energía vital o absoluta en la tradición védica), es decir, la fuente original de todas las formas energéticas, que están en conexión con el cosmos. De manera que, Los chakras se mueven entre lo material y lo espiritual. Los siete chakras principales, situados a lo largo de un eje vertical junto a la mitad anterior del cuerpo, son tan decisivos para el funcionamiento de las zonas más fundamentales y esenciales del cuerpo, del espíritu y del alma del hombre. Y se ubican en el cuerpo etérico. En el ámbito cultural de Oriente a menudo los llaman flores de loto. Los chakras se encuentran en permanente movimiento circular. A esta cualidad deben su nombre de «**chakra**», que en sánscrito significa «**rueda**». El movimiento giratorio de estas ruedas produce que la energía sea atraída hacia el interior de los chakras.

Los siete chakras y sus correspondencias tomadas del Gran Libro de los Chakras de Baginski Bodo j. y Shar&dom, shalila.

CHAKRA DE LA CORONILLA, está situado en el centro, sobre la cabeza, este centro está relacionado con el contacto con lo divino, con la conciencia cósmica, su color es el violeta, blanco y el oro, el color violeta “provoca una transformación del espíritu y el alma y los abre a dimensiones espirituales. Disuelve limitaciones y puede llevarte a la vivencia de la unidad cósmica”. (p, 128) y el color blanco, El color blanco “contiene el espectro entero con todos los matices cromáticos. Integra los diferentes planos de la vida en una totalidad jerárquicamente superior y abre el alma a la luz al conocimiento y a la curación divinos”. (p, 129). El elemento que lo rige es oro, y el sonido sagrado es OM, para conectarse con este chakra se requiere del silencio.

CHAKRA DEL TERCER OJO, está situado en el centro de la frente, está relacionado con la intuición y la visión, su color es el índigo que da tranquilidad, fuerza y profundidad al espíritu, “las vibraciones de este color provocan una depuración, transformación y renovación del alma y del espíritu. Constituye un puente entre lo finito y lo infinito, y hace que la conciencia fluya junto con el río del amor y el conocimiento divinos.” (p, 121). El elemento que lo rige es la Luz, y el sonido sagrado es SHAM.

CHAKRA DE LA GARGANTA, está situado entre la nuez y la laringe, en la parte anterior del cuello, es el centro de la comunicación y la escucha, se abre hacia adelante, su color es el azul claro, que libera los sentimientos propicia tranquilidad, el elemento que rige este chakra es el Éter, que constituye el medio comunicante de los diferentes niveles de la existencia, es decir el sonido. y su sonido sagrado es HAM.

CHAKRA DEL CORAZÓN, está situado en el centro del pecho (esternón), se abre hacia adelante, es el centro del amor universal y comunicación Natural, su color es el verde el color de la curación, al igual que de la armonía y de la simpatía. Este color nos da un ánimo conciliador, nos hace sentir simpatía y nos transmite un sentimiento de paz. También tiene un efecto regenerador sobre el cuerpo, el espíritu y el alma, y aporta nuevas energías. “Cuando un vidente del aura percibe en el chakra cordial de una persona un verde claro y luminoso, es para él un indicativo de una capacidad curativa muy marcada”. (pág., 98) el elemento que lo rige es el aire y el sonido sagrado es YAM.

CHAKRA PLEXO SOLAR, está situado dos dedos por encima del ombligo, es el centro relacionado con la acción y relación con el mundo, su color es el amarillo, está relacionado con la potencia de las actividades intelectuales que nacen en la experiencia, es un color que “aporta mayor conciencia, vigilia y claridad, alegría y vivacidad”. (p, 92). El elemento que rige este chakra es el fuego y su sonido sagrado es RAM.

CHAKRA SACRO, situado en la zona del abdomen bajo, es el centro del placer, la sexualidad, la creatividad y las emociones, su color es el naranja, este color resultante de la mezcla de dos colores el rojo y el amarillo, nos enseña el verdadero carácter de un sentimiento. “El color naranja, al estar relacionado con el segundo chakra, invita más al placer de una sensualidad más refinada, que conduce a una alegría vital más profunda; invita a un erotismo en el que también desempeñan su papel los sentimientos del amor”. (p, 147) este color es simbólico del budismo, las túnicas de los monjes budistas son anaranjadas y simboliza el coraje y la disposición al sacrificio. el elemento que lo rige es el agua y su sonido sagrado es VAM.

CHAKRA RAÍZ, está situado al final de la columna, es el centro relacionado con los deseos, la intuición, la supervivencia, controla la sangre y la vitalidad de la energía corporal, su color es el rojo, que está relacionado con la sangre, con la energía y la actividad, el elemento que lo rige es la tierra, su sonido sagrado es LAM.

# Surya Namaskar

~ salud al sol ~

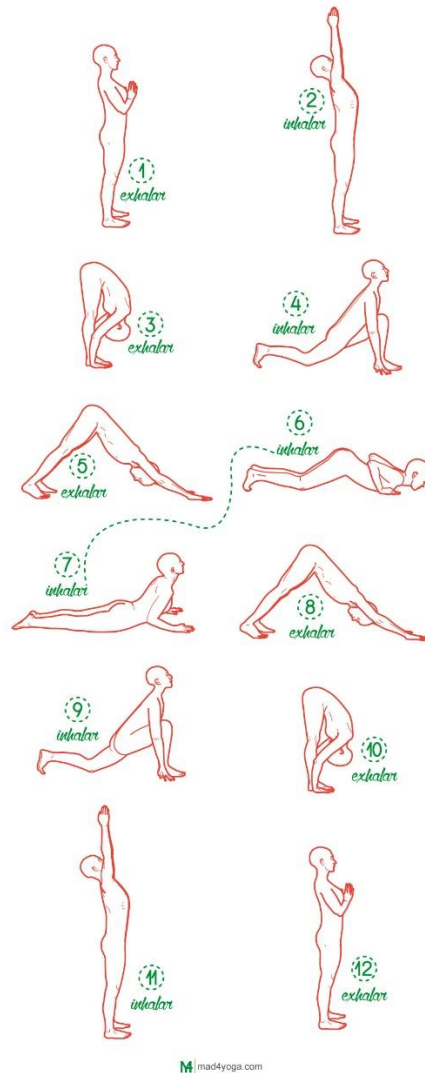


Imagen 221. Surya Namaskar, Saludo al Sol

Imagen de referencia tomada de:

<https://mad4yoga.com/glossary/surya-namaskar-hatha-yoga/>



*Imagen 222. Asana Malasana*

2. El segundo minuto de danza, consiste en coreografiar mis experiencias vividas con el agua, danzando con abanicos de seda, visibilizando la fuerza y la fluidez del agua.



*Imagen 223. Mu-danza con el agua*

3. El tercer minuto consiste en danzar mi experiencia vivida con el fuego; para ello, inicio con los abanicos en la mano la danza del fuego, expresando con movimientos ondulantes la fuerza del fuego que habita en mí, dejo que el aire dance conmigo permaneciendo en quietud corporal por unos segundos, luego camino hacia las velas y entrego al fuego un papel en el que quemó todos mis miedos y agrego al fuego incienso subo los abanicos al cielo para cerrar.





*Imagen 224. Mu-danza con el fuego*

4. En el cuarto minuto me despojo de los abanicos, abro los brazos, cierro los ojos y me conecto con el aire y hago biomímesis con el movimiento de las Mariposas, me balanceo y fluyo con el aire. (Ver Anexo EE. Biomímesis: La Mariposa)



*Imagen 225. Mu-danza con el aire*

5. El quinto minuto consiste en iniciar mi danza con el sonido de mi voz, mientras tomo un velo azul y comienzo una danza con las nubes, acompañada de sonidos creados por mí, y de mi respiración; al final del minuto, la intención es sacar el grito y quedar en silencio y en quietud.



*Imagen 226. Mu-danza con el sonido*

6. El sexto minuto consiste en vendarme los ojos y danzar la agonía de la Naturaleza, el desequilibrio, caminando o danzando a ciegas, simbolizando una crítica a nuestra ceguera ambiental y espiritual.



*Imagen 227. Mu-danza con los sentidos*

7. El séptimo y último minuto consiste en quitarme la venda de los ojos, caminar observando todo lo que hay a mi alrededor, tomar el último velo y bailar en una sola posición en equilibrio, hasta fundirme y ser un solo cuerpo con la tierra y el paisaje; me levanto, camino y salgo del lugar por un camino que conduce a un bosque como símbolo de re-conciliación con la Naturaleza primigenia. El segundo momento de la puesta en obra consiste en realizar una caminata por la vereda La Viuda, hacia la reserva natural “Nuevo Amanecer”, con 6 mujeres que convocaré para que me acompañen en este acontecimiento o viaje por los sonidos y silencios de la Naturaleza; con estas mujeres, he tenido la posibilidad de compartir experiencias sensibles alrededor del silencio y silenciamiento de mi voz, con las que he entablado diálogos y prácticas espirituales y sensibles en quietud y en movimiento, como la biodanza, la meditación, el yoga, el tejido y la palabra, senderos de conocimiento y acercamiento profundo a la lengua de la Naturaleza.



*Imagen 228. Mu-danza con el silencio*

Mujeres:

Mabel Sterling (Bióloga, Facilitadora de Yoga y “mindfulness”)

Diana Rodríguez (Antropóloga, Tejedora del Colectivo Teje Popayán)

Paola Molina (Psicóloga, Facilitadora de biodanza y “mindfulness”)

Eliseth Libertad Peña Quistial (Comunicadora social, Investigadora, indígena Nasa)

Gabriela Muñoz (Filósofa, compañera de Maestría.)

Camila Chaves (Estudiante de Comunicación Social)

Esta práctica denominada Mu-danza, integra prácticas espirituales como el *Reiki*, el yoga, la Meditación y prácticas sensibles como la biodanza, el tejido, la palabra, el sonido y silencio, todas encaminadas a expresar y visibilizar los estados traumáticos de Gaia y de todos los seres vivos que la habitamos.

El acontecimiento inicia con una caminata que arranca de la vereda La Margarita, hacia el estudio de yoga “Al Hadra Yoga”, en el que iniciaremos una práctica de yoga guiada por Alejandra, su directora. Esta práctica de aproximadamente 40 minutos, incluye al final 5 minutos de meditación, guiados por Mabel; en seguida, después de este primer momento, seguimos emprendemos la caminata y al inicio del sendero que conduce al río, realizamos 10 minutos de *Reiki*, que serán orientados por mí. Al finalizar, seguimos el camino en silencio, activando todos los sentidos; al llegar finalmente al río, cada una elige un lugar para descansar, e hidratarse antes de iniciar la última práctica.

La última práctica es danzar con el velo del color que cada una elija; cada una propondrá su danza de acuerdo a la experiencia vivida en el recorrido, y la idea de usar el velo es poder interactuar con el aire y su fuerza, es un canal de conexión que permite activar otros tipos de movimientos relacionados con la forma cómo danza la Naturaleza, aunque aquella que decida no usarlo puede hacerlo; lo importante es dejarse tocar por la Naturaleza, para finalmente sentados, cerramos los ojos y nos percibimos. Cada una decidirá al final si comparte la experiencia con su voz, si graba un sonido de lo vivido, si escribe la experiencia, o la teje.

Terminado este momento, compartimos la creación de un tejido colectivo con lana y en silencio, “tejiendo con el viento” (el tejido de las arañas, que tejen con el viento y a ciegas o como teje el viento); la idea es poder crear una gran red, ya sea desde la quietud o movimiento de nuestros cuerpos pero sin palabras, leyendo nuestros cuerpos, percibiéndonos para hacia qué lugar se desplaza, crear una red, y entregamos este tejido a la Naturaleza y compartimos el alimento.

El tercer momento de la puesta en obra es una creación sonora, una exploración de sonidos credos a partir de los sonidos recolectados a lo largo de la investigación y de creaciones propias.

### **Elementos simbólicos**

6. Movimientos de danza ritualizados
7. Movimientos y gestos de *reiki*
8. Inciensos y velas con los colores de los 7 “chakras”
9. Sonido ambiente
10. Semillas
11. Flores con los 7 colores de los “chakras”
12. Plantas

### **Objetos y simbolos del encuentro**

1. Fuego (fogata)
2. Aire (Abanicos)
3. Tierra (Lugar)
4. Agua (Recipiente con agua y una copa de aguardiente para ofrendar a la Tierra)
5. Sonidos naturales
6. Silencio y voz
7. Quietud y movimiento
8. Cartón
9. Acículas

### **Dispositivos**

Para la propuesta se hará uso de estos dispositivos con los que será grabada la puesta en obra, con la intención de la entrega de un video de la propuesta.

1. Dron (Tomas aéreas)
2. Cámara de video fija (Grabación de los 7 minutos)
3. Cámara de video en movimiento (Imágenes de apoyo)
4. Cámara fotográfica (Fotografías de momentos y elementos)
5. Sonido boom (Grabación de sonidos ambientes y sonido de la puesta en obra)

## 6 CREACIÓN/SANACIÓN Y VIDA PROYECTADA

### 6.1 MU-DANZA TRASNFIGURATIVA, SIMBIÓTICA Y BIOMIMÉTICA (SISTEMA SIMBÓLICO ESCOGICO PARA LA PUESTA EN OBRA FINAL RESULTADO DE LA INVESTIGACIÓN)

#### **Descripción de la obra**

La obra consistirá en la realización de un acontecimiento tipo ritual que denomino Mu-danza transfiguradora, simbiótica y biomimética, que nace del contacto con la Naturaleza; esto como símbolo de transfiguración a nivel de la sensibilidad y como renovación de mi Ser y mi voz. Esta danza ritual se llevará a cabo en el Estudio de Televisión Creativas V del Sena Regional Cauca; un espacio en el cual se dispondrán cuatro elementos escenográficos (mándala de flores, aro metálico, troncos de madera y siete plantas aromáticas) a través de los cuales se pretende evidenciar la relación que he establecido a lo largo de este proceso de investigación con la Naturaleza, en el que se evidencian asimismo, las tensiones entre la vida, la agonía y la muerte; así como la renovación de mi espiritualidad, mis prácticas corporales y los modos de convivir con cada ser que habita en la Tierra. Todo esto, como forma de liberación y sanación de las heridas coloniales mediante el uso de mi voz, de paisajes sonoros, registros visuales y movimientos corporales, integrado todo, en un ritual en el que la Naturaleza es co-creadora.

#### **Primera muda: El Coyote**

El espacio en el que se llevará a cabo la Mu-danza contará con aproximadamente 15 troncos de pino, dispuestas en forma de U, en las cuales se sentarán los asistentes que vivenciarán este ritual; en el centro del escenario se dispondrá un círculo de flores de 7 colores, relacionados con los colores de los “chakras” (rojo, naranja, amarillo, verde, azul claro, índigo, violeta), las cuales estarán dispuestas alrededor de un círculo de un diámetro externo de 4 mts, y un diámetro interno de 2 mts , que será el espacio en el que se realizará la danza. El círculo contará con tres accesos, a través de caminos que conectan con el centro y que tendrán una medida de 80 cm de ancho y de 70 cms de largo, los cuales harán alusión las tres formas de silencios trabajados en la investigación.

De manera que esta primera *Muda*<sup>26</sup> inicia con el sonido de tres campanillas de un diapasón, que indican el inicio de este acto ritual.

Enseguida, los sonidos de unas máquinas comienza a escucharse en el lugar, mientras se proyectan sobre la pared imágenes que hacen mención al primer tipo de silencio: El silencio estético colonial, relacionado a lo largo de este proceso de investigación con la ausencia de sonido, la prescripción del ruido y el silencio de mi voz, y que está representado a través de las texturas y materialidades de mi imaginario individual y colectivo, (fotografías, sonidos, videos del trabajo de campo de la ciudad y la Naturaleza) simultáneamente se irán mostrando de manera simbólica -a través del montaje- la relación del Hombre con la Naturaleza, las estructuras sociales y culturales que nos construyen y que nos hacen agonizar. Se visualizarán imágenes asociadas a la interrupción de los ciclos vitales del gusano de seda sobre las que se sobreponen imágenes de mi etapa como modelo, mediante las cuales se muestran cómo nosotros, a través de la extracción de la seda (imágenes del proceso de extracción del hilo de la seda, material de archivo, fotografías de un trabajo periodístico), acabamos con la vida de otros seres, con tal de obtener nuestros propios beneficios, alimento y vestido.

Durante la visualización de las imágenes, permanezco fuera del círculo hasta que el sonido de tres campanillas anuncia el ingreso al centro del mándala de flores que se encuentra en el piso; en medio del camino, comienza a sonar un paisaje sonoro nocturno elaborado previamente con los sonidos recolectados en el proceso de investigación, (sonidos de instrumentos de viento e instrumentos de percusión grabados con anterioridad). Al llegar al centro inicia mi danza del coyote, animal que simboliza la figura del embaucador, que desconoce que lo que sus acciones tienen repercusiones en el medio en el que las ejecute. Esta primera muda alude a la lucha contra sí mismo por adaptarse al medio en el que se ha crecido; así que al finalizar la danza comienzo a transformarme en el escenario, quitando la máscara y la piel de Coyote, para pasar a usar la máscara de venado.

---

<sup>26</sup> La palabra mudar viene del latín *mutare* que traduce “cambiar”, esta palabra está asociada con la idea de moverse o trasladarse de un lugar. Sin embargo, dentro de la propuesta, la muda está asociada con el sentido profundo de la transformación del Ser, a nivel ético, sensible y corporal dentro de sus prácticas cotidianas, de manera que mudar es despojarse de las estructuras coloniales para transfigurarse; mudar es la construcción de lo propio desde un estado de libertad, de liberación del ser en un viaje sensible en contacto con la Naturaleza. <http://etimologias.dechile.net/?mudar>



### Segunda muda: El Venado

En este segundo momento, continuó mi proceso de transfiguración, realizo movimientos pausados con la máscara del venado que esta muda representa los miedos e inseguridades que han habitado en mí y que me han hecho huir y silenciarme. Avanzaré entonces hacía el aro de flores que se suspende del techo y que tiene un diámetro de 1.80 mts, para iniciar mi danza ritual de liberación de silenciamientos ontológicos vividos, mientras se proyectan en la pantalla imágenes de mis recorridos por las plantaciones de eucalipto y pino, en los que se me observa corriendo. Con esta muda, comienzo a despojarme de las heridas coloniales y las estructuras que han dominado mi sensibilidad, para fluir con el orden natural de las cosas.

De manera que el aro será una representación del espejo<sup>27</sup>, en el que los asistentes se verán así mismos; la intención de esta muda es reconocer cómo hemos sido silenciados, excluidos e invisibilizados; reconocernos desde nuestras heridas para transfigurarnos. Se busca representar con esta máscara, la vida y la muerte de la Naturaleza, la agonía del Ser cuando es silenciado.

Esta máscara estará ubicada en el segundo camino del mándala de flores; y ésta será tomada para colocármela e iniciar una serie de movimientos corporales, en donde hay cambios de movimiento, de lo rápido a lo lento y viceversa, evidenciando una lucha del Ser consigo mismo y

---

<sup>27</sup>La idea de trabajar con el espejo nace a partir del acercamiento a la filosofía del budismo Zen en la que se referencia la transformación como un elemento importante que se ve reflejado en el teatro Noh japonés como “en un juego escénico de música y danza, narración y canto, vestidos de seda y máscaras de madera que está inmerso en una profunda religiosidad”. La palabra Noh significa “agua tranquila que corre”; es un teatro espiritual, ceremonial en el que se busca reflexionar sobre la fugacidad o transitoriedad de la vida. En donde se evidencia la redención del Ser y se rememoran a la vida de personajes que han muerto. En este teatro, justo detrás del escenario, existe un cuarto del espejo en donde el actor, antes de salir a escena, se conecta en este lugar con la máscara, con el personaje que va a interpretar; el actor se concentra y delante del espejo se coloca la máscara y realiza la transformación. Con esta acción, el artista de teatro Noh, se vacía de sí frente al espejo para pasar a los otros, para concentrarse en los otros, el espejo deja de ser un espacio narcisista y de observación estética y de afirmación del ego y se convierte en un espacio de encuentro con el mundo natural.

En el cuarto del espejo denominado “Kagami no ma”, el actor se coloca la máscara, para transformarse. La palabra “Kagami” llegó a significar con el tiempo: “verdad o recto”, es decir ver la verdad en el espejo. “La transformación del intérprete en Noh -es decir, el proceso de reconocer al otro como sí mismo- se muestra aquí a la inversa. El actor despierta la conciencia de sí mismo como otro y luego va un paso más allá para desarrollar esta conciencia en una conciencia del otro (el personaje) como sí mismo. Esta transformación es la magia de reconocer dos niveles de exteriorización de sí mismo. El espejo en el cuarto del espejo no está allí para que el actor haga sus últimos arreglos personales: usando el espejo como un instrumento de transformación, le da vida y función a un espacio y así el verdadero significado del término “kagami no ma” es “kagami” – “espacio, un lugar de dios, de uno y del otro, de reflexión y de verdad”. (KOMPARU, Kunio. *Teatro Noh: Principios y perspectivas*. Traducido y publicado bajo autorización de Floating World Editions. Tomado de <https://www.japonartescenicas.org/teatro/generos/noh/simbologia9-4.html>)

los otros; al final, avanzo nuevamente hacia el centro del mándala frente al aro de flores para quitarme la máscara y descubrir mi rostro para darle inicio así al tercer momento.



*Imagen 229. Referencia espejo Kagami no ma del teatro Noh*



La intención de esta Muda es comprender cómo, al observarnos en el espejo, hacemos parte del todo y como todo lo que está por fuera de nosotros habita en nosotros; es una compenetración recíproca, esto pensando también en el agua como elemento en el que nos reflejamos esa forma como, de alguna manera, ella me habita y nosotros la habitamos, todo para expresar que somos un solo cuerpo con los otros. Lo importante de este momento es apartar la mirada de nosotros mismos,

es dejar de ver al otro o a la Naturaleza como un objeto que está frente a nosotros que podemos dominar, para finalmente fundirnos en un solo cuerpo con el otro y con la Naturaleza, vaciándonos de sí y habitando los unos en los otros.

### **Tercera muda: La Mariposa**

Esta muda inicia cuando tomo los abanicos y comienzo lentamente a bailar, en seguida, se enciende la pantalla y se observan imágenes de ríos, cascadas y el mar; me desplazo por el interior del círculo, bailando hasta llegar al momento final de cierre en el que dejo de moverme para que los asistentes observen las imágenes que se proyectan sobre las paredes del lugar, imágenes de los recorridos realizados por distintos lugares en donde se evidencia el contacto con la Naturaleza, el comienzo de una nueva vida, de una transfiguración de mi Ser en conexión con la tierra, el agua y el aire y el fuego. En esta última muda se realizan 7 minutos de movimientos con abanicos, un objeto que me permitió establecer un diálogo profundo y sensible con la Naturaleza, durante mis experiencias corporales vividas en contacto con ella a lo largo de este horizonte de investigación.

Finalmente, en el último camino, que representa la vida proyectada en función del cuidado de sí, de los otros y de la Naturaleza, se encuentran dispuestas en el escenario siete plantas aromáticas (Ruda, Romero, Menta, Albahaca, Hierbabuena, Salvia y Caléndula) que tienen la intención de simbolizar la conexión sensible con la vida, la renovación espiritual y la transfiguración de mis prácticas ambientales.

Esta tercera escena estará acompañada de un paisaje sonoro del amanecer hasta llegar al final al silencio y el sonido de mi voz diciendo las siguientes palabras:

*Tal como una hebra de hilo de seda, se construyen los caminos y las distancias entre un lugar y otro.*

*Líneas imaginarias que se dibujan en el andar, en el balanceo del cuerpo; en la contemplación del paisaje, en la incertidumbre de un viaje que no sabemos a dónde nos conduce. O quizá sí, un viaje que nos conduce hacia nosotros mismos, hacia el encuentro con el silencio, la agonía, la vida o la muerte.*

*Imaginario individual -Vivencia 31*

Comprender la lógica de la vida está en el sentido del oído, en la acción de escuchar que es voluntaria e implica tener una intencionalidad por parte del sujeto; nos concentramos, aquietamos la mente; es una práctica que requiere aprender a escuchar y estar en silencio, a prestarle los oídos al mundo, porque siempre habrá sonidos, y quizá no exista el silencio absoluto, este solo existe en la medida en que callamos nuestras intenciones y deseos, cuando prestamos atención a la Vida misma.

### **Elementos simbólicos**

1. La unidad
2. La dualidad
3. Las tres formas de silencio: El silencio colonial, el silenciamiento y el silencio espiritual.
4. Los elementos: Tierra, Fuego, Aire, Agua
5. Los sentidos: La vista, el oído, el gusto, el tacto y el olfato
6. Las Texturas empleadas. (Flores, sonido, máscaras, video, abanicos, plantas)
7. Los movimientos de la Mu-danza
8. El Óctuple sendero a seguir

### **Tres espacios**

El Mandala: La vida y la muerte

El Espejo: El silenciamiento

La Espiral: La transfiguración

### **Ambientes sonoros**

La Naturaleza nocturna y diurna, sonido de la ciudad.

### **Simbología de la puesta en obra**

#### **Respiración**

La respiración es la que nos indica el inicio y el final de la vida, es un continuo fluir y refluir de la vida. Respiración es según el Diccionario de Cirlot, una asimilación del poder espiritual. Y menciona que los ejercicios de yoga dan a la respiración un papel esencial, pues por ella el hombre absorbe no sólo el aire sino la luz solar. Es una recarga energética,

(...) Los dos movimientos, positivo y negativo de la respiración, se asimilan al ritmo de la circulación de la sangre y a las grandes vías de la involución y la evolución (3). La dificultad para respirar puede simbolizar así la de asimilar los principios espirituales y cósmicos. El «ritmo justo» de la respiración yoga se identifica con la «voz justa» que exigían los rituales egipcios para la lectura de los textos sacros. Uno y otra se basan en la aproximación a los ritmos del universo (p. 385)

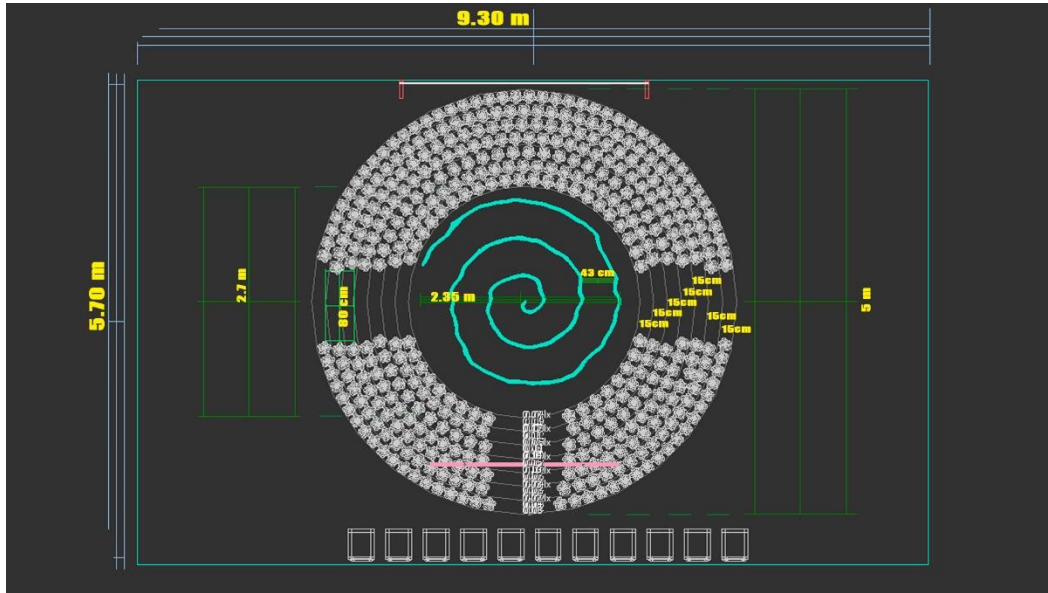
#### **Sonido**

Algunas doctrinas tradicionales consideran el sonido como la primera cosa creada, que dio origen a todas las cosas, comenzando por la luz o por el aire y el fuego. De ello es un ejemplo el lamento que se cita en el *Poimandres* de Hermes Trismegisto (p. 420).

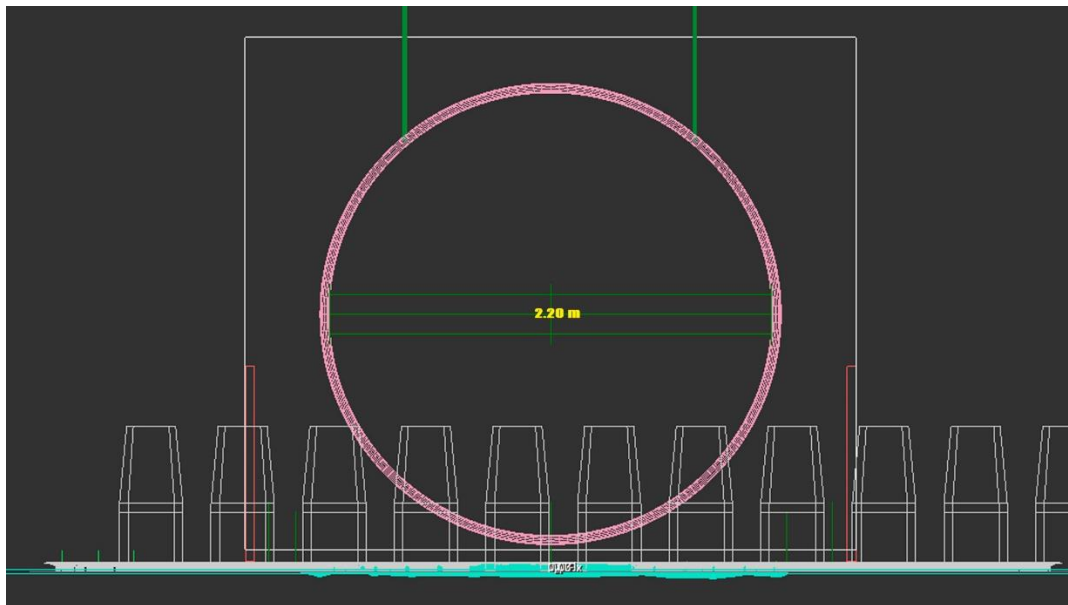
#### **Danza**

Imagen corporeizada de un proceso, devenir o transcurso. Así aparece, con este significado, en la doctrina hindú, la danza de Shiva en su papel de Natarájá (rey de la Danza cósmica, unión del espacio y el tiempo en la evolución) (6). Creencia universal de que, en cuanto arte rítmico, es símbolo del acto de la creación (56). Por ello, la danza es una de las antiguas formas de la magia. Toda danza es una pantomima de metamorfosis (por ello requiere la máscara para facilitar y ocultar la transformación), que tiende a convertir al bailarín en dios, demonio o una forma existencial anhelada. Tiene, en consecuencia, función cosmogónica. La danza encarna la energía eterna: el círculo de llamas que circunda el «Shiva danzante» de la iconografía hindú (60). Las danzas de personas enlazadas simbolizan el matrimonio cósmico, la unión del cielo y de la tierra (la cadena) y por ello facilitan las uniones entre las hembras y los varones (51) (p. 164).

**PROCESOS DE ELABORACIÓN DE LA OBRA  
BOCETOS DE PUESTA EN OBRA**



*Imagen 230. Modelado 3D de Estudio de Televisión*



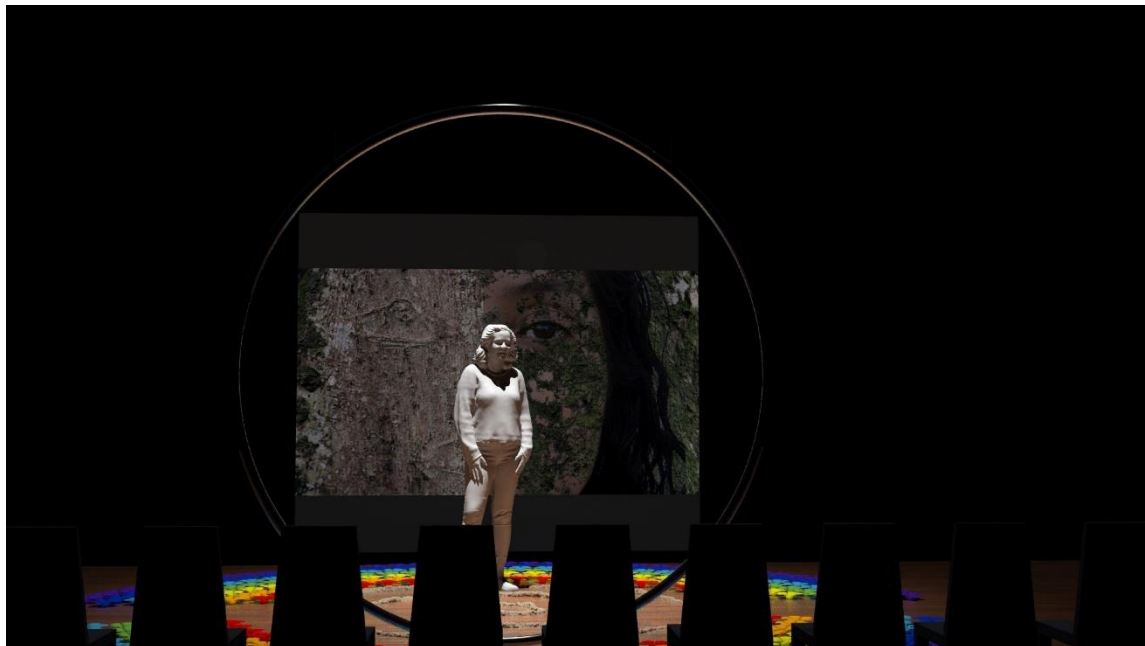
*Imagen 231. Dimensiones del aro metálico*



*Imagen 232. Visualización del Montaje escenográfico*



*Imagen 233. Montaje escenográfico vista cenital*



*Imagen 234. Montaje escenográfico vista frontal*



*Imagen 235. Montaje escenográfico vista trasera*

## PROCESO DE ELABORACIÓN DE MÁSCARAS

Para la elaboración de las máscaras se utilizó la Técnica de Papel Encolado, para lo cual se llevó a cabo el siguiente proceso:



*Imagen 236. Proceso de Elaboración de Molde de Yeso de mi rostro*



*Imagen 237. Modelado en fibra de vidrio*



## ELABORACIÓN DE LA MÁSCARA DEL COYOTE



*Imagen 238. Modelado en Arcilla*



*Imagen 239. Copiado en papel Encolado y resultado final*

**ELABORACIÓN DE LA MÁSCARA DEL VENADO**



*Imagen 240. Modelado en Arcilla del Venado*



*Imagen 241. Copiado en papel Encolado y resultado final*

### **DISEÑO DE VESTUARIO**

Para la puesta en obra con ayuda de mi madre Mabel Maldonado, se realizaron 3 bocetos de la propuesta de Vestuario que se usaría para la Mu-danza.



*Imagen 242. Mi Madre elaborando los Bocetos del Vestuario para la puesta en obra*

### **ELABORACIÓN DE VIDEO PARA LA PUESTA EN OBRA**

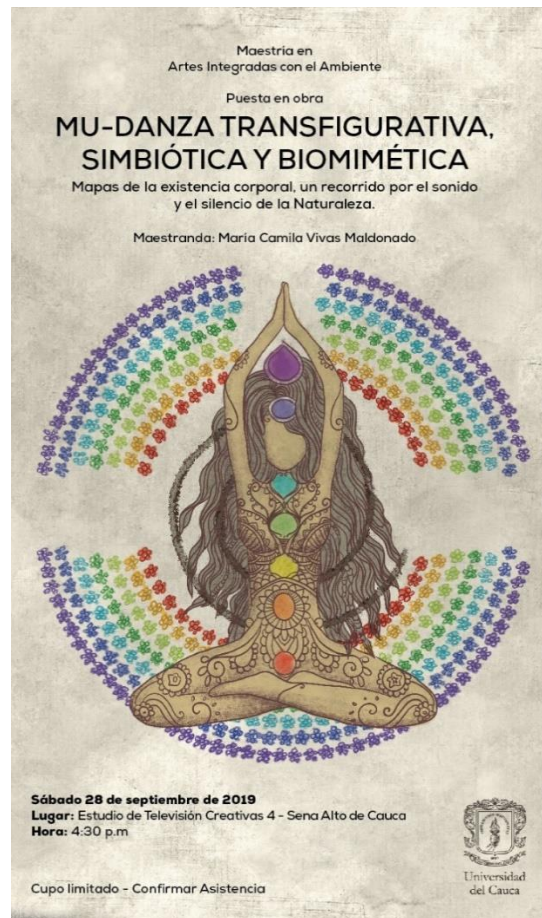
El material recolectado a lo largo del proceso de investigación fue usado para la creación de una pieza audiovisual que se proyectaría en la Puesta en obra. (Ver Anexo FF. Video para la puesta en Obra)

### **ELABORACIÓN DE MUSICALIZACIÓN**

Para la puesta en obra co-creamos con mi padre Felipe Vivas una pequeña canción de de una de mis vivencias, acompañada al final con el sonido de mi voz. (Ver Anexo GG. Fragmento musical creado con mi padre)

## PUESTA EN OBRA

El primero momento de la puesta en obra fue publicar la invitación en redes sociales, para que la comunidad en general, familiares, amigos y colegas asistieran al ritual de sanación denominado: Del Trueno al Sol, Mu-danza transfigurativa, simbiótica y biomimética, que se llevaría a cabo el día 28 de septiembre de 2019, en el Estudio de Televisión del Sena Regional Cauca.



*Imagen 243. Flayer Puesta en Obra*

### MONTAJE ESCENOGRÁFICO

El segundo momento para llevar a cabo la puesta en obra fue realizar la producción y montaje escenográfico para la puesta en obra, de la cual hicieron parte los Aprendices del Sena, amigos y familiares.



*Imagen 244. Elaboración Mandala*



*Imagen 245. Equipo de Montaje – Aprendices Sena Regional Cauca*

*Imagen 246. Montaje Escenográfico*

El tercer momento de la obra fue recibir los invitados y entregar el Programa de Mano, el cual fue leído en público antes de dar inicio a la Mu-danza ritual.

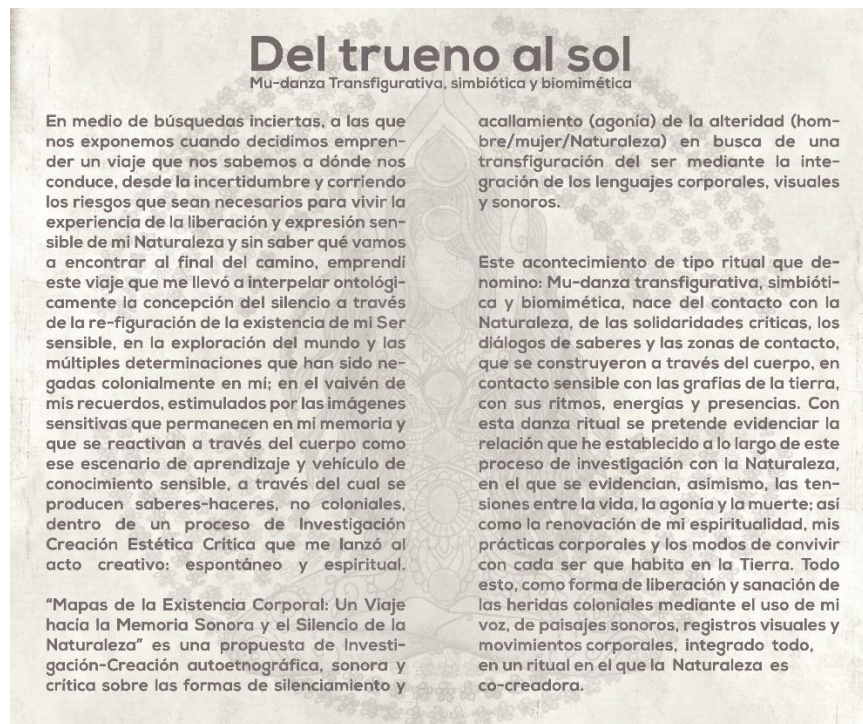
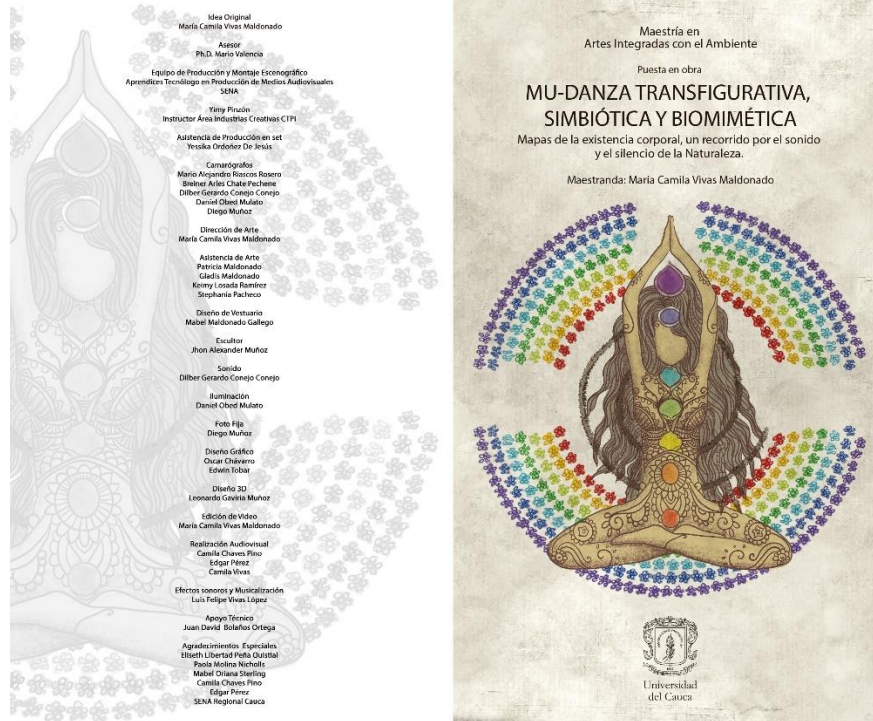


Imagen 247. Programa de Mano

El cuarto momento fue el inicio del ritual con la Primera Muda, El Coyote.



*Imagen 248. Lectura programa de Mano*



*Imagen 249. Primera Muda, El Coyote*

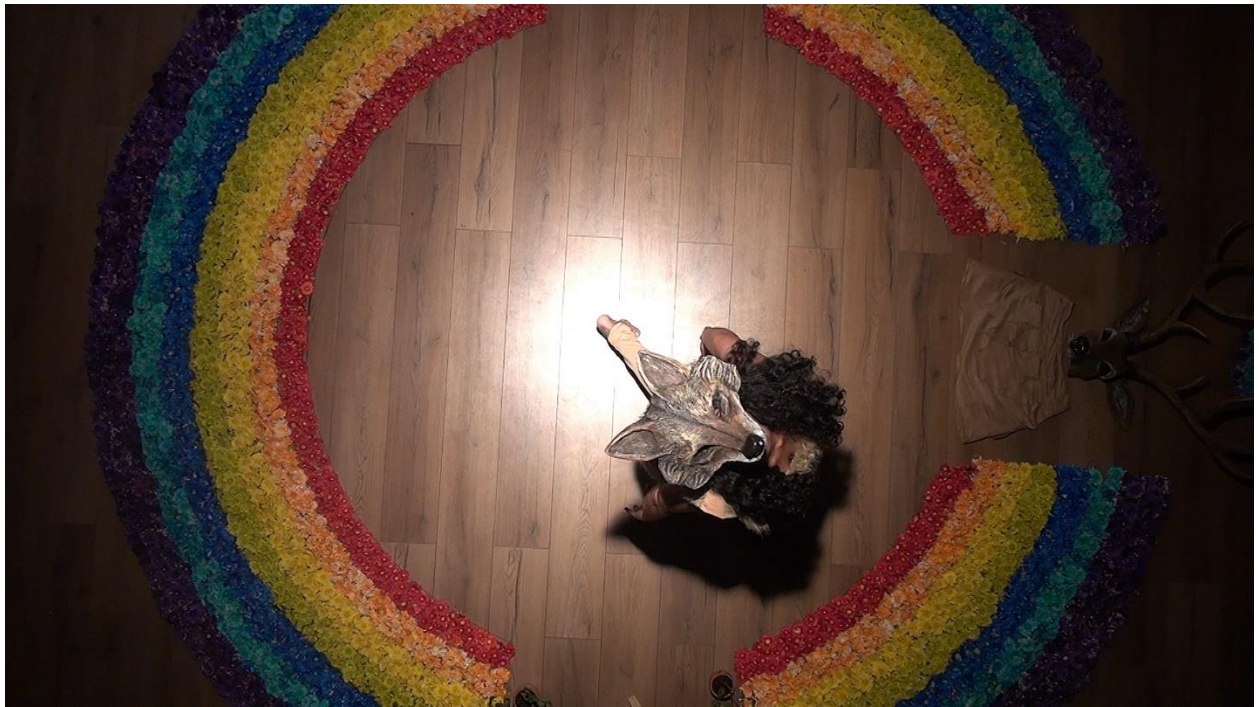


*Imagen 250. Mu-danza de El Coyete*

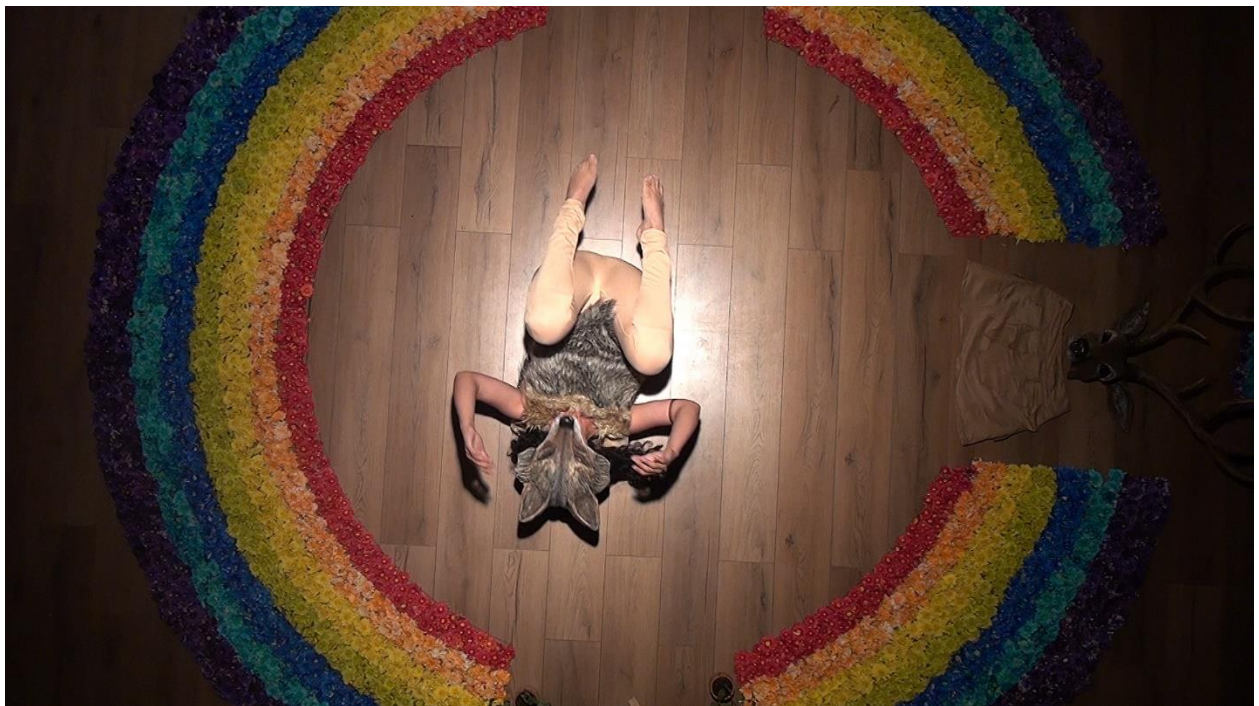


*Imagen 251. Caminos hacia la transfiguración*





*Imagen 252. Biomímesis*



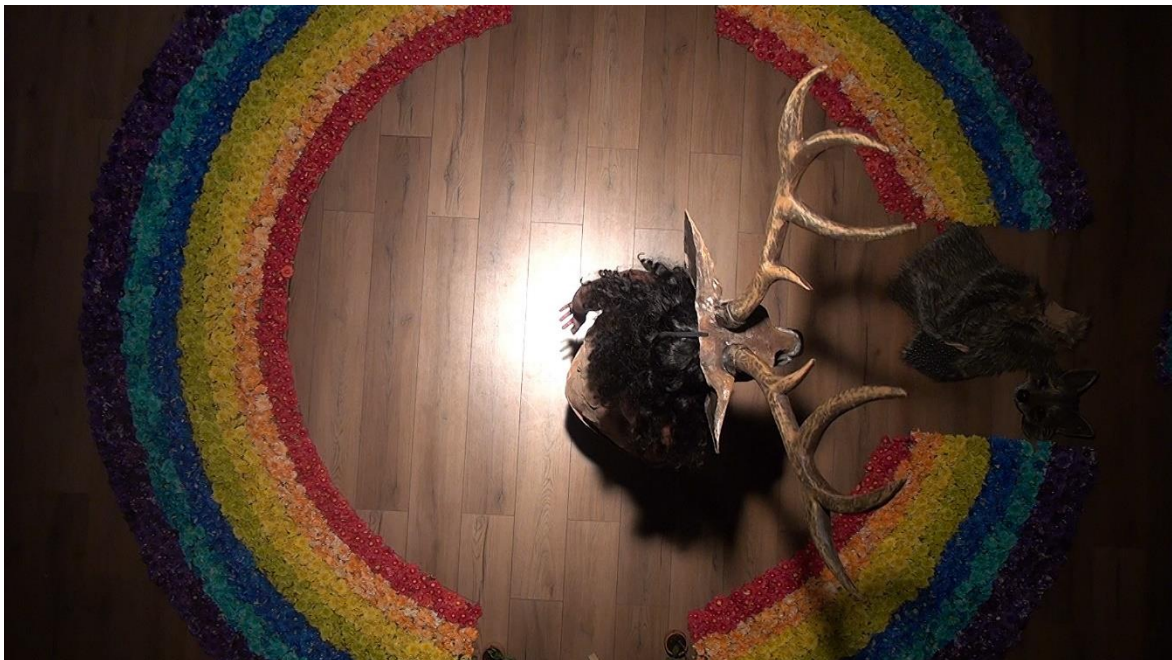
El quinto momento de la Puesta en obra es la Segunda Muda, El Venado



*Imagen 253. Segunda Muda, El Venado*



*Imagen 254. Dejar de huir de sí*



El sexto momento de la Puesta en obra es la Tercera Muda, La Mariposa



*Imagen 255. Tercera Muda, La Mariposa*

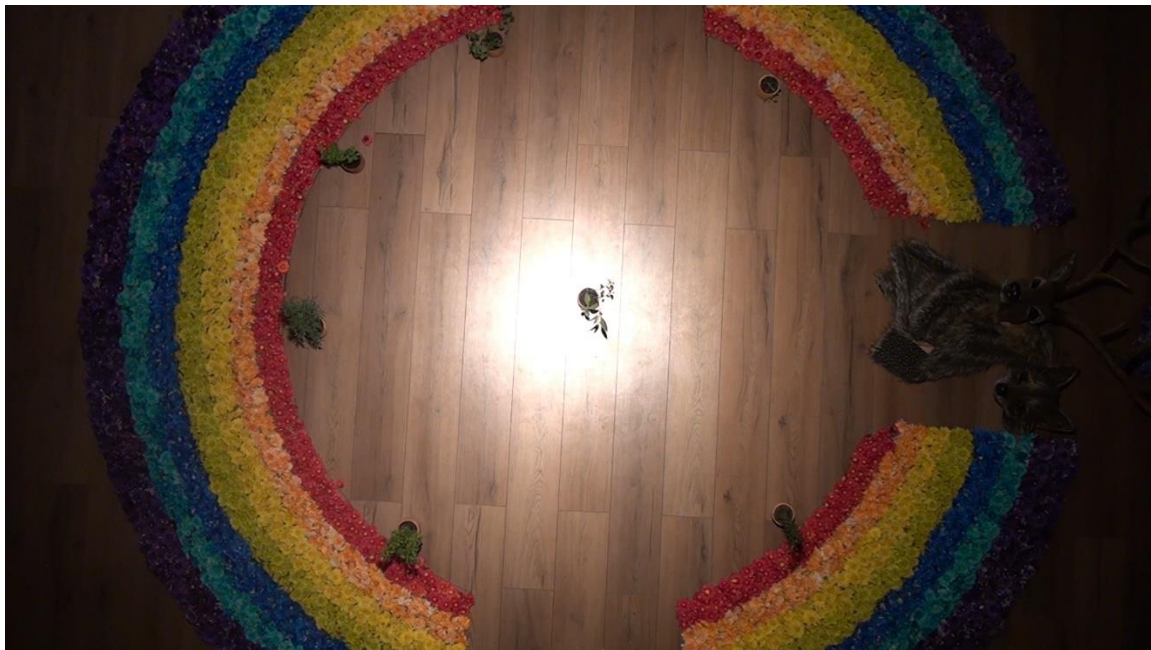


*Imagen 256. Mu-danza con abanicos*

El séptimo momento fue la distribución dentro del círculo de las plantas aromáticas que simbolizan esa semilla de una vida que se proyecta en función del cuidado de sí, de los otros y de la Naturaleza.



*Imagen 257. La semilla la vida proyectada*



*Imagen 258. Sanación*



*Imagen 259. Reflexiones sensibles*



*Imagen 260. Agradecimientos y cierre del acontecimiento ritual*

El octavo momento fue el cierre de la puesta en obra, agradeciendo a los asistentes por hacer parte de esta Mu-danza Transfigurativa, de sanación y de inicio de una vida proyectada. (Ver Anexo HH. Video de Obra Final)



*Imagen 261. Sanando con el amor familiar*

## 6.2 MICRO-UNIVERSO FINAL

### MAPAS DE LA EXISTENCIA CORPORAL SISTEMA SIMBÓLICO 6



*Imagen 262. Artefacto Poiético*

Hacer un viaje hacia nuestro interior conlleva estar dispuesto abrirse al otro, a entregarle en sus manos la memoria de nuestra vida, a compartir con el que está al otro lado del sendero las imágenes de una vida que al final de un largo viaje se proyecta en un camino de transfiguración y sanación que tiene el propósito de invitar aquel que está al otro lado del camino a emprender su propio viaje abriendo el corazón hacía un estado de equilibrio y armonía con la Naturaleza.





*Imagen 263. Microuniverso*



*Imagen 264. La ofrenda de la Memoria*

## FICHA TÉCNICA

Este artefacto poiético representa un templo sagrado que contiene el mapa de mi existencia, guarda en el las experiencias complejas y sensibles de mi vida, que me han conducido por un largo y difícil camino de transfiguración de mi sensibilidad, de autoconocimiento y apertura al diálogo sensible con la Alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), un viaje hacía la sanación de las heridas coloniales en el encuentro con la vida, la agonía y la muerte.

### ARTEFACTO POIÉTICO CONFIGURADO POR LOS SIGUIENTES ELEMENTOS:

#### Escultura de mis Manos en Resina

Dimensiones: Ancho 13.5 X 15 Largo X  
Alto 9

#### Materiales:

Alginato para impresión Resina  
Preacelerada Talco americano -Carbonato de  
Calcio Pigmento Dióxido de Titanio blanco  
Permek Catalizador Lacas y barniz en  
poliuretano



**Octaedro de Madera** Dimensiones: Ancho  
5X5 Largo X 6.1 Alto

#### Materiales:

Aglomerado Vitral

#### Octaedro de Madera

Dimensiones: Ancho 17.5 X Alto 18

#### Materiales:

Pino Chileno Aglomerado Vitrales con flor  
de loto

#### Objeto:

Memoria USB, que contiene mi horizonte de  
investigación-creación.



*Imagen 265. Objetos Sensibles*

## 7 CONCLUSIONES

### **Mu-danzas con la Tierra**

#### **La danza simbiótica, bio-mimética y transfigurativa**

#### **Rutas, viajes y caminos espirituales de transfiguración ontológica de la sensibilidad**

(...) *“Al caminar, la filosofía cruza la danza, y comparte un suelo común de las condiciones gravitatorias del mundo, y de los desplazamientos a efectuar. A través del caminar se agudiza la atención de los talones, oídos perceptivos de un bailarín, de una bailarina, que oye al moverse. A través del caminar, los pies que danzan tejen con el suelo, las sensaciones con una duración, cuerpos pe(n) santes sobre la Tierra”.* (Bardet, 2010, p. 62)

En medio de búsquedas inciertas, a las que nos exponemos cuando decidimos emprender un viaje que nos sabemos a dónde nos conduce, desde la incertidumbre y corriendo los riesgos que sean necesarios para vivir la experiencia de la liberación y expresión sensible de mi Naturaleza y sin saber qué vamos a encontrar al final del camino, emprendí este viaje que me llevó a interpelar ontológicamente la concepción del silencio a través de la re-figuración de la existencia de mi Ser sensible en la exploración del mundo y las múltiples determinaciones que han sido negadas colonialmente en mí, a través de la re-corporalización de mi sensibilidad; en el vaivén de mis recuerdos, estimulados por las imágenes sensitivas que permanecen en mi memoria y que se reactivan a través del cuerpo como ese escenario de aprendizaje y vehículo de conocimiento sensible, a través del cual se producen saberes-haceres, no coloniales, dentro de un proceso de Investigación Creación Estética Crítica que me lanzó al acto creativo: espontáneo y espiritual.

Pasamos gran parte de nuestra vida ocupándonos de lo que pasa fuera de nosotros y no de lo que pasa dentro. Y con ocuparnos de lo que pasa adentro, me refiero a aprender de las prácticas cotidianas como caminar, respirar profundo y conscientemente por unos segundos, en mitad de nuestra jornada laboral; a escuchar y estar en completa quietud por unos minutos, a guardar silencio como una forma de meditación, a bailar con la vida, fluyendo con cada una de las acciones que realicemos a diario, con la finalidad de ayudarnos a percatar de nuestros cambios de actitud, de carácter y temperamento, para poder transformar poco a poco el culto al ego y a la individualidad, aprendiendo a estar en el mundo con una actitud receptiva, respetuosa y solidaria y no posesiva o violenta. De manera que, es importante crear relaciones amistosas basadas en la posibilidad de vivir

la espontaneidad de la vida, no desde actitudes dominantes y de poder, sino fluyendo con lo que el camino nos depara, porque es ahí, al otro lado del río, en la cima de la montaña, y en las profundidades del agua, en donde está la esencia de la Vida, esa fuerza que nos invita a la creación de otros mundos posibles.

Es inevitable desconocer, entonces, que las prácticas de creación están vinculadas con lo sagrado, con el vínculo con el misterio y la espontaneidad de la vida, con ese suelo cultural en el que vivimos, y que establecen una relación sensible con la alteridad (hombre/mujer/Naturaleza), a través de actividades cotidianas como el caminar, el meditar, el contemplar, el tejer, el colorear, el escuchar, el sumergirse en el agua, sentarse alrededor del fuego, el realizar una práctica de yoga y *reiki*, una lectura en voz alta, una danza en grupo, entre muchas otras actividades que a lo largo de este viaje me llevaron al encuentro sensible con las fuerzas de la Naturaleza, en un com-partir de experiencias, de tensiones, puntos de encuentro y desencuentros de los silenciamientos ontológicos cotidianos, que trazaron un mapa sensible sonoro y visual de los distintos ambientes recorridos en donde mi cuerpo resonó a distintos niveles y ritmos, desde el hacer y sentir, en una acción creativa final que denomino *Mu-danzas ontológicas, un viaje por el sonido y el silencio de la Naturaleza*.

*Mu-danzas es* una dinámica de transformación y re-configuración de mi sensibilidad a través de la danza espontánea y natural, que nace como tejido de vida que se efectúa al interior del diálogo con la Naturaleza, tras indagar y entrar en contacto con la piel de la Tierra, en el movimiento activo, consciente y sutil de nuestros pies en contacto con las texturas y materialidades de la vida, para lo cual se debe prescindir del aparato epistémico-cultural que se ha naturalizado por las prácticas del orden colonial, para construir nuevos cimientos y estructuras, en el encuentro y diálogo con la alteridad, trascendiendo el vacío intercultural planteado por Kusch, (1976), que supone superar el modelo establecido por la cultura y que implica una reflexión de los propios esquemas sobre los que se han soportado nuestra forma de concebir el mundo.

De manera que, mi resistencia a la expresión verbal y la necesidad de expresión de mi sensibilidad a través de mi cuerpo, del movimiento, me llevaron a expresarme desde el lenguaje no verbal (ausencia de sonido) y establecer el silencio como el punto de partida a través del cual comencé este proceso de auto-conocimiento, encontrándome en el camino con los silencios estéticos coloniales, los silenciamientos ontológicos, (el acallamiento sufrido por motivos religiosos, académicos o de género) compartidos con los otros y con la Naturaleza para llegar, al final, al silencio espiritual, dentro de un proceso que me condujo a re-construir mis vivencias en

un imaginario individual en el que identifiqué y confronté mi herida: el silenciamiento de mi ser puesto en relación con el silenciamiento de la Naturaleza que está inevitablemente relacionado con el estado de agonía del planeta.

Un silenciamiento que está relacionado con el estado de lucha a muerte que libramos ante las imposiciones y formas establecidas de control, en medio de esa angustia permanente que se sufre en el contexto de una sociedad capitalista que pretende exterminarnos, aislarnos del mundo natural, sumergirnos en las profundidades de una crisis ambiental que nosotros mismos alimentamos, al mismo tiempo, un estado de agonía de la Naturaleza, en la medida en que nos alejamos de ella prefiriendo dominarla, dentro de una sociedad que desde las artes busca creadores de obras aisladas de nuestra realidad, imponiéndonos técnicas y prácticas que no tienen relación con nuestros contextos culturales y sociales, y que por el contrario, nos alejan de la capacidad creadora que, como seres humanos, tenemos y que se nutre en la interacción libre, sensible y espiritual con el mundo natural, que despreciamos, al igual que los conocimientos y saberes de hombre y mujeres, que ignoramos, negamos e invisibilizamos.

Por lo tanto, si bien la ausencia de palabras, el acallamiento de mi voz, me sumergió en un mundo de la dominación en donde las industrias culturales, la moralidad católica, la precarización de sí y la violencia epistémica, me absorbieron y crearon en mí una estructura permisiva de control de mi subjetividad y de mi sensibilidad, dentro de un sistema patriarcal judío-cristiano que controla la corporalidad, no solo en la cotidianidad sino dentro de las prácticas estéticas. De manera que, el desarrollo de esta IEC, me llevó entonces, a emprender un viaje de transformación ética del cuidado de sí, del otro y lo otro, a partir de la observación y la escucha a través de acciones transformadoras del ser, para llegar a un diálogo sensible y vital con la tierra.

En ese sentido, pensarnos desde lo auto-etnográfico crítico, me permitió reconocer las heridas coloniales que han habitado en mí y que inevitablemente han delimitado la forma como percibo el mundo y actuó en él, por lo tanto, investigar partiendo de la propia herida me condujo a un largo proceso de trabajo de afirmación y agenciamiento de mi propia vida, ligada al mundo de la experiencia, reconociéndome como un sujeto creador capaz de resonar con la Tierra; con los espacios, con prácticas y saberes com-partidos con la alteridad, que me condujeron dentro de esta metodología de investigación a una creación, pero no de objetos y artefactos inútiles, sino la creación sensible de una ruta de sanación de las heridas coloniales, que parte de un proceso de re-conexión espiritual y sensible con la Naturaleza, a través de la integración de prácticas corporales

de escucha activa y observación, que permiten en el transcurso del proceso re-configurar nuestros modos de percibir y habitar la tierra.

De manera que, a partir de los recuerdos, las texturas y materialidades individuales y colectivas, puestas en contacto a través de los diálogos de saberes con la naturaleza como alteridad, se comienzan a co-crear las *Mu-danzas ontológicas de la sensibilidad*, desde el reconocimiento de la propia voz, de los límites tanto corporales como mentales que nos configuran, que caminados, danzados y expresados a través de las palabras y puestos en contacto con la Naturaleza, me condujeron a la búsqueda de un modo de ser ecológico que emerge gracias al re-conocimiento de mi naturaleza dentro de las exigencias de una sociedad que se abre a la multiplicidad de naturalezas, de saberes y haceres, a través de la memoria corporal, visual y auditiva, todo gracias a la integración sensible con todas las formas de vida, con el hombre, el cosmos y lo sagrado, desde la ritualidad.

### **Lo ambiental como cuidado de sí, del otro y lo otro**

*“La vida es un viaje espléndido, y para vivirla solo hay una cosa que debe evitarse: el miedo”.*

*Pablo D’Ors (2012)*

*Biografía del silencio*

Re-escribir y bio-grafiar el territorio, a través del caminar, danzando con la tierra, desde el reconocimiento de lo propio, desde nuestras percepciones, nos permiten *dis-rumpir* las estructuras mentales que nos configuran, así como las establecidas por el arte en la danza y la cartografía, para establecer una praxis de liberación mental y corporal en el movimiento y quietud, en las imágenes y sonidos del territorio, en los trazos de una mapa de la existencia corporal en el caminar, compuesto por los elementos semióticos, corpo-políticos, geopolíticos y emocionales en donde la dimensión espiritual del Ser, nos permite, asimismo, desmarcarnos de los condicionamientos morales y superficiales de la Vida.

En este contexto las “Mu-danzas” se configuran como una propuesta creativa en una exploración del cuerpo en contacto con la Naturaleza, desde la quietud, el silencio de la mente y el movimiento corporal, como una apuesta sensible que busca restaurar la escisión que la lógica capitalista ha instaurado en la mente y en el cuerpo: el consumo desmedido, el sedentarismo y la destrucción de la vida en todos los planos, buscando en ese sentido -a través del caminar, de la

interacción con los ciclos vitales y los elementos de la Naturaleza-, equilibrar el cuerpo, la mente y el espíritu para generar un flujo dinámico y armónico con la Tierra.

Las Mu-danza se presentan como una propuesta de circulación de energía vital que nos conducen por distintos estados de percepción, que nos llevan a identificarnos, acercarnos y sumergirnos en experiencias sensibles con la Naturaleza, en una apuesta que nos invita a compartir con el otro, desde el cultivo de la armonía en el encuentro de saberes, haceres y prácticas que nos vinculan y nos alejan de las manifestaciones de exclusión, de individualidad, de violencia epistémica y de la competencia impuestas por la colonialidad estética y las lógicas culturales del Capitalismo y sus ciclos de producción que se basan en lo efímero, sobrevalorando lo inmediato sobre lo pasivo.

La Mu-danza es, entonces, una creación de partituras sonoras con la Vida, en donde dos o más cuerpos se tocan, danzan, dialogan y crean juntos ritmos y melodías que se escriben en la piel de la Tierra, en cada espacio recorrido, en el cual la máxima expresión sensible se guarda en las impresiones que habitan en nuestro cuerpo, en la memoria corporal y la quietud de la mente; un espacio práctico que pone en tensión al artista moderno a través una visión más clara y profunda del estado real y actual de la existencia mundana, tal como se plantea en las cuatro verdades nobles y el óctuple sendero, que se caracterizan por: 1. La insatisfacción del Ser ante las múltiples ofertas de placer, abundancia, riqueza, poder, etc, que encierran en sí mismas, un tipo de dolor o insatisfacción al no tenerlas; 2. La impermanencia, que está relacionada con el fluir de la Vida, con el desapego a las cosas materiales, a las personas y los afectos; 3. La existencia mundana está desprovista de identidad sustancial propia, es decir que no podremos encontrar en nosotros como seres condicionados el verdadero ser o la verdadera individualidad; con esto se busca entonces, ratificar que es en el verdadero viaje que emprendemos de autoconocimiento y encuentro con la alteridad, en donde nos trasformamos, nos liberamos y superamos aquellas heridas coloniales que nos han determinado y han creado en nosotros un desequilibrio energético en distintos niveles y dimensiones.

De manera que la espiritualidad como parte de la creación, es un camino de conexión profunda con la Tierra y con el Espíritu, entendida como la actitud que tenemos frente al mundo, que se materializan en términos de lo sensible en la acción de encontrarse en silencio con el lenguaje de la Tierra, en la quietud del cuerpo, en el movimiento, en el canto, la palabra, en el gran tejido colectivo en el que nos complementamos desde la diferencia.

Lo presentado a lo largo de esta investigación, muestra claramente que la sensibilidad integra los elementos simbólicos que configuran nuestra existencia, la ritualidad del Ser a través de los lenguajes poiéticos, que, de cierta forma, hacen parte de nuestra experiencia, pero no desde el virtuosismo del *régimen estético de las artes* sino desde las relaciones sensibles que se dan en la espontaneidad de la vida.

Cada experiencia de investigación y creación es distinta; en ella se reflejan mi rostro y el rostro de los demás, no es un proceso solo individual sino colectivo. De manera que, el acontecimiento llega al final del proceso, cuando hemos dejado atrás nuestros miedos, y cuando, después de la oscuridad, llegamos a la luz; cuando se hacen visibles los elementos esenciales para crear de la mano de las texturas y materialidades de la Naturaleza, con la voz del otro, con los gestos y movimientos de quienes me acompañan en este proceso.

El viaje es en sí una experiencia apasionante, con la que nos abrimos al mundo, que nos invita a observar no solamente la realidad, lo que está afuera de nosotros sino todo lo que ocurre dentro; es disfrutar de todo el conjunto, lo percibido con los sentidos y con el alma; es en la integración con el ambiente a través de la sensibilidad en donde nos hacemos un solo cuerpo, en donde dejan de existir diferencias entre el que ve y lo visto. Se experimenta todo con la totalidad del Ser, es decir, que es en el encuentro con la Naturaleza cómo nos damos cuenta que somos un todo y que todo hace parte de nosotros. En este punto, me permito citar una de las enseñanzas que deja el pasaje del libro *Lie Tse*, la guía taoísta sobre el Arte de Vivir, denominado el Arte de viajar y contemplar, en donde el maestro Hu-tse le preguntó a Lie Tse, qué era lo que más disfrutaba cuando viajaba, a lo que él respondió:

Mientras que otras personas viajan para ver la belleza de los paisajes y alrededores, yo disfruto observando el modo en que cambian las cosas. A otros contempladores de vistas les puede parecer que soy como ellos, pero la diferencia entre nosotros es que ellos ven cosas mientras yo veo cambios.

Hu-tse dijo:

Piensas que eres diferente a los demás viajeros, pero realmente no lo eres; aunque ellos se diviertan con vistas y sonidos, y tú estés fascinado por las cosas que siempre cambian, todos estáis ocupados con lo que está afuera en lugar de con lo que experimentáis por dentro. Las personas que están tan atraídas por el mundo externo están siempre buscando algo nuevo y maravilloso que satisfaga sus sentidos. Sin embargo, solo las personas que se miran a sí mismas encontrarán la verdadera satisfacción». (Tse, 2012, p. 163).



Este proceso de Investigación Creación Estética Crítica es un camino que nos conduce, en un primer momento, hacia la sanación del espíritu, luego hacia la sanación del cuerpo para finalmente, transformar a través de los lenguajes sensibles las relaciones que establecemos con el territorio y con cada ser de la Naturaleza. Un viaje de sanación de las heridas coloniales, que empieza por la búsqueda de respuestas que encontramos solo en un viaje que nos conduce a nosotros mismos, para luego vaciarnos de todo aquello que no nos alimenta, limpiando la mirada<sup>28</sup> y siendo conscientes que somos un solo organismo vivo, en el que predominan subjetividades colectivas.

Así, este camino de transformación requiere de esfuerzo y constancia; se debe fortalecerse el espíritu a través de la perseverancia, puesto que en este camino de creación espiritual no se puede permitir que las dificultades materiales dividan la mente; se debe caminar siempre con determinación, visualizando el camino para no desviarse de él. Hay que estar siempre alertas, poner toda la atención cuando atravesamos el río o escalamos una montaña, porque de lo contrario, temer y vacilar nos alejarán del camino.

El Ser Humano pretende salir ileso ante los daños ocasionados al Ambiente, pero la Vida misma se encarga de mostrarnos lo que puede llegar a ocurrir si no empezamos el camino de transfiguración profunda; eso no implica retirarnos del mundo, aislarnos desconociendo lo que pasa a nuestro alrededor, sino por el contrario, implica reconocer que la transformación empieza con nosotros mismos, desde adentro, no de afuera, porque por más que queramos hacer algo por los demás, si el otro no transforma la forma como actúa en el mundo, los esfuerzos que hagamos porque se transforme son inútiles; en ese sentido, el silencio es en sí, un llamado a conocernos, a silenciar la mente para escucharnos y escuchar al otro, a despojarnos de los viejos patrones, como un primer paso hacia el diálogo con el otro y con el Universo.

Para el Ser Humano, es más fácil pensar en él desde su individualidad y encontrar el placer en el dinero y en un mundo tecnológico, viviendo a costa de los daños, cuando en realidad podemos abandonar las pretensiones, romper los esquemas mentales y prejuicios, para que flores nuevas nazcan en nuestro jardín, dejando morir una parte de nosotros y abriendo el espacio para que la

---

<sup>28</sup> Alcanzar la concreción de una mirada limpia exige, previa o simultáneamente, la construcción social de una subjetividad distinta que la sustente, y esta no puede ser otra que una subjetividad colectiva predominante en el mundo social. (Valencia, 2015, p. 90). Como menciona Valencia, citando a Lanskerdof, la construcción de un *nosotros* desde la filosofía tojolobal se extiende en la inclusión no solo a la sociedad humana sino a todo el cosmos. De tal manera, la relación intersubjetiva se extiende al mundo natural y material con el que nos relacionamos a partir de la escucha.

Tierra se renueve. Puesto que sí queremos saber quiénes somos, realmente debemos dejarnos tocar por el paisaje, por esos instantes agradables y nostálgicos de la Vida que nos permiten abrirnos y dejar florecer nuestro interior.

De manera que, a lo largo de este proceso de investigación, comprendí lo difícil que es abrirse a la presencia del otro, abrir el corazón y compartir las heridas más profundas con los otros, aunque en la medida en que seamos sinceros y confiemos en nuestro sentir comenzamos a vernos a nosotros mismo en el diálogo con el otro, en la escritura de textos compartidos, en el vaivén de los cuerpos que se acompañan en el caminar, es en las acciones concretas desde el amor que nos encontramos con nosotros mismos, desde el acompañamiento silencioso al otro en los momentos más difíciles. Cuidar de sí es dejar de lado el ego, es ser agradecido con la sacralidad de la vida y abrirse al diálogo.

Cada uno escribe, danza, dibuja para sí, y nos encerramos en nuestro propio mundo; en cambio, cuando nos abrimos a compartir con el otro lo que hacemos es comenzar a construir con el otro, de manera que la danza, la escritura, el dibujo, el canto, etc. hacen que los encuentros sean espacios de creación conjunta y sensible, de tal modo que escuchar es estar abierto a la voz de la alteridad, a transformarnos desde acciones que nos conducen a ser responsables de nuestros propios actos, a contribuir desde nuestra transfiguración a la transformación del Universo, desde la comprensión de que somos un Ser Vivo con la Naturaleza; es ahí, en el silencio armónico y creativo, que nos percatamos de lo generosa que es la Tierra con nosotros y que, de alguna manera, debemos retribuir con nuestras acciones los daños ocasionados.

Así que, las huellas invisibles en nuestro caminar, son trazos de un gran dibujo en movimiento no solo físico sino de la existencia, mapas de experiencias que nos integran con el paisaje, bio-grafía transformada en energía vital que nos permite sentirnos un solo cuerpo en movimiento con la naturaleza primigenia, viajes que se dan como expresa Valencia (2015), “(...) sin ningún tipo de funcionalidad distinta a la de la expresión y liberación material de la energía corporal complementada del disfrute de la vista, el olfato, el tacto y la imaginación.” (p, 81) y la liberación y sanación de las heridas coloniales que habitan en el Ser, al lanzarse al acto creativo, estimulado por la experiencia, la exploración del movimiento y la quietud de la mente, la imaginación y el silencio.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, D. (1992). *Una Historia Natural de los Sentidos*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Almidona, H. (2011). *La Naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina*. Buenos Aires - Argentina: Ediciones CICCUS- CLACSO.
- Arias Maldonado, M. (2018). *Antropoceno. La política en la era humana*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. S.
- Arnau, J. (2013). *Cosmologías de India. Védica, samkhya y budista*. (J. Arnau, Ed.) Madrid, España: Fondo de Cultura Económico FCE.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo veintiuno de España Editores, S.A. disponible en HYPERLINK <https://es.scribd.com/doc/211174973/Attali-Jacques-Ruidos-Ensayo-Sobre-La-Economia-Politica-de-La-Musica>
- Bardet, M. (2010). *Pensar con mover. Un encuentro entre Danza y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Cactus.
- Beverley, J. (2011). *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*. Caracas, Venezuela: Edición Celarg.
- Bermejo, R. (s.f.). *Del desarrollo sostenible según Brundtland a la sostenibilidad como biomímesis*.
- Boal, A. (2012). *La estética del oprimido*. Barcelona, España: Alba Editorial.
- Buden, B., Butler, J., De Nicola, A., Holmes, B., Kastner, j., Lazzarato, M., . . . Von Osten, M. (2008). *Producción cultural y prácticas Instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. (T. d. transform, Ed.) Madrid, España: Mapas.
- Byung, C. H. (2015). *Filosofía del budismo Zen*. Barcelona, España: Heder Editorial S, L. Barcelona.
- Campos, V. (2003). *El mágico mundo de los celtas* (Vol. 1). Buenos Aires, Argentina: Grijalbo. Obtenido de <https://libreriadespertar.files.wordpress.com/2014/07/viviana-campos-el-mundo-magico-de-los-celtas1.pdf>
- Gonzáles, F. (2012). *Viaje a pie*. Medellín: Corporación otra parte y Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- I-Ming, L. (1988). *Despertar al Tao Tesoro de Meditaciones Taoístas*. España, Madrid: Editorial Edaf, S.L.

Iwinga. (2004). *TIERRA ADENTRO: Territorio indígena percepción del entorno*. (A. Surrallés, & P. García Hierro, Edits.) Lima, Perú: GRUPO INTERNACIONAL DE TRABAJO SOBRE ASUNTOS INDÍGENAS.

Jung, C. (1976). *El hombre y sus símbolos*. (S. Luis de Caralt Editor, Ed.) Barcelona, España: Biblioteca Universal contemporánea.

Kush, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Argentina: Fernando García Cambeiro.

Latour, B. (2012). *Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política* en Cuadernos de OtraParte, No. 26, 67- 76.

Lanz, C. (2012). *El cuidado de sí y del otro en lo educativo. Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol.17(núm. 56), 39-46. Recuperado el 8 de febrero de 2019, de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27921998005.pdf>

Lovelock, J. (2007). *La venganza de la tierra. La teoría de Gaia y el futuro de la humanidad*. Barcelona: Planeta S. A.

Madroñero Morillo, M. (13 de 10 de 2012). *Multinaturalismo y estéticas de la Alteridad. Calle 14 Revista De Investigación En El Campo Del Arte*, 6(8), 101-118. Obtenido de <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/3790>

Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina, la herida colonial y la opción decolonial*. (S. Jawerbaum, & J. Barba, Trads.) Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia Epistémica: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo.

Modonessi, M. (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismo y subjetivación política*. (CLACSO, Ed.) Buenos Aires: FFyL UBA Sociales publicaciones. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/coediciones/20101108114944/modonessi.pdf>

Panikkar, R. (1998). *La Trinidad. Una Experiencia humana primordial*. Madrid, España: Ediciones Siruela.

Panikkar, R. (2015). *Mística y espiritualidad*. (M. Carrara Pavan, Ed.) Barcelona, España: Heder Editorial, S. L.

Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal-Guitard, 45.

Gómez, P. (2014). *Estudios Artísticos: converaciones desde Abya Yala*. (P. P. Gómez, Ed.) Bogotá, Colombia: Kimpress SAS.

Precarias a la deriva. (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid, España: Traficantes de sueños. Obtenido de <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/A%20la%20deriva-TdS.pdf>

*Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. (2008). Madrid: Traficantes de sueños mapas.

Quijano, A. (s.f.). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

Riechmann, J. (2003). Un concepto esclarecedor, potente y persuasivo para pensar la sustentabilidad. *Biomímesis. El Ecologista* (Nº 36), 28-31.

Rivera-Rodas, Ó. (2001). *La modernidad y la retórica del silenciarse*. Xalapa : Universidad Veracruzana.

Roselló, F. T. (1997). *Pedagogía del silencio*. 9-15. Obtenido de [file:///C:/User/Downloads/Pedagogia del silencio. Francesc Torralba.pdf](file:///C:/User/Downloads/Pedagogia_del_silencio_Francesc_Torralba.pdf)

San Miguel de Pablos, J. (2010). *Filosofía de la Naturaleza*. Barcelona: Editorial Kairós.

Santos, B. d. (2009). *Una Epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI CLACSO.

Santos, B. d. (2014). *De la colonialidad a la descolonialidad - Más allá del Pensamiento Abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes*. En B. d. Santos, & M. P. Meneses, *Epistemologías del Sur (Perspectivas)* (págs. 21-66). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Santos, B. d., & Meneses, M. P. (2014). *Epistemologías del sur (Perspectivas)*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

Schafer, R. M. (2006). *Hacia una educación sonora*. México, D.F. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/95665318/Hacia-Una-Educacio-n-Sonora-R-Murray-Schafer>

Schafer, R. M. (1969) *El nuevo paisaje sonoro*. Única edición en español autorizada por Berandol Music Limited. Toronto, Canadá. obtenido de: <https://docplayer.es/66619370-El-nuevo-paisaje-sonoro.html>

Schelling, F. (1985). *La relación del arte con la Naturaleza*. Madrid: SARPE.

Sicard Ayala, A. M., & Mejía Jaramillo, L. (2015). *Picaflores y tucusitos, quindes y esmeralditas representaciones del colibrí en algunas culturas americanas*. En F. Ayerbe Quiñones, *Colibríes de Colombia* (págs. 33- 49). Colombia: Wildlife Conservation Society.

Spivak, G. C. (2002). *¿Puede hablar la subalterna? Asparkía, investigación feminista* (13), 207-214. Obtenido de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/871/781>

Spivak, G. y Giraldo, S. (2003). *¿Puede hablar el subalterno?* Revista Colombiana de Antropología, [en línea] 39, pp.297-364. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105018181010>

Steiner, G. (2003). *Lenguaje y Silencio*. Barcelona: Gedisa.

Sucre, G. (2001). *La máscara, La Transparencia Ensayos Sobre Poesía Hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura.

Toro, V., & Terrén, R. (2008). *Biodanza. Poética del encuentro* (Vol. 1 ed.). Buenos Aires: Editorial Lumen SRL.

Tse, L. (2006). *Tao Te Ching. Los Libros del TAO*. (I. Idoeta, Ed., & I. Idoeta, Trad.) Madrid: Editorial Trotta, S.A.

Valencia, M. A. (1997). *Cesar Vallejo, El último rostro del desespero*. Rev.El Gato Naranja, 79-89. Manizales

Valencia, M. (2000). *Cascabeles para el gato. Filosofía para poetas y poesía para filósofos*. Manizales: Editorial Manigraf.

Valencia, M. (2013). *Sensibilidad intercultural Codificaciones y decodificaciones*. Popayán: Sentipensar Editores.

Valencia, M. (2014). *Artes integradas, saber ambiental y poder: racionalidad ambiental como fundamento epistémico de las artes integradas y base de una estética crítica intercultural en el contexto de la crisis civilizatoria*. En P. P. Gómez, M. A. Valencia Cardona, B. R. Lozano Lerma, M. Estevez Trujillo, C. C. Cárdenas Plaza, C. M. Pagano Fernandez, & P. P. Gómez (Ed.), *Estudios artísticos: Conversaciones desde Abya Yala* (Universidad Distrital Francisco José de Caldas ed., págs. 15-28). Bogotá, Colombia: Kimpres SAS.

Valencia, M. A. (16 de marzo de 2015). *Fernando González: geo-poiética andina como cuidado de sí y prácticas escriturales del cuerpo sobre el territorio*. Revista Escribanía, 13(1), 79-98.

Valencia, M. (2015). *Ojo de Jíbaro. Conocimiento desde el tercer espacio visual*. Popayán: Universidad del Cauca.

Valencia, M. (2019) Glosario básico en “Ojo de Jibaro”, Universidad del Cauca, Popayán, 2015, Seminario de investigación III, Maestría en Artes integradas con el Ambiente, Segunda Cohorte, XI Salón regional de Artistas, Zona Pacifico, Popayán, 2018-2019.

Valencia, M. (2016). *Transfiguraciones Mudanzas Ontológicas de la Sensibilidad en la literatura digital latinoamericana*. Popayán: Samava Ediciones.

Viveiros de Castro, E. (2004). *Perspectivismo y Multinaturalismo en la América Indígena*. En A. Surrallés, & P. García Hierro (Edits.), *Tierra Adentro: Territorio indígena y percepción del entorno, documento N° 39*. Copenhague (págs. 37- 79). IWINGA- Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.

## ANEXOS

A continuación, se incluyen en los anexos todo el material audiovisual (fotografías, videos, paisajes sonoros) y material gráfico (flyer y programa de mano de la puesta en obra) del horizonte de investigación hasta su puesta en obra de la siguiente manera:

**Lista de Anexos**

El Mapa general del Horizonte de investigación-creación recoge las fases de investigación hasta la puesta en obra final.

Anexo A. Mapa General de la Investigación .....	59
Anexo B. Loopmambeo .....	83
Anexo C. Video improvisación en danza .....	92
Anexo D. Video Caminos Paispamba.....	147
Anexo E. Video Eliseth y el silencio del campo.....	151
Anexo F. La danza de la niebla.....	152
Anexo G. Video en la Orilla del riachuelo .....	152
Anexo H. El sonido del agua .....	154
Anexo I. Video tejiendo en el Solsticio de invierno .....	162
Anexo J. Video Mu-danza con la Tierra.....	170
Anexo K. Video Mu-danza con el agua.....	178
Anexo L. Video Mu-danza con el agua II.....	181
Anexo M. Video Tráiler Botón de Nácar.....	184
Anexo N. Ver Fragmento del documental Botón de Nácar .....	184
Anexo O. Video danzando con el Río Tareas.....	188
Anexo P. Video Mu-danza con el fuego.....	196
Anexo Q. Video Mu-danza con el Aire .....	200
Anexo R. La danza de las Mariposas.....	200
Anexo S. Sonidos Ladridos de perros.....	203
Anexo T. Video Mu-danza con el sonido .....	207
Anexo U. Mu-danza con los sentidos .....	209
Anexo V. Video Mu-danza con el silencio.....	212
Anexo W. Síntesis Visual y Sonora del Mar .....	219
Anexo X. Encuentros con la Alteridad .....	220
Anexo Y. Video Huyendo de mí.....	221
Anexo Z. Video Mu-danza con la Tierra.....	222
Anexo AA. Video Las agujas de los Pinos .....	223
Anexo BB. Video Tráiler del Documental El Último Comandante de los Quintines .....	232
Anexo CC. Audio Canto al agua.....	233
Anexo DD. Sonido del agua .....	238
Anexo EE. Biomímesis: La Mariposa .....	293
Anexo FF. Video para la puesta en Obra.....	311
Anexo GG. Fragmento musical creado con mi padre.....	323
Anexo HH. Video de Obra Final .....	326

