



EXTENDER
LA ESCUCHA
hacia una ecosomática
de gestos vinculantes

Sofía Mejía
Eloísa Jaramillo
Zoitsa Noriega
Oswaldo Marchionda
David Gutiérrez
Alejandra Marín
Emilio Carrera
Lina María de los Angeles Caro
Julian Álvarez Castellanos
Andrés Felipe León Cepeda
Adrián Sánchez
Jaidy Astrid Díaz Barrios

ACTO CUMPLIDO

Facultad de Artes
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**EXTENDER
LA ESCUCHA**

EXTENDER LA ESCUCHA

Hacia una ecosomática de gestos vinculantes

Sofía Mejía
Eloísa Jaramillo
Zoitsa Noriega
Oswaldo Marchionda
David Gutiérrez

Alejandra Marín
Emilio Carrera
Lina María de los Ángeles
Caro Carrillo

Julián Álvarez Castellanos
Andrés Felipe León Cepeda
Adrián Sánchez
Jaidy Astrid Díaz Barrios



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Bogotá D. C., 2026

Extender la escucha: hacia una ecosomática de gestos vinculantes

Colección Acto Cumplido

© Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

© Facultad de Artes

© Vicedecanatura de Investigación y Extensión

© Centro de Divulgación y Medios

© Sofía Mejía, Eloísa Jaramillo, Zoitsa Noriega, Oswaldo Marchionda, David Gutiérrez, Alejandra Marín, Emilio Carrera, Lina María de los Ángeles Caro Carrillo, Julián Álvarez Castellanos, Andrés Felipe León Cepeda, Adrián Sánchez, Jaidy Astrid Díaz Barrios.

Primera edición, abril de 2026

ISBN: 978-628-503-194-6 (digital)

Esta publicación es el resultado de la Invitación Focalizada para la publicación de resultados de investigación y creación artística de la Facultad de Artes / 2024-2025, en conjunto con la Vicedecanatura de Investigación y Extensión y el Centro de divulgación y Medios.



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en Bogotá, D.C., Colombia

Rector

José Ismael Peña Reyes

Vicerrectora sede Bogotá

Lorena Chaparro Díaz

Decano Facultad de Artes

Miguel Antonio Huertas Sánchez

Vicedecana Académica

Mary Isbel Rodríguez Reyes

Vicedecana de Investigación y Extensión

Jenny Astrid Vargas Sánchez

Director de Centro de Divulgación y Medios

Federico Guillermo Demmer Colmenares

Coordinación editorial

Alejandra Montes Escobar

Sofía Libertad Sánchez Guzmán

Daniela Marcela Guerrero Acosta

Asistente de coordinación

Juan Camilo González Moreno

Diseño de la colección

Andrés Conrado Montoya Acosta

Asistente de diseño

Leinys Dayanna Cuastumal

Corrección de textos

Rodrigo Estrada

Diagramación

Karen Lizeth Torres Toloza

Imagen de cubierta

Isabella Martínez

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Mejía, Sofía, 1975-

Extender la escucha : hacia una ecosomática de gestos vinculantes / Sofía Mejía y otros once]. -- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Vicedecanatura de Investigación y Extensión : Centro de Divulgación y Medios, 2026.

1 recurso en línea (183 páginas) : ilustraciones (principalmente a color), diagramas, fotografías. -- (Colección Acto Cumplido).

Incluye referencias bibliográficas al final de cada capítulo

ISBN 978-628-503-194-6 (digital)

1. Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Facultad de Artes. Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (MITAV) -- Investigaciones 2. Arte conceptual -- Investigaciones -- Siglo XXI 3. Performance (Arte) -- Colombia 4. Arte de acción 5. Arte corporal 6. Naturaleza -- En el arte 7. Naturaleza (Estética) 8. Cuerpo en el arte 9. Lenguaje corporal -- En el arte 10. Relación seres humanos-plantas -- En el arte 11. Biomorfismo (Arte) 12. Medio ambiente -- Influencia humana 13. Memoria colectiva -- En el arte 14. Improvisación (Estética) 15. Improvisación (Arte dramático) 16. Artes de representación -- Investigaciones -- Colombia 17. Artes escénicas 18. Arte experimental 19. Creación literaria, artística, etc. -- Colombia -- Siglo XXI I. Título II. Serie.

CDD-23 709.050155 / 2026

Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

Contenido

PRESENTACIÓN

Un trayecto de largo aliento . . . 10

VINCULAR . . . 16

Sofía Mejía Arias

Agreste, o copiar a la gata . . . 18

Eloísa Jaramillo

Sabia savia. Gestos vinculantes con plantas . . . 35

Zoitsa Noriega

Medicina bruja y ecosomática del rito . . . 45

Oswaldo Marchionda

La recuperación de la alegría . . . 65

David Gutiérrez

Ecosomáticas de un contacto con el lago de Cuitzeo . . . 76

Alejandra Marín

El espacio de en medio o
cuidar la vitalidad de la palabra . . . 97

EXTENDER . . . 105

Emilio Carrera

Fauna solar. «Sur: el canto de los heliotropos» . . . 106

Lina María de los Ángeles Caro Carrillo

La Vertiente . . . 121

Julián Álvarez Castellanos

Imaginar ser vínculo: Figiosimbiosis . . . 137

Andrés Felipe León Cepeda

Obstinada dureza. Llamo a la puerta de una piedra . . . 154

RESONAR . . . 168

Adrián Sánchez y Jaidy Astrid Díaz Barrios

Paisanos, conjuros, zarzos, bestias y otras
encarnaciones o relinchos para ir a dormir . . . 169

LES AUTORES . . . 178



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

A los muchos seres que guardan el equilibrio y la nutrición de la Tierra. Al suelo por sostenernos de tantas maneras. A los diversos cuerpos de agua por las corrientes que provocan nuestra constante renovación. A la insistente presencia del fuego, y a los espíritus, aquellos que moran a nuestro alrededor y también dentro de nuestros huesos.

A la energía de la juntanza, a la fortuna del tiempo.

Un trayecto de largo aliento

Una disposición a experimentar un modo de estar juntxs que es un estado de desposesión e improvisación como apertura a la futuridad que anhelamos y que hace de la pregunta un estado de imaginación permanente, buscando construir colectivamente aquella que no ha sido formulada todavía.

– val flores

La presente publicación acoge, por un lado, las voces de los integrantes del proyecto de investigación Hacia una Ecosomática de Gestos Vinculantes, y, por otro, la de algunos de los egresados del programa de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (MITAV) en su octava cohorte; luego también incluye la colaboración entre una profesora y un egresado de la sexta cohorte de la misma maestría, quienes han desarrollado investigaciones acordes a la línea propuesta, a saber: el descentramiento de lo humano en prácticas artísticas enmarcadas en las artes vivas. La primera parte del libro, «Vincular», reúne los resultados de la investigación citada arriba, un proyecto



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

liderado por el Observatorio de Performancia, Artes Vivas y Política, que entre 2021 y 2023 contó con el apoyo de la «Convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación» de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, bajo la línea de «Consolidación y fortalecimiento de grupos de investigación».

Este proyecto fue formulado a partir del acercamiento a la noción de ecosomática, construida de manera colectiva, como una categoría inestable y abierta, por las pensadoras francesas Marie Bardet, Isabelle Ginot y Joanne Clavel en el marco de múltiples encuentros en el Departamento de Danza de la Universidad París VIII, y con el grupo de investigación Soma&Po, en el que participaron otros investigadores, provenientes de diversos campos del conocimiento e interesadas por las relaciones entre el soma, la ecología y la política. En sus palabras:

Hablar de ecosomática hoy es preguntarse por el alcance político de las prácticas somáticas, en particular por las relaciones humanas/no humanas que pueden inventar, y las estrategias de resistencia a las hiperlógicas mercantiles y financieras basadas en el extractivismo y la explotación de recursos limitados del planeta. (Bardet et al. 2018, pp. 11-12)

El primer contacto del grupo de investigación con la noción de ecosomática fue la lectura de «El cultivo de los gestos: Entre plantas, animales y humanos», del ingeniero agrónomo francés André Haudricourt (2019), y de «Hacer mundos con gestos» de Marie Bardet (2019). En esos textos la noción de cuerpo como sustancial y aislado de su entorno se desplaza hacia una perspectiva que insiste en la atención necesaria a los gestos y a los modos en que procuran ciertos tipos de relaciones y nos hablan de los mundos que creamos, de sus políticas y éticas con el otro humano y no humano. Más adelante, consultamos el ensayo de Isabelle Ginot y Joanne Clavel (2015) «Por uma ecologia da somática», en el cual se proponen tres premisas como utopías de porvenir para las prácticas somáticas y la ecología. Estas son la diversidad, la potencia y la reciprocidad, nociones claves para nuestra investigación, puesto que proponen horizontes posibles con nuevos alcances y una desorientación de las prácticas somáticas y otras aproximaciones al soma no enmarcadas en las llamadas sistemas somáticos.

Estas lecturas fortalecieron los entusiasmos de un grupo de artistas-investigadores que nos habíamos reunido gracias al interés

manifiesto por la convivencia con otras materialidades y existencias diferentes a la humana, así como por el deseo de desplazarnos del «excepcionalismo humano». En esa misma línea, veníamos preguntándonos por los gestos relacionales recíprocos necesarios para la no instrumentalización de estas entidades y por las prácticas que estas preguntas solicitan. Desde esta inquietud común, planteamos una propuesta conceptual y metodológica que transitó entre la inmersión de cada uno en su práctica personal y encuentros de los integrantes del grupo a modo de prácticas compartidas. Planteamos también sesiones ampliadas o extendidas a otras personas, como colegas, estudiantes y amigos, conversaciones con invitadas externas, talleres, conferencias, retiros y lecturas. Les artistas e investigadores que conformamos el grupo de investigación compartimos un vínculo con la MITAV de la Universidad Nacional de Colombia, somos Eloísa Jaramillo, Zoitsa Noriega, David Gutiérrez, Alejandra Marín, Oswaldo Marchionda, como investigadores principales, y Sofía Mejía, directora de este proyecto y de las acciones que marcaron su trayectoria. Nuestras escrituras e imágenes son aquellas que conforman la primera parte de esta publicación.

Para la segunda parte del libro, denominada «Extender», invitamos a cuatro egresados de la misma maestría, que en su momento como estudiantes de la octava cohorte recibieron el «Apoyo a tesis de maestría» otorgado por la Vicedecanatura de Investigación de la Facultad de Artes, y quienes estuvieron muy próximas al proceso



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

de investigación y resonaron de manera especial, integrando a sus procesos las tentativas y apuestas por relaciones recíprocas con el entorno y las entidades que lo habitan; ellos son Julián Álvarez, Lina Caro, Emilio Carrera y Felipe León. Emilio y Felipe trabajaron además como asistentes de investigación.

Para la tercera parte de esta escucha extendida, titulada «Resonar», invitamos a los artistas Adrián Sánchez y Jaidy Díaz, quienes haciendo parte del mismo programa académico, habían escrito un texto que anticipó las preguntas del proyecto de investigación y ahora, a la luz de nuestras reflexiones, aporta una mirada profundamente emparentada a la nuestra.

Por último, entre cada uno de estos tres apartados, varios fragmentos textuales sostienen la diversidad del entramado, sirviendo

de urdimbre y creando lazos, como puntos luminosos dentro de una cartografía extensa. Tales fragmentos fueron escritos por las invitadas a uno de los encuentros señalados anteriormente, el cual constituyó una de las experiencias más importantes para el proyecto por las prácticas que allí se desarrollaron y las entidades humanas y más que humanas que convergieron. El evento se tituló Extender los Gestos - Nutrir el Contacto y fue realizado entre el 18 y el 20 de marzo de 2023 en los alrededores de Villa de Leyva. Quienes asistieron como invitadas fueron Natalia Orozco, Juliana Borrero, Catalina Vargas, Emilsen Rincón, Melissa Lozano, Melissa González, Mateo Mejía, Ana María Valencia, Miguel Ángel Rodríguez, Camilo Martínez, Jesús Martín, Julián Álvarez y Juan Alejandro Velásquez.

El documento que reúne la totalidad de las escrituras aquí presentadas lleva el nombre *Extender la escucha: Hacia una ecosomática de*



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

gestos vinculantes, por dar cuenta de un gesto común a las prácticas que acoge. En el ejercicio somático como en otras formas de las artes y del pensamiento poético, decimos «escucha» o «escuchemos», cuando queremos modular una forma de presencia atenta y curiosa, pero al mismo tiempo sosegada y ecuánime, respecto a cualquier preconcepción o forma anticipada; así, el libro señala una inclinación y un ensanchamiento, un movimiento profundo del cuerpo hacia las vibraciones que emanan de nuestro encuentro con la ecosomática.

Ofrecemos o extendemos así este proyecto de investigación como uno que no se cierra sobre sí mismo, que está entramado con espacios afines y no aspira al sentido productivo y eficaz que la noción de proyecto sugiere, sino a la posibilidad de permitir esa escucha compleja y de largo aliento sobre las nociones que le atraviesan, para que estas mismas, a través de su lectura, continúen expandiéndose. Esperamos que los lectores encuentren en estas páginas resonancia con sus propias preguntas y que las experiencias con las cuales conversan las escrituras sean transmitidas en forma de afectos y movilizaciones somáticas.



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

Bibliografía

Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Cactus.

Bardet, M., Clavel, J., & Ginot, I. (2018). *Écosomatiques: Penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième Époque.

Clavel, J., & Ginot, I. (2015). Por uma ecologia da somática? *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(1), 85-100. <https://doi.org/10.1590/2237-266048875>

Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos: Entre las plantas, animales y humanos*. Cactus.





**Todo lo visible debe intensificarse y continuarse
hasta penetrar lo invisible.**



VINCULAR

En «Vincular» nos dedicamos a la pregunta por las escrituras individuales y colectivas relacionadas con las prácticas, los gestos y las experiencias que cada una trajo a la investigación *Hacia una ecosomática de gestos vinculantes*. Es necesario señalar que dicho ejercicio de escritura se nutrió de conversaciones colectivas en las que detectamos una aproximación a la ecosomática profundamente atravesada por un pensamiento situado, desde nuestras propias experiencias y contextos.

Así es como el trabajo de escritura consistió en inventar, imaginar y procurar escrituras ecosomáticas, pues nos preguntamos cómo no instrumentalizar la propia escritura y cómo permitir que ella hable *con* la práctica y no *por* o *sobre* la práctica.

También nos preguntamos por la singularidad de cada práctica en relación con nuestros territorios vitales, este sur conformado, en nuestro caso, por el altiplano cundiboyacense, Bogotá, la Universidad Nacional de Colombia, Caracas, Barlovento, Morelia

y Ciudad de México, etcétera, pues este carácter situado nos pone en contacto con dimensiones que exceden las técnicas somáticas llamadas en algunos contextos «prácticas corporales suaves». Estas dimensiones son la espiritualidad y sus gestos rituales, oraculares y de sanación, la etología animal y vegetal, la pedagogía y la metodología de la retroalimentación, el ocio y los ejercicios de placer, entre otros.

Es necesario decir que el tiempo de trabajo conjunto del grupo de investigación viene de mucho tiempo atrás. Desde hace más de diez años hemos venido realizando distintos procesos de creación, investigación, docencia y gestión como colegas en la MITAV, así como en calidad de compañeros de organizaciones de artistas, como la Red de Artes Vivas y la compañía Danza Común. Esta historia antecede al carácter profundamente relacional de este proyecto.

Un *tejido* de afectos, preguntas comunes y aproximaciones diversas (a veces coincidentes y a veces no) construido a lo largo de los años y enmarcado en numerosos procesos, nos ha permitido ocupar diversos roles (como invitadas, anfitriones, directores, dirigidas, etcétera), desde distintos ámbitos del campo artístico (como profesores, estudiantes y gestores, etcétera). La coincidencia de lugares, intereses y tiempo histórico compartido ha hecho posible experimentar y cambiar nuestros modos de relación y darnos cuenta de que estos son vitales para la subsistencia y la vida de múltiples iniciativas.



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

Agreste, o copiar a la gata

Por Sofía Mejía Arias

a Yara

Los mininos desean compañía humana de calidad, pero, al mismo tiempo, al igual que los anarquistas, no tienen ni dios ni amo.

– Stéphanie Hochet, *Elogio al gato*

Prácticas de la agreste, prácticas de lo agreste

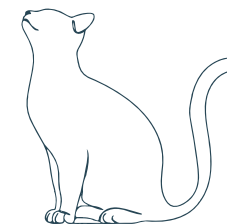
Aquí invoco el peso de las palabras, como hemos invocado el peso de nuestros cuerpos y de nuestras presencias.

Aquí, *lo agreste* (modo de hacer) y *la agreste* (modo de ser) son una *práctica*. Una práctica que ha decidido retardar su posibilidad de devenir obra.

Les artistas no hacemos obra. Inventamos prácticas. Siglos de explotación que fetichizaron y mercantilizaron nuestra actividad y

alienaron nuestras subjetividades en los dispositivos de poder de la cultura y el mercado. La obra es secundaria a la actividad artística que hacemos. Lo que hacemos es inventar prácticas sensibles. Esas prácticas son modos de uso y protocolos de experimentación del espacio, del tiempo, de los órganos corporales, del movimiento, de la percepción. Como efecto de esos usos, nosotros artistas y los públicos o artistas no autopercebidos componemos afectos y conceptos inéditos. (Lang, 2021, p. 113)

Una práctica para re-pasar una y otra vez las mismas preguntas y sus infinitas variaciones. Una práctica porque solicitar la aparición de ciertos modos de contacto requiere insistencias y renunciaciones en el tiempo. En especial, si esos modos no son los humanos. Una práctica porque solo practicando las transformaciones del gesto, el tacto y el contacto, estas se hacen posibles. Una práctica como la invención de una forma de vida, como la invención de una forma de tocar, mover, hacer gestos. Una práctica para afinar la escucha a las pequeñas, lentas, insospechadas e inaprensibles sensaciones que hacen la diferencia. Una práctica porque no es lo mismo moverse *con, desde, en* el contacto la primera vez que después de muchas veces. Una práctica porque el desapego a ciertos modos de los gestos y movimientos *en, con y por* el contacto toma tiempo. Una práctica porque la incorporación, la recuperación y la imaginación de nuevos/viejos contactos, toma tiempo. Porque copiar los gestos



de una gata y de otros gatos (del modo en que se tocan sus gestos) requiere probar, tantear, rodear una y otra vez. Una práctica para darnos tiempo en contacto. Una práctica porque la hondura y la anchura de los gestos del tacto y el contacto es inagotable. Una práctica para reciclar, actualizar, revitalizar y restaurar los años de movimiento, de danzas compartidas, de danzas de contacto y de encuentro con tantos otros cuerpos. Una práctica porque el hábito de moverse, tocarse y sentirse alimenta.

Aquí, también se trata de *la danza contacto*. La danza contacto precede las prácticas de lo agreste. La danza contacto aparece en la década de 1960 en geografías más cosmopolitas.

El Contacto Improvisación nace en los Estados Unidos a principios de los 70. Ha sido parte de la revolución cultural y social que comenzó a finales de los 60 como uno de los tantos emprendimientos que indagaban una redefinición artística en el marco de una nueva fisicalidad. Fue iniciado y generado por el trabajo de investigación del bailarín estadounidense Steve Paxton junto con un grupo de estudiantes, en la Universidad de Oberlin, USA. Estos artistas se encontraban en la búsqueda de un cuerpo más sensible y una organicidad nueva tanto a nivel corporal, como artístico, político y social. (Turdo, 2022, p. 159)

Las prácticas de lo agreste surgen casi siete décadas más tarde, con modestas intenciones, y en geografías y tiempos de crisis. Tocarse

hoy ya no es como antes. La danza contacto a veces también es agreste, pero no todo el tiempo. En ella también se trata de rodar-se, pesar-se, apoyar-se, deslizar-se, trasladar-se, ensamblar-se *con, entre y en* cuerpos, entendiendo la mecánica de estos movimientos, pero no únicamente eso. Aquí también se trata de arrunchar-se, rascar-se, restregar-se, amasar-se, empujar-se, traer-se, estrujar-se *con, entre, en y contra* cuerpos. Aquí los afectos y sus efectos importan. Porque los afectos nos llenan y sus efectos nos mueven.

Aquí *la agreste* es Yara, mi gata de tres años, de quien hemos robado un sinnúmero de estrategias y gestos. También soy yo, de cuarenta y siete, y Mateo Mejía, Rebeca Medina, Natalia Orozco, Sylvia Jaimes, Ana María Valencia, Miguel Ángel Rodríguez y su perro Fito; Andrés Felipe León, Alejandra Marín, Aleja Cadavid, Paulina Oña y su gato Gamber; Melisa Lozano y Melissa González, Lina María de los Ángeles, y tantos otros movientes que han venido y se han ido, dejando el rastro de su paso en mi/nuestros cuerpos (1). *Con, desde, en y contra* estos cuerpos humanos y gatunos agrestes, desde las especies humanas y de compañía, nos movemos. Desde sus presencias evocadas o reales. Desde lo material y lo inmaterial de sus cuerpos nos relacionamos porque lo agreste se prueba con les otros y las presencias que les habitan en el entramado de lo múltiple.

Aquí, *lo agreste* alude a unas maneras de relacionarse con el mundo, que se distinguen por alguna rudeza, torpeza, condición áspera, inculta, ruda, tosca, grosera, carente de urbanidad. Aquí, lo agreste invita a una retirada y alejamiento del espíritu civilizatorio tendiente

a ocultar lo que, en palabras de Suely Rolnik (2019), sería el «saber del cuerpo» o «saber-de-lo-vivo», o también «saber eco-etológico» (p. 47) de un cuerpo que se mueve por las fuerzas que lo atraviesan o por una emoción vital.

Aquí, las lógicas binarias nos disgustan. Los roles de los cuerpos se desajustan gracias a las mecidas que adormecen la vigilancia y a las sacudidas que despiertan. En la búsqueda por estrategias para el cambio, para entrenarse en la inestabilidad, el movimiento se torna lo agreste. Un movimiento que insiste en el *entre* y en el *con*. Entre y con dos maneras: las humanas y las felinas, *entre* y *con* dos estados: el activo y el pasivo. *Entre* y *con* dos ejes: el vertical y el horizontal. *Entre* y *con* la quietud y el movimiento. *Entre* y *con* el hacer, el sentir y el pensar.

I. Mimética agreste

Qué vergüenza ser hombre hoy. Y si hiciéramos como el animal, gruñir, jugar, escarbar en el suelo con los pies, relinchar, entrar en convulsión... volverse molecular. Dejar emerger la masa de mis átomos. Deshacer el rostro. Experimentar lo que puede un cuerpo. Afectar/dejarse afectar. Volver a creer en el mundo. Dirigirse a los inconscientes que protestan. Buscar aliados.

— Peter Pál Pelbart

Copiar a Yara ha sido mi estrategia de contacto con los gestos agrestes que en ella habitan. Una manera de, como propone Vinciane Despret,





Práctica Agreste
Fotografía: Sofía Mejía - 2023

devenir, pero no exactamente de devenir otro, sino con el otro, no para sentir lo que el otro piensa o siente, como lo propondría la engorrosa figura de la empatía, sino para acoger y crear, de alguna manera, la posibilidad de intercambio y proximidad que no tiene nada de una relación de identificación. Se juega allí, de hecho, una especie de «actuar como si», que desemboca en la transformación de sí, un artefacto deliberado que ni puede ni quiere aspirar a la autenticidad o a esa suerte de fusión romántica que se invoca en las relaciones animal-humano. (Despret, 2018, p. 21)

Así es como, imitando a la gata, prestando atención a sus maneras de hacer, reproduciendo sus gestos, traduciéndolos, adaptándolos, recuperándolos desde lo común que compartimos con ella, nos orientamos hacia un cuerpo-gesto menos humano. Acogiendo la poderosa propuesta de Marie Bardet (2019) en su texto «Hacer mundos con gestos», copiamos los gestos felinos para hacer mundos que nos permitan restaurar una sensibilidad con lo otro y prescindir de ciertas formas aprendidas.

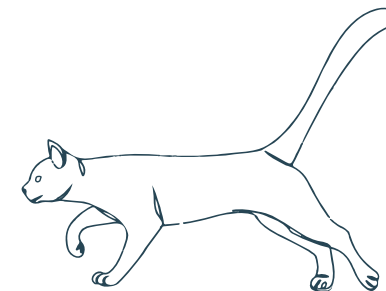


Práctica Agreste
Fotografía: Sofía Mejía - 2023

Copiar acercando la mirada

Estar más en la gata que en una. La manera de copiar aquí se parece a tocar. Como sucede con el tacto, la atención de quien copia deja de estar en sí mismo para ubicarse en la zona de contacto/copia. Copiar con una mirada que toca invita a desubicar la mirada de su lógica objetivizante y a deshacer la distancia que sirve para mantener las formas.

Se trata más de tocar los gestos, impregnándose de ellos y no de imitar las formas. La disposición no es la de trasladar las formas materiales/corporales al propio cuerpo, sino más bien la de contagiarse de los gestos, de las exhalaciones de otro cuerpo para que estos nos posean. La mirada ciega a la que alude Rolnik (2019) al referirse al «cuerpo vibrátil» nos ayuda a encontrar una manera de relacionarnos que precisa de la implicación y la cercanía. La invitación es a copiar a través de una mirada que husmea, olfatea, tantea, palpa y se impregna.



Copiar por contacto

Tal como sucede cuando se hace una copia de un objeto a través de un molde de yeso en la cual la materia blanda y húmeda cubre la superficie del cuerpo, esa misma flexibilidad y adaptabilidad al cuerpo/objeto es necesaria en la copia por contacto. Parecido a como Walter Benjamin (1987) imaginaba al copista de textos como quien caminando descubre la geografía del terreno, mientras que el lector lo descubre en aeroplano:

La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela, solo ve cómo la carretera va deslizándose por el paisaje y se desdevana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan solo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, solo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes. (Benjamin, 1987, p. 7)

Copiar a la gata a la manera del copista y no del lector es dejarse impregnar, y permitir que la información sensible del otro cuerpo se adhiera, como se pegan las enfermedades, los tics, los modos de caminar y los gestos familiares.

Soltar la vigilancia

Cuando se suelta el control, se baja la guardia y se descansa de la incesante censura sobre el cuerpo, emergen otras figuras: la del animal, del infante, del loco. Quizás es así como las ancestralidades animales mencionadas por Baptiste Morizot «remontan hasta la superficie del presente», como «espectros benévolos que acuden a nuestra ayuda» (Morizot, 2021, p. 126), para hackear la imposición civilizatoria/moderna de «mantener las formas» y permitir una avanzada de las formas no humanas. Esta información emerge desde las profundidades del tiempo, desde las memorias enterradas por capas y capas de intentos civilizatorios. Quizás, por eso, lo primero que propone la práctica agreste es dejarse caer en el piso, soltar el peso y mecer/meciendo o dejarse mecer. Porque mecer adormece, mecer diluye, esparce, abre, disuelve, deshace los nudos del cuerpo y del tiempo, sus formas demasiado hechas, estrechas, agarradas, apretadas.

La sensación de iniciar un proceso de disolución que vuelve informe e indistinto el piso que soporta, las manos que tocan, y la constatación de un sutil cambio de forma o, quizás, más bien de estado de la materia/cuerpo en un proceso que ablanda lo duro, desorienta y desorganiza lo jerarquizado. Esto se produce solo si no hay resistencia y si se permite recibir. El cuerpo se ha metamorfoseado dejando un poco (muy poco aún) de lo que le hace tan humano y acercándose a otra experiencia, quizás más propia de una materia viva, fulgurante de afectos y flujos que lo atraviesan.

En el proceso de ser mecido y de mecer, el cuerpo se despeluca, la ropa se desordena y, en este desorden, se dejan ver ciertas franjas de piel que estaban cubiertas. Esto produce un estado de placer que le devuelve vitalidad al cuerpo y a una individualidad estancada. Los rostros distorsionados por gestos de placer no se ajustan a la máscara social con la cual solemos presentarnos.

Doméstica versus salvaje

Medio salvaje y medio doméstica, Yara, la gata, sabe bien cómo mantenerse en el umbral civilizatorio. Lidia con el problema de estar en la frontera *deviniendo con* su compañera humana cada día. Copiar a Yara no es hacer el salto a una condición salvaje, más bien es encontrar en lo mundano y lo doméstico de una gata adoptada los rastros de una memoria salvaje y de unos gestos relacionales a la vez extraños y familiares.

Es probable que los gatos sepan mejor estar en la exterioridad del propio dualismo. «Salir de lo civilizado» no es arrojarse a lo salvaje, como tampoco salir del progreso implica ceder al colapso: es salir de la oposición entre los dos. Abrir una grieta en el mundo concebido como su reino binario y sin compartir. Entrar en un mundo que no está organizado, estructurado, vuelto completamente inteligible, a partir de estas categorías. (Morizot, 2021, p. 27)

No retener es animar

En esta práctica se invita a desactivar el dedo pulgar oponible. Es un modo de copiar la manera en que algunos mamíferos (por no contar con la función prensil de su pulgar) se relacionan con aquello que quieren traer o empujar. Es una invitación a dejar de agarrar, de retener al otro y replantear una relación que rápidamente puede tender a la sujeción. Ejercitar el uso de las manos/patas similar al de algunos mamíferos permite interactuar direccionando sin pasar por dominar, retener y controlar. Orientar en lugar de retener, procurar en lugar de ahogar, pesar en lugar de agarrar, alentar en lugar de debilitar, arrojar y liberar la vitalidad en lugar de abandonar y quitar la vitalidad.

Dejar rastro, arrasar, arrastrar

Pasar por otro cuerpo prestando atención al rastro explícito o implícito que dejamos en él. Así es como, en la emoción del juego, Yara desconfigura, modifica, altera, arrasa, arrastra y moviliza en su pasar. Siente placer

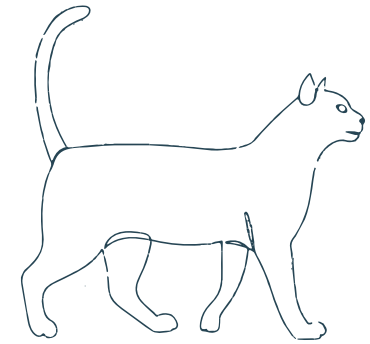
en este dejar rastro de su paso: del peso y la dirección, de la fuerza y la emoción. Una gata corre por una mesa que tiene mantel y este pasa de estar liso a arrugarse y llenarse de pliegues. Pasar es transformar.

Repliegue y despliegue

Entre estar activo y pasivo, estar alerta y estar en descanso, no hay distancia preparatoria. Entre replegarse (agazaparse) y desplegarse (lanzarse) hay un tránsito, cambio de dirección, intención, tono o estado anímico que sucede sin dificultad. Entre una cosa y la otra, entre ir y venir, entre estar presente y estar ausente, entre agarrar-se y soltar-se, ningún lugar intermedio que deje de ser parte de la experiencia.

Gatear

Andar a gatas, recuperar el modo particular felino de atravesar el espacio en cuatro patas, privilegiar la horizontalidad. Empujar-se del piso para retroceder o traer-se el piso para avanzar. Olvidarse de la vertical, no fijarla. Reciclar los pasos y recuperar lo



cíclico: descargar el peso y recogerlo. Donar, dar, soltar, dejar, abonar, nutrir *al* suelo. Traer, recuperar, sacar, nutrirse *del* suelo.

Cuerpo lengua de gata

La pata como una lengua. Las manos como dos lenguas. El cuerpo entero como una lengua, más precisamente como una lengua de gata que incorpora e ingiere, que desune y digiere, y a veces devuelve. Una lengua no es una pinza. Una lengua no agarra, no prensa y, sin embargo, atrae, deshace, desmenuza, engatusa. Un cuerpo/lengua que degusta, soporta y mueve lo que acoge con su capacidad ondulante, envolvente, pegajosa. Rozar como lamer, con la adherencia del restregar, de la misma manera en que la gata pasa su cuerpo entre las piernas de su humana.

II. Táctica ético-pedagógica del tocar

La pandemia separó los cuerpos, suprimió los contactos y con ello la posibilidad de transmisión, que ahora se considera una mala palabra. El contagio, que nunca ha estado del lado de las buenas palabras, perdió toda posibilidad de reivindicación. Para evitar la transmisión del virus, se dejaron de transmitir los afectos y con ello sus efectos reparadores y necesarios para sostener la vitalidad. La tristeza de los cuerpos en esta época es innegable. Tocar fue considerado peligroso durante la pandemia. Estaba prohibido. Y no solo tocarnos entre cuerpos humanos, sino tocar los alimentos, tocar la baranda, tocar el piso con la suela del zapato. Tocar y ser tocado resultó una afrenta, la indisciplina máxima y la irresponsabilidad mayor.

La pandemia nos hizo reconocer a la fuerza todo lo que implica el contacto y también la interconexión inevitable en nuestras vidas compartidas. La información visible, invisible, médica, sentimental y sensorial se hicieron evidentes y sus efectos reales. Una abrumadora conciencia nos arrebató la tranquilidad. El miedo se abrió paso y la confianza hizo su retirada.

Por otro lado, la oleada de denuncias por acoso y violencias sexuales en los últimos años han puesto en evidencia que la pregunta por las maneras de tocarnos importa. Sin embargo, las estrategias ético-pedagógicas que las instituciones han diseñado no están

funcionando. Los protocolos importan, las ingeniosas guías para distinguir la medida de lo correcto ayudan, pero no son suficientes. ¿Qué hacer con todo lo que convoca un contacto que no es racional? ¿Qué hacer con todo aquello cuyo nombre se nos escapa y que corresponde al orden de la sensación, la emoción y el afecto? ¿De qué otro modo entendemos, sentimos y pensamos articuladamente de qué se trata el contacto si no es experimentándolo? Se precisa de la escucha, la atención y la presencia. Es preciso también no aislar los contactos de su dimensión afectiva, como propone Rolnik (2019): «mediante el sentido del verbo afectar: tocar, perturbar, sacudir, alcanzar; se refiere a lo vivo en nosotros mismos y fuera de nosotros» (p. 47).

Es imprescindible conectar con la sensación que produce un afecto en contraste con el repertorio cultural establecido. Es importante notar, anotar, conectar, transformar. Experimentar para descolocar,



Práctica Agreste
Fotografía: Sofía Mejía - 2023



Proceso del performance Camada
Fotografía: Juan Camilo Forero - 2023

desorientar y desajustar los modos adquiridos. Probar los hasta dónde, los hasta cuándo, las insistencias y renunciaciones, las escuchas y las proposiciones, las presencias y las ausencias, las entradas y las salidas, las aceleraciones y las anticipaciones necesarias.

En esta práctica, la improvisación de contacto nos acercó a la escucha y activación de maneras orgánicas y cómplices con las leyes físicas que nos atraviesan:

La improvisación de contacto es un sistema evolutivo de movimiento iniciado en 1972 por el coreógrafo americano Steve Paxton. La forma de danza improvisada se basa en la comunicación entre dos cuerpos en movimiento que están en contacto físico y su relación combinada con las leyes físicas que gobiernan su movimiento-gravedad-impulso. Inercia. El cuerpo, para abrirse a estas sensaciones, aprende a liberar el exceso de tensión muscular y a abandonar una cierta cualidad de voluntad para experimentar el flujo natural del movimiento. La práctica incluye rodar, caer, estar boca abajo,

seguir un punto de contacto físico, apoyar y dar peso a un compañero. (Mora Jara, 2022, p. 17)

Entiendo que en su momento fue necesaria la suspensión, la separación de todo aquello que pudiese vincularse con maneras sociales, afectivas de tocar. Las leyes físicas, y la increíble tarea de aceptarlas, recibir las y dialogar con ellas, en un momento en que la modernidad nos había alejado de todo lo que no estuviera bajo el dominio de nuestra voluntad separada del mundo, ya constituían una tarea inmensa. Ahora la pregunta desde el legado de la danza contacto es cómo reconectamos, cómo nutrimos; nos hacemos preguntas sobre nuestras formas relacionales en su dimensión no solo física sino ética, erótica, afectiva.

Hacerse cargo, gestos responsables

En el libro *Cuando las especies se encuentran*, Donna Haraway (2019) nos dice:

Mi premisa es que el tacto ramifica y le da forma a la responsabilidad. La responsabilidad,

preocuparse por ser afectado, por ingresar en la responsabilidad, no son abstracciones éticas; estas cuestiones mundanas y prosaicas son resultado de contar unos con otros. El tacto no empequeñece, salpica a quienes participan de él con espacios de apego para crear mundos. El tacto, la consideración, devolver la mirada, devenir con, nos hace responsables, en formas impredecibles de los mundos que se constituyen. En el tacto y la consideración los compañeros, les guste o no, entran en el barro mestizo que llena nuestros cuerpos con todo aquello que produjo ese contacto. El tacto y la consideración tiene consecuencias. (p. 63)

¿Y qué es todo aquello que produce un contacto? ¿Hay algo del contacto que se extiende más allá del momento preciso en que se da? Resonancias, rastros y memorias quedan alojadas en el cuerpo. Estas son las consecuencias. Los inasibles e intangibles efectos movilizados que entran en el *barro mestizo de nuestros cuerpos*.

Hacerse cargo *de* y preocuparse por los contactos es responsabilizarse de los gestos del contacto, de sus modos inmatriciales: la duración de un acompañamiento, la dirección de un impulso, el tono de una invitación, la fuerza necesaria, el grado de implicación, la decisión del momento preciso para un desprendimiento, para un desapego. La decisión del momento propicio para un acercamiento, un contacto, el modo de dar una indicación (dirección)/provocación, la manera de depositar el peso, la disposición para dejarse afectar. Cultivar gestos que presten atención a los afectos que movilizan y a los efectos que suscitan.

Tocar con atención

Prestar atención como quien presta una camisa. Generar un desapego de lo propio para acceder a lo otro, al otre, a su alteridad significativa. Suspender las expectativas, las interpretaciones, las censuras. Tender-se, orientar-se, salir-se, extender-se, para percibir al otre. Quedarse allí o más bien allá o en el entre de los cuerpos donde hay flujo y no fijeza.

Atender a los detalles, a la impermanencia de los cuerpos, sus gestos, sus contactos. Actualizar la atención, des-posicionándola, des-ubicándola, re-ubicándola, una y otra vez.

Convocar el cuerpo indócil

Cuando el cuerpo se permite pesar y el tono muscular se disuelve, este se experimenta más abierto y lento. ¿Este estado de densidad y apertura muscular sostenido acaso dispone al cuerpo para que en relación con la información que reciba no reaccione y más bien incorpore? ¿Así es como pensar es también pesar? ¿Cambiar reaccionar por incorporar implicaría un proceso de recepción, asimilación y digestión que no permite dar por hecho o remitirse con inmediatez al repertorio cultural, histórico y social conocido? El repertorio de respuestas automáticas corporales se encuentra a disposición con una inmediatez sorprendente. Cuando se activa la respuesta automática, opera una suerte de obediencia que privilegia cosas, como el deber ser, dejar las cosas como están o la reproducción de lo mismo.

Gestos del afecto

Acompañar, contener, asir, sostener, apoyar, soltar, renunciar, insistir, mecer, adormecer, arrullar, provocar, correr, correrse, desbordar, restregar, restregarse, rascar, arrastrar, rastrear, olfatear, tantear, ir a tientas, palpar, recostarse, sostener, mantener, dejar ir, rozar, cabecear, acariciar, hacer presencia, dar espacio, ocupar el espacio, traer hacia sí, abrir el apetito, sacar de sí, saciar el apetito, empujar, satisfacer, satisfacerse, implicarse, alcanzar lo que se desea, procurar, alentar, atraer, responsabilizarse por lo que se deja, hacerse cargo, no abandonar, retraer, replegar, desplegar, lanzar, atrapar, aplastar.

Tantear, titubear, olfatear

Detener el flujo del movimiento asertivo. ¿Y si damos el tiempo para el movimiento dubitativo, indeciso, impreciso, que sin salirse de la experiencia del encuentro con el otro se permite la distancia del todavía no, del por aquí tal vez sí o tal vez no, del probemos otra cosa, del aún no me decido, de la ausencia de determinación, de sostener la incertidumbre, de permitirse probar, ajustar, errar?



Des-asociar forma y función

Por un lado, abrazar, besar, tomar de la mano, acariciar lo bueno y lo deseable; por el otro, golpear, dar un empujón, rechazar, retirar lo malo y lo indeseable. Así también estar abajo, en la horizontal, inmóvil o dejarse dirigir como lo menor; estar arriba, en la vertical, en movimiento, dirigiendo como lo mayor. Muchas de las interacciones que tenemos pasan por el tamiz del prejuicio. Así nos lo han enseñado, así lo hemos aprendido. ¿Cómo desaprender las asociaciones impuestas y deslindarlas de sus connotaciones simplistas? ¿Cómo desubicar la posición jerarquizada de nuestros gestos, liberarlos de sus ataduras convencionales, imaginar, probar e inventar otros gestos y otras formas, y jugar con nuevas ubicaciones? Una caricia no siempre se siente bien, retirarse a lo mejor es hacerse cargo, rechazar es necesario, la vertical puede ser la posición más vulnerable y estar inmóvil puede ser un estado más potente.

Ser cauce

Alejarse de una relación con el cuerpo —el que llamamos propio y el que llamamos ajeno— que suponga una idea de territorio como «propiedad exclusiva de la que uno se apodera» (Despret, 2022, p. 20); un uso del territorio asociado a la apropiación que hemos naturalizado y que, según lo plantea Despret, aparece solo desde la modernidad; y, por el contrario, invitar a otro tipo de relación que no quiera someter los cuerpos y sus gestos según la lógica de la propiedad privada e individual: eso requiere soltar una cierta mentalidad que determina, domina y controla el camino de las cosas. Así mismo ayudar a encauzar no es lo mismo que determinar un camino de movimiento.

III. Ecocinética o ecocontacto

Para Guattari, a la reciente pérdida de biodiversidad planetaria se suma también la simultánea desaparición de modos de vida (socio-diversidad) y subjetividades no capitalistas (psique-diversidad y subjetividades no capitalistas (psique-diversidad)). «En efecto no solo desaparecen las especies, sino también las palabras, las frases, los gestos».

– Simón Díez Montoya

Pero tal vez las preguntas de un materialismo no dualista puedan derivar fuera de la pregunta de lo propio para pensar lo otro, tal vez podemos escuchar aquí los llamados a modos de habitar, cuando inquietan modos no extractivistas de vivir unas vidas vivibles, y así cohabitar en la tierra.

– Marie Bardet

Una ecología del movimiento y del contacto parecida a la propuesta ético-ecológica que propone Baptiste Morizot, que permita establecer relaciones entre humanos y entre animales y humanos, las cuales no pasen por extraer, consumir, drenar, agotar, instrumentalizar, desechar, imponer, dominar o debilitar, empieza por revisar los gestos del contacto, la disposición de los cuerpos para mover *al* y moverse *con* lo otro. También pasa por recuperar o imaginar otras maneras que vayan en la dirección de animar el deseo, contribuir a la potencia de actuar, favorecer la vitalidad.

La ética diplomática tiene que ver con una permacultura del yo, y no con una agricultura intensiva intervencionista de este: descansa en una



comprensión ecológica de las pasiones, una canalización, una irrigación y una potencialización de los deseos. «Yo» soy un bosque-huerto de permacultura, allí donde las morales clásicas querían que fuera un impecable jardín francés, el romanticismo imaginaba un jardín inglés y la moral neoliberal exige una parcela de monocultivo de alto rendimiento. (Morizot, 2021, p. 241)

Reservar o mantener la reserva

Un resguardar-se en el peso que conecta con el suelo aun cuando se trate de un momento cuando la intención de movimiento esté hacia fuera de sí. Un sostener siempre un adentro necesario, sin el cual el cuerpo perdería toda consistencia, incluso existencia. Una especie de sensación de solidez disponible y tranquila que permite dar-se, sin drenar-se, sin gastar-se, sin desgastar-se.



Proceso del performance Camada
Fotografía: Juan Camilo Forero - 2023

Retardar, no anticipar

La sensación es como de ceder o privilegiar la fuerza que jala hacia atrás o hacia el suelo. La fuerza que atiende al peso del propio cuerpo. Retrasar el momento del «ya sé» o del «ya entendí» y, con ello, la respuesta automática. Evitar el impulso de fuga, de huida o escapada hacia una resolución rápida producto de una ansiedad (tal vez generalizada) por llegar rápido y solucionar algo para seguir con lo siguiente. Una ansiedad de futuro resuelto en la inmediatez, que curiosamente nos devuelve al pasado y sus formas conocidas.

Aquí se precisa de un cuerpo lento, pesado. Invocar la predilección felina por la holgazanería. Convocar el cuerpo inactivo, improductivo, que prefiere no hacer, que prefiere pesar a hacer. Un cuerpo perezoso, holgazán, retrasado, retardado. Precisamos de un cuerpo idiota, o del cuerpo del idiota para detener el hacer por el hacer, la rapidez y la eficacia.

Afectaciones mutuas

Permitirse ser afectado por aquello que estoy afectando requiere de una disposición de apertura particular. Dejar el aislamiento y estar abierto al otro. Dejar que el movimiento que se está propiciando entre también en el propio cuerpo. Esto tal vez requiere de una atención móvil, viajera, cambiante, nómada. «Se trata de pensar el exterior y el interior como un continuum de interacción» (Clavel y Ginot, 2015, p. 97), y permitir las afectaciones mutuas y recíprocas. Una atención que viaje entre percibir cómo me afecta y cómo afecto. Implicarse en la relación con aquello que movemos es una condición para no instrumentalizarlo.

Reciclar, reservar

Una mentalidad consumista tiende a demandar del proveedor más recursos de los que en realidad se pueden digerir, tramitar, gestionar o asimilar. ¿Cómo podríamos agenciar otras maneras de recibir que nos permitan desechar menos, agotar menos, sostener la vitalidad de lo dado y activar su potencial generativo? Una atención detallada, una escucha fina a lo que nos es dado, que nos alerte sobre la medida justa, selectiva, sobre lo que es nutricio, sobre lo que es suficiente y sobre lo que tiene posibilidad de transformarnos sin que requiramos la novedad del nuevo impulso. Algo así como la frágil salud irresistible en oposición a la gorda salud dominante, distinción que hacen los filósofos Deleuze y Guattari y que retoma Peter Pál Pelbart (2009):

La gorda salud que devora y expele todo y preserva la propia forma a lo largo de toda su operación omnívora, en un majestoso paseo por el mundo, y la frágil salud dominante que por no engullir cualquier cosa y no empacharse puede permanecer más abierta y permeable a muchas cosas con las cuales entra en extrañas relaciones de choque y metamorfosis. Mantener la forma o transfigurarse, aferrarse al propio formato o estar sujeto a metamorfosis que advienen de esa relación con un exterior: dos políticas en relación con la forma, con las formas que la vida produce. (p. 114)

Romper lo binario

En efecto, si la principal herencia del dualismo cartesiano, junto con la oposición cuerpo/alma, es la equivalencia naturalizada entre diferenciar

y oponer, y entre oponer para definir y jerarquizar, permaneceremos en alerta ante el hecho de que el gesto mismo de definir el cuerpo corre un gran riesgo: el riesgo de volver a caer siempre en el automatismo de la definición por oposición. (Bardet, 2021, p. 21)

Una manera de pensar-sentir-hacer la relación entre roles «opuestos» desde un lugar que permita sostener la existencia de ambos. Una propuesta que implique la activación visible de un rol, mientras que su opuesto en estado de latencia, con una existencia mínima, invisible, inmaterial, permanezca al acecho.

- Llevar-siendo llevado/ser llevado-llevando.
- Insistir-renunciando/renunciar-insistiendo.
- Mecerse-meciendo/mecer-meciéndose.
- Proponer-escuchando/escuchar-proponiendo.
- Dar peso-sopesando/sopesar-pesando.
- Dar-recibiendo/recibir-dando.
- Empujar-trayendo/traer-empujando.
- Retardar-acelerando/acelerar-retardando.

Deshacer el bloque homogéneo, desmenuzar el movimiento

Sentir las diferencias entre las partes del cuerpo: diferencias de tono, peso, temperatura, consistencia, densidad, grados de sensibilidad y presencia. Sentir la llegada del movimiento en intensidades diferenciadas, por partes, y en cada parte del cuerpo. Aprender a habitar la

espera del movimiento que aún no llega a una parte del cuerpo y que, sin embargo, ya se siente en otra. Aprender a habitar la llegada del movimiento a una parte del cuerpo, rendirse a su voluntad mientras que ese influjo ya ha hecho su retirada de otra parte. Sentir el movimiento como un ser que nos recorre, nos habita y atraviesa. Habitarse al mapa heterogéneo de sensaciones y emociones. Desear un cuerpo donde las sensaciones de lo que es propio y lo que es extraño cohabiten. Abrirse a los movimientos insospechados y a sus intensidades inesperadas.

Lo inmaterial del cuerpo

La sensación de un tacto no acaba inmediatamente cuando se ha dejado el contacto. Un rastro, una memoria en forma de sensación, dirección, temperatura, textura y peso, queda resonando, vibrando, hablándole al cuerpo. Continúa haciendo acto de presencia, incluso, en su ausencia. Con esta memoria se hacen cosas, conscientes o no. Esta memoria es, como lo menciona Despret (2018), «presencia evocada» (p. 31), que se refiere a una característica del rastro que dejan los mamíferos a su paso, en el territorio-cuerpo de lo tocado, que informa y moviliza. La atención a lo que queda, al resto, al excedente del movimiento.

Nota

- (1) Quiero señalar aquí la importancia del encuentro con cada una de los mamíferos humanos amigos, colegas, estudiantes, con quienes he compartido y construido esta práctica. En el marco de la pieza *Empatía* (2015) dirigida por Sylvia Jaimes, a quien las

ballenas y otros animales le apasionaban, me encontré con Mateo Mejía, el primer mamífero músico y bailarín con quien empecé a configurar la práctica en su singular manera de manifestarse. Más adelante fue con Rebeca Medina y también con Mateo con quienes, en el marco del proceso de creación de la pieza *Silvestres y salvajes* en el 2019, insistimos en una manera singular del encuentro de los cuerpos y convocamos la animalidad gatuna y el movimiento silvestre. Mateo, quien me dobla en peso y a quien le llevo más de una década de diferencia en años de existencia, me recordó el placer del contacto y me ayudó a convocar la animalidad olvidada. Rebeca Medina y Natalia Orozco, amigas bailarinas y coreógrafas, trajeron a mi vida muchas de sus preguntas sobre la vitalidad del contacto y el movimiento en vidas no humanas. Mis estudiantes de diferentes carreras universitarias en la asignatura Cuerpo me han ayudado a decantar las preguntas por la ética de los contactos. En la última etapa, ha sido con un grupo de colegas, amigos y exestudiantes animados por la investigación y sus despliegues con quienes hemos sostenido cada viernes el encuentro, sin ellos, la existencia de esta práctica no sería posible. Mis agradecimientos infinitos.

Bibliografía

- Bardet, M. (2019). “Hacer mundos con gestos”. En A. Haudricourt, *El cultivo de los gestos: Entre plantas, animales y humanos* (pp. 81–111). Cactus.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Cactus.
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Alfaguara.
- Clavel, J., & Ginot, I. (2015). Por uma ecologia da somática? *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(1), 85–100. <https://doi.org/10.1590/2237-266048875>
- Despret, V. (2018). ¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas? Cactus.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Díez Montoya, S. (2020). De vuelta a las tres ecologías: Aspectos ecosóficos de la crisis ecológica global. *Eidos*, (34), 222–253. <https://doi.org/10.14482/eidos.34.304.2>
- Haraway, D. (2019). Cuando las especies se encuentran: Introducciones. *Tabula Rasa*, (31), 23–75. <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.02>
- Hochet, S. (2018). *Elogio al gato*. Periférica.
- Lang, S. (2021). “Manifiesto de la práctica escénica”. En B. Hang & A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad de las artes performativas* (pp. 113–122). Caja Negra.
- Mora Jara, D. (2022). “Contact Quarterly, revista oficial del Contact Improvisation”. En M. Bardet, M. Tampini, & J. Zuain (Comps.), *Improvisación en danza: Traducciones y distorsiones*. Libros de Danza.

Morizot, B. (2021). *Maneras de estar vivo: La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*. Errata naturae.

Pál Pelbart, P. (2009). *Filosofía de la deserción: Nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limón.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón. https://tintalimon.com.ar/public/pdf_978-987-3687-48-8.pdf

Turdo, C. (2022). "Paradojas y paradigmas: Una mirada al contacto improvisación". En M. Bardet, M. Tampini, & J. Zuain (Comps.), *Improvisación en danza: Traducciones y distorsiones*. Libros de danza.



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

Sabia savia

Gestos vinculantes con plantas

Por Eloísa Jaramillo

Esta escritura ha tenido el tiempo de las plantas. Un tiempo misterioso, lento, sin posibilidad alguna de aceleración, sin fechas límites ni temporizadores. Un tiempo orgánico en el que algunas semillas han tenido sus brotes, otras han crecido empezando a formar frondosas vegetaciones y otras siguen guardadas en su potencia. En este tiempo de casi dos años, la vida me ha dado el inmenso regalo de permitirme un espacio para la escucha del reino vegetal. En esta escucha, que hoy llamo escucha ecosomática, he tenido hallazgos y reflexiones que hoy quisiera compartir en un ejercicio de reciprocidad y polinización. Así que atravieso el umbral del inicio para exponer siete primeras notas sobre el cuerpo ecosomático y para hablar de mis intentos por propiciar gestos vinculantes con plantas, fruto del ejercicio de extender la escucha.

Siete notas sobre el cuerpo ecosomático

I.

El *soma* es el cuerpo fluido, el cambiante: el fugitivo. Cuando el *soma* se disecciona deja de ser *soma* y pasa a ser materia inerte, cadáver, lámina de libro de anatomía. Cuando el *soma* se objetiviza, deja de ser *soma* y pasa a ser concepto, virtualidad, palabra desligada de la experiencia. El *soma* no se deja atrapar por el logos. Tampoco permite ser capturado en el archivo. No puede taxonomizarse, ni meterse en categorías fijas, ni volverse previsible. El *soma* es el cuerpo en movimiento, el que da cuenta de la experiencia vital, el cuerpo vivo desde adentro.

II.

La experiencia somática ocurre en primera persona. Por lo general, es sutil. Tiene apariencia pequeña, no se muestra con grandes aspavientos, con grandes sudoraciones o desplazamientos. No es espectacular. La experiencia somática es interna y suave. Es subjetiva. Lenta. Aquietada. Paradójicamente, tiene efectos enormes. Produce transformaciones telúricas. Cambia la existencia. Propicia una escucha extendida. Invita a la acción y abre cada experiencia vital al abanico de las posibilidades infinitas.

III.

El campo somático es un conjunto de prácticas. Si fuera un conjunto de técnicas, ya no sería somático. Si estuviera construido de recetas o fórmulas, ya no sería somático. Si fuera un repertorio de obras fijadas, ya no sería somático. Las prácticas del campo somático proponen rutas para ir hacia las experiencias que tienen lugar de manera única y diferente en cada individuo. Las prácticas no están hechas para conseguir un producto, ni para obtener un resultado previsto. Las prácticas abrazan la incertidumbre. Tienen un punto de partida y llegan a una pregunta siempre abierta y particular para cada quien.

IV.

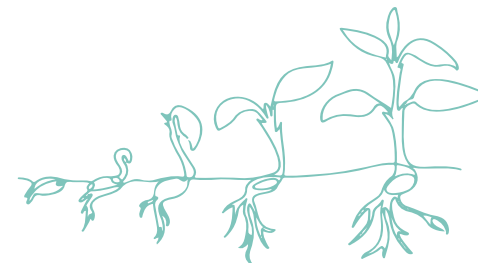
El estado somático es liminal. Está entre la vigilia y el sueño. Entre el hueso y el músculo. En la fascia. En el intermedio, en el intersticio. Es el estado del darse cuenta, el de la consciencia. No permanece estático y es imposible que quede fijado. Es móvil en su esencia. El estado somático se experimenta de manera única y subjetiva. De algún modo es intransmisible e imposible de pasar a las palabras. Es un estado de inmersión, de ir hacia muy adentro, de activación de un testigo profundo que contempla, que nota, que observa.

V.

La perspectiva ecosomática es una urgencia. Le suma la dimensión eco a la somática y la vuelve vínculo. Nos recuerda que somos parte. Diluye las jerarquías. Nos recuerda que estamos en estado de inmersión en el mundo. Dentro del mundo y con el mundo dentro. Nos da lecciones de humildad. Nos invita a vernos desde la primera persona del plural. Desde el nosotros en su sentido amplio. La perspectiva ecosomática nos permite abrir el campo somático, hacerlo permeable, dialogante.

VI.

La poética ecosomática nos permite entrar en diálogo con los otros seres vivientes. Como no compartimos el mismo lenguaje y como ni los animales, ni las plantas, ni los minerales pueden comprender nuestras palabras, acercarnos a su misterio requiere de una poética particular, propia. La poética ecosomática es vibratoria, ocurre en los terrenos de la reciprocidad, en el despertar de una memoria antigua y nada tiene que ver con las relaciones de dominación o conquista que las ciencias naturales les han impuesto a los seres no humanos.



VII.

La escritura ecosomática es una pregunta. Es inestable, vulnerable, sensible, implicada, acuática, animal, mineral, vegetal, viva. No cabe en el recipiente introducción-desarrollo-conclusión. Es una aproximación, siempre. Es un juego. Es una intuición. Su plataforma primordial es el cuerpo. Es una escritura que sucede primero en el cuerpo y luego (a veces) migra a palabras que se acercan, que traducen, pero que nunca llegan a dar cuenta del todo. La escritura ecosomática es fisiológica, responde al funcionamiento cíclico, orgánico. Es un compostaje. Es afectiva, performativa. Hace algo en el cuerpo. Es una escritura que despierta, que está en permanente transformación y que nada concluye. Es una escritura en que la palabra deja de ser enunciado para convertirse en gesto.

Gestos vinculantes

Un gesto es algo que se resiste a la fijación, algo que muta de forma, un organismo vivo, un algo cambiante. Un gesto crea una zona de contacto entre lo material y lo inmaterial, entre lo visible y lo invisible. Marie Bardet (2021) sostiene que un gesto es lo que pone en relación y que bien podríamos hablar de gesto en vez de hablar de cuerpo. Un gesto vinculante ocurre cuando escucho algo y me transformo, cuando permito que algo me escuche y se transforme. Intento acercarme de esta forma a las plantas: propiciar



MovimentoBOG. Reverdecer
Fotografía: María Simón - 2022

una relación simbiótica, escuchar su misterio profundo, entrar en el abismo de su temporalidad no humana.

Decidí que hacer gestos vinculantes consistiría en proponerme/te/les consignas:

Contempla el crecimiento de una planta.

Vincúlate con el reino vegetal desde la ingesta.

Explora el movimiento de la raíz, el de la fotosíntesis, el de la semilla que eclosiona, el de la savia que asciende, el del fruto que cae.

Haz una buena siembra y una cosecha honorable.

Ofrenda la vegetación circundante.

Vuélvete planta.

El movimiento vegetal

Antes de la escritura de estas notas sobre el cuerpo ecosomático y luego de estos meses de investigación, experiencias, vivencias, conversaciones y lecturas, estructuré una práctica de movimiento diseñada para que personas de cualquier condición física, entrenamiento, edad y trayectoria corporal pudieran hacerla. Mi hipótesis es que a través de esta práctica podemos recuperar la consciencia ecosistémica y activar la memoria vegetal que queda en nuestro cuerpo. Esto nos pone en armonía con la organicidad del mundo y en fluidez con nuestro bios interno, nuestra pulsión de vida.

La idea de explorar el movimiento vegetal de esta forma se inspira en un trabajo desde el sistema Body-Mind Centering (BMC) que hice hace más de diez años con Isabelle Schad, quien, siguiendo a Bonnie Bainbridge, nos propuso a un grupo de artistas colombianos explorar el movimiento embrionario para una creación de danza.

La exploración fue literal: del embrión a la mórula, al blastocito, a las primeras formaciones fetales. Así de literal y de revelador. Recuerdo que estábamos tan relajados que nos dormíamos en las sesiones. Recuerdo sentir que en mi cuerpo se activaban los primeros movimientos posibles. Gran parte de ese trabajo aún me influye fuertemente. Con esta inspiración de la activación del movimiento embrionario, quise ir más lejos en el pasado y explorar el movimiento vegetal, con la premisa de que estudiarlo reactivaría patrones atávicos, vinculantes con las primeras formaciones de la vida en el planeta.

Basada en consignas, organicé una práctica a la que titulé «Memoria vegetal» y que he hecho varias veces en el marco del proyecto Reverdecer, MovimientoBog, y en el de esta investigación Hacia una Ecosomática de Gestos Vinculantes. La práctica propone explorar cinco movimientos del reino vegetal: la eclosión de la semilla, el movimiento radical, el movimiento fotosintético, el movimiento de la savia que asciende y el

movimiento del fruto que cae. Con música de Max Páramo especialmente compuesta para esta investigación, la práctica invita a explorar cada uno de estos movimientos, conversar sobre la vivencia personal de cada uno de ellos y luego probarlos de forma cíclica por un tiempo prolongado.

He aquí algunas de las palabras que han surgido de esta práctica:

La eclosión de la semilla es un movimiento doloroso y expansivo. Implica una ruptura y un cambio de forma. En nosotros, los seres humanos, la semilla eclosionada es el crecimiento embrionario y es un movimiento que repetimos muchas veces a lo largo de nuestra vida de forma literal y metafórica. Es la palabra que está buscando la pulsión de salir. La expresión que toma forma en el cuerpo. El estallido. La expansión.

El movimiento radical, el de la raíz, es el que se mueve bajo tierra, en la

oscuridad, de forma serpenteante y entrelazada. Este movimiento nos deja ver que tenemos unas raíces conectadas con otros bosques y otras selvas. Adentrarse en el movimiento de las raíces es también entrar en el terreno de la opacidad, de lo oculto, de lo invisible.

El movimiento fotosintético, por contraste, es el que se dirige hacia la luz. Se dice que el movimiento vegetal es vertical. Sin embargo, podríamos decir con mayor precisión que es un movimiento retorcido, curvilíneo, estratégico.

El movimiento fotosintético está acompasado de un movimiento radical, que se dirige al inframundo, la oscuridad subterrestre, la densidad de la tierra, muy distinta a la del aire. Estos dos movimientos ocurren de forma simultánea en las plantas. Uno es visible para nosotros, el otro es invisible. ¿Qué pasaría si en nuestro

paradigma de pensar el mundo tuviéramos en cuenta que a cada movimiento/acción visible le corresponde un movimiento/acción invisible?

El movimiento de ascenso de la savia, que conduce al florecimiento, ocurre también en nuestro cuerpo: es el mismo movimiento del líquido cefalorraquídeo subiendo por la columna vertebral hasta llegar al tope de la cabeza y abrirse en flor. Este es un movimiento del sistema nervioso y permite el reciclaje de la energía sexual, la misma que empleamos para crear vida en todas sus formas y manifestaciones.

El movimiento del fruto que cae nos recuerda la fuerza de la gravedad. Somos nosotros con peso, atraídos a la tierra, ofreciéndonos para ser alimento y para ser semilla, nuevamente. Este movimiento completa el ciclo y nos regresa a la tierra.

Revisitar el movimiento vegetal, volverlo a observar con detenimiento, estudiarlo, ubicarlo en el cuerpo, y producir gestos desde una perspectiva ecosomática nos ayudará también a construir rutas de pensamiento alternativas al paradigma genealógico que toma como modelo el árbol y que lee el movimiento vegetal como un movimiento



MovimientoBOG. Reverdecer
Fotografía: María Simón - 2022

solo en dirección vertical. Encontrar movimientos del reino vegetal, curvilíneos, simultáneos, hacia todas las direcciones, es también extender la escucha hacia la vida que siempre está cambiando y regenerándose, en un movimiento cíclico en que no hay caducidad ni linealidad y en que prima un devenir vegetal que está en nuestro cuerpo.

La ingesta de las plantas

Por los días del primer taller intensivo del grupo de investigación con el Frente Somático Latinoamericano y con Juliana Rodríguez y Laura Franco, maestras colombianas certificadas del sistema Feldenkrais, yo estaba empezando una desintoxicación con una doctora bioenergética que me invitó a tener una alimentación basada en plantas. Después de una purga, varios días de ayuno y un regreso lento a los grupos de alimentos, mi cuerpo se dispuso por completo a recibir la información de las plantas. Desde entonces, adopté esta alimentación.

Comer lo que nos da la tierra lo más directamente posible, sin aditivos ni muchas sofisticaciones. Permitirme ser alimentada por las plantas. Poner en mi plato todos los colores posibles. Aprender la alquimia nutricional de combinar los alimentos. Todo esto ha sido uno de los gestos vinculantes más importantes que me ha acompañado de forma cotidiana durante este tiempo. Alimentarme de esa manera ha significado una conexión profunda con el reino vegetal y me ha vinculado con su misterio. Su gesto de ofrecimiento generoso para mi nutrición ha establecido un diálogo que he correspondido cocinando, sembrando, cosechando, ofrendando. Las plantas me han alimentado, me han curado, me han dado fuerza y energía, me han contado sus secretos profundos. Me he sentido hecha de plantas, del mismo material, con un cuerpo hecho de los mismos componentes: me he sentido planta.

Ya antes había tenido una relación de ingesta consciente con plantas de poder. Pócimas y remedios que entran en el cuerpo de los humanos y revelan la sabiduría profunda del cosmos. Con la alimentación basada en plantas, empecé a experimentar el acto de comer como algo similar, aunque mucho más sutil. Entran esas plantas en mi soma y se produce la alquimia. Todo mi sistema se dispone a tomar esas plantas, descomponerlas y convertirlas en nutrientes para cada uno de mis músculos, huesos, glándulas. Comer se convirtió en un evento mágico, en que la vida se manifiesta y nos ponemos a su servicio.

La alimentación basada en plantas me ha hecho comprender que, en el terreno de la somática, la investigación no puede desligarse de la vida. Traspasa los límites y se incorpora en el diario vivir. El investigador somático cambia sus hábitos, se mueve de una manera, toma unas decisiones. Está en el mundo de un modo completamente

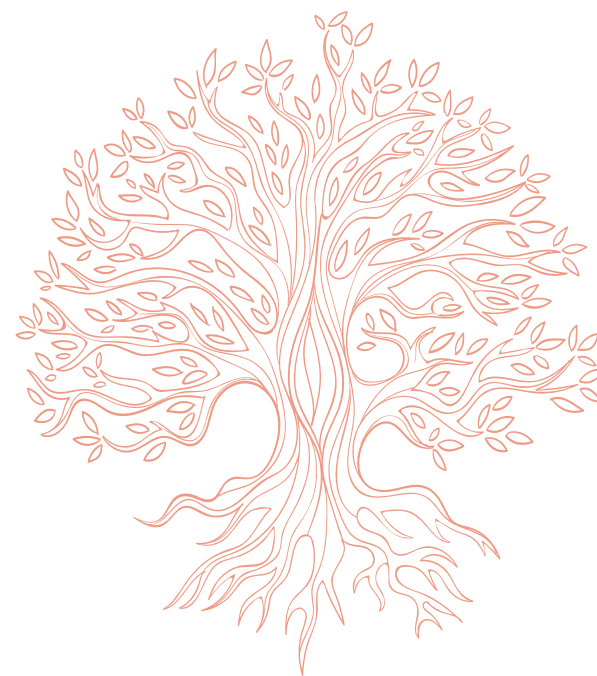
distinto y su quehacer investigativo se funde con su relación con el ecosistema.

Escuchar el árbol

Antes de escribir notas sobre el cuerpo ecosomático, antes de estructurar una práctica de movimiento y antes de cambiar los hábitos de la alimentación, mi primera idea de gesto fue la de ir a buscar uno de esos árboles que tantas veces había encontrado mientras caminaba durante la creación de *Vuelo*, un audio-recorrido por un parque en Bogotá que hice junto con el equipo de la Red de Artes Vivas, en el marco del proyecto «Coreo-ecologías». La intención era entrar en un vínculo específico, personalizado. El árbol tal de tal especie que se llama así y donde llevo mi sangre menstrual cada mes. Después de esta intención, que seguía a la invitación de elegir una entidad no humana y establecer un vínculo con ella, las plantas fueron encontrándome, así, misteriosas como son ellas, sin que yo me esforzara, ni hiciera nada.

Meses después, luego de un taller intensivo que hizo este grupo con la investigadora somática Haike Stollbrock, seguí la consigna de escuchar un árbol del campus de la Universidad Nacional de Colombia. Estuvimos varias horas llevando el cuerpo a un estado de escucha profunda, contactando la fascia, entrando en el darnos cuenta y luego me paré enfrente de un árbol y me di cuenta de que me era imposible comunicarme con él. Ese día tuve consciencia de algo obvio pero revelador para mí: como el árbol no hablaba, nuestra comunicación era misteriosa. Ese día me di cuenta de que los árboles no están quietos y que el movimiento vegetal tiene una sutileza deliciosa, tan atractiva que me hizo emprender esta exploración. Esa tarde le susurré a ese árbol, le canté y bailé con su movimiento. El árbol me respondió a su manera y yo quedé en un estado vibratorio particular. Recuerdo ese episodio como el despertar de una memoria muy antigua en el cuerpo.

En «Mapa de relaciones táctiles escala 1:1», De Valdenebro Cajiao (2022) propone una crítica a la episteme botánica mediante una serie de gestos en los que con su propio cuerpo entra en contacto con un frailejón. Ella sostiene que la botánica niega que la vida vegetal esté arraigada, asume que las plantas son objetos y las estudia de forma fragmentada, clasificándolas con procedimientos taxonómicos. Su trabajo fue sugerente para mí, pues me invitó al estudio de las plantas vivas desde una ruta somática.





MovimentoBOG. Reverdecer
Fotografía: María Simón - 2022

La somática también se opone a la episteme médica que estudia la anatomía desde el cadáver, fragmenta el cuerpo y lo divide en órganos, partes y sistemas. La somática estudia el cuerpo desde su condición viva, lo concibe interconectado, como un sistema en movimiento. La botánica estudia las plantas muertas, igual que la anatomía trabaja con cadáveres, así que, luego de mi encuentro con el árbol, empecé a hacerme este tipo de preguntas: ¿cómo sería el estudio del reino vegetal en su estado de vitalidad, es decir, en su estado de movimiento?, ¿cómo será estudiar el reino vegetal desde el cuerpo bajo una perspectiva ecosomática?

Sabia savia

La etimología de la palabra «ecología» viene de *oikos*, el hogar. La ecosomática es el camino de vuelta al cuerpo. Es el camino de vuelta a casa. El cuerpo ecosomático es desjerarquizado, descentrado, desordenado, descolonizado, descomprimido, desintoxicado, descivilizado, deshumanizado, desbinarizado, deshigienizado. Es optimista y vital. Es creativo. Está abierto. Está a la escucha. Se sabe en inmersión. Se sabe contenedor de un universo biótico dentro de sí. Se sabe parte de un gran nosotros dentro del gran caldo primigenio. Es un cuerpo en relación. En gesto. En vínculo. Es un cuerpo en conexión.

Las plantas son silenciosas. Su lenguaje es su estar en el mundo. Para entrar en una conversación con ellas, es necesario disponer la escucha, extenderla más allá de los sentidos, abrirla al cuerpo, a la vibración. Investigar las plantas desde estos territorios, como nos dice Wall Kimmerer, nos invita a trenzar el conocimiento científico y los saberes ancestrales. A esta trenza le añadiría la escucha del cuerpo, desde esta perspectiva ecosomática, que nos permite entrar en el misterio, en lo difícil de nombrar, en lo que se siente más allá.

Esta sabia savia que recorre nuestro cuerpo forma parte de nuestra memoria más antigua. Escucharla, saber de sus movimientos, sintonizarse con ella es una forma, la más inmediata, de atender al llamado urgente que nos hace la tierra. El llamado a regresar a la armonía natural, a la vida en su pulpa.

Bibliografía

Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Cactus.

Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Cactus.

Bardet, M., Clavel, J., & Ginot, I. (2018). *Écosomatiques: Penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième Époque.

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.

Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.

Corrieri, A. (2019). "La piedra, la mariposa, la luna y la nube: Notas sobre la dramaturgia en la era ecológica". En B. Hang & A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad en las artes performativas* (pp. 267-267). Caja Negra.

De Valdenebro Cajiao, E. (2022). Mapa de relaciones táctiles escala 1.1. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(2), 74-95. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.mrte>

Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos: Entre plantas, animales y humanos*. Cactus.

Wall Kimmerer, R. (2021). *Una trenza de hierba sagrada: Saber indígena, conocimiento científico y las enseñanzas de las plantas*. Capitán Swing.



**La reciprocidad no es un negocio, ni una
transacción, no implica una simetría.
No ocurre en los tiempos de la inmediatez.**



Medicina bruja y ecosomática del rito

Por Zoitsa Noriega

Invocamos la energía vital, la sanación profunda de nuestros cuerpos tierra. Invocamos sabidurías ancestrales. Creación, encuentro para esta transformación colectiva.

— **Chechu García, *Descolonizar la enfermedad***

Yo también tengo una herida triste, sé que la mayoría que me escucha tiene una o un par que le han causado enfermedad. Mi herida se hizo de niña, de joven más bien, estuvo dormida, pero luego varias veces se abrió y sangró durante la adultez. La punzada mortal se ubica en un punto entre el pecho y la garganta, pero la cicatriz me llega hasta el suelo pélvico. A esa edad me cortaron la voz o se me cortó así no más, por cosas que pasaron. A muchas niñas se les corta la voz y eso no solo quiere decir que una se queda

muda, quiere decir que a una se le queda encerrado el espíritu en el cuerpo, atragantado, sin lugar en el afuera.

Dijo la dicha lengua que dice esta confesante que cuando era moza cantaba los dichos cantares de mohanería y esto lo hacía porque se lo mandaban sus padres, y después acá como es cristiana y se confiesa le han mandado los sacerdotes de la doctrina que no cante y por eso ya no canta.

Atada al potro, esto era lo que declaraba, a través de un intérprete, Catalina Chumba en la cárcel de Ibagué un lunes por la mañana, 16 de octubre de 1601. (Matallana Peláez, 2016, pp. 13-14)

Herbolaria o yerbatería es la práctica de hacer medicina con plantas. Esto lo aprendí después de aprender a sembrar y a compostar durante la pandemia. El compostaje es buen acompañante y buena medicina para el duelo, requiere de tiempo y paciencia; pero, sobre todo, te deja ver paso a paso que, efectivamente, nada desaparece, solo se transforma. Comprender que los seres y las cosas solo se transforman ayuda mucho a sanar; pero, además de comprender, hay que entregarse, soltarse a la transformación.

*Respira, suéltate, suééltate. Inhaaala... Exhalaaa...
Ajá... Ahhh... Huuuuhhh
Sí... Ahí viene...*



Araminta: pomada de Tyhyquy, Cacao y Jazmín

Tyhyquy y Cacao son originarias de nuestras Américas y brotan a lo largo y ancho de gran parte del territorio. Tyhyquy es el nombre muisca para *Brugmansia* y Cacao el nombre que le dieron los olmecas a *Theobroma cacao*. Ambas son plantas sagradas por los poderes que nos transfieren cuando entramos en contacto con ellas. Tyhyquy es sedante y ofrece visiones, Cacao abre y acuna el corazón. Jazmín, por su parte, es flor bien nocturna. En Bogotá, donde nace toda la medicina que aquí se narra, se la siente mucho cada vez que, caminando en la noche, pasamos frente a un antejardín enredado con manto de novia, o *Solanum laxum*. Además de traer tranquilidad y sosiego, el aroma profundo de Jazmín está asociado a la energía femenina.

Para preparar Araminta, es necesario caminar la ciudad en busca de los arbustos florecidos de Tyhyquy. Cuando los encuentro, pongo mi mano en su tronco y sobre sus hojas deo que sientan mi calor, espero a que me conozcan. Ahí les pido permiso y les canto.

A veces, a uno que vive cerca de mi casa, le llevo compost y se lo esparzo sobre la tierra a su alrededor. Luego cosecho sus bellísimas flores, solo las que están abiertas y puedo alcanzar con el largo de mi brazo totalmente extendido. Después agradezco y me despido, siempre con vergüenza por tan cortica la visita... Cuando ya me he alejado varios metros, me gusta lanzarles una última mirada para recordarlos, y también para que ellos me miren y me recuerden de cuerpo completo.



Arbusto de Brugmansia arborea o Tyhyquy del barrio Teusaquillo
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2022



Arbusto de Brugmansia arborea o Tyhyquy del barrio Chicó
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2024

Siendo preguntado por el tenor de la causa dixo que lo que save y pasa es que podra aver tiempo de un año poco mas o menos estando este test[ig]o en el ato de ganado del dicho su padre una noche a punto de medianoche oyo este test[ig]o a la yndia costança que aora esta presa por

echicera que estava en un aposento de la coçina del dicho ato tañendo un cascavel que es de totumita y dentro del piedrecita y cantando unas veces alto y otras veces vaxo y haciendo rruydo con la garganta y haullando como perro y este test[ig]o se levanto y fue a la coçina donde la dicha yndia costança estava y bio por vista de ojos que estava haciendo el dicho rruido y alli bio asimismo que tenia tendido en el dicho aposento en el suelo a un yndio llamado alonso de la encomienda de su padre deste test[ig]o el qual estava desnudo en carnes y junto del la dicha yndia costança haciendo la dicha çeremonia y de quando en quando llegaba al dicho yndio y le tocava con las manos y le escupia encima del mismo yndio y le sobava con las manos y le soplava y luego se apartava la dicha yndia costança a un rrincon oscuro y alli hablava en su lengua y aunque este testigo la entiende no entendio lo que la dicha yndia hablava porque lo decia con la garganta de suerte que no se dexava entender unas veces delgadito y otras veces gordo y otras beces alto y otras vaxo [bajo] tañendo con el cascavel y escarriendo en la pared con las manos y haciendo otras çeremonias temerarias. (Matallana Peláez, 2016, pp. 93-94)

La herbolaria, tal y como la aprendí, tiene su base no solo en el conocimiento botánico, farmacológico y de usos tradicionales de las plantas, sino también en la crianza de una relación particular a través del habla o la comunicación directa con cada una de ellas. Así mismo, es fundamental la disposición de un tiempo-espacio ritual cada vez que se va a preparar la medicina. Lo primero es encender el sahúmo para limpiarse una misma y todos los objetos con que se va a trabajar, también para saludar y agradecer a las entidades del territorio donde una está, pues el humo y el aire son elementos de conexión; por último, con el mismo humito se invoca el acompañamiento de los ancestros fallecidos y otros espíritus guía. Esto quiere decir que la medicina se cría gracias a la confianza entre herbolaria y planta, y mediante el cobijo y la guianza de todas las presencias convocadas.

La comunicación con las plantas se puede hacer a través de la palabra hablada, de la meditación silente y de sueños u otros estados de consciencia. En mi caso, también les canto, les arrullo con vocales y consonantes tiernamente envueltas en melodías sonoras, y así trato de acariciarlas y expresarles el afecto y la admiración que siento por ellas. Por supuesto, además de potenciar la relación con las plantas, el canto activa mi propia sanación: mis labios, mi boca y mi garganta se abren, mis huesos vibran, me escucho. Escucho mi propio sonido, pero también el de otros espíritus que salen a través de mi cuerpo, salen en suaves corrientes de aire sonoro que tocan las plantas y otras superficies del espacio. Cuando canto me conmuevo tanto, tanto, que a veces lloro.

Sueelta, respiiira... Sanarse es transformarse profundo, soltar lo que una piensa que es... Ajá, así, fuerza interior, lava ardiente, fuerza de volcán... Ahora... ¡Expúlsate! ¡Saca ese veneno! Deeerrráááááááámatee, ríndete a la fuerza terráquea... Ajá... Así... Inhaaalaaa... exhaaala...



*Secado de flores de Brugmansia o Tyhyquy sobre mantas de algodón
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2023*

*Vamos... Puedes parir esa clausura, puedes dar a luz ese cierre-enfermedad
¡Puja! ¡Grita! Así... Asíí... Ahora vomítalo, escúpelo, escúpelo todo... Uuuggghhh, veneno... Aaajjj, enfermedad... Juuu... jummm... sasasaaahhhchch... Vamos, ajá...
Muy bien... Así... Respiiira, tranquila... Muy bien...*

Ahora, sin miedo, niña, tómalo por los pies y sacrificalo junto a esta laguna.

Durante el siglo xvi, las recién invadidas comunidades indígenas del norte de los Andes aún podían practicar culto a sus entidades divinas y realizar los ritos necesarios para celebrar, ofrendar y curar. Por una parte, los poquísimos representantes de la Iglesia que habían arribado no podían cubrir las extensiones de territorio, sumamente dispersas, donde vivían los distintos grupos de las diversas comunidades, y por otra, tampoco les urgía

demasiado la tarea evangelizadora. Al igual que los demás colonos, la obtención de una cierta comodidad en el Nuevo Mundo y la paulatina acumulación de riqueza, a través del tributo y el saqueo, eran el mayor interés de los misioneros. Sin embargo, todo esto fue cambiando a medida que nacía el nuevo siglo con la disminución de la población indígena tributante a causa de enfermedades y epidemias, como la viruela, principalmente, junto con el acrecentamiento de la resistencia por parte de algunos pueblos que se negaban al cambio de régimen. Esto provocó, por parte de España, la demanda de un control más estricto sobre todas las formas de vida indígena.

Catalina y Constanza pertenecían a dos de los pueblos más reacios al dominio español, los panches y los pijaos. Vivían entre el río Magdalena y el Alto Valle del Cauca. Ambas practicaban la curandería a través de yerbas, cantos y, según palabras de algunos testigos que intervinieron en su juicio, diálogos con el demonio. El motivo de este juicio, realizado en Ibagué en 1601, tuvo que ver con la muerte del hijo del encomendero Francisco López

Matosso, por lo cual fueron aprehendidas, encerradas, interrogadas, torturadas en el potro, acusadas y, finalmente, castigadas a látigo en la plaza pública del mismo pueblo. Este último escarmiento, que incluía al esposo de Catalina, Juan, acusado de la misma falta, fue realizado después de haber sido desfiladas a lo largo de las calles de Ibagué, atadas de cuello, manos y pies sobre mulas, mientras un pregonero anunciaba sus delitos.

[El pregonero] dezia esta es la justia que manda hazer el rey nuestro señor y el señor corregidor desta çidad en su real nombre a este hombre y estas mujeres por echizeros y a esta encorosada porque hablaba con el demonio y vendia y dava yerbas de bienquerer manda se le den trezientos açotes y al yndio duzientos y a su mujer siento quien tal haze que tal pague y desta manera ffueron bueltos a la dicha carçel de lo cual ffueron testigos mucha gente y ffue executada la dicha sentencia y en ffee dello lo ffirmo de mi nombre. (Matallana Peláez, 2016, p. 160)



Secado de flores de Brugmansia o Tyhyquy sobre mantas de algodón
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2023

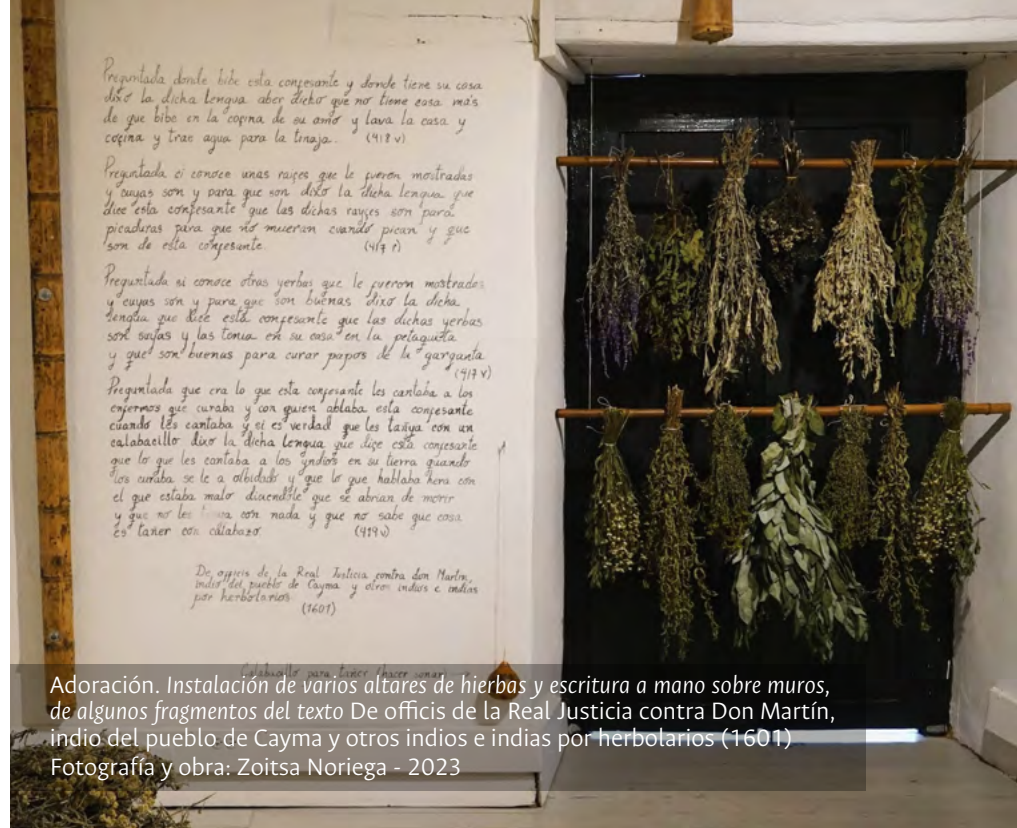
Emilia: pomada de Manzanilla y Lavanda

Manzanilla dulce es planta maternal, arrulla, abraza. Al mismo tiempo también es rebelde, no se deja sembrar y más bien crece donde quiere. Su nombre científico es *Matricaria chamomilla* y es originaria del Este de Europa. *Lavanda officinalis*, nativa del Mediterráneo, es muy popular por su aroma delicioso y sedante tanto en hojas como en flores. Su poder más sorprendente es que sirve para hidratar, aliviar y desinflamar la piel.

La ley natural quiere que el cuerpo, la mente y el espíritu estén unidos en pensamiento, palabra y acción para que el proceso de cura funcione. Sabiduría ancestral.

– *Descolonizar la enfermedad, 2021*

Las plantas para hacer medicina, cuando no las cosecho de la ciudad, como es el caso de *Tyhyquy*, o también de Rosa y Sauco, las traigo de la plaza Samper Mendoza, la plaza nocturna de yerbas de Bogotá, que para tantas personas es un oasis. Otras plantas, como Lavanda, Tomillo y Romero, las cultivo yo misma en mi huerta. Apenas cosechadas o recién llegadas las planticas a mi casa, les prendo un palo santo para armonizar; con el humo dulce les quiero decir «bienvenidas», les quiero decir «disculpen por sacarlas de su vida anterior», les quiero decir «tranquilas, aquí están bien porque están a mi cuidado».



Adoración. Instalación de varios altares de hierbas y escritura a mano sobre muros, de algunos fragmentos del texto *De officis de la Real Justicia contra Don Martín, indio del pueblo de Cayma y otros indios e indias por herbolarios (1601)*
Fotografía y obra: Zoitsa Noriega - 2023

Ya pasadas varias semanas cuando están secas, flores y hojas se preparan sumergiéndolas en un recipiente transparente con aceite prensado en frío, para el caso de los oleatos y las pomadas, o en un frasco oscuro con alcohol de ingesta, para el caso de las tinturas madre. Si es en aceite, las plantas sumergidas se ponen a cocinar al sol durante mínimo ochenta y cuatro días, equivalente a tres ciclos lunares; si se las sumerge en alcohol, se guardan en total oscuridad, para que se maceren por cuarenta días. En aceite o en alcohol, los frascos se sacuden suavemente a diario y se les va cantando, para que la mezcla ocurra mejor y para que las propiedades de las plantas despierten.



En lo que hoy llamamos Colombia, como sucedía (y aún sucede) en otros territorios del continente, como los actuales México, Perú y Chile, algunas mujeres que fueron llamadas *mohaneras* o curanderas contaban con un prestigio particular, incluso perteneciendo a las encomiendas del régimen colonial. El poder que les brindaba su conocimiento sobre el nacimiento, la vida, la enfermedad y la muerte les dio un lugar de autoridad requerido y temido a la vez, que ellas supieron utilizar de diversas maneras, tanto para su sobrevivencia y reputación particular como para la continuidad de la vida colectiva. Fueron estas mujeres, todavía lo son, en estos territorios y en muchos otros de nuestras Américas, quienes a partir del siglo XVII continuaron con las tradiciones espirituales, aunque casi siempre de manera oculta, para protegerse. Y por ser las tradiciones espirituales las que constituyen el pilar fundamental de nuestras culturas, ellas encarnaron la resistencia, liderando, incluso, en algunos casos, los procesos y las acciones de oposición al régimen colonizador. Por esta razón, España trasladó la caza de brujas impuesta en Europa a las Américas, junto con otras estrategias como la «reducción» o creación de los pueblos de indios, que finalmente facilitarían el control del tributo y la evangelización.

No obstante, hacia el siglo , debido a la tortura, la intensa persecución y la «aculturación forzada», las mujeres andinas que eran arrestadas, en su mayoría ancianas y pobres, reconocían los mismos crímenes que eran imputados a las mujeres en los juicios por brujería en Europa: pactos y copulación con el diablo, prescripción de remedios a base de hierbas, uso de ungüentos, volar por el aire y realizar amuletos de cera [...]. También confesaron adorar a las piedras, a las montañas y los manantiales, y alimentar a las huacas. Lo peor de todo fue que confesaron haber hechizado a las autoridades o a otros hombres poderosos y haberles causado la muerte.

[...] El culto fue llevado a la clandestinidad a expensas del carácter colectivo que tenía en la época previa a la conquista. Pero los lazos con las montañas y los otros lugares de las huacas no fueron destruidos. (Federici, 2015, pp. 363-364)

Ana Teresa: pomada de Rosa, Cacao y Geranio

Rosas son muchas y en su mayoría son originarias principalmente de Asia. Por sus colores, textura y fragancia son las más apetecidas del planeta, y por ello mismo, tristemente, una de las más maltratadas a través de la manipulación de su cultivo y sobreexplotación. Por esta razón, lo mejor es sembrarlas y que crezcan tranquilas en nuestros jardines. Ellas son puro amor, especialmente las del color que hace honor a su nombre. De las rosas se dice que, entre todas las flores, son las de mayor vibración. Por su parte, las flores que pertenecen al género *Geranium* son un grupo aún mayor, componen más de cuatrocientas veinte

variedades o especies y provienen principalmente de Europa. Entre sus fuerzas están las de ser ligeramente sedantes, antioxidantes, antisépticas, antibacterianas y astringentes. Por ello y por su perfume, son acompañantes de variadas preparaciones para la piel.

Hay que decir que todas las plantas son muy hermosas, yo las observo, las toco, las huelo, y me derrito en una emoción sin nombre entre el amor sacro y el erotismo. Estar cerca de ellas me genera un placer enorme, me llena de bienestar y me hace sentir que vuelvo a donde pertenezco. Sí, soy devota, pero, además, yo me miro en ellas pulsando mi alma en reconocerme; eso es lo que hago, reflejarme, y sé que ellas también me miran extrañadas, tratando de descifrarme: ¿y esta?, ¿quién es?, ¿qué flor será?, ¿qué negocio simbiótico es el que quiere? Puedo sentir las. Y la verdad de mi reverente anhelo es que se enamoren de mí, que me permitan ser parte de su selecta especie. Creo que este es el tuétano y el secreto de muchas yerbateras y muchas



Adoración. Altar de plantas maestras y medicinales del territorio
Fotografía y obra: Zoitsa Noriega - 2023

brujas, ese deseo excéntrico que pasa por la carne del espíritu y que tiene la forma de un recuerdo herbáceo, como una melancolía suscitada por una memoria antigua sobre quiénes fuimos y quiénes somos, y la urgencia de decirle al mundo «a ellas queremos retornar».

Jaina jajaina, jaina jajaina, jaina jajaina, jaina jajaina

Mmm... Uuu, uu, uu, uuu...

Uuuuuu, aaajajajaaa, mmm... Aaaiichchch, mmm...

Linda... Jmmm...

Una vez han pasado tres ciclos lunares, en el caso de las maceraciones en aceite, las flores y hojas se cuelan con un tamiz de tela, preferiblemente de algodón. El oleato resultante se puede dejar así no más y ya es curativo, o puede una seguir el proceso para convertirlo en pomada, mezclándolo con una mantequilla vegetal. En ese caso, primero, se ponen juntos el oleato y la mantequilla al baño de maría, luego, ya fría la mezcla, se bate casi a punto de nieve. La proporción



Adoración. Altar de plantas maestras y medicinales del territorio: Tyjyquy, Salvia leucantha, flores y hojas de Passiflora, Vira vira, semillas de Nogal, flores y hojas de Tabaco, semillas de Cacao, frutos y hojas de Mora, Coca, polen de diversas flores, Yopo; agua lluvia en cuenco de cerámica sobre montículo de compost
Fotografía y obra: Zoitsa Noriega - 2023

entre oleato y mantequilla, que en mi caso uso a veces cacao a veces karité, depende de lo cremosa o sólida que se quiera la pomada.

También es cierto que cada quien puede decidir si deja el aceite como oleato o si lo convierte en pomada; depende, en parte, de lo que se pretenda con su uso, la intención y el cálculo económico, pues una pomada cuesta más. Y, en todo caso, bajo esta forma de medicina, la de los bálsamos tópicos, hay una especie de intuición táctil. La toma de decisiones varía según si es para aliviar una quemadura, para sobar un golpe, para aflojar una contractura, para despertar el calor interno, para hacer un frote de amor, para sedar, para humectar o no más para engalanar y poner bonita la piel, lo que es muy importante.



Máscara de yerbas realizada por Rafael Arévalo para la performance Cantos y misterios, concierto de adoración para ciertos espíritus, exhibida en la instalación de Adoración
Fotografía: Isabella Martínez - 2023

La cuestión del uso de ungüentos es uno de los más reveladores en la medida en que las descripciones del comportamiento de los sacerdotes aztecas e incas con ocasión de los sacrificios humanos evocan los hallados en algunas demonologías que describen los preparativos de las brujas para el aquelarre. Véase el siguiente pasaje narrado por Acosta (1590: 262-63), en el que considera la práctica americana como una perversión del hábito cristiano de consagrar a los sacerdotes ungiéndolos:

Los sacerdotes-ídolos en México se untaban a sí mismos de la siguiente manera. Se engrasaban desde los pies a la cabeza, incluido el cabello [...] la sustancia con la cual se manchaban era té ordinario, porque desde la antigüedad siempre constituyó una ofrenda a sus dioses y por eso fue muy adorado [...] este era su modo común de engrasarse [...] excepto cuando acudían a un sacrificio o cuando iban a las cuevas donde guardaban a sus ídolos, que



Performance Cantos y misterios, concierto de adoración para ciertos espíritus
Fotografía: Isabella Martínez - 2023



utilizaban un ungüento diferente para darse coraje [...] Este ungüento estaba hecho de sustancias venenosas (ranas, salamandras, víboras [...]) con este ungüento ellos podían convertirse en magos (brujos) y hablar con el Diablo. (Federici, 2015, p. 370)

*Deja que la planta entre en ti.
Respira, suéltate, sánate, transfórmate con ella.
Así... Ahora, escucha...
Tu pelvis es un cántaro de barro y hueso, siéntelo,
cierra tus ojos y pon tus manos allí, es sólido y
blando al mismo tiempo. Es barro y es hueso al
mismo tiempo, como el maíz.
Ahora mira, abre tu ojo de luna y mira hacia
adentro del cántaro, está lleno de miel, de néctar,
de un bálsamo florido, siéntelo.*

*Con tus ojos cerrados humedece tus labios, saborea
la miel de tu pelvis con la lengua y sumérgete ahí,
derrítete, dorada y dulce, dentro de tu propio cántaro
de barro y hueso. Deja que tus propios jugos
te absorban, deja que tu propio cántaro te acune,
méceste tú misma.*



Buganviliás, moras secas, Tomillo y raíz de Vetiver para infusión del chakra raíz
Fotografías: Zoitsa Noriega - 2022

Ahora canta el movimiento, el arrullo es tu propio brebaje. Toda tú eres líquida, viscosa y dulce. Toda tú eres el mar en la penumbra, a contraluz.

La herbolaria implica trabajar con la muerte de la flor o de la hoja que se arranca de su tronquito, o con la planta entera que se desarraiga del suelo desde la raíz, para luego revivirla en otra forma. Por eso, el duelo y la transformación también hacen parte de esta práctica. Lo que una hace es acompañar la muerte que puede durar varios días o semanas, bien sea colgando la planta en manojo patas arriba o bien haciéndola descansar suelta sobre una cuna horizontal. De ese modo, la planta va perdiendo toda su agua. Entonces, una vez completamente seca, se la «resucita» sumergiéndola en agua, para el caso de las infusiones; en alcohol, para el caso de las tinturas, o en aceite, para los oleatos y pomadas. También se las puede quemar en sahumeros. En cualquiera de estas soluciones y elementos, la planta desprende sus propiedades medicinales, es decir, su espíritu, el cual encontrará después otro cuerpo, el nuestro, mediante la inhalación, la ingesta o la absorción tópica.

Cada enfermedad que sufrimos, o bien leve, o bien grave, es un morir, y cuando nos aliviarnos, un renacer. Muchas culturas no llaman «enfermedad» a eso que nos sucede cuando el balance de la salud se quebranta, lo llaman más bien, justamente, «desequilibrio». Es como quien en su caminar da un paso o una serie de pasos o un salto muy arriesgado que le hace salir de su centro de gravedad.

La gravedad es la fuerza que mantiene a los cuerpos y las sustancias terrestres, así como a los astros del cielo, en equilibrio. Pero la tarea de «navegar» la gravedad no es fácil. Las fuerzas del mundo son muchas y muy intensas, y todo el tiempo están en movimiento. Todas las gentes compartimos la existencia con millones de organismos, elementos y energías que, en nuestro diario vivir, nos tocan, nos atraviesan... Entonces es muy probable entrar en desequilibrio de vez en cuando, es parte de la vida, y cada enfermedad nos lo está enseñando. Cuando enfermamos entramos en estado de compostaje, nuestra materia cambia

drásticamente, la temperatura, la forma, el tono, el color, la fuerza y la velocidad de nuestros cuerpos se transforma gracias a los organismos y las sustancias que se producen. En cierta manera, nos degradamos para producir algo más.

Es decir, si el compostaje se realiza de la manera correcta, lo que ocurre es un trance, es decir, un tránsito, es decir, un estado liminal que produce un cambio respecto a ese algo que podemos aprender. Crecer en sabiduría es madurar, como madura el compost. Es envejecer reduciéndose a las partículas fundamentales: nitrógeno, fósforo, potasio, calcio, magnesio, azufre, amor y sosiego. Es volverse sustrato, tierra fértil.

Existen varias formas de hacer un buen compostaje, pero el proceso ocurre cuando hay suficiente flujo de oxígeno para que microorganismos, hongos y bacterias, que aparecen naturalmente, se alimenten de lo que es desechado, de lo que ya no necesitamos. En esto consiste el proceso enfermedad-recuperación: soltar lo que no necesitamos,

flujo de oxígeno, renovación, reciclaje de la energía y reducción gradual hacia las partículas fundamentales.

La enfermedad requiere de quietud, de descanso, esto es importante para concentrar la energía en los procesos internos que se llevan a cabo. Los antiguos chamanes y los actuales buscan el retiro, la hibernación en los vientres de la Tierra, sus cuevas y cavernas, para que el mundo externo interfiera lo menos posible en su trance físico hacia el conocimiento. Los santillos y otras representaciones antiguas del humano-murciélagos abundan en nuestro territorio. Quienes vivimos el confinamiento que trajo la última pandemia también reconocemos el tótem murciélagos como un índice de la reclusión, de la necesidad de una escucha profunda, hacia adentro, para orientarse en lo que nos es extraño, en los indicios que ofrece un mundo visto al revés. El recogimiento, la oscuridad y el silencio son esenciales para pensar y mutar. Y no hacer nada, para facilitar que algo más *obre* dentro de una.

También recuperarse o renacer es parte del movimiento de la vida. Nuestros cuerpos con su propia fuerza intentarán hacerlo casi siempre de manera natural. La ley de gravedad nos empuja a volver sobre su órbita para seguir generando energía. La medicina que ofrecen las plantas y los cantos son un apoyo para esa fuerza de recuperación. Plantas y cantos activan, guían, remueven, acunan, abren paso, le recuerdan al cuerpo cuál es el camino de vuelta a su centro de gravedad. Esto nos enseña que sanar ocurre en compañía, nunca solas, sino en continuidad con la comunidad de cuerpos y espíritus que inevitablemente nos integra.

Preguntada si conoce unas rrayçes que le fueron mostradas y cuyas son y para que son buenas dixo la dicha lengua que diçe esta confesante que las dichas rrayçes son suyas y las tenya en su casa en la petaquilla y que son buenas p[ar]a curar papos de las gargantas. (Matallana Peláez, 2016, p. 79)

También es una cuestión de tiempo y de cuidado. Hay que ser paciente, lo que quiere decir que la espera se hace mediante una disciplina que incluye la atención hacia lo que nos cura, así como la ejecución de una serie de acciones indispensables que pueden variar según la necesidad de cada enfermedad. Ahora, los siguientes principios son una constante tanto para los procesos de recuperación como para la continuidad de nuestro centro gravitacional: hidratarnos permanentemente, alimentarnos bien, resguardarnos del frío o del calor extremos, permitir que los espacios se ventilen, dormir o descansar lo suficiente, tomar las medicinas indicadas, cantar, bailar, nadar o caminar por la montaña, agradecer, contemplar; además, como ya se dijo, casi siempre necesitamos de alguien o algo que nos recuerde todas estas cosas, que esté pendiente de nosotros y nos acompañe, aunque sea a la distancia. Todo esto hace parte de esa disciplina.



[...] y su madre le dixo a este confesante que ella queria venir a ver el yndio y ella vino al hato de su amo deste confesante porque estava alli el dicho yndio alonso y luego la dicha su madre miro al dicho enfermo y lo atento y dixo que hera baço su mal y que el baço le dava calentura y que ella le daria con que quitarlo y asi le dio cogollo de piña y con unos orines desleydo[s] a beber y le sobo y lo curo y lo dexo bueno y sano. (Matallana Peláez, 2016, p. 108)

Julia: aceite de Caléndula

Calendula officinalis viene de Europa y es diosa total en infusiones y bálsamos, desinflama y recupera todo tipo de tejidos, internos y externos. Este aceite tópico alivia irritaciones, quemaduras y resequedad extrema. El aceite de almendras en que se macera adquiere plenamente y en pocos días, si se cocina bien, su color naranja intenso. Más que el ámbar, Julia es puro elixir de sol.

Araminta, Emilia, Ana Teresa y Julia son los nombres de mis abuelas, bisabuelas y tías abuelas ya fallecidas. Bauticé algunas de mis preparaciones de esta forma para recordarlas, honrarlas y agradecerles su afecto y su cuidado. Mis ancestras maternas nacieron en Miraflores, Boyacá, uno de los centros agrícolas más importantes de Colombia gracias a los suelos fértiles de sus campos. A mi tía Araminta, hermana de mi bisabuelo, casi no la conocí, pero recuerdo bien su cuerpo de talla muy, muy pequeña, siempre sonriente y de dulces gestos. Emilia, mi bisabuela, tenía los ojos del color de la miel, de tez morena y pecas en su rostro. A pesar del caminador que usaba desde que



Ana Teresa Alvarado de Noriega en la azotea de su casa en Chapinero
Fotógrafo: desconocido - s. f.

la conocí, «mamá Emilia» recorría los espacios de su casa con una presencia muy activa, muy diligente y elegante, muy pendiente y afectuosa cuando se la iba a visitar.

Julita, mi abuela más cercana, con quien de hecho viví durante mis primeros años de universidad, era pura generosidad y amplitud. Además de cocinar deliciosamente, elaboraba un montón de cosas con sus manos. Uno de mis recuerdos tiene que ver con las tarjetas que hacía en papel pergamino, donde dibujaba, escribía y repujaba figuras con instrumentos especializados. Las tarjetas, y su perfecta caligrafía, tenían como destino la celebración de bautizos, cumpleaños y primeras comuniones. Julita disfrutaba, además, de una relación primordial con las flores y las plantas, igual que «mamá Emilia».



Pomada Ana Teresa: Rosa y Geranio en mantequilla de Cacao
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2022

Aparte de mantener a punto sus rosales, sus orquídeas y su jardín, eran sagradas las infusiones de yerbas en su casa. Todas las mañanas allí se preparaba una olleta de dimensiones extraordinarias con yerbas y frutas que inundaban los espacios con olores y vapores tibios, místicos, herbales.

Ana Teresa, mi abuela paterna, a quien conocí muy poco, nació en El Banco, en el Magdalena, tierra cenagosa hacia la costa Atlántica del país. Allí vivió hasta que se casó y se vino para Bogotá. Uno de mis recuerdos más vívidos es verla fumar un puro de tabaco sentada al final de la escalera que llevaba al segundo piso de su casa en Chapinero. Siempre estaba muy

seria y pensativa, más bien triste... Con su puro miraba sentada por la ventana que daba a su antejardín, donde crecía un frondoso rosal de Castilla, el tipo de rosas que más me gusta por su forma chata y esponjada, su modo desordenado de crecer y su color pálido, muy pálido.

Yo creo que mi abuela Ana Teresa extrañaba El Banco, la temperatura de la ciénaga, el agua explayada por doquier, los sonidos de los sapos, de las aves, del motor de los barcos y las lanchas llegando al puerto, los cantos suaves de la cumbia. Seguramente extrañaba conversar con sus amigas o, en todo caso, con otras mujeres. Mi abuela Ana y su esposo, «el Coronel», un coronel del Ejército Nacional a quien casi nunca vi, dieron a luz siete hijos varones y una sola mujer. Creo que Ana Teresa miraba su rosal de Castilla, tabaco en boca, y en él se reflejaba.

Hace un par de años, una bruja, también de nombre Catalina –Catalina Medina se llama–, me dio a fumar veneno de Sapo Bufo. En la primera sesión tuve visión: acostada

Pomada Emilia: Manzanilla y Lavanda en mantequilla de Karité
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2022



Bisabuela Emilia (atrás al centro), Abuela Julia (a la izquierda de Emilia) y otrxs familiares
Fotógrafo: desconocido - s. f.

tenía un jardín de flores con pétalos blancos y centro púrpura, las flores crecían en mis muslos, pelvis, brazos y manos, y se unían a través de tallos verdes ondulantes. Con el tiempo he llegado a concluir que era una *Passiflora caerulea* o *Passiflora edulis*, pues esos son sus colores y su forma de crecer. La planta en mi cuerpo venía acompañada de una sensación de excitación, era un placer dulce, como un bálsamo reconfortante y muy conmovedor.

La segunda sesión fue totalmente diferente, no hubo visión, solo recuerdo que estaba escupiendo saliva por mi boca hasta que, sin darme cuenta, volteada en cuatro patas, gritaba furiosa, rugía como un animal ofendido. Gritaba y gritaba a todo pulmón con mis fauces abiertas, desbordada en la rabia más pura. Me parece que defendía algo que estaba detrás

de mí: ¿a mis cachorros? En un momento sentí claramente el canal que de mi boca lleva a mi vulva, un canal amplio, transparente, por el que, a la altura de mi vagina, salía un caudaloso río de sangre. Entonces pensé: «Algo o alguien necesita pasar a través de mí, a través de esto que está sucediendo». Y se lo permití. Seguía rugiendo rabiosa. En un momento, Catalina me pasó un cojín por el piso y me dijo: «Pégale con tus puños», y le pegué varias veces. Luego sentí un dolor muy fuerte en mi cadera izquierda, creí que me había fracturado, empecé a calmarme. Acostada sobre mis rodillas, comencé a llorar desconsolada hasta que mi amiga Claudia, que estaba a mi lado cuidándome, me arrojó con su propio cuerpo. Salí del trance, no estaba fracturada, pero sí muy cansada y consternada con lo que acababa de vivir.

Así... Fuerza interior, lava ardiente... Deeerrááámateee, ríndete a la fuerza terráquea...

Así... Inhaaalaaa... Exhaaalaa...

En tus huesos están los códigos, en tu sangre viene la letra de todos los rezos:

Amor, amor inmenso, inmenso. Pertenece al polvo de las estrellas y a la miga de la yuca brava, y a la cal marina y al agua tornasolada.

Ahora lame la sal de esta roca y pronuncia: Somos pez, somos serpiente, y somos también el ave, la pluma y el aire, somos jaguar, somos jaguar, somos rugido que arde.

Xis cubun hizcac aguene... Descansa.

Unos meses después llegó la herbolaria y me abrazó fuerte. El canto, que ya lo venía buscando, también abrió su presencia entregándome camino. Hay tanto que practicar... Especialmente la respiración, la escucha y el movimiento pendular de nuestro cántaro de hueso, dejar que la cadera oscile como si estuviera dentro del agua tibia y ahí, escuchar, y ahí, respirar. Les dejo esas tres cosas, estos tres pasos para comenzar.

Luego la curación viene poco a poco. La curación es lenta porque la herida pertenece a un tiempo muy antiguo, mucho más antiguo que nosotras, y responde a unas razones muy hondas.

Entonces hay que meterse por ese túnel. Es cuestión de relajar quijada y pelvis, sentir la planta de los pies en el suelo y, con ojos y labios cerrados, pero mandíbula abierta y cuello muy relajado, empezar a murmurar una M. Mmm, a veces más grave, a veces más aguda. Luego, hay que dejar que el aire lleno de M circule por nuestra boca y resuene en los dientes, en el paladar, en los huesos de la quijada, de la nariz, en clavículas, en esternón y costillas. Poco a poco, el sonido irá bajando por las vértebras hasta la cadera, hasta los huesos del sacro y, finalmente, hasta el piso pélvico. Entonces, esa vibración del sonido lleno de M va a remover, a limpiar, a poner la energía donde debe estar, en el equilibrio de la órbita gravitacional, en sincronía con el magma de la amada Tierra. Una vez se ha practicado lo suficiente con la M, se hace lo mismo dejando salir algunas vocales, y luego otras consonantes, y así va naciendo el canto.



Laguna de Guatavita
Fotografía: Zoitsa Noriega - 2023



Yo conjuro nuestra sanación colectiva
la que ya está acaeciendo, macerándose en luz de
luna y calentándose con fuego de sol
yo lo veo
duele como punzada infinita pero el pus incubado
también tiene su ciclo, y ahora es tejido muerto
hermoso cóndor, cóndor poderoso, come y
límpianos
los siglos se pliegan y se tensan como la inflama-
ción en la piel que necesita supurar
he tomado veneno y lo he visto
he fumado hosca y lo he sentido, ofrenda, limpieza,
renovación
he prendido el moque y el humo nos está hablando
Me tiendo a ti, Xiua, madre oscura de la que
todo nace, soy tu canto, soy tus dos bocas abiertas
al magma espeso y al brillo del cielo
ya escupí, ya rugí, y puedo volver a hacerlo si es
necesario
ahora permítenos cantar a las que están vivas,
ahora permítenos cantar a las que están muertas
Xiua, madre, a ti te cantamos para sanar.

Vocabulario en lengua muysca

Moque: pedazo, sobrado, residuo (*cosa parcialmente consumida*). Comentarios: El «moque» que señalan los cronistas puede relacionarse con el leño o tizón del género *Bursera*. En el contexto de los documentos donde se encuentra la palabra, se puede afirmar que alude a una forma de sahúmo o sahumero.

Tyhyquy: Nombre en lengua Muysca para designar la planta conocida como *Brugmansia sanguinea*. En dicha lengua, la palabra también designa la alucinación producida por la misma planta. Por otra parte este es el nombre que la abuela Blanca Nieves, de la comunidad Muysca de Suba, me indicó como el nombre correcto para el Borrachero, nombre común de la *Brugmansia*, cualquiera sea su especie. El mismo nombre fue corroborado por el profesor Manuel Aguaquiña. En el proyecto «Canto de pantano», se utiliza el modo hispanizado de la palabra «tijiquí» para designar a todas las especies de *Brugmansia*.

Xis cubun hizcac aguene: Esta palabra medicina es.

Xiua: Laguna.

Agradecimientos

A Juliana Borrero y Manuel Gómez Aguaquiña por su conocimiento y lectura de/en las diversas lenguas.

Bibliografía

- Descolonizar la enfermedad. (2021). *El descubrimiento de Europa*. <http://eldescubrimientodeeuropa.org/descolonizar-la-enfermedad/>
- Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada. (1979). *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 16(3), 81–97. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3679/3806
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón.
- Francis, J. M. (2000). La tierra clama por remedio: La conquista espiritual del territorio muisca. *Fronteras de la Historia*, 5, 93–118. <https://doi.org/10.22380/20274688.718>
- Gómez, D. F. (2023). *Diccionario muysca-español*. <http://muysca.cubun.org/Categor%C3%ADa:Diccionario>
- González de Pérez, M. S. (1996). Los sacerdotes muisca y la paleontología lingüística. *Boletín Museo del Oro*, (40). <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6934/7179>
- Matallana Peláez, S. E. (2016). *De officis de la Real Justicia contra Don Martín, indio del pueblo de Cayma y otros indios e indias por herbolarios (1601)*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/download/52/113/27?inline=>

La recuperación de la alegría

Por Oswaldo Marchionda

No te enorgullezcas, Muerte,
tu triunfo es vacío,
yo su amor protejo
y ella cuida el mío.

— Rubén Blades, *Canto a la muerte*

Mis antecedentes como afrodescendiente en Venezuela me sitúan en una familia extendida, una comunidad de vida atravesada por experiencias rituales, como el culto a María Lionza, y por manifestaciones tradicionales populares, como las fiestas de San Juan Bautista y San Antonio Padua, donde la música y la danza, entre otras prácticas culturales, poseen un protagonismo significativo.

Sus rituales están relacionados estrechamente con sus mitos, que le dan soporte y componen territorios para «despojarnos» de «alguna adherencia costosa», como lo dice el maestro Rafael López-Sanz (1992). Los ritos se constituyen en un espacio-tiempo continuo que nos proporciona el ánimo para recuperar la capacidad de disfrutar y para derrumbar los relatos que nos quitan la vitalidad. El ritual se nos revela como la paradoja de una permanencia que se transforma. El ritual es un acontecimiento que despliega potencias de renovación como un bálsamo, un gesto, una creación.

Una de estas experiencias son las «limpiezas» que se realizan a través de diferentes procedimientos, como los baños de hierbas, prácticas presentes en múltiples culturas ancestrales diseminadas por el mundo. En estos baños, se convocan las propiedades especiales o medicinales de las plantas que, combinadas con aguas y cantos, entre otras materias, producen efectos energéticos y espirituales que benefician la salud y nos hacen sentir bien.

De la tradición yoruba recupero el *omiero*, que traduce «el agua que trae la tranquilidad». Es un baño de hierbas, o *ewè Ifá*, utilizado para limpiar y aliviar de peso o aflicción a seres y materias participantes de las diversas ceremonias que hacen parte del *Ifá*, que es como se conocen sus antiguos protocolos religiosos. El término yoruba agrupa diversas tradiciones culturales procedentes del occidente de África, más específicamente de la actual Nigeria.



La preparación del *omiero* consta de la selección de hierbas significativas según sus componentes y sus funciones, y de la adición de otros elementos vegetales para su sazón. La sazón está relacionada con el gusto y el sabor que se percibe en los alimentos, es un estado de perfección o punto de madurez alcanzado en la cocina. En el Caribe, la sazón y el sabor ocupan una dimensión estrechamente vinculada a los sentidos; al respecto, la música bien sazónada tiene sabor y las corporeidades se desplazan con sabrosura. Son referencias de un lenguaje que invoca la alegría. Las plantas seleccionadas son luego maceradas manualmente

en agua, una acción acompañada de cantos rituales que potencian sus cualidades energéticas y sanadoras.

Su preparación comienza con la *Mo jubá*, una invocación o augurio que corresponde a oraciones y cantos en forma de meditación, esenciales para la inauguración de la mayoría de los rituales relacionados con la religión *yoruba-Ifá*. La *Mo jubá* hace reverencia al cosmos y a las entidades que lo constituyen en señal de respeto y consideración, a la vez que solicita su intervención y presencia en el desarrollo de la ceremonia. Para ello, se toman dieciséis *ikines*, que son semillas del árbol de palma y están consagradas ritualmente, se da conocimiento a *Ifá Orunmila* el motivo de la invocación, y a través de un movimiento rítmico ascendente/descendente con los dieciséis *ikines* entre las manos, se desarrolla la oración/meditación. La debe liderar un oficiante, es decir, una persona iniciada en esta práctica, encargada de mediar entre las dimensiones conectadas y con la capacidad de potenciar con sus palabras la carga energética cósmica

o asé (bendiciones) que proveen las entidades y espiritualidades convocadas.

Desde esta cosmogonía, donde diferentes seres cuentan con múltiples lugares de enunciación, *Orunmila* es a su vez el oráculo de *Ifá*, la espiritualidad de la sabiduría, y quien media entre el oráculo y quienes lo consultan. Es materia vibrátil que se manifiesta a través del oficiante. Las semillas, además de su inherente condición vegetal, son también *Orunmila*, es decir, la deidad que atestigua el destino de todo tipo de seres antes de que inicien su tránsito hacia este plano de existencia.

Esta relación entre *Orunmila*, el oráculo de *Ifá*/semilla y el oficiante pretende constituir una acción ecosomática. En ella se valora la creación de un estado o ambiente ritual entre la energía que genera este multidimensional ser espiritual y la acción reflexológica que proporciona al oficiante, quien materializa el *asé* (bendiciones a través de la palabra hablada), y media entre *Orunmila* y demás participantes en una relación recíproca.

Entiendo la ecosomática como un campo para el pensamiento/creación que considera la percepción como la variedad de intercambios entre diferentes seres y su entorno. Esto supone que el modo de percibir está en el centro de los enfoques de las prácticas somáticas y de los diversos elementos que disponemos para la constitución de gestos. Este término nos ofrece una concepción

de la ecología que incluye a seres humanxs que nos reconocemos como medio ambiente y respondemos por nuestro entorno, es decir, se trata de un concepto que no separa a sujetos y ambiente. Es una cosmogonía y una ética que nos hace responsables de nuestro desempeño como seres integrados con sentido de pertenencia. La ecosomática propone las nociones: el potencial, la diversidad y la reciprocidad como elementos sustanciales para el despliegue de sus prácticas. Esta referencia proviene de las ideas desarrolladas por las investigadoras y practicantes de Feldenkrais, Joanne Clavel e Isabelle Ginot (2015).

Una de las funciones que cumple la *Mo jubá* como invocación es el logro del bienestar como principio. *Ifá* no concibe «el mal» como posibilidad o, por lo menos, no lo expone bajo la relación binaria «bien-mal», la cual está tan presente en la religión judeocristiana. En este sentido, la *Mo jubá* propicia una relación entre los participantes y las entidades divinas a través del oficiante, un estado de consciencia resonante del que participa toda la comunidad ceremonial. La invocación genera un modo de relación. Este acontecimiento lo entiendo como una experiencia ecosomática.

Las entidades sutiles y sus gestos

Si San Juan supiera que hoy era su día,
bajara del cielo con gran alegría.

— Canto del tambor mina

La mayoría de la población barloventeña somos descendientes de esclavizados de origen africano correspondientes a los pueblos bantú, luango y yoruba. Barlovento es reconocida por el carácter rebelde de su gente y la diversidad de sus manifestaciones culturales y sus prolifas expresiones danzarias, performativas y musicales. Parte de los antecedentes que configuran mi imaginario se encuentran en la devoción a las santas y santos patronos, San Juan y San Antonio, los cuales han estado presentes en mi familia a lo largo de generaciones.

La celebración en honor a San Juan no ha sido solamente un festejo; también, en el resonar de los tambores, en la ejecución de los bailes, ha sido un recordatorio de las heridas pasadas, de las luchas y resistencias presentes hacia un vivir la vida con gozo. Desde esta extraordinaria región se enuncian, en constante transformación, mis afectos y linajes maternos.

En el pasado, esta región es protagonista de la constitución de cumbes y cimarroneras, comunidades políticamente organizadas por los esclavizados que evaden el sistema colonial, también denominados quilombos y palenques. El cimarronaje surge como respuesta política y cultural antisistema a partir de su capacidad de crear símbolos, sus modos de trabajar por la recuperación de su memoria y sus formas de organización colectiva. En el Caribe, desde una perspectiva ritual, los esclavizados y sus descendientes experimentamos una temporalidad cotidiana distinta que ubica en la memoria el recurso de supervivencia y sirve como acto de rebeldía frente al oprobioso sistema esclavista que nos niega la humanidad.

La noción del tiempo reconstruida desde la percepción del esclavizado posee una dimensión que supera la idea del tiempo lineal como se entiende en Occidente: un tiempo mítico o sagrado que se opone al tiempo deshumanizado de la vida en esclavitud. Ese tiempo encuentra su contenido profundo en la relación particular de la gente con sus



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

espiritualidades, dioses y deidades, lo que otorga otro sentido al flujo cotidiano de la vida y convierte el vivir en una opción optimista y alegre, pues supone una oportunidad de transformación de sus condiciones de existencia.

Esta dinámica temporal transfigurada a la sazón de los rituales de los esclavizados, sus descendientes y cualquiera que padezca el sistema o posea algún sentido de disidencia precisa formas de organización para la supervivencia. La memoria es el recurso que los esclavizados dispusieron para reordenar sus pluriversos simbólicos. Allí, la dimensión espiritual es la base fundamental para gestar diversas formas de organización sociocultural, medioambiental, política y económica. Estas formas de organización son concebidas desde otra perspectiva temporal mítica y rebelde, y posee una potencia de reapropiación e incorporación del pasado mediante la reconstitución de sus mitos y rituales.

Es importante considerar cómo el cuerpo, las corporeidades y su extraordinaria dimensión política están en el centro del proyecto hegemónico colonial y, por supuesto, también presentes en la resistencia contrahegemónica, como en el caso del cimarronaje.

La memoria es la conexión y funciona como el vínculo entre pasado y presente que resulta de la mixtura de distintas tradiciones culturales de origen africano con elementos culturales hispánicos e indígenas, es decir, una memoria con procesos de reconfiguración e incorporación de otros saberes rituales de diversos imaginarios simbólicos. La memoria es un recurso sostenido por múltiples modos de existencia espirituales/religiosos no homogéneos, en que las prácticas culturales, como la danza y la música, derivan como formas de libertad imaginaria, en un tiempo mítico enunciado desde estas expresiones y que el cimarronaje hizo posibles.

Este legado de memorias y experiencias culturales me facilitó el encuentro con la danza, allanó el camino para ubicar en el estudio del cuerpo y las corporeidades mi lugar en el mundo. Ha sido también el punto de referencia para encontrar, en la recuperación de la capacidad de disfrute, en esa alegría que nos proporciona el tiempo mítico y su potencia política de transformación sabrosa, las pistas para conjurar posibles respuestas a la provocación de Marie Bardet (2018) al preguntarse «¿qué es lo que nos mueve?». Es mi manera de entender el gesto y el movimiento como resultado de la relación con el entorno, más que por un acto voluntarioso del individuo.

Aquí encuentro otra perspectiva desde la cual situarse en el cosmos, desde la cual comprender el mundo como un territorio de interacciones y relaciones que habitamos y nos habitan. Desde este lugar hay una oportunidad para improvisar otras formas de existencia que nos incluyan,

responsabilicen y asocien al colectivo, a una comunidad más-que-humana. También posibilita un proceso de descolonización del relato moderno que comienza cuando asumimos nuestra condición de colonizados.

Pongo exclamación al nombre «¡san Antonio!» como gesto y expresión de asombro, admiración y cariño recurrente hacia mi tía Rita Marchionda Faccia, hermana mayor de mi papá, reconocida como la *mamma*, cabeza de mi familia italiana. La tía solía nombrar al santo con tanta fuerza que daba la impresión de traerlo, de materializarlo en el acto. Mi abuela Magdalena Madera, gran devota de este milagroso santo, le heredó a mi madre Dolores Vargas Madera, y luego a mi hermana Loly Marchionda Vargas, un antiguo y hermoso cuadro de este santo que aún conservamos en la casa materna en Barlovento. En mi familia, han sido ellas las sostenedoras de la devoción.

Esta herencia me conectó con las fiestas que se hacen en su honor, y que integran los sones de negro, posteriormente llamados

«tamunangues», una expresión más reconocida en el occidente de Venezuela. La celebración ritual se encuentra asociada al cultivo de la tierra, lo cual resignifica la vida de las primeras comunidades resultantes de la colonización y los procesos de reconfiguración de diferentes tradiciones culturales.

Lo extraordinario gira alrededor de este santo. Mi relación y conexión profunda con él inician en junio de 1983, cuando viajé a conocer el baile de negros. Tenía dieciocho años y era elegible para hacer el servicio militar, el cual era obligatorio para aquel entonces. Durante las fiestas, le pedí que me librara de aquella penosa carga, ofreciéndole a cambio la promesa de bailar para él. Al regresar a Caracas, mi papá, el albañil Luigi Marchionda Faccia, había logrado la carta de exoneración del servicio militar que hasta ahora había sido imposible de conseguir. Y así se hizo la magia, si entendemos esta como una «experiencia que honra el cambio como forma de creación», en palabras de Isabelle Stengers (2017).

La cosmogonía del son de negros constituye la simiente para estructurar un gesto participativo y de recuperación de la noción de «sujeto colectivo», a partir de la reconfiguración y articulación con las prácticas litúrgicas del *omiero* y reinventando el último baile que integra el tamunague, llamado el seis corrío. Este baile es ejecutado por tres parejas que desarrollan rondas y entretejidos como metáfora de las relaciones comunitarias a partir de la conexión y el contacto entre participantes.

La recuperación y el desmontaje de este baile propician la participación y el encuentro (conmigo, con otros y otras, y con el entorno), y en la improvisación sobre sus estructuras se posibilitan nuevas potencias. Este proceso es generalmente acompañado por el cocuy, una bebida espirituosa tradicional, es decir, un licor destilado elaborado a base de la especie vegetal *Agave cocui*, originaria del trópico seco de Abya Yala. Esta bebida es

reconocida como el licor venezolano genuino y funciona, además, como medio para lograr estados de consciencia que propicien conexión y resonancia con el reino invisible llamado comúnmente el mundo de los espíritus.

Esta acción de pensamiento/creación hace posible la constitución de un gesto performativo con componentes de tradiciones culturales diversas, que propician una experiencia ritual que construye comunidad y genera reflexión sobre el rito. Al fin de cuentas, lo ritual es un lugar para el cuidado y la posibilidad de superveniencia en medio de la crisis existencial generada por la modernidad.

El agua de la tranquilidad

Tristeza não tem fim

Felicidade sim

— Antônio Carlos Jobim y Luiz Bonfá, *A felicidade*

«El agua de la tranquilidad» es una práctica o gesto performativo que intenta recuperar los mencionados legados que integran mi imaginario y que conforman el territorio diverso de enunciación de las prácticas rituales de la diáspora africana diseminada por el mundo. También recoge la particularidad de mi experiencia como sujeto colectivo.

Esta recuperación propone modos de relación que reivindican la diferencia y se sostiene en las oportunidades que surgen de escuchar y componer al mismo tiempo sobre la experiencia singular, es decir, en el potencial que hace posible la improvisación. También es una práctica que valora de manera intrínseca y no de modo instrumental a los seres y las materias humanas y más-que-humanas que participan de esta, es decir, pretende ritualizar una experiencia ecosomática.

Para Marie Bardet (2018), la improvisación es una posibilidad de visitar los hábitos, una manera de hacer memoria: una memoria de los hábitos que propicia variación y diferencias. La improvisación es una oportunidad para inventarse y fabular mientras se baila. Es también, a mi entender, percibir la memoria como referente de nuestra propia historia, en correspondencia con la sabiduría del vivir bien y el vivir sabroso, la cual alienta la vida en comunidad, la confabulación de seres vivos con necesidades materiales, anímicas y espirituales. Se trata de una práctica que nos invita a reconocernos en una ética cósmica, una economía sustentable y una alimentación sagrada, es decir, que nos permite vivir la vida como un arte. Una práctica de vida digna que se hace posible a partir de la vitalidad producida por la permanencia en transformación que otorga el rito.

Así como el *omiero* nos concede la tranquilidad para continuar la vida cotidiana de manera renovada —como resultado de las

relaciones recíprocas con el mundo y las especies que genera— y la improvisación nos señala una ruta para la creación a partir de la resignificación de la memoria, puedo ver en este gesto, que consistió en combinar los tres elementos (*Mo juba*, *omiero* y el desmontaje del seis corrío), una oportunidad para tramitar la experiencia somática que me produjo el viaje al *barrio cósmico* iniciado por mi papá Luigi Marchionda Faccia (1926-2022), ahora

trascendido en espiritualidad, y que me demanda otros modos de relación. Este duelo se me revela como una mezcla entre una alegría tenue que fluctúa entre la nostalgia y la melancolía.



Centro de Creación en Residencia Balao
Fotografía: Tamía Guayasamín Granda - 2024

Una forma de interpelar el relato moderno y el régimen colonial/capitalista pasa por la posibilidad de imaginar y construir mundos posibles, otros mundos (Rolnik, 2019). Considero que uno de los lugares donde la descolonización es posible está en las prácticas culturales y artísticas que nos convocan a relacionarnos más allá del individualismo modernista que nos desconecta del entorno. Reorganizar mi presente desde el tiempo mítico de mi herencia cimarrona es una apuesta política para que la transformación de nuestra existencia sea posible con alegría, en modo sabroso. Esto supone la resignificación de elementos simbólicos y relaciones que permitan formas de organización desde las prácticas culturales diversas.

Encuentro resonancia rítmica entre la cosmogonía cimarrona rebelde resignificada

desde la memoria de mi legado histórico y cultural con los postulados éticos ecosomáticos. Se trata de un vaivén entre el tiempo mítico que procura una existencia sabrosa con la alegría de estar en conexión y la ecosomática como campo para el desarrollo de pensamientos y prácticas recíprocas de creación, cuidado y sanación.

Gbobo iré ti a su, Ifá o gbó l'orun. Ati iba ti a ju. Ifá o gbó l'orun, Ose-Awúrela, Ifá ti bó. Asé.

Este es el canto adicional a *Ifá/Ose-Awúrela*. Los cantos adicionales son expresiones rítmicas que complementan el ritual y finalizan las súplicas matutinas que realizan los oficiantes de *Ifá* (conocidos y conocidas como *Iyanifa* o *Bábálawo*). El canto citado traduce:

Todas las plegarias que ofrecemos, Ifá, tú las escuchas en el cosmos, todas las reverencias que ofrecemos, Ifá, tú las escuchas en el cosmos, Ose-Awúrela, Ifá, tú has escuchado todo lo que hemos dicho, Asé.



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

Bibliografía

Bardet, M. (2018). *Entre tocar y mirar: Relaciones y límites* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MunGHU2KJoE>

Clavel, J., & Ginot, I. (2015). Por uma ecologia da somática? *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(1), 85-100. <https://doi.org/10.1590/2237-266048875>

López-Sanz, R. (1992). *El jazz y la ciudad: Rito y mito. Sobre el complejo mito/rito*. Monte Ávila.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.

Stengers, I. (2017). Reativar o animismo. *Caderno de Leituras*, (62), 1-15. <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>





**Activamos el poder estimulante, placentero, orgásmico,
pícaro y tierno de la alegría como método de investigación.
Que el brillo de la alegría contrarreste el peso del
concepto y de la mente.**



Ecosomáticas de un contacto con el lago de Cuitzeo

Por David Gutiérrez Castañeda

I. Habitar el gesto

En las artes vitales, para seguir con el problema, Donna Haraway (2019) nos invita a habitar-nos en procesos densamente entramados de configuración de mundos por venir. *Sympoiesis*, o «generar-con», que se presta tal vez para un «gestar-con», esa simple palabra que cuesta tanto no es solo una provocación o un voluntarismo. Es tal vez un imperativo que, aunque difícil, hay que sostener. Como plantea Haraway, no estamos solos en el mundo pues nuestros cuerpos ya son una comunidad de entidades en búsqueda de equilibrio homeostático y sostenimiento

de vitalidad agencial. Es por ello relevante identificar el ensimismamiento y entumecimiento que los modos de producción producen en el cuerpo (Sabater, 2023), dejándonos absortos en situaciones de supuesta desconexión con la vitalidad agencial. Este texto busca narrar un modo de aproximación y de construcción de una vivencia que gestualmente busca salirse de ese supuesto ensimismamiento y retar somáticamente la configuración de habitar la experiencia de relaciones ecosistémicas coyunturales. Antes que de artes vivas, en este caso estamos hablando de artes vitales, pues se pone en suspensión el acto creador y, en cambio, se sostiene la gestación-junto-con las aguas termales, procurando una vivencia en comunidades im-posibles de sentido: aguas, minerales, piel, fluidos, organismos, órganos, tóxicos, territorios...

En el marco del proyecto Hacia una Ecosomática de Gestos Vinculantes, desarrollé una serie de experiencias de infusión en un complejo ecosistema de aguas termales en el lago de Cuitzeo de Michoacán, México. Se fueron explorando nociones e inquietudes que se compartieron con el grupo gestor del proyecto en Bogotá y con una posibilidad de infusión en unas templadas aguas termales en Villa de Leyva en marzo del 2023. Este texto busca atreverse a narrar esta experiencia en clave somática. Poetizar el gestar-nos-con las aguas termales. En tratar de trasladar una pregunta por el organismo que habita como cuerpo y se inquieta por cómo se ha hecho de un territorio. Pensando entre gestos, que son evidencias de las formas relaciones en que nos-configuramos-junto-con el



El lago de Cuitzeo, con sus lodos tóxicos, en la frontera entre Guanajuato y Michoacán
Fotografía: David Gutiérrez - junio 2021

territorio, este texto presta la atención a la conexión: ¿Qué me sucede cuando me infusiono con las aguas termales? ¿Cuáles son las rearticulaciones como cuerpo que me sorprenden y que permiten dar cuenta de un estado producto de nuestra relación de infusión? Lo que se quiere es atender al ritmo cardiaco, la deshidratación, la descompensación, entre otras posibilidades de sentido que registra y rastrea la posibilidad de narrar ese estado. Un estado inasible pero que me reto a balbucear no como sistematización de una operación terapéutica sino como la textura de una vivencia. Si hay una política de escritura en este texto tiene que ver con enjambrarse con términos y narraciones de la somática para hacer verosímil lo que me sucede como cuerpo, en tanto cuerpo, a pesar de ser cuerpo, cuando me infusiono con las aguas termales.

En medio de la pandemia por covid-19, comencé una exploración sobre las aguas del lago de Cuitzeo y el potencial afectivo y material de múltiples formas de contacto. Con ello, quise explorar desde otra perspectiva las formas habituales en que los ambientalismos interpelan, vía la noción de recurso, la sustentabilidad de los territorios y de sus relaciones ecosistémicas. Tales relaciones —hay que tener en cuenta que hablamos del segundo cuerpo de agua más grande de México, con una extensión de más de trescientos kilómetros cuadrados, ubicado en el centro-occidente, y con la mayor producción agrícola para el estado de Michoacán y de derivados del petróleo para el de Guanajuato— se encuentran en una crisis sistémica desde que a principios de 1930 el presidente Lázaro Cárdenas lo proyectó como distrito de riego. A esto hay que sumar que el lago poco a poco se ha ido desecando por la búsqueda del litio en su suelo lacustre.

¿Cómo tocar unas aguas cada vez menos prósperas pero que a su vez condensan altos porcentajes de materiales residuales y cuya alta toxicidad podría enfermarme? ¿Cómo atreverse, vía la sensación y la afectividad, poniendo el cuerpo, a dar cuenta de una cierta ecología política desde la vivencia somática? ¿Cómo habitar el gesto de tocar y sus consecuencias de ser tocado por contradicciones materiales e históricas tan profundamente abigarradas?

Partir del gesto, como invita Marie Bardet, Isabel Guinot y Joanne Clavel (2018), es dar cuenta de que las relaciones nos co-constituyen. Es explorar las relaciones que están allí y posibilitan los ensamblajes de vitalidad. Desde allí entiendo el gesto como habitar un mundo en común, pero no compartiendo necesariamente el mismo léxico o posibilidades corporales de manifestación. Implica, pues, prestar atención, como lo considera Amador Fernández-Savater (2023), a la relación en el mismo momento en que la relación nos está incidiendo material, anímica, subjetiva y políticamente.

Trazar líneas de fuga para lidiar-nos, afectar-nos, habitar-nos, incidir-nos, de-construir-nos sin caer en una separación discreta entre ambiente y cuerpo, contexto y acontecimiento, sujeto y política, y siguiendo la provocación de Carla Bottiglieri (2018) acerca de cómo los saberes del cuerpo podrían interpelar las formas de subjetividad y comportamiento; pero también, a mi modo de ver, considerando una ecología política atravesada por la sensación y la vivencia.

Pero, ¿cuál es el gesto de las aguas de Cuitzeo? ¿En cuáles de esas aguas podría sopesar un contacto en que nos-manifestemos? ¿En aquellas que puedan darle sentido, más no significado, a nuestra relación, a la vez de permitir que se les conozca un poco más en sus frágiles entramados de existencia?

En la búsqueda de un tacto que no siguiera promoviendo la tragedia de la desecación del lago y sus crisis de subsistencia, encontré, en su materialidad, historias y prácticas campesinas que me enseñaron una sabiduría somática, surgida de este territorio específico desde principios de los sesenta del siglo pasado. Lo que encontré fue un ensamble entre cuerpos humanos, aguas, tierras, lavas, bacterias, metales pesados; procesos naturaleculares, técnicas hidrológicas, ingenierías geotérmicas, administración pública de aguas, placeres, salud: las aguas termales.

¿Cuál es el gesto de las aguas termales?

La cuenca del lago de Cuitzeo es un ecosistema complejo de filtraciones de aguas montañosas y fluviales. Las termales se presentan en varios puntos, principalmente en la frontera suroccidente, justo debajo del cerro de San Andrés, que presenta una concentración de lava que, al ser tocada por agua de manantial, ha agrietado y fisurado la corteza terrestre,

gracias a la alta presión del vapor de agua caliente. ¿Cómo no pensar la tensión de fuerzas entre grieta y fisura también como gestos? Agrietar y fisurar son actos materiales que hacen parte de los conglomerados de acciones que permiten considerar a las termales como un dispositivo somático: permiten la experiencia de un contacto singular y específico que produce relaciones corporales humanas y más-que-humanas. El agua termal, en sí, no es solo agua.

La reconocemos por su temperatura, que puede llegar a entre 80 °C y 90 °C. Su proceso de condensación genera vapor, y en el cerro ha permitido la construcción en 1980 de la Central Geotérmica Los Azufres, que produce electricidad sin derivados de petróleo al mover las turbinas a alta velocidad, aprovechando la misma presión que agrieta y fisura pero ahora canalizada —he allí otro gesto—, dándole dirección hacia las turbinas. La actividad geotérmica o volcánica incide en la materialidad de esta agua, ensamblando, con minerales de la lava, bichos y materia orgánica de la tierra fértil.

Según la actividad volcánica, pero también la configuración mineral de la tierra y sus relaciones ecosistémicas con especies, las aguas termales pueden ser de varios tipos. Hay aguas ricas en sulfuros que contienen compuestos de azufre disueltos, lo que les confiere un olor característico a huevos podridos. Estas aguas son conocidas por sus propiedades desinflamatorias y pueden ser beneficiosas para afecciones de la piel como el eccema y la psoriasis. Así son las que me encuentro en Michoacán. En el caso de los vapores termales en

la zona de Los Azufres, el campo geotérmico cuenta con la presencia de fumarolas con alto contenido de azufre. Las aguas termales sulfurosas de la zona tienen propiedades desinflamatorias. Además, se cree que este azufre puede tener propiedades antibacterianas y antifúngicas al contacto humano. Estas aguas han sido dispuestas en piscinas, en una serie de balnearios que van desde el cerro de San Andrés hasta el municipio de Zinapécuaro y la localidad de Araró, al borde del suelo lacustre del lago de Cuitzeo, aún en el estado de Michoacán y al borde de Guanajuato.

Desde inicios de 1960, en lo que era una explotación de sales con alto contenido de yodo, principalmente usado para el consumo de reses en las zonas desecadas del lago, se prestó atención a altas concentraciones de aguas muy calientes, y con intervención de campesinos y campesinas se hicieron pozos artesanales que acumularon aguas termales que se tornaron cálidas. Los pozos no tenían más que cuatro metros cuadrados de superficie, pero en ellos corría agua de forma permanente. A mediados de esa década, gracias a la cercanía del tren de pasajeros que iba de Ciudad de México a Guadalajara, se generaron varios balnearios y hoteles de recreación, principalmente para campesinos de la zona, pero también para turistas o viajeros que hacían paradas que en la época llegaban a durar entre treinta y cuatro y cuarenta horas. Con estos proyectos se comenzaron a hacer excavaciones de pozos más profundos, acercándose estas aún más al manantial y generando, ahora de modo antropogénico, una



transformación profunda de las relaciones ecosistémicas: se pudo acceder a mayor cantidad de aguas termales muy calientes, lo que facilitó la gestación de alrededor de sesenta piscinas de varios tamaños que hay en la actualidad en tres focos turísticos (Los Azufres, Huingo, Los Hervideros). Esta transformación implicó la intervención de ingeniería hídrica y civil, además del diseño de propuestas arquitectónicas para las piscinas, unidades habitacionales, estacionamientos, tiendas, puestos de comida y vías de transporte. Principalmente, piscinas al aire libre de agua termal cálida de uso masivo y habitaciones cerradas con piscinas de agua caliente. Hoy en día, en temporada vacacional, pueden llegar a coexistir unas treinta mil personas en un solo sábado en las diferentes infraestructuras presentes.

Estas aguas termales no son solo para la salud –hemos construido el imaginario, gracias a los efectos en los propios cuerpos de las personas, principalmente en los de los adultos mayores, de que sumergirse en ellas reduce los reumatismos o las inflamaciones



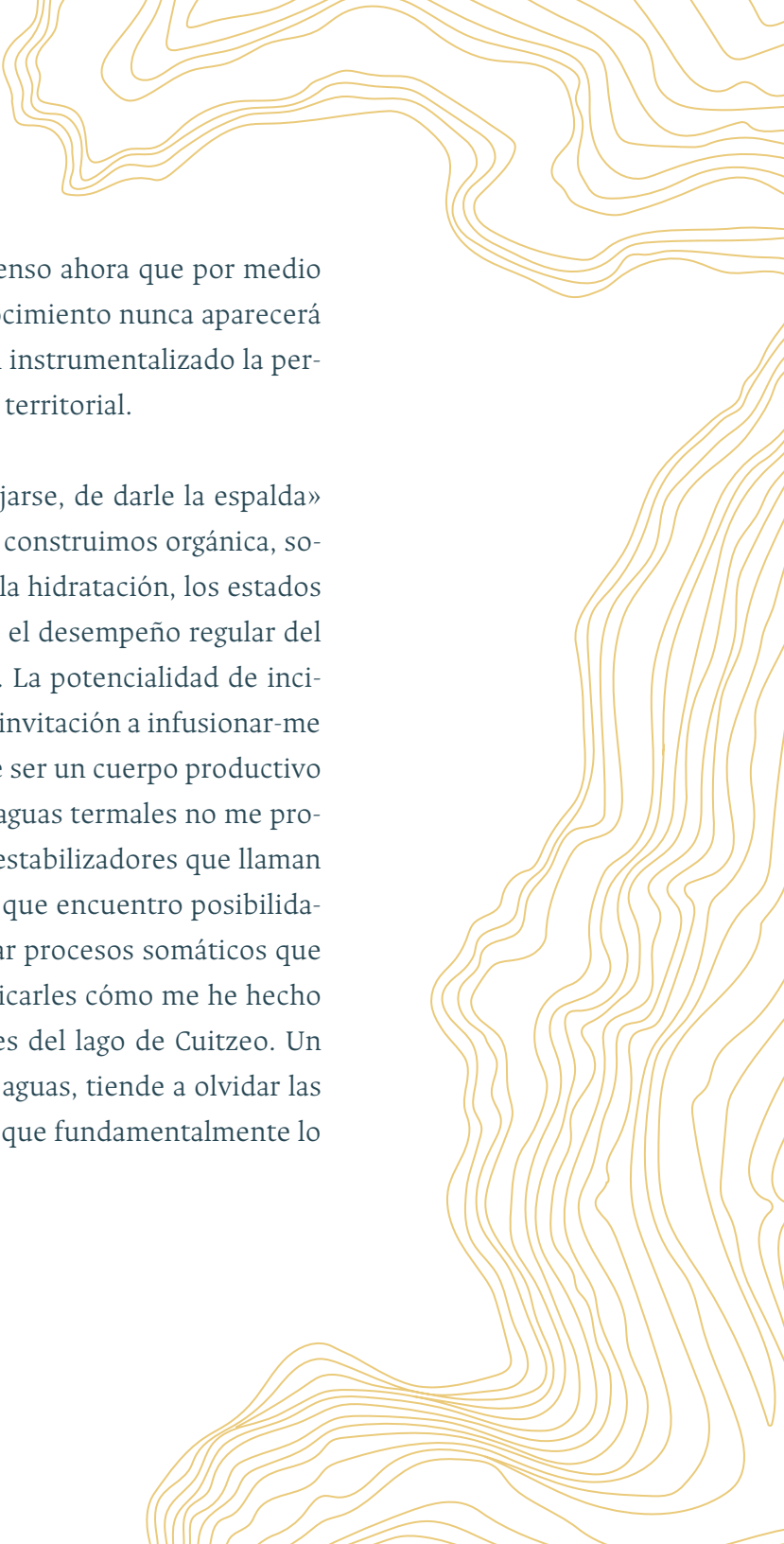
*Pulpo difuminador de aguas termales en el balneario Los Hervideros
Fotografía: David Gutiérrez - junio 2021*

crónicas—, sino también para el placer, para el encuentro comunitario y la experiencia del goce y el juego que rompe con la cotidianidad; muy diferente esta experiencia de la tradición europea de los baños romanos, donde la experiencia en las aguas termales tendía a disponer una actitud meditativa y silenciosa, la cual nos recuerda el dispositivo pedagógico de concentrarse en un estímulo menor para dar cuenta de su amplia incidencia, lo que se conoce como la Ley de Weber-Fechner (o ley de la sensación): en esta hay una correlación entre la intensidad del estímulo y la sensación producida por este como principio de la psicofísica y la psicofisiología propia de inicios del siglo XIX (Bardet, 2017, p. 85). En términos generales, se puede enunciar como si un estímulo se intensificara de forma geoméricamente progresiva: la percepción del mismo evolucionará en progresión aritmética. A partir de allí, surge un principio pedagógico: entre más bajo sea el estímulo es posible una mayor posibilidad perceptiva de su sensación. Lo que implica una mayor concentración en el estímulo. En

el acto de sumergirse se propone pues una insistencia en bajar la movilidad y mantener los estímulos solo del agua. Una relación entre interocepción y propiocepción en el acto de sumergirse que de modo concentrado lleva a la transformación de la vivencia corporal y, de ese modo, puede incluso tener posibilidades de descompensación del estrés y cierto agotamiento cognitivo gracias a las atmósferas que produce el silencio. En el caso de Araró y Los Azufres hay un abigarramiento entre ruidos, bebidas alcohólicas, niños corriendo, adultos mayores en conversaciones intensas en piscinas calientes, toboganes, anuncios en megáfonos, cocinas comunitarias al aire libre, animales de compañía y ventas de comidas. Los cuerpos están emancipados, seducidos, salidos de control, habitando de otras maneras los gestos y cercanos a los placeres más mundanos.

En mi caso he necesitado apartarme un poco del delicioso abigarramiento, de los ligues y placeres que emergen en cada circunstancia de mirada y complicidad en el

paseo de balneario. Me seducen, ciertamente. Pero me he dado cuenta de que para mí habitar el gesto de las aguas termales del lago de Cuitzeo es un momento en el cual me quiero dar la oportunidad de desplegar una otra-atención, hacerme de un cuerpo momentáneo y parcial en el cual pueda ser carne, y pueda poner en suspensión mis más profundos fantasmas anímicos. Podría decirse que sí me interesa el artefacto de atención de los baños romanos, pero hay algo del abigarramiento que me seduce: una suerte de invitación a tocar y ser tocado, complementada por el deseo de conocer las entrañas del lago de Cuitzeo, un deseo que no puedo olvidar y con el cual tengo un compromiso ineludible, aunque siga aún inestable. ¿Acaso mi terapia puede ser un mecanismo de aprehensión de debates ambientales? Después de años de experimentar con mi propio cuerpo, con colegas y amigos diversas manifestaciones de este conglomerado abigarrado de aguas termales azufradas, he notado que sí necesito la descompensación y que mi aproximación somática se ha concentrado en cartografiar



las interacciones antes que otras voluptuosidades también allí emergentes. Pienso ahora que por medio de la descompensación puedo conocer algo más de Cuitzeo, pero que este conocimiento nunca aparecerá en los relatos ambientalistas precisamente porque estos, a mi modo de ver, han instrumentalizado la percepción y la sensibilidad a las consecuencias de los aparatos de administración territorial.

Entiendo la descompensación como la capacidad del cuerpo de «zafarse, de rajarse, de darle la espalda» (Bardet, 2021) al equilibrio homeostático, al equilibrio que convencionalmente construimos orgánica, somática y anímicamente entre la temperatura corporal, la ingesta de nutrientes, la hidratación, los estados de ánimo, la disposición muscular y cognitiva. Este equilibrio es necesario para el desempeño regular del cuerpo y manifiesta la capacidad de estar en constante relación con el mundo. La potencialidad de incidencia que produce en los cuerpos humanos las aguas termales son para mí una invitación a infusionar-me junto-con ellas para que me permitan rajarme de lo que implica constantemente ser un cuerpo productivo y mentalmente estable en el mundo de la producción académica y laboral. Las aguas termales no me proveen ninguna promesa. No sanan las aguas termales en sí. Generan estados desestabilizadores que llaman la atención sobre otras posibles relaciones y modos de hacerse cuerpo y allí es que encuentro posibilidades. Participan de procesos mas no los culminan. Más aún, me permiten indagar procesos somáticos que quiero leer como procesos ecológicos de contacto. Pero para ello necesito explicarles cómo me he hecho de mi propio contacto y cómo he podido habitar el gesto de las aguas termales del lago de Cuitzeo. Un gesto que, aunque hablemos mucho de los potenciales de salud humana de las aguas, tiende a olvidar las consecuencias ecosistémicas sobre el territorio y, más aún, tiende a neutralizar que fundamentalmente lo que nos pasa en un agua termal es un proceso sucinto de intoxicación.

II. Infusionarnos

Descompensar la descompensación fue el leitmotiv que narrativamente me llevó a considerar la experiencia singular de anhelar un tacto con las aguas termales del lago de Cuitzeo. Para poder compartirla debo primero descifrar con ustedes algunos elementos de la experiencia y de los hallazgos.



Piscina de aguas termales en los Manantiales Curativos
Fotografía: David Gutiérrez - octubre 2022

¿Uno se sumerge en las aguas termales?, ¿sobre?, ¿junto a?, ¿a través de? Sumergirse se me presenta demasiado unidireccional para plasmar la intensidad de la relación. En sumergirse hay una entidad: la que toma a otra como su ambiente. Pero semánticamente, hacer del otro mi ambiente implica la imposición del punto de vista de quien se sumerge, priorizando su narrativa sobre aquello en que consiste la relación, y subordinando, aunque sea de manera tácita, lo que viene a ser ambiente al cual, de paso, le queda negada la posibilidad de tener un punto de vista propio, quedando expuesto a las injerencias y prioridades de aquel otro cuerpo sumergido. Aquella entidad convertida en ambiente se le neutraliza a algunos elementos de efecto de su agenciamiento sobre el que se sumerge y allí se construye su representación poniendo en subordinación, suspenso o silencio lo que la entidad hecha ambiente manifiesta. Mejor *infusionémonos*. Esto implica hacer-se una amalgama de materialidad vital entre aquello que se expelle del cuerpo y aquello que se asimila en un ecosistema de prácticas de co-configuración.

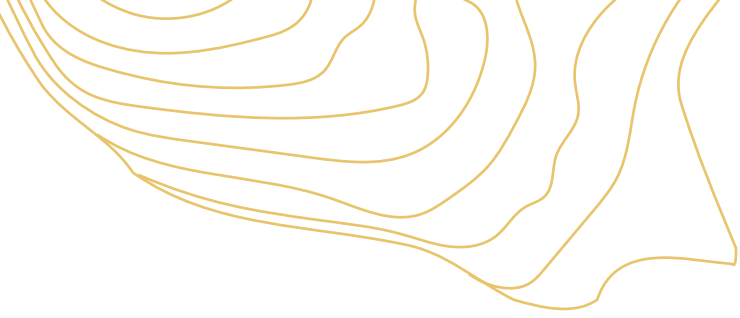
*¿En qué nos convertimos cuando nos infusio-
namos en las aguas termales?*

A medio camino de entusiasmo para promover la infusión como apuesta epistémica para la experiencia, no puedo dejar de considerar que tal vez esta tiene algunos elementos de decocción; de lidiar con metales pesados y moléculas de mayor tamaño en configuraciones relacionales en la infusión. Sigue siendo gracias a las posibilidades del agua caliente, en este caso no solo es del cuerpo humano donde se extrae materialidad a quedar en suspensión. La propia agua termal se encuentra habitada por ensamblajes materiales que configuran su propia agencia tóxica: los metales pesados. Entre azufres y arsénicos suspendidos no se llega a experimentar más que veinte miligramos por litro de agua. Lo que implica que no se desarrolle una toxicidad fuerte. En cambio, la experiencia documentada de azufres en las termales de Araró llega a cinco miligramos por litro de agua termal, generando solo molestias por olor o sabor.

En búsqueda de infusiones que puedan tener las condiciones de experimentación anhelada, encontré los Manantiales Curativos justo al lado de la ribera del lago de Cuitzeo, en la población de Araró, en el municipio de Zinapécuaro, Michoacán. Allí, aunque no deja de haber una propuesta de balneario, pues hay piscinas al aire libre para niños, posibilidades de camping y parrillas para asados familiares, además permeados constantemente por música popular en bocinas de largo alcance y el constante sonido de la motobomba que mueves las aguas termales, hay un artefacto de sentido que me interpela: «curativo». Los conocí en el verano de 2021 gracias a la familia michoacana de Shelly Errington, profesora emérita de Universidad Católica de la Santísima Concepción, quien vive parcialmente en Michoacán. La abuela de la familia va allí con regularidad para cuidar su movilidad y salud. En estos Manantiales Curativos hay ocho piscinas pequeñas privadas en habitaciones cerradas. Unas cuatro son para parejas con pisos de cerámica. Las otras cuatro son aún más grandes, como para cinco personas máximo, tienen piso de grava, lo que ayuda a la experiencia y conglomerado de

sensaciones. Todas tienen agua en movimiento constante gracias a la acción de las motobombas en piscinas de diversos tamaños. Y han logrado mantener cada una con una temperatura estable de 36 °C a 38 °C, lo que para mí es un logro técnico interesante, aunque es realmente circunstancial, pues los administradores han comprendido el calor y humedad de las habitaciones, la cantidad y el flujo constante de agua que debe tener cada piscina, sus tamaños, los tiempos que debe tener cada grupo o pareja durante la infusión (entre cuarenta y cinco y sesenta minutos), el tiempo de enfriamiento, el tiempo de enfriamiento de las aguas termales que son explotadas y que emergen sobre los 60 °C, además de los costos de gasolina y oxidación de los metales de las motobombas.

Tal es el sumo cuidado de las gestoras de estos manantiales que han hecho testear la composición de las aguas termales previo a alguna infusión humana o más-que-humana. A diferencia de otras zonas de Cuitzeo, estas no son aguas lodosas, por lo que su asimilación en la infusión requiere más



procesos de suspensión dentro de la piscina que aplicarla o dejarla secar. Además de los azufres, hay mayor concentración de cloruros y de sulfatos. La alcalinidad es muy baja, al igual que los fosfatos y nitratos. Por suerte, no presenta coliformes fecales y no hay datos sobre presencia bacteriana, aunque se puede pensar que por tener cloruros puede ser baja o nula. No hay información de la composición del agua termal que sale de las piscinas y es depositada directamente en el suelo lacustre del lago de Cuitzeo, lo que implica un reto en términos del debate que propone la infusión y que en este momento no he podido saldar: ¿cuáles son las transformaciones materiales del agua termal que se ha co-infundido con los cuerpos humanos? A diferencia de otras propuestas en la zona de Araró en que las aguas son estancadas y las piscinas privadas y públicas, se llenan y desocupan según el uso; en los Manantiales Curativos el agua

termal corre de forma constante, lo que permite especular que la densidad de las sudoraciones y otros materiales que expelen los cuerpos es mucho menor. Más aún, en este momento no tengo datos para corroborarlo ni tampoco para saber en qué consiste lo que expelen los cuerpos humanos que nos infundimos, lo cual deja preguntas y narrativas sobre las relaciones ecosistémicas de las termales y sus afectaciones al lago en suspenso.

Pensando en un panorama más amplio de aguas termales, las afectaciones de estas aguas en concreto no es que estén controladas, pero sí comprendidas. Se sabe que permiten atender problemas inflamatorios, reumáticos y artritis, además de ayudar en la curación de las vías respiratorias y en los procesos de cicatrización. Evidentemente, hay relajación muscular y descargo cognitivo. Es aquí donde, gracias a las provocaciones somáticas, en lo particular las de Nadia Vadori-Gauthier (2018) y su propuesta de «camino líquido», es que puedo interpelar el proceso de descompensación. ¿A qué me refiero con ello? Primero, a la asimilación de los procesos de descompensación vía la intoxicación concreta que he podido vivenciar, y a cómo desarticulan mi cuerpo y sus procesos perceptivos y anímicos. También se trata de preguntarnos por el efecto terapéutico que generan. Para, luego, des-organizarles; dar cuenta de algunas intuiciones de cómo generan un conglomerado de vivencias y gestos con implicaciones ambientales-sensibles y, ¿por qué no?, terapéuticas.

En mi experiencia hay varios procesos que he estado indagando sobre mi propia infusión, los cuales me han llevado a pensar en formas muy sucintas y cuidadosas de mis ensamblajes. La siguiente especulación surge de tomar notas y prestarme atención en las aguas termales. Es un proceso que tiene que ver con la interocepción, en la medida en que me esfuerzo por prestar atención a diversas transformaciones en mi estar infundido como las que operan en la respiración, el ritmo cardíaco, la temperatura corporal, la sudoración, entre otros; también tiene que ver con cómo noto las huellas del esfuerzo al tiempo en que

siento que la descompensación ha sacado de mí fluidos inflamatorios, ha bajado mi extensión abdominal, ha bajado el *burnout*, ha hecho que gane elongación articular y muscular y que respire mucho más ampliamente y sin afectación de mis alergias, y que gane una mayor propiocepción, haciéndome más agudo frente al movimiento: la lentitud, el mareo, la suavidad con que tiendo a reaccionar, la apertura perceptiva hacia el afuera del mundo, el poder contemplar con mayor énfasis los detalles simultáneamente mientras me recupero del atravesamiento.

¿Qué me pasa corporalmente hablando en ese nosotros que es la infusión?

El relato que a continuación comparto surge de la experiencia de varios años de estar infusionando con las aguas termales de Manantiales Curativos junto con colegas como Camille Renarhd, Tania Solomonoff, Fernando Lomelí, Ana Rojas, Ana Gilardi, Diana Cardona, Leonardo Rojas, Isabel Nares, Jesh Martín, Aurea Bucio, Ana Isabel Moreno, Atenea Bullen y otros más, entre



Pozo artesanal de aguas termales en Zinapécuaro
Fotografía: David Gutiérrez - febrero 2022

estudiantes de Historia del Arte y colegas del Laboratorio Transdisciplinar del Ambiente de la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia. En mi experiencia, he encontrado tres momentos de vivencia articulados por dos puntos de quiebre / *breaking point* que contrastan el tránsito entre momentos singulares de experiencias de homeostasis y dinámicas de propiocepción/interocepción. El relato que les comparto es ciertamente subjetivo, parcial y solo narra un modo de aproximación de la experiencia somática. Por años he medido obsesivamente la temperatura, el tiempo de infusión, la dinámica de piscinas privadas y cerradas, y la de públicas y al aire libre. Y he encontrado, como lo he comentado, que Manantiales Curativos proporciona mejores condiciones para dar cuenta de qué nos sucede en las infusiones. Evidentemente, aún falta trabajo sobre qué le sucede a las aguas en nuestras mutuas infusiones. Gracias al cuidado de las colegas que administran el balneario, cada infusión no supera los cincuenta minutos en habitaciones cerradas de dos por cinco metros y piscinas de 1.80 m² de aguas termales de flujo continuo a 36 °C con piso en grava. Así lo prefiero. No hay ventilación más que la que permiten los tejados de barro artesanal. Las paredes están pintadas de un azul profundo que me agrada contemplar, aunque las huellas de la humedad se hacen presentes. Las tres zonas de experiencia no duran lo mismo y no suceden de la misma manera para cada cuerpo. De hecho, notar tres momentos de infusión es un ejercicio discreto que habla más de mi cuerpo y sus disposiciones que de una operación que hasta el momento hayamos podido sistematizar. Es una narrativa de afecciones materiales.

En mi experiencia singular cada momento dura aproximadamente de quince a veinte minutos o a veces menos. A diferencia de otras aguas termales, no hay una alberca de agua fría/gélida para sostener la descompensación. Todo lo habitamos en aguas cálidas. Cada uno de los puntos de quiebre representan para mí una sensación de cambio sustancial del equilibrio homeostático, y, al tener que salir/entrar al agua termal a ritmos cada vez más acelerados, y debido a que noto cómo va escalando mi ritmo cardiaco, cómo mi respiración asmática se

hace cada vez más intensa, me debo procurar una mayor hidratación. Siempre insisto en que no es obligación. Cada quien puede entrar y salir en los cincuenta minutos como considere. La sutileza de la experiencia es importante en su política y ética: nadie tiene que soportar nada más aun cuando venimos a un ejercicio descompensatorio y de cuidado. Las políticas de hidratación son claves. Sí, he ido de fiesta y ebriedad a las termas con mi amiga Azucena Vargas. Pero la cruda/guayabo de la ingesta de mezcal/cerveza en grandes cantidades, más la paulatina deshidratación deja en mí huellas somáticas y anímicas muy profundas, dolores de cabeza de dos a tres días y muy mal humor. No me gusta beber alcohol cuando hago infusiones. Pero claro, eso tiene que ver más con mi obstinación somática que con la cultura del balneario, pues veo al resto de la comunidad termal manejarlo con mucho más goce y relajación que yo. Generalmente llevamos de dos a tres litros de agua simple o con gas y/o suero por persona. No la ingerimos toda. Si al caso, un litro y medio de agua con gas o suero en la experiencia termal. Lo

demás se bebe al regreso. Con los años me he hecho más enfático con la alimentación. Prefiero el día anterior y el día de la infusión no tomar café. Tampoco comidas muy grasas. Mucha verdura y fruta con proteína animal. No soy vegano. Me hidrato desde el día anterior. De hecho, mis colegas siempre se sorprenden de lo delicado y específico que son mis instrucciones para los viajes de infusión. Ana Rojas comentó que se asustó porque consumió café y jamón el día que fuimos juntas y pensó que algo grave le iba a pasar. No sucedió nada. No hay problema con ello, solo que he notado que el estómago, hígado, riñón y páncreas fluyen mejor y se desinflan más rápido si hay alguna dieta previa. La hidratación sucede a disposición personal. No hay para ello un protocolo. Es muy importante comer fruta a la salida para recuperar mucha de la energía que se ha consumido en el ejercicio activo de la infusión. No es bueno ingerir comidas picantes, pues el hígado y el riñón han trabajado tan intensamente que vale la pena comer ligero o si no habrá sorpresas digestivas más tarde.

El acto corporal protagonista es la termorregulación y desde allí se organiza toda la experiencia. El énfasis de notar los puntos de quiebre y el cambio de estados somáticos viene de dar cuenta de la temperatura. He llegado a estar tomándome la temperatura corporal y llevando notas de cómo cambia con las aguas termales otra vez de forma obsesiva. Como en Arará la temperatura del agua termal es muy estable (36 °C), es fácil para mí notar los cambios de mi propio cuerpo. Paso de 36 °C / 37 °C al comienzo de la infusión

a unos 40 °C / 41 °C al terminar. Siempre pienso que no es que el cuerpo esté termorregulado a la temperatura de la termal, sino que el gasto energético, los procesos corporales, la transformación de la percepción, el esfuerzo de sostener la infusión producen un desequilibrio homeostático tan profundo que el cuerpo genera mayor temperatura. Evidentemente, el sistema inmunológico está lidiando con mucho, pues no se trata solo de los cambios de temperatura, sino que se percibe la absorción de los metales pesados del agua termal.

El cambio de temperatura se debe a que paulatinamente vamos calentando el cuerpo, lo que desencadena una respuesta fisiológica que incluye la sudoración. Cada quien suda de formas muy singulares. Yo sudo profusamente, por lo que procuro beber mucha agua. Creo que me permite disipar el calor de forma más enfática y, según mi propio debraye, sostener por más tiempo la infusión. También es un entrenamiento. El primer punto de quiebre es cuando, incluso estando en el agua, uno comienza a sudar. En el primer momento, el cuerpo siente el agua caliente pero aún tiene energía y esfuerzo para sostener la temperatura interna y mantener el equilibrio homeostático. El primer quiebre es cuando el calor supera al cuerpo; el hipotálamo activa mecanismos de enfriamiento y la desregulación comienza con la sudoración y la necesidad de hidratación. Es a su vez que comienza la vasodilatación, que va en aumento hasta al final de la infusión. Allí comienza, a mi modo de

perceptivos. Cada vez es más relevante la interocepción sobre la propiocepción, pues somáticamente estamos lidiando con una transformación radical de las condiciones de existencia. Es desde allí que se hace más necesario salir, recuperar el aliento, y regresar a las aguas termales. La interocepción es el sentido que nos lo señala. El ritmo de salida/entrada comienza a hacerse más rápido según como se elabore la experiencia. Siempre invito a no aguantar. El cuerpo sabe y debemos aceptarlo. Si no soporto es porque debo salir. Siempre puedo volver a entrar pero aguantar es, en mi experiencia, perjudicial para la descompensación, pues acelera la deshidratación, aumenta más rápido el ritmo cardíaco, generando malestares como mareo, vomito y hasta posibles desmayos.

A mi modo de sentir, después del primer punto de quiebre la cosa se pone buena. Comienza el momento de mayor esfuerzo y es, en las condiciones de mi dispositivo somático, cuando comienza a emerger en el cuerpo el desplazamiento de la atención

focal, frontal y central. De hecho, ya me he acostumbrado a notar que cuando la conversación baja y aparecen mayores momentos de silencio es que hemos transitado el primer punto de quiebre. Valdría la pena pensar, con Marie Bardet (2017; 2018, 2021), cómo el silencio aparece en el dispositivo pedagógico, lo que equivale a dar cuenta de la atención, pues en las termas siempre vamos paulatinamente callándonos. El esfuerzo corporal es tal que es necesario poder soltar anímica y materialmente. Y allí el silencio es fundamental.

El segundo punto de quiebre tiene que ver con la circulación y el ritmo cardíaco. Es la percepción de su aumento paulatino y la necesidad de sostenerlo estable la consecuencia de los diversos procesos de absorción y sudoración que ahora integran el lidiar con los metales pesados que se asimilan en la infusión más el esfuerzo desinflamatorio que se genera en el cuerpo. A mi modo de sentir, al presentarse la constatación perceptiva del aumento del ritmo cardíaco nos encontramos explorando la tercera y última zona de la experiencia en la que se intensifican los efectos de la descomposición. Las consecuencias analgésicas emergen: se estimulan las terminaciones nerviosas periféricas en la piel y los tejidos subyacentes, permitiendo así bloquear parcialmente las señales de dolor y disminuir la sensibilidad de las fibras nerviosas que transmiten esas señales. En el momento de intensificación de la vasodilatación, aumenta la circulación y se alivia el dolor, ya que hay un mejor suministro de oxígeno y nutrientes a las áreas afectadas, promoviendo la curación y reduciendo la sensación de dolor, pero paradójicamente se genera un proceso hipotensor que puede paulatinamente reducir la presión arterial (el corazón suspendido se descarga); se relajan los músculos tensos y contracturados permitiendo aliviar la presión y la tensión en las articulaciones y los tejidos circundantes, lo que puede reducir el dolor asociado con la tensión muscular; el sistema digestivo lidia con el calor además de procesar los metales pesados que han hecho enlaces con los sueros inflamatorios, intensificando su expulsión lo más pronto posible (proceso que puede llevar hasta tres días); se genera



la termólisis, proceso que controla la temperatura y la sudoración; se sale de control (me gusta llamarlo como que el cuerpo se rinde a la experiencia); se activa el sistema parasimpático y se estimula la liberación de endorfinas, que son neurotransmisores relacionados con la sensación de bienestar y analgesia, que generan un efecto descompensatorio natural, alivian el dolor y promueven una sensación de calma y relajación en las terminaciones nerviosas periféricas. Al intensificarse el bienestar físico, la termal tiene un efecto positivo en el estado de ánimo y en la percepción del dolor; la calma mental permite no desacelerar la atención, pues estamos muy atentos a lo que nos pasa en el esfuerzo descompensatorio, pero sí hay una descarga energética del sistema nervioso central, lo que produce un particular estado de atención/relajación. Con el tiempo y la reiteración de la experiencia, surge un entrenamiento que va permitiendo sostener cada vez más los procesos generados por el calor y los metales pesados.

El proceso de infusión genera circunstancias muy singulares en cada cuerpo. El viaje es personal. Más aún podemos comentar que la piel se deshidrata pero a su vez cicatriza más rápido por la acción antibacteriana del agua y al ser estimulado el metabolismo celular y la acción antibacteriana del agua; el sistema musculoesquelético se ha relajado del estrés de las articulaciones previniendo artritis, artrosis y trastornos; las inhalaciones de los vapores abren los pulmones permitiendo expectorar materiales anclados y nocivos, claro

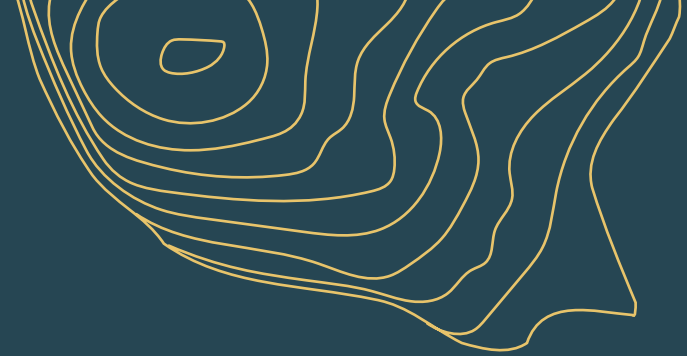
inhulado, previniendo inflamaciones, asma y sinusitis; se oxigena el cerebro y se producen descargas eléctricas que, sumadas a las endorfinas del sistema parasimpático, generan relajación y cancelan el *burnout*; el cuerpo elimina gran cantidad de toxinas y oxidantes al estimular la sudoración y la diuresis (producción de orina). Ciertamente que el corazón, el riñón, el hígado y el cuerpo íntegro se esfuerzan demasiado. La infusión en las aguas termales, principalmente en proceso de termorregulación, cada vez más se convierte en un proceso metabólico, pero hay una apertura integral de todos los sentidos y potencialidades afectivas del cuerpo.

Al salir siempre puedo ver con mayor énfasis, como si mi campo visual se ampliara y mi piel sintiera con mayor intensidad. El mundo inmediato del lago de Cuitzeo está mucho más encarnado. Al finalizar siempre llevo crema hidratante para la cara y el cuerpo. La transpiración es paradójica en la termal y vale la pena cuidar la piel pues podría generar heridas por la deshidratación.

Además, es clave darse el tiempo de asimilar la experiencia. Lo hago en silencio tomándome una cerveza michelada que ayuda a recuperar carbohidratos y energía mientras espero poder termoregularme y bajar la sensación de calor y la temperatura corporal.

Estas son evidencias mágicas en el sentir, como las ha nombrado Isabelle Stengers y Philippe Pignarre (2019), pues no tengo modo aún de poder corroborarlas en mi fisiología concreta; pero tampoco los aparatos científicos y médicos pueden aún hacer correlaciones fijas con respecto a la sensación de bien-estar anímico en la medida de las consecuencias desinflamatorias de las termales. Estas no son muy distantes a lo que muchas personas con las que converso en las infusiones me comentan sobre sí mismas. Las termales son colapsos homeostáticos, productos de la sutil intoxicación y el golpe de calor que generan paradójicamente estados de bien-estar. La emergencia de estos estados de bien-estar como una percepción de sí y del ambiente

es lo que engendra mis aproximaciones. Mi posibilidad perceptiva, mi propiocepción y mi interocepción no están dadas en el mundo ni en mi cuerpo. Se gesta en la posibilidad infusionada y me abre un estar-en-el-mundo y una presencia atenta al lago de Cuitzeo, que es bastante sui géneris. Las termales le hacen cosas a mi atención porque me *disponen* en estados corporales, consecuencia de las mediaciones natural-culturales que el conglomerado dispositivo «piscina termal» nos hacen tanto al agua, al lago y a mi cuerpo. A diferencia de la apuesta meditativa del control respiratorio que muchas prácticas somáticas promueven como formas de atención y activación del dispositivo pedagógico (menor estímulo/mayor apertura de la percepción), las termales son un conglomerado intensificante de estímulos simultáneos de los cuales puedo referir la manera en que me pasan,




atraviesan y rajan. Pero intuyo que también nuestras presencias y manipulaciones antropogénicas le hacen al agua rajarse de sus modos habituales de hacerse ecosistema. Antes que prestarle la atención al estímulo focalizado, lo que encontramos en las consecuencias de las aguas termales son espectros de rearticulación corporales en esfuerzos compensatorios, en búsqueda de emergentes homeostasis. En ese sentido no hay frontalidad, focalización ni centralidad porque la atención se encuentra dislocada, agotada y exhausta por la intensidad transformadora de la termal. Mi cuerpo entra en suspensión y mientras se sopesa, se sopesa de otras maneras el territorio. El proceso perceptivo de nuestras relaciones de soporte, acompañamiento y ensamblaje con las aguas termales y sus consecuencias es *queer*, en el sentido pensado por Marie Bardet (2021, p. 19) al citar la *Utopía queer* de José Muñoz (2009, pp.145-146) y que me permito intervenir:

(...) lo *queer* habitado con el propósito de perderse. Lo *queer* es ilegible y por ende está perdido en relación con la cartografía [del ambiente] correcta [*straight*] [de la economía de los recursos ecológicos]. Lo *queer* está perdido [en la im-posibilidad perceptiva que produce el agua termal ante el lago de Cuitzeo] o en relación con el espacio [de su administración ecológica].

Como si fuera poco el goce termal, con consecuencias ecológicas concretas, pone en suspensión un modo de apreciar el lago de Cuitzeo de forma inquietante.

¿Todo esto es posible por la intoxicación sucinta en las aguas termales? Realmente no. La intoxicación nunca llega a estos niveles de densidad en el agua. Tiende a ser más fuerte el contacto con el calor aunque la materia azufrosa sí afecta al organismo. Podría llamarse una sutil intoxicación.

Las intoxicaciones sutiles tienden a desequilibrar y allí radican las fisuras que abren a placeres y otros modos de vivencia. En las aguas termales nos infusioamos con intoxicaciones de baja intensidad vía absorción e inhalación. Solo una exposición prolongada en el tiempo y reiteradas veces puede llevar a que el reto homeostático produzca afectaciones que comprometan la hidratación y la capacidad resiliente del cuerpo para atender el colapso que provoca la termal al intensificar la deshidratación y aumento del ritmo cardíaco. Un día de paseo o una infusión semanal viene a incorporarse al cuerpo como parte de su ritmo y vitalidad. Un poco más de estas temporalidades requiere mayor conocimiento de las consecuencias de los desequilibrios. Más aún, eso no quiere decir que los procesos de recuperación estén dados y cada infusión tenga consecuencias similares. Nos vamos transformando como cuerpo constantemente y nuestros precarios equilibrios también. Cada infusión goza de su singularidad y puede que nos llevemos sorpresas. Estos procesos de atender la recuperación



homeostática son claves en la generación de las aperturas anímicas y fisiológicas. Debe prestarse atención a la hidratación, a la alimentación y al descanso. Una política de hidratación es clave en cada infusión. Conocerse como cuerpo y dar cuenta de las relaciones que generamos infusionándonos es un proceso de acumulación de experiencias al cuál prestar atención. Cada singularidad somática requiere que nos sepamos en términos de cómo nos hacemos cuerpo en medio de interacciones ambientales específicas. Tanto la preparación y afectación que las aguas termales generan son claves en este aprendizaje. El cuerpo carga durante días la infusión generando descompensaciones necesarias, pero también equilibrios precarios de subsistencia que no deben ignorarse. Hay que atender las sudoraciones, transpiraciones, las consecuencias del golpe de calor y la hipotensión ortostática (la tensión entre la temperatura del agua termal y la temperatura corporal), sobre todo a la salida de las aguas termales pues, aunque el cuerpo esté alerta inmunológicamente, se encuentra francamente debilitado por la experiencia de infusión y el desgaste energético. Recordemos que es la integralidad del cuerpo la que se ve comprometida, lo que quiere decir nuestra propia subsistencia. Mareos, debilidad, temblores, falta de energía, síndromes de abstinencia de líquidos, hambre, deshidratación, escozor en la piel o incluso algunas irritaciones son consecuencias de la infusión. Aunque anhelemos la descompensación, no es *per se* un estado que valga la pena mantener corporalmente. Puede llegar a agredirnos.

Esto es lo que se me hace saber cuando salgo del agua termal y le contemplo. Me interpela y me angustia. A partir de la provocación de interpelar la somática y la ecología política, entiendo la ecosomática, pues, de una manera muy sucinta: habitar la vivencia corporal, conectar con lo que manifiesta el gesto, explorar por allí nuestras relaciones con el mundo circundante, provocarle inquietamente por posibilidades más justas de supervivencia. En mi caso, es una tarea y compromiso aún continuar. En este caso, agrietar-nos y fisurar-nos aún más.

Bibliografía

- Bardet, M. (2017). Un pensamiento cuando se pone sensible. En M. Bardet (Ed.), *Anatomía comparada de los ángeles / Sobre la danza* (pp. 81-111). Cactus.
- Bardet, M., Clavel, J., & Ginot, I. (2018). Introduction. En *Écosomatiques: Penser l'écologie depuis le geste* (pp. 9-19). Deuxième Époque.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Cactus.
- Bottiglieri, C. (2018). Minimal somatica. En *Écosomatiques: Penser l'écologie depuis le geste* (pp. 60-66). Deuxième Époque.
- Fretwell, E. (2020). *Sensory experiments: Psychophysics, race and the aesthetics of feeling*. Duke University Press.
- Gutiérrez Castañeda, D. (2021). Maquetas vivas: Ensamblajes artísticos para contingencias ecológicas y políticas. *H-ART: Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (8), 111-142. <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.07>
- Giraldo, O., & Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental: Sensibilidad, empatía y estéticas del habitar*. Ecosur; Universidad Veracruzana.
- Giraldo, O. (2020). *Multitudes agroecológicas*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Mérida, UNAM.
- Haraway, D. J. (2019). Simpoiesis. Artes vitales de seguir con el problema. En *Seguir con el problema* (pp. 99-152). Consonni.
- Holmes, B. (2007). *Extradisciplinary investigations: Towards a new critique of institutions*. <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/en>
- Manning, E. (2020). *For a pragmatics of the useless (Thought in the act)*. Duke University Press.
- Marya, R., & Patel, R. (2021). *Inflamed: Deep medicine and the anatomy of injustice*. Farrar, Straus and Giroux.
- Stengers, I., & Pignarre, P. (2018). *Brujería capitalista*. Hekht.

Savater, A. (2023). Ausentarse: La crisis de atención en las sociedades contemporáneas. En *El eclipse de la atención* (pp. 11-19). NED.

Vadori-Gauthier, N. (2018). *Chemins liquide*. En *Écosomatiques: Penser l'écologie depuis le geste* (pp. 60-66). Deuxième Époque.





Hay una tesis central que es la necesidad de incorporar el paradigma ecológico en las prácticas somáticas. Hay una necesidad de una nueva ecociudadanía.



El espacio de en medio, o cuidar la vitalidad de la palabra

Por Alejandra Marín

I.

La palabra es un ser de la naturaleza. Permitir que la palabra sea lo que es, un ser de la naturaleza, es una práctica: la práctica de pensar.

Pensar hablando, hablar pensando. Esto es: dejar que el discurso se enlace a la sensación; que emerja un orden de la percepción, de forma que la palabra encuentre su lugar en el entramado de relaciones que constituyen un flujo oscilante entre la regularidad y la variación; notar cómo se unen los retazos y los hilos del tiempo para adivinar en ellos una orientación, un horizonte, una posición, en fin, ojalá, una decisión.

Pero un llamado a la atención aguda de lo absolutamente singular de cada experiencia, es decir, de cada interacción —siempre localizada, siempre presente, siempre única y, atendida finamente, siempre indescifrable— tiene el poder de arrojarnos, a los hablantes, al torbellino de lo indecible.

La desazón / El agotamiento



Abajo el agua; arriba, el lago.

Si uno tiene algo que decir, no se le cree.

— En el dictamen del hexagrama 47, *I Ching*

¿Y no sucede a menudo, cuando decimos que pensamos, o cuando queremos creer que pensamos, que se hace perceptible una gran distancia, una dislocación y un desinterés por las palabras que circulan en los espacios pretendidamente reservados justamente al pensamiento? Entonces, las palabras suelen aparecer con estas formas: teorías dadas por sentadas o de última boga, nombres propios de autoras y autores invocados como coordenadas en mapas de navegación confusos, conceptos de los cuales descifrar los

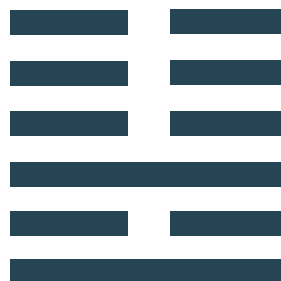
linajes teóricos. Y vienen así, pesadas, con sus imperativos: cítame, conóceme bien y elabórame, y si no me conoces, apréndeme, y si no tienes tiempo de descubrirme –pues nunca hay tiempo suficiente para esta forma del pensamiento– finge que sabes lo que mi nombre nombra.

Pero estos nombres ya no parecen nombrar casi nada, sino a sí mismos y, con suerte, a las líneas tenues o fuertes que los conectan unos a otros. Y, entonces, disociamos: ya no escuchamos sino la bruma de ese discurso y nuestra atención se aleja de esas palabras, tan desteñidas, tan irrevocables, tan resueltas, tan abstractas. La máquina del logos de repente se ha puesto a girar, como bajo el efecto de un hámster corriendo en una rueda, sin poder producir más que el ruido de sus engranajes.

¿Cómo orientarse cuando caemos, como Altazor, atados a este paracaídas ahora averiado? ¿Cómo vivir la práctica de pensar cuando –engullidas por el escepticismo y por el vértigo del mundo–, dudamos de

la solidez y de la capacidad de la palabra «cuerpo», de la palabra «mente», de la palabra «naturaleza», de la palabra «humanidad», de la palabra «vida», de la palabra «espíritu», de los sistemas clasificatorios, de las oposiciones binarias, de los nombres de todas las cosas?

El oscurecimiento de la luz



Abajo, el fuego; arriba, la tierra

Oscurecimiento de la luz durante el vuelo.

Él baja las alas.

En su peregrinación, el noble no come nada por tres días,
mas tiene a donde ir.

– **En la línea 1 del hexagrama 36, I Ching**

Habría –hubo– que callar un poco, para poder interrogar este agotamiento. Para poder atravesarlo y tener a donde ir. Porque el escepticismo es un raquitismo.

Y lo cierto es que hablamos. Casi igual que como respiramos o caminamos, sin darnos mucha cuenta, porque la palabra –viva como está– también puede ser domesticada y privada de su vitalidad. Por ello, es una práctica cuidar de la vitalidad de la palabra.

Hablamos, decía, pero mejor habría que decir: «se habla».

Se habla la relación de intercambio de pequeñas mercancías por dinero, como cuando, tras un breve saludo protocolario, pido un café o un helado a quien está detrás del mostrador; se habla la organización de los tiempos en casa, como cuando a las seis y media de la tarde esta voz materna suplica: «Penélope, la comida está servida, come, empíjmate, leemos cinco minutos más y a dormir». Se habla la compañía entre dos especies, como cuando le digo a mi perro:

«Horus, cruza», en medio del paseo de la tarde, u «Horus, no me muerdas», y entonces también se habla otra lengua porque es más eficiente un chillido que sale de mi boca, así: «mmmhh mmmhh», para que el perro jugueteón libere un poco su mandíbula.

Cuidar la vitalidad de la palabra es atender a su precisa materialidad. La materia-palabra no está hecha, como suele decirse, de fonemas articulados ni, sobre esta hoja, de signos alfabéticos con morfologías variables. Está hecha de su sostener, al hablarlas, estas relaciones: la que surge al señalar con la palabra «cruza» una dirección compartida, considerando la distancia justa entre humano y canino para conjurar el peligro de un carro veloz antes de llegar al otro andén; la que existe cuando se hace perceptible, con un «¡ay!» o un «¡au!», la diferencia de cualidad entre la dureza de un colmillo y la blandura de mi brazo, así como el umbral de la presión tolerable; aquella que se manifiesta cuando se pretende preservar las horas de sueño de una niña que muy a pesar de su cansancio quiere seguir conversando, con un «duerme bien»; la que emerge al entregarle al recién plantado caballero de la noche esta presencia, cargada con un poco de agua y alguna ocurrencia sobre su porte, «qué guapo te estás poniendo», siempre un poco antes de que anochezca para asegurar que no le dañe lo que debe nutrirlo; la que ocurre cuando, para enraizarse en la vida, se invoca con una plegaria la guía de la abuela muerta para poder ver mejor el camino que se abre en una transición crucial.

Esa palabra que se habla no es espejo, sino nudo de estas conjunciones, y no está sola, no opera en el espacio abstracto de la significación, sino que se sostiene y a la vez sostiene las relaciones en las que emerge.

Cada palabra importa, porque a la vez anuda y anida las relaciones que entreteje. Tiene un peso específico y unas consecuencias.

II.

Las comisuras de la boca



Abajo, el trueno; arriba, la montaña.

Abajo, junto a la montaña, está el trueno: la imagen de la nutrición.

Así, el noble presta atención a sus palabras y es moderado en el comer y el beber.

— En la imagen del hexagrama 27, *I Ching*

Hablar pensando o hablar cuidando la vitalidad de la palabra es una práctica que atraviesa todos los ámbitos en los que se habla.

Y hay ámbitos en los que el hablarse de las relaciones precisa que, en efecto, cada palabra sea sopesada, porque es objeto de atención máxima y de examen. Pasa así cuando nos disponemos a aprender, esto es, cuando nos disponemos a transitar la parábola de nuestra propia verdad, como dice Rancière en el *El maestro ignorante*. Y más aún, cuando nos disponemos a enseñar, es decir, a acompañar a otros en su parábola y a permitir que se cruce con la nuestra.

¿Qué es enseñar cuando cada quien va siguiendo un camino singular? ¿Cómo alimentar y alimentarse sin imponer una ruta preexistente, un repertorio de medios y fines conocido, unas relaciones ya ensayadas y agotadas?

¹ En la explicación del dictamen de este hexagrama, se lee: «Lo receptivo designa la realidad espacial frente a la posibilidad espiritual de lo creativo. [...] El caballo corresponde a la tierra, así como el dragón al cielo; en virtud de infatigable movimiento a través de la planicie simboliza la vasta espacialidad de la tierra. Se elige la expresión «yegua» porque en la yegua se combinan la fuerza y velocidad del caballo con la suavidad y docilidad de la vaca».

Lo receptivo



Abajo, la tierra; arriba, la tierra.

Lo receptivo obra elevado éxito,
propiciante por la perseverancia de la yegua.¹

Cuando el noble ha de emprender algo y quiere avanzar,
se extravía; mas si va en seguimiento encuentra conducción.

— En el dictamen del hexagrama 2, I Ching

Hablar, en estas circunstancias, es, ante todo, recibir la palabra. Abrirle un espacio en medio para que se pronuncie. Permitir que emerja, venida de quién sabe dónde, por el canal de la garganta como titubeo, como intuición, como potencia. Suspender el logos, bajar la guardia, despojarse de la voluntad organizadora y dejar que sea, si así lo pide, un pensamiento desarticulado y seminal. Por ello, recibir la palabra es también devolver. Devolverle al otro su experiencia, aquella a la que nos hemos expuesto, amplificando una sensación, inventando un vocabulario para nombrar una convergencia inaudita, acotar alguna paradoja y apuntar, quizá, los caminos a los que podría conducir. Y, sobre todo, como con el colmillo, medir la fuerza incisiva y fulgurante de lo que se dice, para que mueva sin herir y para que caliente sin quemar.

III.

Esta habla no es monológica, tampoco dialógica. Mucho menos dialéctica. No es didáctica. Lo que ella ofrece no es una valoración de un «proceso» sustentada en hitos u objetivos por alcanzar, ni las coordenadas para que cada quien juzgue la distancia que le separa de aquellos. No rige aquí la economía de la jerarquía, ni del progreso, ni del menor gasto y la mayor utilidad.

Es, en cambio, un habla que reclama y a la vez produce una extraña disposición a la desorientación provocada por las palabras cuando llegan. Una disposición que solo es posible por un estado de atención extracotidiano.

Atendemos: nos estiramos, nos tendemos, nos tensamos hacia el espacio de en medio donde acontecen la escucha y el habla. Primero la escucha, luego el habla. Hay en esta atención una avidez, un deseo, que pone en movimiento las fuerzas creadoras.

Lo adherente



Abajo, el fuego; arriba, el fuego.

Una línea oscura está adherida a un trazo claro arriba y a otro igual abajo: la imagen de un espacio vacío entre dos trazos fuertes, por lo cual estos se vuelven claros. [...] Lo creativo ha acogido dentro de sí la línea central de lo receptivo, y así se engendra Li (el fuego). [...] El fuego no tiene forma definida, sino que adhiere a las cosas que arden y así brilla en su claridad.

– En la explicación del hexagrama 30, I Ching

El espacio de en medio está poblado: para que el fuego brille ha de adherirse a un cuerpo, a unos cuerpos. No basta con extender la mano, como quien pide que se pague una deuda. Qué torpe y qué ruin se vería aquí la transacción; qué triste el aprendiz que pide que se le dé aquello por lo que ha pagado. Pues la transacción es ciega al exceso, y lo que aquí se pone en movimiento es más de lo que esta podría capturar. Este tenderse y tensarse que se anuda en la circulación de la palabra nos pone, y nos deja por un tiempo, fuera de nosotros mismos, en el medio. De ahí el agotamiento vibrátil —opuesto al agotamiento raquíptico del escepticismo— al que terminamos por entregarnos. Atender es también encontrar un tono: tonificarse.

Se anuda en las palabras todo lo que está presente —en un presente a la vez intenso y dilatado—: se anidan los cuerpos a la escucha, pero también las materias sensibles y las

modulaciones de la experiencia a las que nos hemos dado, las operaciones y los conceptos, las intuiciones y una que otra certeza, así como las visiones de caminos todavía desconocidos. Todo esto se habla. Cada parábola trae consigo un mundo.

Lo sereno



Abajo, el lago; arriba, el lago.

Lagos que reposan uno sobre el otro: la imagen de lo sereno.

Así el noble se reúne con sus amigos para la discusión y la ejercitación.

Un lago se evapora hacia arriba y así paulatinamente se agota. Pero cuando dos lagos se enlazan no será fácil que se agoten, pues uno enriquece al otro.

— En la imagen y su explicación del hexagrama 58, *I Ching*

Abrir el espacio de en medio es una práctica: se mantiene y ha de mantenerse en el tiempo, ejercitarse, para encontrar en una cierta regularidad las posibilidades de su ritualización. Se repite en el tiempo del calendario, cada tanto, no para marcar los hitos

de un ascenso con punto de llegada, sino para permitir que otros tiempos lo atraviesen. Nos atraviesen. Pasa, así, que una palabra pronunciada en un momento germinal, y luego perdida, retorna ahora con fuerza renovada, volviendo a anudar un viejo hallazgo al presente. Otras palabras se perderán para siempre —qué más da, es su vida—, y otras más palpitarán ocultamente, agazapadas, para saltar hacia otro presente, ya lejos de este espacio, que entonces anidará una nueva relación.

Si el espacio de en medio es terreno infértil para la transacción, la temporalidad que teje sus momentos es yerma para la eficiencia. Habrá que dilatar la escucha para reconocer la productividad secreta de lo improductivo. Para considerar la plenitud de los momentos de vaciamiento. Para reivindicar la posibilidad de reciclaje y reactualización de lo que parecía desechado. Pero también, para poder agarrar al vuelo las palabras que nutren y las que impulsan, y concederles el tiempo de su propio obrar.

IV.

La palabra se trae a sí misma y, al hacerlo, trae consigo un tejido de conexiones complejo, una imagen densa del presente, cuya densidad incorpora tiempos superpuestos, relaciones ambiguas o indecibles, líneas de fuerza palpitantes que exigen un nombre. Y sucede entonces que ya no hablamos *sobre* algo, sino *entre*, *en medio* de este presente, *en el otre*, *a través* del otre y de lo otro. La primera

acción de la palabra que nutre y que anida es estar en el otre.

Es justamente en este descentramiento donde la palabra reclama su mayor vitalidad. No quiere someterse a la autoridad de quien la pronuncia, ni plegarse a ninguna instrumentalización ni a ningún imperativo, aun si el costo de ello es no ser escuchada ahora mismo, aun si tiene que resonar un largo tiempo antes de alcanzar a mover algo de lo que ya toca. Aun si permanece como un enigma, o como un oráculo...

V.

Quien acude al oráculo sabe que las palabras que este pronuncia le han sido destinadas, pero no dirigidas, en todo caso no personalmente. Sabe que su sentido es arqueológico, arcaico, arcano. Y sabe, por ello, que son sobre todo una tarea y una promesa sellada con su presente. Con su presente y entre este y tiempos de memorias difícilmente rastreables, y también con tiempos imaginables, que se abren como horizontes a veces amplios y despejados, a veces abigarrados y

acechantes. Acude siempre como un joven aprendiz, justamente cuando sospecha de sí, cuando trémulamente tantea los caminos, cuando sabe que no sabe.

La necesidad juvenil



Abajo, el agua; arriba, la montaña

La necesidad juvenil tiene éxito.

No soy yo quien busca al joven necio,
el joven necio me busca a mí.

Al primer oráculo doy razón.

Si pregunta dos, tres veces, es molestia.

Cuando molesta no doy información.

Es propicia la perseverancia.

– En el dictamen del hexagrama 4, I Ching

La palabra del oráculo le sostiene más allá de sí, en la confabulación de los trazos decidida por la fortuna, voluntad impersonal

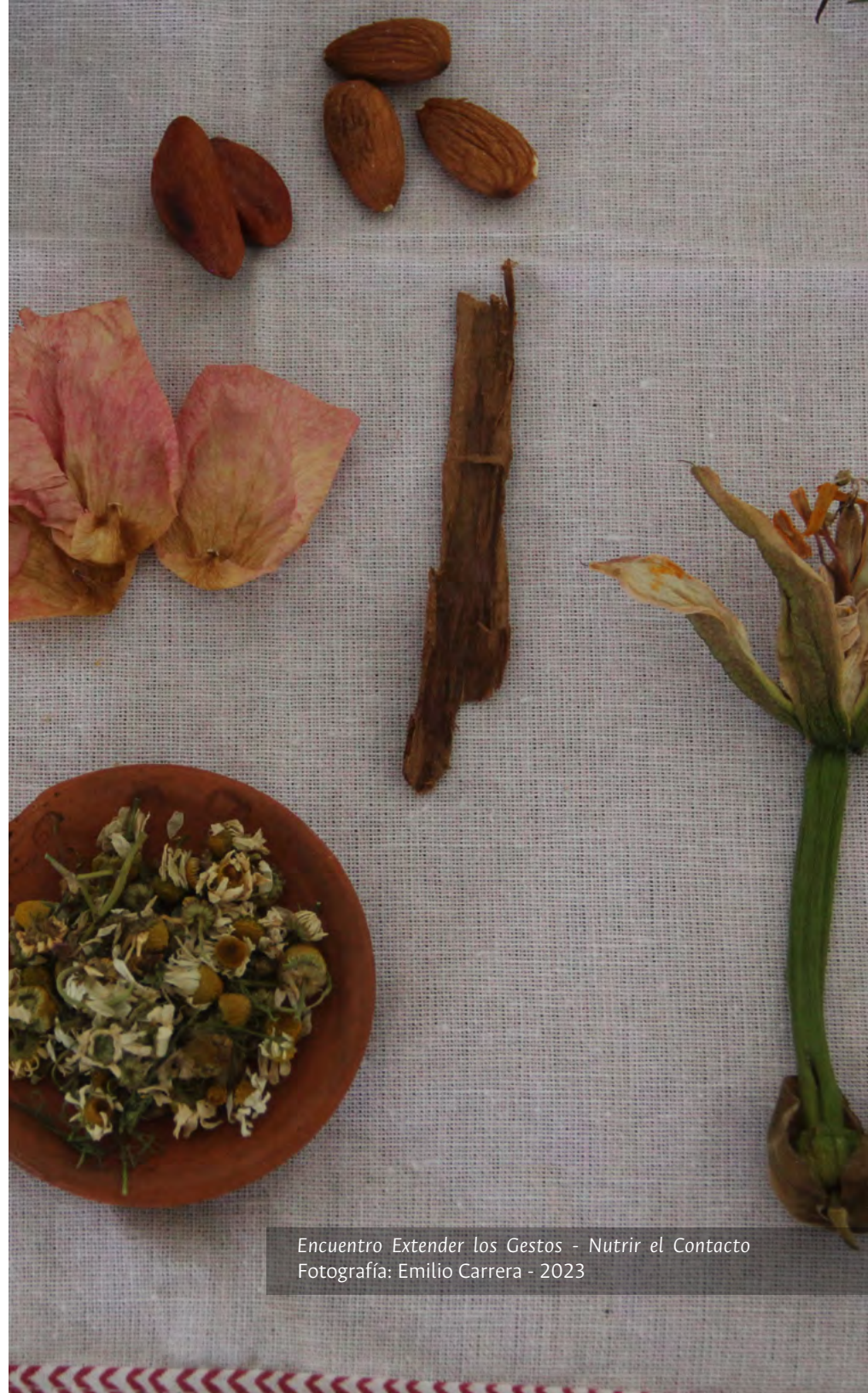
del mundo. Demanda, por ello, una entrega que es escucha aguda y táctil, inmersa, arrojada. Fuera de sí, habrá de sostenerse en las fuerzas que esta palabra convoca: el cielo y la tierra, el agua y el fuego, la montaña y el trueno, el viento y el lago. Aquí, más que nunca, la palabra es un ser de la naturaleza. Y en ella, atravesando el espacio de en medio que es la tirada, estas fuerzas vienen a su encuentro. Sus configuraciones resonarán cuanto sea necesario para que una honda atención a las inflexiones del tiempo permita intuir si es preciso perseverar o si es momento de cruzar las grandes aguas.

La vieja palabra está viva, siempre que se la reciba atendiendo a su vitalidad.

Notas

- (1) Doy las gracias a Sofía, Zoitsa, Eloísa, Oswaldo y David, porque su compañía, desde los primeros momentos del proyecto «Hacia una Ecosomática de Gestos Vinculantes», me permitió intuir a donde ir.

- (2) Todos los fragmentos del *I Ching* son tomados de la traducción al español de D. J. Vogelmann, desde la versión alemana de Richard Wilhelm (Bogotá, Solar, 2013).
- (3) La escritura que se desarrolla a partir de la sección II ha tenido como eje de indagación los ejercicios de «retroalimentación» realizados en el marco de la (MITAV) de la Universidad Nacional de Colombia. Estos se llevan a cabo en sus distintos espacios y casi de manera permanente, pero adquieren una mayor autonomía durante los laboratorios de creación, por lo general, en las jornadas de apertura de los procesos de cada semestre, a los que asistimos, en conjunto, los profesores que acompañamos a cada cohorte y, en algunas ocasiones, invitades externas. Se realizan después de que cada maestrando ha abierto su proceso, en un gesto en el que se ponen en juego materias sensibles, operaciones y dispositivos. Después de cada gesto, les asistentes nos reunimos en círculo y entregamos un retorno en un tiempo cuidado, para permitir que la palabra circule. La singularidad de las retroalimentaciones ha hecho evidente la necesidad de interrogar los modos en los que esta práctica sucede, en la medida en que permiten vislumbrar, en el marco de este espacio académico, pero también por fuera, las apuestas de un modo de pensar en que las dimensiones de la creación, el pensamiento y la pedagogía están estrechamente entrelazadas. Agradezco a les estudiantes de la octava cohorte de la MITAV por tensar mi atención hacia las complejidades de esta forma de la palabra.



Encuentro Extender los Gestos - Nutrir el Contacto
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

EXTENDER

En «Extender» compartimos fragmentos de las escrituras que acompañaron los trabajos de pensamiento-creación² de cuatro egresades de la octava cohorte, de la (MITAV) 2021-2023³.

Los cuatro fragmentos que conforman este capítulo tienen en común la incorporación, recuperación y /o creación de gestos y prácticas relacionales con entidades bióticas y abióticas, orientadas desde la escucha y atención a los modos en que estas actúan, afectan y son afectadas. Las escrituras aquí compartidas nos dejan ver la manera en que la noción de ecosomática nutrió la pregunta por modos de relación recíprocos y desorientó las maneras antropocentradas propias de la modernidad y de las artes, donde la presencia del cuerpo humano ha sido tradicionalmente central,

desviando el foco a materialidades, entidades y entornos, y a las relaciones que estas hacen posibles.

De otro lado, el proceso escritural en el marco de la (MITAV), contiguo al proceso de creación del gesto, constituye una huella⁴ en la que se recogen, a lo largo de todo el programa, las fuerzas, tensiones, hesitaciones y operaciones que componen la creación de un gesto vivo. Estas prácticas escriturales desbordan la comprensión tradicional de la escritura académica como aquella que da cuenta, explica, justifica o ilustra un trabajo creativo que estaría, a la manera de un objeto, por fuera de ella, y en cambio se privilegian las dimensiones poiética, performativa y matérica del escribir. Ello produce una apertura de la escritura —al diario, a la correspondencia, al ensayo, a la poesía, al cancionero, y también al trazo, a la partitura, al mapa, al *collage*, entre otros— que a su vez, es una apuesta por poner el cuerpo y el deseo en el centro del pensamiento del quehacer de cada artista y que en el caso concreto de los fragmentos que traemos a esta publicación, ponen lo relacional, la contigüidad y continuidad de la vida (no solo humana) como foco de atención.

² La noción de pensamiento - creación constituye un aporte de la pensadora brasileña Suely Rolnik a la maestría y se refiere a un modo del pensamiento que persiste en las fuerzas de la vida. Se propone para problematizar la categoría de investigación-creación, que surge a finales de los noventa en el ámbito académico universitario en la búsqueda del reconocimiento y valoración de la producción artística en los espacios de validación del conocimiento y no solamente desde la crítica y la teoría estética.

³ Estos egresades obtuvieron el Apoyo a Tesis de Maestría de la Vicedecanatura de Investigación y Creación de la Facultad de Artes de la U. N. en el año 2023.

⁴ La huella es la forma en que, desde la MITAV, se decidió nombrar las producciones escritas asociadas a los gestos. La huella, en diálogo con el gesto, busca una escritura que viene —o proviene— de los flujos relacionados con el cuerpo y que posee su propia materialidad. Una escritura-baba, resto, rastro, exhalación, que dialoga con el gesto del artista y se aleja de cualquier interés justificativo o explicativo del gesto.

Fauna solar

«Sur: el canto de los heliotropos»⁵

Por Emilio Carrera

En la casa-universo, el sitio agroforestal de la Facultad de Agronomía, en la Universidad Nacional de Colombia, se esparcen los hemisferios de la Fauna solar desde una aljaba que cargan dos cigüeñas cruzando el cielo con un caduceo en la lengua. Los hemisferios son físicos, mentales, emocionales y espirituales y tienen sombras radiales que circulan los cuerpos de la casa-universo. Las dos cigüeñas, desde sus lenguas solares, negras, cantan estas palabras que recogen de mi lengua –la lengua del pensador-cometa– reflejada en sus ojos:

La palabra *escribir* tiene raíz en la palabra ‘cortar’.

La escritura corta el flujo del presente en vasijas que contienen un lenguaje.

Se señala una grama entre todas las gramas en que nace un heliotropo.

Escribo, orientado hacia el sur, para señalar las relaciones entre mi cuerpo y otros cuerpos en un sitio específico de la Universidad Nacional de Colombia, la casa-universo.

El presente es una bisagra entre una era terráquea y otra.

La palabra es la cueva de los sueños donde la araña enreda la luz. La palabra es el soplo de la fantasía que hace estelas en el espejo del presente.

La palabra es el tejido que da forma concreta a la materia.

La realidad era un flujo de luz sin formas.

La especie humana era parte de ese flujo, monstruo de luces, sin significado;

no había diferencia entre mis ojos y los ojos del horizonte.

Las emociones de nuestras ancestras, sin lenguaje, cristalizaron las formas infinitas del monstruo en la memoria.

El flujo se detuvo en la repetición de una imagen.

⁵ El presente texto es un fragmento de un trabajo de mayor extensión llamado *Fauna solar*, el cual está compuesto de cuatro capítulos divididos en los cuatro rumbos: este, sur, oeste y norte. El fragmento que se expone en esta antología corresponde al principio del capítulo del sur de la *Fauna solar*: «el canto de los heliotropos».

La especie humana encontró, entre las ninfas y las abejas que tejieron la vida, un espíritu propio en la elipsis de luces y sonidos; encontró un gesto que adquirió la forma de un lenguaje.

El ser humano dijo, en el paraíso bestial de luces y sombras, eso es un árbol y el árbol dejó de ser luz: se transformó en un laurel y en un dios.

El ser humano aprendió a dar un nombre a cada cosa; aprendió a cortar las formas lumínicas del monstruo en seres diferenciados por el lenguaje. Aparecieron las sefirot, cuerdas de las palabras enredadas a las diosas. Las primeras diosas colgaban de la lengua de las especies como crisálidas. La vibración del lenguaje, carne de aire, se amarró a las emociones antiguas de nuestras ancestras. Todas las palabras de todos los idiomas extintos o presentes arrastran en su sonido una herida.

La lengua es el músculo que atraviesa la memoria.

Las palabras fueron las vasijas en que las transformaciones terráqueas y celestes se fijaron en la memoria.

Diosas
imágenes
herramientas.

El lenguaje es la demora de la luz en el espacio.

La oralidad desenterró, del flujo de la luz, la figura de un heliotropo en la vibración de su sonido. El sonido que encarna esa figura se repitió hasta quedar fija en la memoria como una imagen. El flujo se detuvo en la repetición de una imagen. El heliotropo tenía la forma de un sonido, pero no la forma abstracta de un signo.

heliotropo

El lenguaje, antes de asumir la forma abstracta de la escritura, fue la figuración de la luz en la vasija de la memoria. La escritura transformó la figura en letra: el animal que respiraba en la oralidad se deshizo en grafías. En la vibración del sonido transita el espíritu; en las grafías solo permanece la

imagen que desea encarnarse en la lengua o la lectura.

Una agrupación de signos abstractos representa un ser por el orden en que están ordenados, de izquierda a derecha, en el idioma castellano:

heliotropo eotoriploh

Una letra adquiere sentido por su relación con otras letras. Un billete de un dólar sustituye cualquier chachafruto de la sierra de los Andes. Un solo espíritu cicuta se encarna en todas las cicutas.

Un solo espíritu dinero, ninfa de círculos, rectángulos y algoritmos –la ninfa de los dientes de oro– se encarna en toda la materia terráquea; todas las especies de plantas de la casa-universo pueden transformarse en la ninfa de círculos, rectángulos y algoritmos que se sostiene en imágenes y símbolos.



El dinero es un flujo de energía materializado en papel, monedas y algoritmos que sustituye cualquier materia terráquea o celeste. La abstracción es la distancia mental en que la especie humana se encontró a sí misma entre las ortigas del paraíso. En ese proceso de separación, a través del lenguaje figurativo y después abstracto, la especie humana encontró las llaves de la expresión artística y con ellas empezó a formar las cerraduras de la cultura.

El rito es una herramienta cósmica.

Alfabeto quiere decir, en fenicio, ‘buey’ y ‘casa’. El alfabeto de esta escritura contiene veintisiete signos abstractos cuya raíz es fenicia, griega y latina.

Sócrates nunca escribió, pero sabemos que cuenta la historia de Thamus y Theuth por la escritura del *Fedro* de Platón. Sócrates fue envenenado con la misma planta cicuta que habita la casa-universo, el sitio forestal de agronomía de la Universidad Nacional de Colombia, donde caen los hemisferios de la *Fauna solar* contenidos en la aljaba que cargan las cigüeñas cuya lengua esta escritura canta.

Thamus, rey egipcio, advierte a Theuth, sabio que mostró al rey el invento de la escritura: la escritura no perfecciona la memoria sino la destruye; las personas confiarán en los signos eternos de la escritura que están fuera de su cuerpo. Las grafías destruirán la práctica interna del arte de la memoria (Yates, 2005).

Hoy no recuerdo ningún número telefónico, domicilio o cumpleaños. Giulio Camillo (2006) escribió una constelación de imágenes, textos y símbolos en la estructura de un teatro vitruviano –un anfiteatro romano diseñado por Marco Vitruvio cuya audiencia se acomoda en una media luna rodeando un escenario circular– para acceder a la memoria colectiva y a la consciencia supraceleste a partir del ordenamiento de cuarenta y nueve espacios divididos en siete columnas con siete puertas cada una de ellas. Las columnas se dividían, de manera horizontal, en siete planetas y las puertas, de manera vertical, en siete etapas de la creación desde el origen de la vida hasta la invención de la cultura y las artes.



Escribo esta huella en la sombra.

Soy una serpiente que husmea el fuego de una vela
asediada por saúcos que mojan mi cuerpo;
sus flores tiemblan en la devastación del planeta Tierra.
Con estas huellas negras también tiemblo.

Estamos frente a la última prueba de la especie humana;
o crecemos como especie o dejamos la existencia en la forma
conocida
de nuestros cuerpos.

Nuestro espíritu permanece en la continuidad de la metamorfosis
pero la especie humana atraviesa su última prueba.

Existen seis fuegos prendidos desde el principio de todos los
tiempos;

el séptimo fuego se está prendiendo en este presente convulso.

El camino de la espiritualidad logrará prender este fuego

y este prenderá el octavo que iniciará una era de paz y armonía para nuestra especie.

El camino de la materialidad extinguirá los seis fuegos prendidos

y la especie humana se extinguirá.

Estas son las siete profecías de la tradición anishinaabe.

Estas profecías fueron transmitidas de forma oral entre la comunidad anishinaabe; cada profeta relató uno de los siete fuegos en el transcurso de su vida.

El último profeta expresó que llegaría un tiempo en que la especie humana tendría que elegir entre la materialidad y la espiritualidad.

Los anishinaabe son una comunidad indígena del oriente de Canadá que hace el temazcal de la estrella desde el principio de todos los tiempos. Los anishinaabe se dividen en seis naciones. *Anishinaabe* quiere decir ‘la primera gente’. Nadie sabe hasta

cuándo se remonta el pasado de esta comunidad, pero se sabe que son anishinaabe desde que eran pueblos nómadas que habitaban las estepas de lo que ahora es Estados Unidos y Canadá. El rito del temazcal de la estrella es tan antiguo como este pueblo, y se ha mantenido puro en sus formas y en sus técnicas debido al aislamiento de esta comunidad indígena en reservas. Bear Joel Babin, de la nación Algonquin (una de las seis naciones que pertenecen al pueblo Anishinaabe), portador y guardián de la ceremonia del temazcal de la estrella, compartió la forma de este rito a personas externas a Wahgoshig, la reserva indígena donde vive y ha vivido su familia desde que se crearon las reservas en Canadá.

Bear nos ha enseñado, en Chalmita, Estado de México, las formas rituales de sus ceremonias para que podamos sanar. Las ceremonias son rituales compuestos de técnicas que consideran una relación sagrada entre la especie humana y otras especies, materiales e inmateriales como plantas, piedras, animales, espíritus, rumbos. Los ritos son

herramientas que generan prácticas que constituyen formas de pensar. Los ritos constituyen formas de pensamiento, y las formas de pensamiento constituyen ritos a través de prácticas. Los espíritus y animales a los que les rezamos en el temazcal de la estrella están ordenados en los cuatro rumbos, el este, sur, oeste y norte, y en cuatro niveles verticales en cada rumbo.



Escribo poesía material que contiene y sostiene relaciones éticas, recíprocas, en tiempos precarios, empujadas por el sueño del corazón y activadas desde prácticas y procesos rituales, artísticos y no artísticos, con y en sitios específicos. La poesía material es un proceso transmedial en que la escritura encuentra otro medio que no es el lenguaje castellano para expresarse (González Aktories, Cruz Arzabal y García Walls, 2021). El medio por el cual la poesía se expresa en la *Fauna solar* son los materiales que he encontrado en el sitio agroforestal de la Facultad de Agronomía, la casa-universo, y materiales que resuenan

con ritos anishinaabe y wixarika en los que he participado. Escribo con tabaco, piedras, telas, fuego, plásticos, hojas, residuos de las prácticas de estudiantes de veterinaria y agronomía.

Escribo en un espacio que contiene una multiplicidad de escrituras. A diferencia de la poesía escrita en una hoja en blanco, o en un documento en Word, la poesía material que escribo en la casa-universo dialoga con un espacio que ya contiene escrituras hechas por especies vegetales como la calabaza, el kikuyo, los eucaliptos, así como por otros seres materiales e inmateriales como el aire, el tiempo, la lluvia, el sol.

La poesía material que escribo en la casa-universo sostiene un diálogo constante con otras escrituras humanas y no humanas. Cuando escribo poesía material considero el espacio situado, específico, en el que estoy escribiendo desde una postura ética, relacional, y desde la fuerza del sueño del corazón como una práctica constante de saludar y agradecer a los entes materiales e inmateriales que habitan la casa-universo, y como la práctica de tener un corazón abierto y una mente clara en todas mis relaciones. La poesía material que escribo en la casa-universo la nombro heliotropos. Los heliotropos son poemas materiales escritos en un diálogo *consciente, recíproco y amoroso* con los seres materiales e inmateriales que habitan la

casa-universo, y con el espacio específico y situado que se compone de una multiplicidad de seres, espíritus, materias, relaciones. Es un diálogo consciente porque asume y se responsabiliza de todas las relaciones, procesos y prácticas inmersas en la acción de escribir con y en ese espacio. Es recíproco porque considera que los entes materiales de la casa-universo son seres vivos y no recursos naturales o materiales que sirven a un propósito externo a ellos y es amoroso porque escucha la voz monstruosa del corazón.

Las dos cigüeñas que vuelan sobre la casa-universo mastican el caduceo en su boca; las serpientes aladas del caduceo se despiertan, se enredan en las alas de las cigüeñas y destazan sus plumas. La aljaba cae en la casa-universo, donde los hemisferios de la Fauna solar son esparcidos entre los sangre de drago, eucaliptos, urapanes y otras especies vegetales y animales que la habitan. Las hojas de los laureles susurran las siguientes palabras a los oídos de las pensadoras-cometa:

El fuego es el devorador de la materia.

En el principio⁶

cuando nada existía excepto un párpado de luz

el fuego tenía hambre y por eso inventó la muerte;

en el principio, fuego,

cuando nada existía, devorador de la vida,

⁶ El principio es una flor de calabaza que brota en la casa-universo. Es la pluma que se cae del ala de la mirla en el plástico del invernadero. Es el banquete que Océano dio a las diosas para la creación de la vida. El principio no tiene un origen único ni está en el pasado; es un estar haciéndose en la simultaneidad del presente y de la memoria. Los hemisferios se amarran a los cuerpos de la casa-universo como serpientes sobre la espuma del mar.

caíste del cielo al planeta Tierra que estaba creciendo como una orquídea en la oscuridad;

eras una lengua de sol.

En el principio

el sol escupió las primeras flechas

al planeta Tierra para embarazar a la luz de vida.

Salieron de la sal del océano nuestras ancestras,

anfibios con lenguas que no alcanzaban a escribir en el viento

pero la tierra fue rasgada por sus uñas.

El fuego es el hijo del sol;

devora la materia del planeta Tierra y la devuelve al sol como energía.

El fuego es un puente en que cruza la palabra

para llegar a los labios del sol.

El fuego devora la vida para cruzar las bocas de la tierra y del cielo

y humedecer los muslos del sol.

La escritura se hace en el fuego: el cedro y el tabaco son las grafías que requiere el sol para escuchar el canto; son los heliotropos

que encuentran los labios del sol a través de una transformación que la palabra pone en movimiento.

Las plumas de las cigüeñas son devoradas por las serpientes despiertas del caduceo. Las cigüeñas hacen círculos en el aire, encima de la casa-universo, para adormecer a las serpientes y masticarlas de nuevo en su lengua. Los hemisferios de la Fauna solar se extienden más allá del sitio forestal de agronomía y hacen sombras radiales entre cuerpos terráqueos y celestes. De estas sombras radiales brotan los heliotropos, figuras que se vuelven hacia el sol en infinitas grafías materiales, inmateriales, heliotropos de pasto kikuyo, piedras, hojas de acacia y otras grafías que brotan de las sombras radiales de los hemisferios.

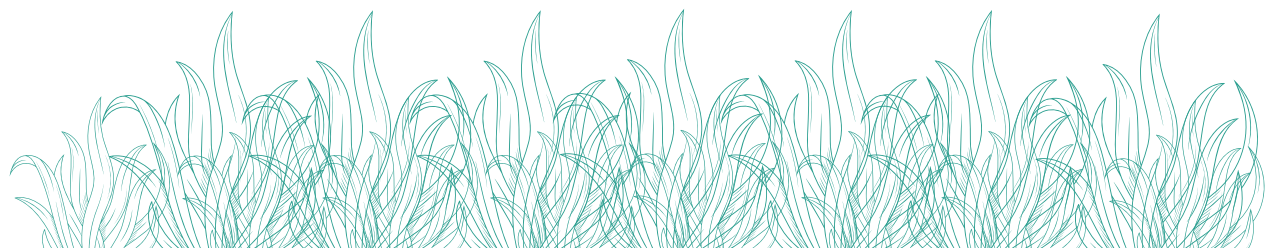
El canto de los heliotropos asume la continuidad de la vida y la amenaza de nuestra especie. El canto de los heliotropos cuida los procesos, relaciones y prácticas que conforman los materiales de la *Fauna solar*. El canto de los heliotropos desea la madurez de la especie humana, en contextos situados y específicos, hacia un intento de coherencia entre el pensamiento, la palabra y la acción, y una relación entre este intento y la escucha del sueño del corazón de cada persona. El corazón es un monstruo que sabe.



La *Fauna solar* no encuentra su fuerza en ningún origen ni principio.

La *Fauna solar* comprende que el fuego es el mismo este ocaso que hace millones de años. El origen no es la fuente arcaica de la memoria, sino su emergencia en el presente en forma de síntoma, fuerza o revolución.

La *Fauna solar* no está dotada de verdad sino de existencia.





Antes del esparcimiento de la Fauna solar,
antes del vuelo de las cigüeñas,
la aljaba flotaba en la esfera celeste cargada de hemisferios, metamorfosis,
aerolito girando en el cosmos, silencio, libélula sin ojos ni planeta.
Buscaba una casa para esparcir los hemisferios y que crecieran heliotropos,
grafías celestes y terráqueas, dotadas de espíritu. Necesitaba un sol que hiciera
sus sombras radiales en cuerpos y cortezas.
Los heliotropos necesitaban un círculo celeste que transitara por la oscuridad,
mano que jala una vela, herramienta de la gravedad y la transformación.
La aljaba fue alzada por las cigüeñas. Fueron regados sus hemisferios
en la casa-universo, vasija de tierra y agua,
donde habita el espíritu del dinero, devorador de la materia,
continente de símbolos e imágenes que mastican la sangre del sol
y la transforman en la ninfa de rectángulos, círculos y algoritmos,
la ninfa de los dientes de oro.
Las pensadoras-cometa comprendían que su cuerpo era la complejidad
de sus hemisferios y no su cuerpo físico.
El universo era una unidad en constante metamorfosis.
Las pensadoras-cometa consideraban sus hemisferios –sus relaciones–
como la forma de su cuerpo.
Un cuerpo encarnado en la complejidad de sus relaciones.
Las esferas infinitas del universo, sus ancestras venusianas, el tiempo y la memoria,
formaban también su cuerpo.

Confiaron en las sombras radiales de los
heliotropos
que eran la voz de su corazón. En el cruce de la
mazorca solar por el cielo,
comprendieron que su voz, su palabra, era el tejido
y tejía a su vez los hemisferios
entre su cuerpo y otros cuerpos que formaban la
unidad cósmica.
Ellas se consideraban parte de esa unidad, como
la Fauna solar que se comunica
con la fauna de otros soles más antiguos.
Nuestro sol, de tercera generación, es el tobillo de
otra fauna solar,
el heliotropo y el hemisferio de estrellas más
antiguas
donde las ideas fueron sefirots, palabras que en-
carnaron el espacio, el tiempo,
seres elementales que dieron inicio al octavo fuego
y a la octava puerta del Teatro de la memoria, la
puerta de la Fauna solar donde las otras puertas
se mezclan en sus hemisferios y retornan las pen-
sadoras-cometa, locas, porque pueden percibir las
correspondencias secretas, y creen que el universo es
un caballo cuyos horizontes forman sus costillas.
Sembraron los heliotropos en la casa-universo para
el esparcimiento de los hemisferios. Las cigüeñas

cargaron una aljaba con hemisferios que una pensadora-cometa había olvidado en el lomo de una piedra, abuela, rodeada por pasto kikuyo. La arrastraron por el cielo hasta la casa-universo donde la Fauna solar creció como una vasija de tierra y agua en que los heliotropos cantan.



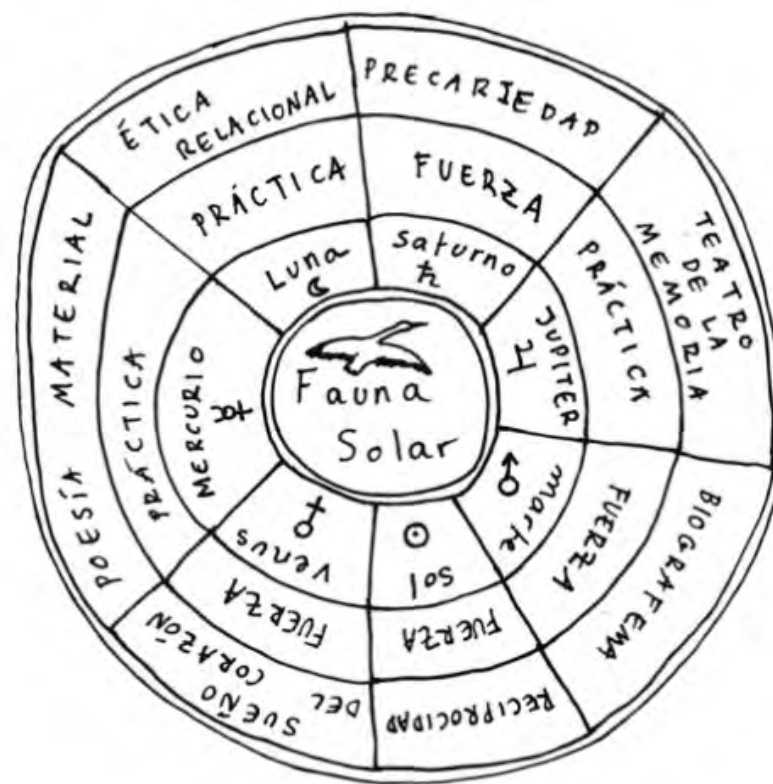
La Fauna solar, como gesto y huella de mi trayecto en la maestría, es resultado de una multiplicidad de decisiones personales y colectivas. Contiene una poética que ha atravesado una serie de prácticas y relaciones entre mi cuerpo, otros cuerpos y los entornos con los que me he relacionado. La Fauna solar se conforma de esfuerzos, decisiones de consumo, gastos, prácticas y modos de producción determinados por una postura ética y un deseo relacional de reciprocidad, consciencia y amor.

Las operaciones de la Fauna solar son prácticas y son procesos: cantar, transformar el sol en fuego, echar tabaco al fuego en agradecimiento a la casa-universo. También son resonancias de las prácticas rituales que han transformado mi forma de habitar un entorno en relación conmigo y con otros cuerpos. Las prácticas rituales que realizo no definen mi identidad, ni mi ideología. Son prácticas que determinan formas de relacionarme con lo otro. En la búsqueda de una práctica que tuviera resonancias con los ritos con los cuales he sanado y estoy sanando encontré la técnica del arte de la memoria y su aplicación hermética, ocultista, para acceder al pensamiento supracelste y transformar el interior y el exterior para servir al cuidado de la

vida, de uno mismo y al soplo del amor sobre una concha de mar hacia la tierra donde el sol hierve en las cortezas de los eucaliptos.

La Fauna solar se compone de cuatro fuerzas y tres prácticas que surgen de estas fuerzas. Se relacionan, cada una, con una columna del teatro de la memoria de Giulio Camillo (2006) y por lo tanto con el planeta que rige a cada columna de la siguiente manera:

Estas siete fuerzas y prácticas serán articuladas con imágenes del teatro de la memoria de Giulio Camillo (2006) y experiencias que he





vivido en rituales anishinaabe y wixarika durante el 2018, 2019 y 2020 para escribir heliotropos que puedan especular formas posibles de relaciones recíprocas, amorosas y conscientes entre la especie humana y otras especies terráneas y celestes, y que puedan responder a las exigencias de un presente convulso con prácticas concretas que devengan formas de pensamiento, a través del arte como un espacio de potencia, para ampliar la educación emocional y el imaginario colectivo de una comunidad.⁷



Las imágenes son las agujas con las que se borda el pensamiento. Son los puentes por los que cruzan los modos de hacer y de pensar de una persona. Pero en la raíz de las imágenes el ojo del cosmos duerme.

Revelo imágenes de *Los Upanishad*, el *teatro de la memoria* de Camillo y *la Fauna solar* porque en el caduceo que cargan en su lengua las dos cigüeñas no se distingue una diferencia entre Oriente y Occidente como lo hace la modernidad; las imágenes pertenecen a un solo origen que compartimos como especie; es desde ese caldo de imágenes primitivas que restauro en este presente otra manera de asumirnos como especie, desde el crecimiento mutuo, guiados por el sueño del corazón para asumir la responsabilidad de nuestras relaciones.

Las imágenes, desde la perspectiva del historiador del arte Aby Warburg⁸ son la carga energética de una emoción antigua que busca un medio para expresarse. La imagen es anterior a su medio. Es una carga energética que puede existir en un medio que no sea artístico ni icónico, por ejemplo, en el gesto del cuerpo (Didi-Huberman, 2009). Un proceso de pensamiento con imágenes requiere pensar con las emociones primitivas de la especie humana y con su expresión en diversos medios artísticos y no artísticos. La escritura que se piensa con imágenes surge de un proceso de montaje, constelar, que relaciona una

⁷ Comprendo estas nociones desde el pensamiento que Jacques Rancière (2010) despliega en *El espectador emancipado: la ficción como la construcción de un mundo sensible que genera disenso entre el imaginario colectivo y la educación emocional de una comunidad, y por lo tanto amplía las capacidades de ser y de estar como persona.*

⁸ Aby Warburg nació en 1866 en Hamburgo, Alemania. Fue un historiador del arte que dedicó su vida al estudio de la reminiscencia de las formas emotivas antiguas en la expresión del arte que fundó la época moderna desde el Renacimiento (Báez, 2012). Estudió cómo la psicología de las culturas de la Antigüedad había sobrevivido a través de la expresión artística en lo que él llamó la supervivencia de las fórmulas del *pathos* (Burucúa, 2003). Su tesis principal fue que el arte posterior a la Edad Media estuvo influenciado por el mundo pagano de la Antigüedad, y que dicho arte utilizó diversos métodos para asumir en su expresividad y en su estilo las patologías, los traumas y las emociones de los seres humanos primitivos. Creó un atlas de imágenes conocido como el *Atlas Mnemosyne*, que dejó incompleto por su muerte, y que buscaba hacer una genealogía icónica de la historia del arte en Occidente desde la perspectiva de los síntomas que transitaban en las imágenes.

imagen con otra a partir de la dialéctica, es decir, de la relación que se genera entre ambas imágenes y con el tiempo presente (Benjamin, 2005). Las imágenes son anacrónicas. La raíz de una imagen, donde el ojo del cosmos duerme, puede hacer temblar el cuerpo de una persona que conoce –porque está contenida en su memoria– la emoción que contiene esa raíz húmeda que estremece la lengua.

La *Fauna solar*, con la siembra de sus heliotropos, expresa estas imágenes en diversos medios haciéndose consciente de sus síntomas, de sus *pathos*, para que la energía que contienen pueda ser orientada hacia el sol, hacia la consciencia, y surja el síntoma de la imagen no como repetición, sino como sanación y conocimiento. A través de un pensamiento con imágenes se encuentra el camino de vuelta a casa, la sanación del cuerpo y de la psique, el crecimiento humano más allá del sacrificio de la sangre y la adoración a los dioses.



Las dos cigüeñas que llevan un caduceo en la boca y sueltan flechas a la tierra desde una aljaba es una imagen de la puerta de Las Gorgonas, en la columna del planeta Júpiter, de la constelación de imágenes del *teatro de la memoria* de Camillo (2006) (2006).

El brote de los heliotropos en la casa-universo permite que los hemisferios crezcan en sus sombras radiales y se enreden en los cuerpos terráqueos y celestes como relaciones recíprocas, amorosas y conscientes cuyos hilos son mentales, emocionales, físicos y espirituales. Los heliotropos, con sus sombras radiales, son contenedores e impulsores de los hemisferios de la Fauna solar, que se tejen en mi cuerpo de pensador-co-meta y en los cuerpos con los que me vinculo a través de prácticas, procesos y relaciones artísticas y no artísticas. Las cigüeñas mastican las serpientes dormidas en su lengua sobre las ramas de los urapanes.

Las ranas observan la aljaba de hemisferios caída entre los laureles. El viento mece las hojas del sitio forestal de agronomía. Los heliotropos cantan.

El canto es un rezo que llama a los espíritus a través de la vibración de la voz.

El canto es un proceso, una práctica y una operación en la *Fauna solar*.

El canto adquiere dimensión sagrada en el rito.

El sol se transforma en fuego en la *Fauna solar* para invocar el canto de los heliotropos.

El dinero está hecho con materiales que provienen, en su origen, sin intervención humana, de una relación entre la tierra y el sol; el dinero está hecho de papel como el papel que hice con las fibras de pasto kiku-yo que extraje con Diana de la casa-universo para reforestar. Una poética solar gestada por medio de una ética, por un modo de hacer cuyo trazo crítico, político, está sostenido en sus relaciones. Una poética que hace uso de materiales que son basura, que antepone el descanso de mi cuerpo y de

los otros cuerpos a la necesidad de producir, que comprende que toda decisión de consumo sostiene prácticas, procesos y relaciones concretas y específicas.

Camino hacia atrás. Transformo el sol en fuego.

Ofrendo tabaco.

Canto. Abro los cuatro rumbos.

Regalo el papel que hicimos con fibra de pasto kikuyo.

Saludo, reconozco y agradezco a todos los seres que habitan la casa-universo.

Las flores de los saúcos esparcen su aroma. Las cigüeñas sobre las ramas de los urapanes las huelen; sus pupilas se dilatan. Abandonan las ramas. Se tragan el caduceo y se transforman, gradualmente, en dos libélulas cuyas alas tienen grabadas la forma del caduceo. Las libélulas sobre las ramas de los urapanes vuelan hacia las flores de los saúcos atravesando la cicuta y los eucaliptos. En el aroma de las flores se perciben estas grafías:

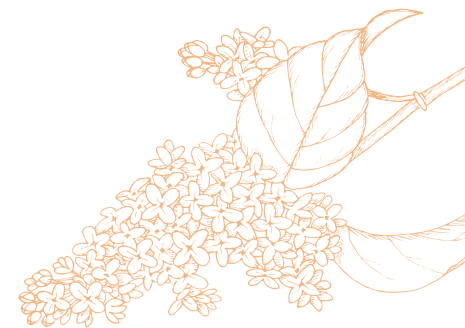



Chamán quiere decir, en el lenguaje de los Tungus, ‘quien es capaz de ver con el corazón’. La magia no existe; los rituales se realizan por el movimiento intensificado de la energía a través de técnicas que involucran materiales terráqueos como hierbas, fuego, piedras, y formas de orientación del pensamiento, comúnmente, hacia los cuatro rumbos y hacia el cielo y la tierra. Aquello a lo que le nombramos magia es la concentración del pensamiento, la palabra y los

gestos del cuerpo en orientaciones específicas y con intenciones específicas. La transmutación de la materia sucede por una concentración o dispersión de la energía a través del pensamiento, la palabra o el gesto, y a través de la relación de estos con materiales específicos. El tabaco, por ejemplo, representa la voluntad y el compromiso porque es una planta solar. El cedro es la planta que nos conecta con los espíritus porque es la hoja de una conífera con características específicas como su altura, su relación con el sol y la luna, los ecosistemas en los que crece, su forma física que es como una flecha hacia el cielo.

La diferencia entre la magia y la técnica, para Walter Benjamin (1994), en su *Pequeña historia sobre la fotografía*, es una variable histórica:

A la vez que la fotografía abre en ese material los aspectos fisiológicos de mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo, suficientemente ocultos e interpretables para haber hallado cobijo en los sueños en vigilia, pero que ahora, al hacerse grandes y formulables, revelan que la diferencia entre técnica y magia es desde luego una variable histórica. (p. 67)





Los rituales que he experimentado en ceremonias wixarika y anishinaabe son técnicas compuestas por orientaciones del pensamiento y del cuerpo de forma horizontal, en los cuatro rumbos, y vertical, en el cielo, la tierra y el centro, y por relaciones específicas con hierbas medicinales como el tabaco, el cedro, la salvia, el pasto dulce. El rito es una herramienta cósmica. No carece de racionalidad, ni se ubica en un plano inexplicable. Isabelle Stengers (2019) afirma que es resultado de un pensamiento colonial pensar el rito como un fetiche sin ningún sustento racional. La diferencia entre técnica y magia es una variable histórica porque con el invento de la cámara, en el caso del ensayo sobre la fotografía de Benjamin (1994), se hace formulable aquello que estaba oculto en las formas de lo minúsculo de las texturas celulares, a través de la técnica de la captación de la luz en las cintas de plata. De la misma manera, desde los ritos y sus técnicas se hace formulable, y perceptible, aquello que está oculto para la especie humana y que ha sido expresado a través de una pluralidad de formas, por ejemplo, los principios herméticos que coinciden con el conocimiento antiguo de culturas indígenas como la wixarika y anishinaabe, entre otras, y de *Los Upanishad*, las correspondencias secretas, en la práctica de escuchar el sueño del corazón que es el camino por el cual el ser humano alcanza el sentido de su existencia no como ontología, ni como filosofía o ideología, sino como una práctica de reciprocidad y consciencia en todas sus relaciones.

Bibliografía

- Arnau, J. (Ed.). (2021). *Los Upanishad*. Alianza.
- Báez, L. (2012). *El Atlas de imágenes Mnemosyne: Un viaje a las fuentes*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Benjamin, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Akal.
- Benjamin, W. (1994). *Discursos interrumpidos*. Planeta.
- Bernabé, A. (1978). *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Gredos.
- Bologna, C. (2019). *El teatro de la mente: De Giulio Camillo a Aby Warburg*. Siruela.
- Burucúa, J. E. (2003). *Historia, arte, cultura: De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica.
- Camillo, G. (2006). *La idea del teatro*. Siruela.
- Cattaneo, S. (2023). *Fauna solar: De anima mundis*. La Rama de Saúco.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Presses Universitaires de France.
- Didi- Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: Teoría del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. UNAULA.
- González Aktories, S., Cruz Arzabal, R., & García Walls, M. (2021). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales: Hacia el estudio de las literaturas extendidas*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Grosfoguel, R. (2007). Diálogos descoloniales: Trasmmodernizar los feminismos. *Tabula Rasa*, (7), 323–340.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Quignard, P. (2017). *Pequeños tratados*. Sexto Piso.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.

Stengers, I. (2019). Reactivando el animismo. *Desbordes: Ecologías de la acción*, (6).

Warburg, A. (2004). *El ritual de la serpiente*. Sexto Piso.

Warburg, A. (2005). *El Renacimiento del paganismo: Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza.

Warburg, A. (2010). *El nacimiento de Venus y la Primavera de Sandro Botticelli*. Casimiro Libros.

Warburg, A. (2022). *Per monstra ad sphaeram: Terror y armonía de las esferas*. Sexto Piso.

Yates, F. (2005). *El arte de la memoria*. Siruela.



He sido tocada por las palabras dichas, los cuerpos palabra que han brotado y tienen entidad propia. Esto que pasa aquí, en este presente, estando juntas, nos mueve, estamos transformadas. La atención y la pregunta por la vitalidad está empapando nuestros pensamientos.



La vertiente

Por Lina María de los Ángeles Caro Carrillo

Atender-contactar-conectar-retoñar

Establecer

otro

tipo

de

relacionamiento

con

el

entorno



Encontré, en la posibilidad de flexibilizar mis relaciones de contacto, mis modos de percepción y de relacionamiento, la manera de volver más plástico mi entendimiento.

Desde esas nuevas disposiciones empecé a proponer el gesto de la maestría.

Invitaciones

Siento cómo se traban los vellitos de mis manos con los vellitos de los filamentos del pasto. Froto suavemente mis palmas con el pasto crecido. Hundiendo sutilmente las palmas abiertas entre la hierba, permito que se encajen los pastos entre mis dedos. Palmas hacia abajo y palmas hacia arriba. También mi vello facial se traba en el roce con los vellitos de los pastos.

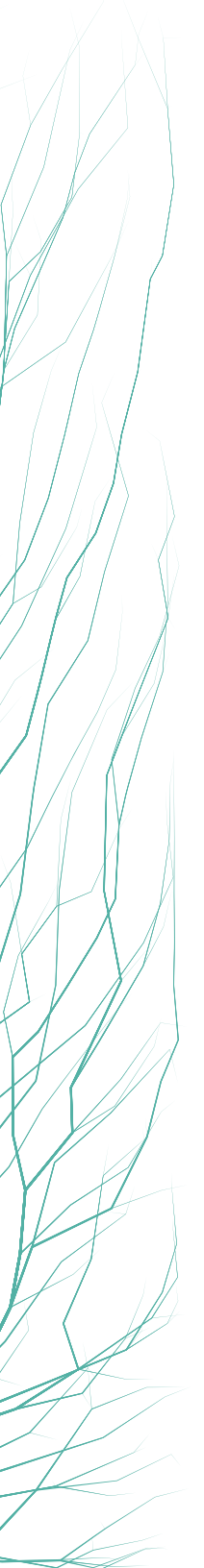
Recojo unas cuantas hojas de una pila de hojas de agapanto cortadas que encontré. Las doblo a lo largo hasta que se quiebra la hoja y suena. Le hago cortes a lo largo de la hoja y luego termino de rasgar lentamente para separar uno a uno los pedazos; me percató de la baba en forma de hilos que se estiran al separar las partes. Parecen hilos de telaraña. Envuelvo una flor magenta y luego los dedos de mis pies y siento cómo se tensionan esos hilos al tratar de mover mis dedos. Mis dedos como envueltos en un capullo de mariposa.

Con las fosas nasales cubiertas por los dedos. La cabeza metida entre cortinas de pasto muy largo. Los ojos abiertos. Siento que me sumerjo en un mundo diminuto. Estoy tan cerca de los pequeños insectos en su más privada cotidianeidad.

Agarro uno o dos filamentos de pasto, identifico cuál es su cara más velluda. Forro un dedo de mi mano enrollando el filamento en espiral a lo largo del dedo, con la cara velluda hacia afuera. Aprisiono el filamento enrollado con los demás dedos para mantenerlo en su sitio. Rozo, con mucha sutileza, el filamento con mi lengua, como peinándome las papilas.

Recolecto flacas ramas caídas de acacia. Las quiebro para obtener palitos más o menos uniformes de una y media falanges de mi dedo índice de largo. Las dejo remojar en agua con vinagre para limpiarlas y las dejo secar. Las introduzco en mi boca y mastico lentamente sus crocancias, con cuidado de no lastimarme. No me las paso.

Recojo algunos carretones rojos. Los sumerjo en agua con vinagre y los dejo reposar durante unos minutos. Los retiro y los dejo secar. Agarro un carretón y lo froto suavemente contra mis labios. Luego lo meto en mi boca, lo ensalivo, lo saboreo, lo mastico y me lo paso.



Empecé a incrementar la frecuencia con que visitaba el lugar y mi atención se desplazó del tacto a la vista y a los oídos.

Me sentaba y perdía la noción del tiempo entre texturas, palabras, colores, movimientos, palabras, escalas, contrastes, palabras, velocidades, distancias, palabras y semejanzas.

Llevar un diario, pasar horas en una sensación, construyendo una página. La ralentización, en resistencia a la aceleración que impone el comportamiento ansioso. Entrar en una velocidad más lenta de lo habitual, más presta a la atención. Como el alcaraván que, con su mirada serena, pasa horas en una misma actividad, atendiendo.

07/11/2022

Cucarrones de lluvia

Por un camino de ladrillo paseo, pasto a lado y lado. La luz disminuida vuelve invisible, en su mayoría, a los seres zumbantes, solo algunos se ven sobrevolar el kikuyo cual si fueran flores que se alzan en danzas. Cierro mis ojos: por un puente de ladrillo paseo, a lado y lado y por debajo, murmura una liviana corriente, comprende en su cauce el estriado roce de diminutos poliedros cristalinos que serpentean, vibrantes y ligeros haciendo levitar un sonido bullente.

08/11/2022

Un insecto negro de pasto escaló por mi pantalón hasta mi rodilla. Ahí reposó al alcance de mis ojos, el viento amenazó con tumbarlo, pero él volvió a escalar a las crestas más altas,

plegadas de mi pantalón. Reconocí a alguien que pasaba y quise saludarlo, el insecto me acompañó y al parecer planeaba seguir haciéndolo, de no haber saltado tan bruscamente para volver a sentarme esquivando el pantano. Su cuerpo parece minuciosamente confeccionado, todo negro: terciopelo, micropunta y pergamino; con un ala guardada debajo de la otra, sus patas tienen acentuaciones en negro, curvas como una pera. Pero saltó, ahora no sé cuál es de entre doce gotas de tinta salpicadas en el prado.

09/11/2022

Los alcaravanes acaban de hacer su relevo, el que no había cazado va a buscar en otros charcos, más cerca de las casas vítreas; el que tomó el puesto de cobijador aún no encuentra su posición ideal: picotea, acomoda, amasa con su panza, se zarandea tratando de acoplarse ergonómicamente. Simultáneamente, tres zancudos, que,

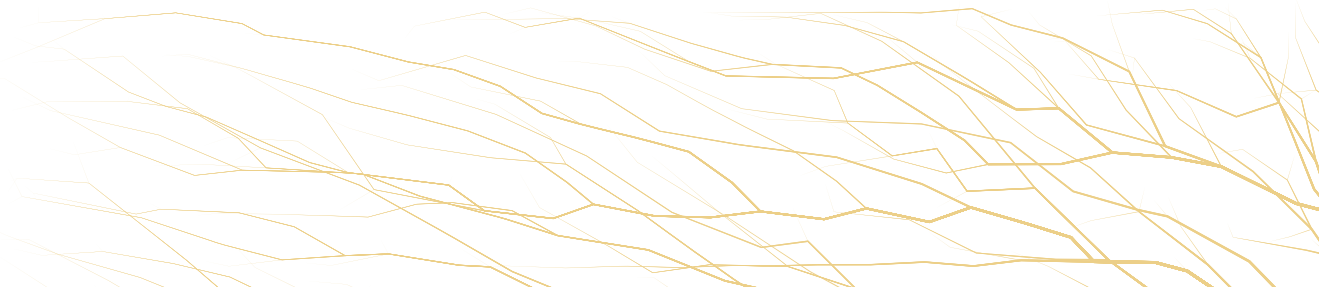
por su cercanía, color y altitud, parecen espigas tronchadas que han desertado de un tallo por entregarse a la velocidad, se arremolinan frenéticamente: se coordinan, se chocan, salen como disparados en direcciones opuestas y se vuelven a aglutinar, los espirales se aprietan, se ensanchan, se entrecruzan, se chocan rebotando velozmente. Los zancudos se dispersan y vuelven a sus tallos. Se vuelven a condensar en remolinos adhiriendo a su revuelta a otras espigas rebeldes. Remolinos erráticos de estrellitas pardas a mi alrededor y entre las sosegadas espigas que observan pacientemente, altas, estilizadas, casi todas muy derechas. Un pequeño revoltoso sale eyectado y va a estrellarse contra la espiga madura más frondosa, en su rebote *ipso facto* deviene polvillo traslúcido, casi humo de azúcar pulverizado pero muy fresco, dibuja espirales evanescentes hasta desaparecer.

11/11/2022

Hay una piedra medio sumergida, como si hubiera querido hundirse de cabeza y

camuflarse entre los montículos de pasto, pero sin dejar de sentir el flujo del viento y la brisa que refrescan la superficie. Su espalda descubierta y humedecida ha favorecido el brote de vellosas papilas verdes, unas abultadas y escamosas con extremo cónico blanquecino, otras prominentes, estrelladas; micro helechos, micro guinchos, estambres cobrizos con anteras encendidas. Han tapizado a parches la policroma superficie granular de la piedra. Rocío, vellos y luz posan sobre cojines verdes formando una capa de pelusa reflectiva. Amontonadas en pilas sobre algunos parches: se dilatan masas lengüiformes color verde alga, con crestas pulposas que se retuercen de arriba abajo, se recogen, se enrollan, se engrosan, se enflaquecen, se encovan y se desencovan. Son parcialmente traslúcidas, como una gelatina turbia; con piel agrietada, o textura verrugosa en las zonas deshidratadas. Una babosa igual de viscosa, muy pequeña, color pasto seco, estaba visitando las masas cuando por aquí me senté. Bajo

el pasto que cobija la piedra una araña tejió su red. Pasaron hormigas muy cerca y por un descuido una oruga delgadita tuvo que retroceder para evitar la letal caída en la red. Variedad de insectos diminutos, algunos que no superan el milímetro de largo, recorren por la montaña de piedra distancias inmensurables, pues cuanto más me acerco más se quiebra la superficie frente a mis ojos. Cada vez más pequeñas cavidades, poros que devienen cavernas, una hormiga más y más pequeña me pasa veloz, manchas que adquieren volumen devienen colinas que albergan más cuevas, más protuberancias. Una araña roja franquea sin esfuerzo el terreno infinitamente cavernoso gracias a sus largas patas. Las papilas escamosas se vuelven enormes pinos, un insecto alargado, del tamaño de esos pinos, con cantidad de patas y una franja negra en su lomo, casi se desliza sobre los guinchos. Cuando me enderezo, volviendo mis nalgas a mis talones, todos se alisan, se tornan indistinguibles y son succionados por el zaguán de los sueños.



14/11/2022

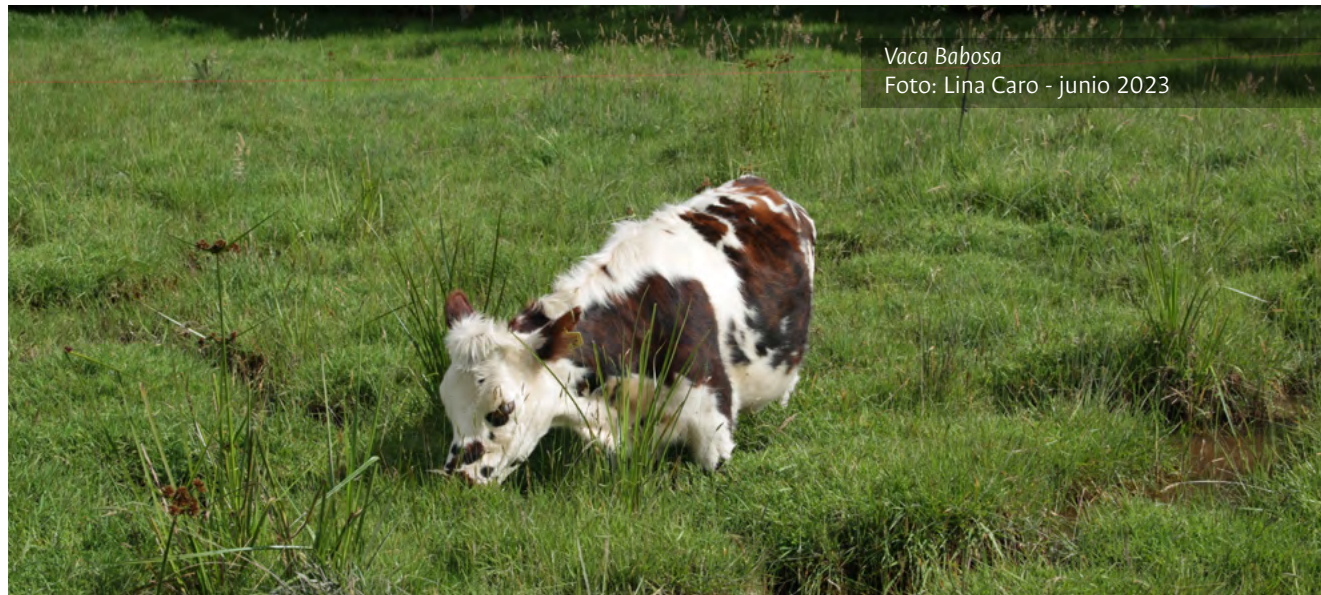
El sol colorea mi rostro. Estoy a orillas del pantano. A través de los crecidos pastos de raíz sumergida, se escapan destellos de una escarcha gruesa que baña la superficie del agua. Me mezo y los destellos se desplazan conmigo, saltan las más fulgurantes estrellas hacia mis ojos. Una baba densa y glutinosa hermetiza la superficie, cada tanto se hincha en burbujas muy lentas y tan longevas que parecen cristalizarse. Millones de burbujas imperecederas se aglutinan en el extravagante caldo, que, visto desde cierta distancia, parece ser una multitud flotante de caracoles disueltos. Se oye un tenue y constante rugido, con sus momentos tupidos y sus pausas. Burbujas que finalmente estallan en la lejanía y hacen vibrar toda la superficie. Una araña camina sobre el agua y una burbuja preñada desprende a su crío.

15/11/2022
Ninfa de libélula

Abrazada a una espiga, cabeza abajo y curvo su cuerpo, haciendo ofrenda al cielo de su

panza tornasol. Lleva, en mi presencia, dos horas obstinada: de cabeza, apretando con sus finas patas el grosor de la espiga. Se ruborizó el cielo y la panza se ensombreció. Un horizonte flameado se hundió tras las casas. Las horas se arrojaban presurosas a rozarla. Instauraron las ranas su croar agujereando el aura, pero ella: lanceolada, pulposa, crocante, izada, imperturbable

Mi afecto empezó a vibrar por ese lugar tan denso en vida, tan intenso en variedad. Empecé a intuir ciertas dinámicas, ciertas constancias, ciertas ausencias y presencias temporales. Noté que la presencia de las golondrinas no era permanente, ni la de las garzas, por supuesto no lo era la de las vacas, que llegan allí por el pasto y gracias a unos cronogramas implementados por la Facultad de Veterinaria de la universidad. Me interesé por esas correspondencias entre sucesos: el cese de la temporada de lluvias y la desaparición de las golondrinas, la presencia de las garzas y la jornada de las vacas, la inesperada actitud ofensiva de los alcaravanes hacia las garzas y el presunto nido que estaban protegiendo, el elevado nivel del agua y el hallazgo de la ninfa de libélula, el cielo despejado, el sol saturando el verde del pasto y el revolotear de mariposas y polillas entre las espigas y los carretones.



Vaca Babosa
Foto: Lina Caro - junio 2023

Aprendí también por aquel tiempo, en un taller sobre escultura en compost, que para construir una casa de bahareque y guadua, así como para hacer una escultura de compost, se debe cortar la caña o la fibra cuando la luna está en su cuarto menguante; durante esta fase la savia se encuentra en una menor concentración a lo largo del tallo, por lo que, al cortarla se verá menos afectada por los insectos y plagas.

Evidentemente hay una relación directa de lo micro con lo macro en las dinámicas vegetales, animales, climáticas y planetarias.

¿Y yo?

¿no participo también de esas dinámicas?

¿no soy también animal?

¿Qué correspondencia está establecida en mi cuerpo respecto del sol, de la lluvia o de los demás seres, que yo no tengo dentro del radar de mis atenciones?

¿Cómo retornar a esa animalidad que se experimenta implicada en una dinámica de correlaciones con su entorno?

Esta curiosidad me incitó a adoptar algunas de las posturas, movimientos y maneras corporales de los alcaravanes, lo cual me supuso la oportunidad de descubrir otras maneras de percibir el humedal. Doblé mi cuerpo y metí la cabeza entre las piernas, modificando mi experiencia visual y alterando la manera en que percibía el sonido circundante, quizás

repetiendo la del alcaraván, que tiene, en comparación con los humanos, los oídos más cerca de sus patas o, en todo caso, del suelo. Chapoteé con mis botas pantaneras y me desplacé algunos metros, mientras observaba un paisaje que ahora se me aparecía de revés.

La semana pasada, mientras, algo frustrada, me dedicaba a probar una técnica compleja para esqueletizar hojas de yarumo —que encontré entre el humedal y el edificio de biología—, con la pretensión de confeccionar un vestido para el gesto —pretendía hacer un vestido con las nervaduras de las hojas para hacer alusión a una gran red—, se posó sobre mi mano izquierda un insecto verde limón. Su presencia en mi mano limitaba mi agilidad para continuar el proceso con las hojas, por lo que intenté soplarlo para que volara. Ni se inmutó, lo volví a intentar, pero parecía muy a gusto, no quería abandonar mi piel, entonces traté de hacer que subiera a una hoja, pero fue otro esfuerzo infructuoso. Entonces me percaté: *de eso se trata en realidad* mi gesto,

de cómo, gradualmente, nos hemos acercado afectivamente a través de pequeños gestos y lo que es realmente significativo es el presente, el presente de la relación, de nuestra relación insecto-yo.

Esa inusual, pero cada vez más reiterativa cercanía me asombró sobremanera. Antes había tenido, desde el año pasado, la inquietud de que los zancudos, en el humedal, ya no me estaban picando casi —no sé la razón, puede que se hayan acostumbrado a mi presencia—. También escribí el grato encuentro que tuve con un insecto negro que subió a mi pantalón. En mi casa se me habían pegado arañitas diminutas al cabello. Incluso durante una tutoría, mientras escuchaba a Sofía, un insecto de venas verdes en las alas se subió a mi mano y permaneció recorriéndola por lo menos cuatro minutos; me pareció que dejaba granitos negros sobre mi piel, no sé qué eran, pero en ese momento sospeché que había defecado. También ese día, otro insecto se subió a mi saco y no quería bajarse. Durante un fin de semana fui a Guasca y allá también tuve experiencias similares: una mosca y un



Alcaraván erguido
Fotografía: Claudia Garzón - junio 2023

insecto parecido a una oruga, rayado entre negro y blanco, con pintas rojas, se posaron sobre mi cuerpo y lo recorrieron tranquilamente, permaneciendo un tiempo prolongado. También me sorprendió una paloma que por un tiempo estuvo frecuentando el alféizar de mi ventana.



Babosa
Fotografía: Sofía Mejía - junio 2023

Ese mismo día en que el insecto en mi mano hizo evidentes los minúsculos e insólitos gestos de una precoz cercanía, también se abrió en mi espectro de consideraciones la posibilidad de ofrecer al visitante un estímulo para la imaginación de percepciones inhabitadas –inexperienciadas, que no han pasado por el cuerpo–, más que conducirlo a percibir lo que yo percibo. Y experimenté la tranquilidad de sentir en el presente, aun en presencia de visitantes, aquello que me provocaba percibir, soltando la pretensión de coaccionar al otro para que percibiera lo mismo que yo o de representar unas relaciones anheladas para ponerlas de manifiesto. Se reivindicó en mi mente la posibilidad de que el visitante tuviera una experiencia al observarme tener una experiencia.

A partir de ese momento mi disposición se modificó orgánicamente, posibilitando una comprensión y aceptación más profunda de mis anhelos, aspiraciones o deleites en torno a mi presencia en el humedal. Las relaciones que empezaron a establecerse en la reiteración de la presencia, en la insistencia, en la atención y el contacto son las que colman de sentido perseverar en la experiencia de habitar el lugar y propender por agudizar la atención al presente.

Esa semana experimenté también haciendo sonidos. Le asigné a cada insecto y a algunas formas que veía un sonido corto y empecé a emitirlo cada vez que los veía. Consigné fotos de cada insecto y de las formas que me llamaban la atención junto a un video en el que yo emitía el sonido correspondiente, en un documento virtual. En dicha tarea me encontraba cuando, por el rabillo del ojo, se inmiscuyó en mi campo de visión un cuerpecito verde, haciendo veloces movimientos arácnidos, causándome un sobresalto. Se trataba de una pequeña rana que, en cuanto se percató de mi atención, buscó escabullirse sigilosamente por entre el pasto. Parecían patinarle las patas sobre los filamentos de pasto. Su cuerpecito tan inesperadamente evocador de un cuerpo humano resultaba irresistiblemente tierno,

provocaba sentirlo entre mis dedos, pero no me atreví a agarrarlo, pude sentir en mi corazón el temor que revelaba su torso palpitante y sus ojos negros.

Mientras caminaba por el humedal, tomaba fotos y filmaba cómo hacía con mi boca los sonidos, estuve un momento construyendo un sonido para asignarle a una libélula y escuché, a plena luz del día, una rana croar. Pensé que no era coincidencia su emisión con la mía, de manera que me acerqué al borde del pantano y repetí el sonido con la ilusión de que la rana respondiera. Al no recibir respuesta, traté de imitar el sonido de las ranas a través de un balbuceo que podría asemejarse a su idioma. Después de lograr una resonancia mayor en mi nariz, y abriendo al final la boca en una «a», una rana respondió; su croar tiene más variaciones internas y es más ligero. Volví a emitir el sonido varias veces y la rana volvió a sorprenderme con su respuesta, luego la acompañó una rana más distante y tuve la inmensurable alegría de ser correspondida el número de veces suficiente para tener la certeza de que efectivamente nos estábamos

comunicando. Con cada repetición, a través de pequeñas modulaciones, trataba de precisar el sonido que más incitaba a las ranas a responder; con cada croar que verificaba la correspondencia se agitaba mi emoción. Después de un rato, parecieron haber desistido de la comunicación, quizás porque no fui coherente y ellas supieron que yo no entendía. Sin embargo, sentí que en sus voces recuperaba el amor que hacía dos años se había escurrido por entre mis dedos, el que fluía entre dos cuerpos que aun sin palabras no tenían barreras en su comunicación, el amor que entre mi gato y yo había fluido en nuestros intercambios sonoros. Me sentí conmovida, un afecto instantáneo se instauró, como un reencuentro.

Unos días después, en compañía de Sofía, oí ranas croar cuando aún no atardecía; me acerqué y traté, a medida que sonaba, ser más y más precisa con el sonido, con el fin de hacer más certera la correspondencia. Sofía notó la posición que adquiriría mi cuerpo y me lo hizo notar, yo estaba acurrucada, inflando y desinflando el abdomen.



Rana
Fotografía: Lina Caro - junio 2023

¿Qué detona qué? ¿La forma detona el sonido preciso o el sonido incita la forma?

¿Cómo es que ese tratar de sonar como otro es permitir que ese sonido se instale como configuración de cuerpo?

¿Sonar como rana es verme como rana?

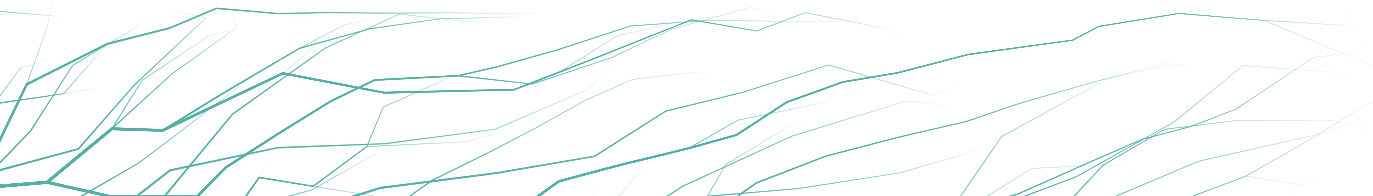
Por esos días también tuve otro grato encuentro. Se me hizo tarde en el humedal y las nubes de zancudos empezaron a aglomerarse verticalmente conforme se apiñaban, a finas capas, los cantos de las ranas formando un pasmoso alboroto en ebullición: una enorme, ligera y rugosa sábana que refresca la piel bajo los lóbulos y se desliza salivosa y tibia por entre los oídos, lubricando canales hasta humedecer el corazón. Sin demasiada prevención, me hallé en algún momento en una magnética danza; mis pestañas erguidas crecieron, estirando su pigmento hasta desvanecerlo en largos hilos traslúcidos que flotaron leves, atraídos por los imantados tarsos de los zancudos, sosteniendo el movimiento de mi cuerpo entero como cuerdas de marioneta, en una alegre e hipnótica suspensión. Las columnas de zancudos tiemblan en masas curviformes que ondulantes se expanden, se recogen, se hacen próximas, se dispersan, se compactan y se distancian de mi cuerpo.

En aquella primera ocasión tuve la intuición de que los zancudos compartían mi disposición de danzar, que no era un ingenuo autoengaño en el que yo pretendía danzar con ellos, y que lo que realmente sucedía era un acecho de su parte hacia mí, ya que, siendo tantos a mi alrededor, y estando yo sin ninguna protección, solo un par aprovechó para salir de la formación y picarme el cuello y las manos.

El frenesí de las ranas parecía el sonar de la fricción del viento cortado por los veloces y sinuosos meneos de los zancudos que coreografiaban figuras de a indefinibles grupos:

lemniscatas y ochos trazándose en el aire a contraluz, sobrepuestos a una pantalla de un blanco tenue con sutiles tintes azules. Estrellas luciendo traslúcidos pétalos negros que revolvían el cielo.

Entonces se me hace necesario palpar la sensación que impulsa esa sed de afecto para con el humedal, de modo que pueda hacerme una idea de su forma, intentar comprenderla; ¿a qué se me parece la sensación?, se me hace semejante a lo que siento respecto de algunas de mis relaciones afectivas, como es el caso de mi relación con mi hermano: un dolor punzante y un anhelo por recuperar la que alguna vez fue de tanta complicidad y efusividad —lo que no significa que ya no nos profesemos el mismo amor, sino que las circunstancias y nuestra falta de tacto mutuo han ido enfriando la relación y desgastando los lazos de confianza—. Entonces, interpreto que también respecto del humedal mi anhelo es de restablecimiento. Lo que busco es restablecer un vínculo turbado, desde la sensación de que en algún remoto momento





Pie tejido
Fotografía: Lina Caro - junio 2023

de la existencia o en alguna dimensión de esta, relegada por mi atención, yo gozaba/gozo de ese habitar con/en/desde el vínculo.

¿No es esa la tusa?, ¿la tusa a la que trataba de dar forma, a finales del segundo semestre de la maestría, a través de un deseo de desbordamiento emocional y mutación?

Considero que, en parte, lo es.

Más aún, sospecho que esa tusa, esa nostalgia por una –supuesta– desconexión que se produce en mí, no alude meramente a una relación olvidada entre mi ser y el/los del humedal, sino que también es dolor de una desvinculación del entorno más ampliamente entendido –las personas, los animales, las plantas, el viento, los edificios, las entidades con las que comparto el lugar que habito (hogar, barrio, ciudad, país, planeta, universo)–. De manera que no son exclusivos al humedal los anhelos, ni las búsquedas vinculantes que allí desarrollo. El humedal, como inicialmente anhelé, ha sido un dispositivo para estimular la sensibilidad y la atención y en ese sentido modifica la disposición con la que estoy en el mundo fuera de él.

Como consecuencia de las experiencias, sensaciones e interacciones que he tenido en el humedal, en mi mente ha empezado a hospedarse una imagen que desde mis músculos, mis huesos y mis fluidos opera: una infinita y heterogénea red que conecta entre sí cada entidad del universo, como un micelio, que se extiende desde

la raíz de un árbol y se integra a mi cuerpo por la piel de las plantas de mis pies, y en su movimiento expansivo y rizomático se despliega desde cada poro hacia cada partícula atómica fuera de mi cuerpo, inoculándose por entre las plumas de las golondrinas, tejiéndose en diminutos músculos y huesos huecos, ascendiendo y descendiendo en un abanico ondulante de fotones, de vapor, de nubes, transformando su composición para ser coraza de los aviones, para emerger de las turbinas hacia otras atmósferas y densificarse en biosferas extraterrestres que a su vez sienten y son sentidas por las pulgas que mi gato alguna vez alimentó con su sangre.

He entregado mi fe a esa imagen y me pregunto qué fue de esa red.

¿Por qué no siento en y a través de ella?

¿Por qué no veo salir de mis poros las nervaduras de ese gran cuerpo?



Vertiente larga
Fotografía: Lina Caro - junio 2023

Por ese entonces, extrañaba meter la cabeza entre el pasto para ver los insectos que allí habitan. Me había inhibido de semejantes acciones por haber probado incitar también a los visitantes a hacerlo sin las impresiones resultantes esperadas. En aquel momento asumí que esa acción no podía tener participación en el gesto. Y también yo prescindí del privilegio de disfrutar de la sensación. Sin embargo, un día, durante una tutoría, el pasto, que había alcanzado una insólita longitud

por el postergado arribo de las vacas, se formó en acolchadas ondas y sedujo a mi masa a arrojarle a él cual si fuera un mar. Con mis manos fui abriendo paso para el resto de mi cuerpo que avanzaba pesado y rastrero, marcando en las aplastadas fibras su forma.

Exploré, develando entre cortinas verdes, insectos y arañas que cuidaban sus telarañas persuadiéndome de cambiar de dirección; entonces mi rastro se hizo sinuoso y mi destino contingente.

La vertiente

Somos más bien órganos
Aislados del gran cuerpo
Porque un imperativo contumaz nos ha
asfixiado las hifas
Y me ha hecho murmurar la nostalgia
Tengo un entusiasmo por regresar
por llevar sangre a esos órganos atrofiados
de mi percepción
por volver a irrigar las vellosidades que nos
vinculan al mundo
Tengo una voluntad de volver a colmar
esos conductos
Contradecir la isquemia que los marchitó
Y ser hilo de agua que restaura
Ser torrente turgente

Escurrirme en expansión mientras rememoro
las vetas del camino
Sin retroceso, resbalar me sosegadamente
incluso frente al abismo
Con la confianza del nonato que no vacila:
no hay condición —¿lugar?—
otra en la que ese cuerpo pueda seguir vivo
Sin apremios, sin premura

¿Cómo desobstruir los canales
vinculantes

que garantizarían los flujos vitales

y la afectación de sus partes

y restituir la percepción
amplia del gran cuerpo?



Me he alojado entre bolsillos de pasto.
Siento la frescura de la tierra húmeda bajo
la piel de mi espalda y de mis pantorrillas.
Me hallo toda rodeada de una segunda fila
densa de finísimas costillas verdes flexibles
a través de las cuales se cuelan hebras de
luz. Una larga columna vertebral se extiende
suspendida paralela a mi cuerpo, desde mi
coronilla hasta más allá de las puntas de los
dedos de mis pies. Esa columna se conecta
a través de mi cráneo a mi columna vertebral.
Un vientre de pasto me contiene, mi
respiración se trasluce sobre la superficie
del estómago de tierra. Las contracciones
se hacen más amplias, más onduladas, más
vehementes. Mi cuerpo ondula en dirección
a mi cabeza, serpentea forzosamente al
ritmo de las contracciones. Va a mi mentón,
mi pecho, mi pelvis y mis pies hasta
desenrollarse mi cuerpo fuera del vientre.
La larga columna vertebral de piel, pelo y
pasto se contorsiona. Mi espina se encorva
en la inhalación y se elonga al retroceder
en la exhalación.



Nervios
Fotografía: Lina Caro - junio 2023

Bibliografía

- Caddy, E. (2000). *Abriendo las puertas de tu interior*. Errepar.
- Despret, V. (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Cactus.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Díaz, S. (1994). *El alcaraván* [Letra]. En *Cuenta y canta*. <https://musicavenezolana.com/2022/03/29/el-alcaravan-simon-diaz/>
- Díaz, S. (1994). *El alcaraván* [Canción]. En *Cuenta y canta*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CjYeA3KXw3Y>
- DW-Documental. (2022). *Moda rápida - Dónde acaban los desechos textiles* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=uJc0J__li6s
- DW-Documental. (2022). *Moda rápida - El oscuro mundo de la moda barata* [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bBu4B9YjsRg>
- Fernández, J. M. (2009). El amor a Žižek. *Sociogénesis. Revista Electrónica de Sociología*, 2. https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/9619/ar2_jul-dic2009.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Frers, C. (2009). Los humedales... esa fuente de agua dulce. *EcoPortal*. https://www.ecoportall.net/temas-especiales/agua/los_humedales_esa_fuente_de_agua_dulce/
- González Núñez, P. (2022). La hiperconexión: ¿Cuáles son sus consecuencias? *La Mente es Maravillosa*. <https://lamenteesmaravillosa.com/hiperconexion-cuales-consecuencias/>
- Jenkins, J. (1995). *El Manual del Humabono*. https://humanure-handbook.com/downloads/MANUAL_DEL_HUMABONO.pdf

- Mancuso, S., & Viola, A. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Galaxia Gutenberg.
- Pelbart, P. P. (2009). *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limón.
- Pelbart, P. P. (2022). *Territorios o espacios de lo común* [Conferencia]. IX Encuentro Internacional de Artes Vivas – Hacer lo Común, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.
- Rolnik, S., & Pezeshki, S. (2022). Encuentro con Suely Rolnik [Conversatorio]. Diplomado en Prácticas Performativas, Teatro Colón, Bogotá.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección*. Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2019). *Suely Rolnik: Hay que hacer todo un trabajo de descolonización del deseo* (Entrevista por S. Babiker). *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/pensamiento/entrevista-suely-rolnik-descolonizar-deseo>
- Spalding, B. T. (2008). *La vida de los maestros*. Editorial Sirio.
- Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Plaza y Valdés Editores.
- Wilhelm, R. (2012). *I Ching: El libro de las mutaciones*. Editorial Solar.
- Yogananda, P. (2014). *Autobiografía de un yogui*. Editorial Solar.



Extender es tender fuera de sí como un fruto que cae y comienza su propio ciclo. Tender es tener tendencia por algo, como cuando puedo sentir el impulso interno y reconocer el impulso del entorno. ¿Hacia dónde tiende el impulso?



Imaginar ser vínculo: Fagiosimbiosis

Por Julián Álvarez Castellanos

Manifestar(se) vínculo

Tengo la sospecha de que fui arrancado de la tierra, de que mi cuerpo no es exclusivamente humano. Soy bulbo terroso latente esperando a ser sembrado; con el pasar de los días, de mis poros brotarán raíces que me fijarán a la tierra; me enraizaré. Saldré a la superficie, mis manos como cotiledones se asomarán tímidamente a la luz, los dedos estarán pegados los unos a los otros, poco a poco mi cuerpo modificado saldrá de entre la tierra, mi piel será de un tono verde, mis dedos se separarán, serán largos con los nudillos pronunciados. Perderé el ombligo, ya no seré parte del reino animal.

Tengo la duda de si al emerger totalmente las plantas de mis pies estarán fijadas a la tierra como lo haría una raíz, o si podré moverme con libertad plantándome según sea mi deseo, haciendo un fototropismo bajo la voluntad de mi movimiento. También imagino: si dejo huellas con las plantas de mis pies, quedarán vestigios de mi ser humano-planta, vestigios que a modo de piecesitos o esquejes irán dejando rastros que se convertirán en otras versiones de Julián. Seré un bosque de clones, un bosque andante.

Si alguien se tomara el trabajo de abrirme encontraría un complejo sistema radicular entretejido a lo largo de mi cuerpo. Tengo raíces en mi interior, raíces que no se anclan a la tierra, pero que se sujetan a mis órganos, huesos, tejidos. Soy radical, y aunque mis raíces no se han fijado en el suelo, sostienen mi cuerpo, tal como lo hacen las de las plantas.

Soy radical, tanto así que si me acostase y durase sobre la tierra el tiempo suficiente mis dedos penetrarían el suelo, me fijarían a él. Mi cuerpo se transformaría, buscaría la expansión, la horizontalidad me reclamaría, me volvería colchón que protege mi propio lecho, como el pasto que avanza, coloniza y cubre la desnudez del suelo.

También puedo ser radical como lo es el *Philodendron* (*Philo*: Amor, *dendro*: árbol). Buscaré el tronco, la corteza, la rama, me abrazaré a ella, con el tiempo mis dedos se transformarán en raíces fijadas milimétricamente en las hendiduras de la corteza, sacrificaré la horizontalidad, en cambio escalaré, mi gesto será sostenerme del otro. Mi cuerpo elongado será vertical; mi anatomía, dislocada de su forma original, se regirá por el fototropismo; mi principal actividad motora será buscar la luz que se cuelga por entre las ramas y hojas de mi compañero árbol. Huesos, tejidos, músculos serán reorganizados, adaptándose a mi nueva forma de ser. Dependeré del amor del árbol, amor que me sostiene en forma de corteza; también dependeré de mi propio sistema radicular. Mi individuo depende de sí mismo, pero también de lo que me da sostén, de mis relaciones de proximidad con las otras especies, las otras formas de estar vivo.

Sostenido por el amor el viento nos agitará: hojas, cabello, uñas, corteza, piel, ramas,

sudor, salvia caerán al suelo, donde también habito, donde soy lecho que cubre la superficie; me arroparé con aquello que cae como producto de la abscisión, el mantillo será mi cobija, la cual poco a poco se degradará y convertirá en humus que nos alimenta. Si pierdo la boca, me convertiré en autótrofo, y si la conservo, tendré la posibilidad de alimentarme del agua, los minerales, el sol, de los frutos, vegetales, hojas y otra comida a la que pueda acceder en mi nueva forma corporal. Entonces, seré autótrofo y heterótrofo al mismo tiempo, mis actos de fagia tendrán una complejidad propia de la mixtura, de la compenetración simbiótica que pretendo imaginar y diseminar a través de las operaciones que se encontrarán en este texto.

Simbiogénesis

Imagino que soy ecosistema, no como lo es el bosque, tampoco como el páramo, sino como un ser vivo en un gesto vinculante que se procura pensar en relaciones afectivas horizontales. Soy ecosistema porque cada parte de mi cuerpo tiene una función



Registro Imaginar ser vínculo: Fagiosimbiosis
Fotografía: Sol Matsuyama - 2023

Registro Imaginar ser vínculo: Fagiosimbiosis
Fotografía: Sol Matsuyama - 2023



específica intrincada para soportar un conocimiento que deviene de mucho tiempo atrás, desde que cada célula se especializó y decidió agruparse entre muchas de ellas para formar una diversidad de cuerpos. Soy una agrupación de conocimiento que desconozco a cabalidad pero que me otorga un cuerpo vivo.

Soy un cuerpo-ecosistema que en su interior no es exclusivamente humano, sino que tiene millones de microorganismos que tejen una relación simbiótica con mi humanidad para soportarnos en una misma existencia indivisible; somos un vínculo interespecie en relación constante.

“Aparentemente” soy *Homo sapiens sapiens*, título que se me confirió hace cientos de años gracias a la taxonomía que se ha encargado de clasificar y agrupar a todos los seres vivos. Dicha clasificación se hace a partir de un estudio detallado de todo ser vivo y a diferentes escalas; una de esas escalas es la celular.

La teoría de la *endosimbiosis en serie*, propuesta por Lynn Margulis (2001), bióloga evolucionista, explica el origen de la vida desde la clasificación celular biológica: a partir de la observación de la célula eucariota y la célula procariota, cuya diferencia más notoria radica en que la primera tiene núcleo y la segunda no. Por la presencia del núcleo, por sus procesos químicos y reproductivos, se cree que las células eucariotas son organismos más complejos, lo que a su vez indica que son mucho más recientes que las procariotas.

Es decir, primero habitaron el mundo las células procariotas, organismos unicelulares como las bacterias.

Las células eucariontes serían, por tanto, unas comunidades microbianas bien integradas, «coevolucionadas». No serían, como los procariontes, entidades simples. Estarían constituidas por organismos que vivirían en un ambiente, que por sí mismo, es un organismo vivo. La vida en el interior de un medio vivo es más permisiva que la vida en el exterior. (Smith, citado en Margulis y Sagan, 2000)

Analizando cómo se constituye la célula eucariota, Margulis deduce que anteriormente ciertos organelos eran organismos independientes, con su propia autonomía, eran procariontes, pero que con el pasar del tiempo realizaron una simbiosis con otro organismo, una fagocitosis: un organismo absorbió a otro, se lo comió, volviéndose huésped de bacterias más grandes, hasta que sus estructuras fueron indivisibles. Así, poco a poco, cada uno de los diferentes tipos de células se fueron formando

y complejizando. En nuestro inicio todo organismo vivo fue una bacteria, y por diferentes razones cada bacteria se volvió célula animal, vegetal, fungi, mónera y protista.

La simbiosis puede ser definida como la coexistencia íntima entre dos o más organismos de diferentes especies, llamados simbiotes. De acuerdo con la teoría de la simbiosis del origen de las células eucarióticas, los que antes eran microorganismos independientes se reunieron como células hospedadora y hospedada primero por casualidad y después por necesidad. En un momento no determinado, las células hospedadas se convirtieron en orgánulos de un nuevo tipo de células. Esta secuencia de acontecimientos aparece en las relaciones simbióticas entre muchas formas modernas de vida. Muchos organismos viven en el interior de, o adheridos a, otros organismos. La simbiosis hereditaria, aquella en la cual los miembros permanecen juntos a lo largo de todo su ciclo vital, es de una frecuencia sorprendente. (Margulis 2001, p. 4)

En algún momento, uno muy particular, un organismo decidió dejar entrar dentro de sí a otro ser vivo, generando unas cadenas de apoyo para sobrevivir a las condiciones en las que habitaba. Forjaron un vínculo para hacerse más fuertes, aunque esto les costara su existencia individual, pero al renunciar a ella, fueron capaces de perdurar a lo largo del tiempo, permitiendo la aparición de nuevas formas de vida cada vez más especializadas, con diferentes complejidades, promoviendo vínculos y relaciones con su alrededor.

A partir de este acontecimiento que se produjo a una escala celular, me propongo imaginar cómo sería un cuerpo, en este caso mi cuerpo, que a pesar de ser humano, también se encuentra en estado de simbiosis, como por ejemplo con mi microbiota intestinal. Imaginar que, tal como lo hizo una célula procariota, yo podría abrir mi propio ser y vincularme con otras especies. Haría una fagia que me permitiría entrar en simbiosis para seguir tejiendo redes entre diferentes ecosistemas, entre diferentes entidades

vivas con las que nos permitamos soportarnos los unos a los otros a las condiciones que nos deparan. Pasaría del yo al nosotros.

Entonces, seré cooperativista, abriré mi ser para tener la posibilidad de ser otro, de no ser exclusivamente humano, de mezclar mis células con las de otras especies hasta que la clasificación taxonómica pierda sentido. Es así que sospecho que esta investigación no es evolutiva, sino involutiva, o de evolución inversa. Me imagino otro ser, uno que busca el vínculo afectivo, que viaja atrás en el tiempo para confundirse y mezclarse entre especies.

Estrategias ¿adaptativas? para ser vínculo

I. Fermentar(se)

Los biólogos emplean el término fermentación para describir el metabolismo anaeróbico, la producción de energía a partir de nutrientes sin oxígeno. Se cree que las bacterias fermentadoras surgieron en la sopa prebiótica primigenia en época relativamente temprana, antes de que la atmósfera tuviera una concentración de oxígeno suficiente para sustentar o para permitir la evolución de formas de vida aeróbicas. (Katz, 2012, p. 27)

La fermentación es uno de los procesos de conservación de alimentos que más se ha usado a lo largo de la historia humana. Consta de permitir la aparición de microorganismos, o añadirlos, dentro de un recipiente, de vidrio preferiblemente, que contenga una proporción de agua y de una sustancia que actúe como un preservante ya sea sal, aceite, azúcar, alcohol y/o vinagre.

Es un proceso donde la vida, encapsulada en un recipiente, se suspende, se inhiben las escalas micro, si se está atento podrían apreciarse sus expresiones a través del olor, el sabor y su aspecto. La fermentación es un ejercicio de tiempo, un tiempo que no es humano, el de un caldo primigenio, es un recordatorio que de la ausencia de oxígeno la vida empezó a suceder. La práctica de la fermentación es entrar en contacto con un microcosmos del cual la vida emergió hace millones de años.

Scooby (*symbiotic culture of bacteria and yeast*) o madre de vinagre de pera
Fotografía: Julián Álvarez Castellanos - 2023





En mayo de 2020, supe que mi cuerpo estaba en estado de fermentación. Un virus se había alojado en mí durante muchos años, convivimos sin interrumpirnos. Hasta que un día decidió hacerme saber de su existencia.

La aparición de burbujas, por la liberación de gas carbónico, es una de las formas más comunes para saber que hay un proceso de fermentación adecuado. Las burbujas en mi caso se manifestaron como una *parálisis de bell* en el lado izquierdo de mi rostro.

La varicela se fermentó en mi cuerpo desde que la tuve a los siete años, se expresó tímidamente en mi niñez, vi a mis primos con muchas burbujas rosadas a lo largo de su cuerpo, mis burbujas fueron pocas. La varicela se silenció en su actividad, pero volvería dieciocho años después. Así como cambia el sabor del alimento que fue sometido al proceso de la fermentación, otorgándole nuevas capas de olor y sabor,

también cambió la forma en que ahora la varicela se expresaba en mi cuerpo.

No toda fermentación es exitosa, requiere un proceso constante de observación, de oler y probar; de entender las maneras en las que los microorganismos se expresan en nuestra escala. La fermentación es una comunicación activa en una escala de vida que no podemos ver, pero que aún así se manifiesta dándose a escuchar y entender.

II. *Sus-pender(se)*

Las epífitas son plantas que usan de soporte a otras plantas, usualmente árboles o plantas leñosas. Sus raíces se instalan en la corteza y de allí se sostienen, cohabitan en una relación de compañía.

No es la especie más fuerte la que permanece, como aparentemente nos hace creer la distorsión de la teoría de la supervivencia de Darwin, sino aquella que tenga una mayor cantidad de vínculos afectivos con otros seres, aquella que sea capaz de generar cadenas de intercambio que posibiliten la permanencia de cada uno de los organismos.

Pendo y me suspendo en un árbol como epífita. Soy soportado sin tener raíces. Mi cuerpo decide pensarse como ser vegetal, capaz de buscar sus propias estrategias raíz, de ir contra el influjo de la gravedad, hasta que por la misma acción del tiempo sobre mis músculos recuerda que mi simbiosis solo es un acto de comprensión de lo vegetal. El árbol, entonces, se expresa en actos de ternura, al permitir a otros seres cohabitar en/con/dentro de su ser. Son estas múltiples relaciones de afección las que se hacen visibles al ser un simbiote entre lo humano y lo vegetal.

III. *Vegetarofagia/fitofagia: alimentar(se) (de) plantas*

Solo la antropofagia nos une, socialmente, económicamente, filosóficamente.

— **De Andrade, *Manifiesto antropófago***

Todo ser vivo requiere de la *fagia* -hábitos o conductas de alimentación-. Las relaciones alimentarias y respiratorias son los primeros indicios de la necesidad de consumir a otros seres o sus productos para sobrevivir.



Somos resultado de una codependencia permanente entre miles de organismos que desconocemos, que se alimentan los unos de los otros. No solo estamos unidos por una antropofagia, sino por una fagia generalizada de muchos otros cuerpos que se comen los unos a los otros sosteniendo y generando un continuo ciclo energético. Comer es el acto más próximo para entender la transformación, nos enseña que cohabitar no es una decisión, es un imprescindible.

El primer acto de fagia es el consumo de oxígeno; respiramos gracias a las secreciones de las plantas y algas, en un intercambio químico en el que las plantas usan nuestras secreciones de respiración, el dióxido de carbono, y sus propias secreciones se convierten en

oxígeno. Así se activa un ciclo permanente para sostener la existencia entre cada ser vivo de este planeta.

El segundo acto de fagia es la alimentación. Nos alimentamos constantemente de vida, vida que acepta la muerte, que se reconoce a sí misma como materia orgánica que se transforma en energía para permitir a otro cuerpo subsistir. En cada momento, en cualquier escala, existen intercambios energéticos a través de la fagia ya sea alimentaria o respiratoria.

Practico la vegetarianofagia desde hace más de quince años; decidí no alimentarme del reino animal. Tal vez influenciado por Rocío, una ternera que conocí cuando era niño. Rocío me hizo entender que era mi hermana puesto que ambos teníamos los mismos ojos -marrones y de pestañas largas-.

Buscando la forma en hacer evidente la fagia, la que me une con Rocío y sus múltiples estómagos, diseñé estómagos externos que tienen la capacidad de fermentar

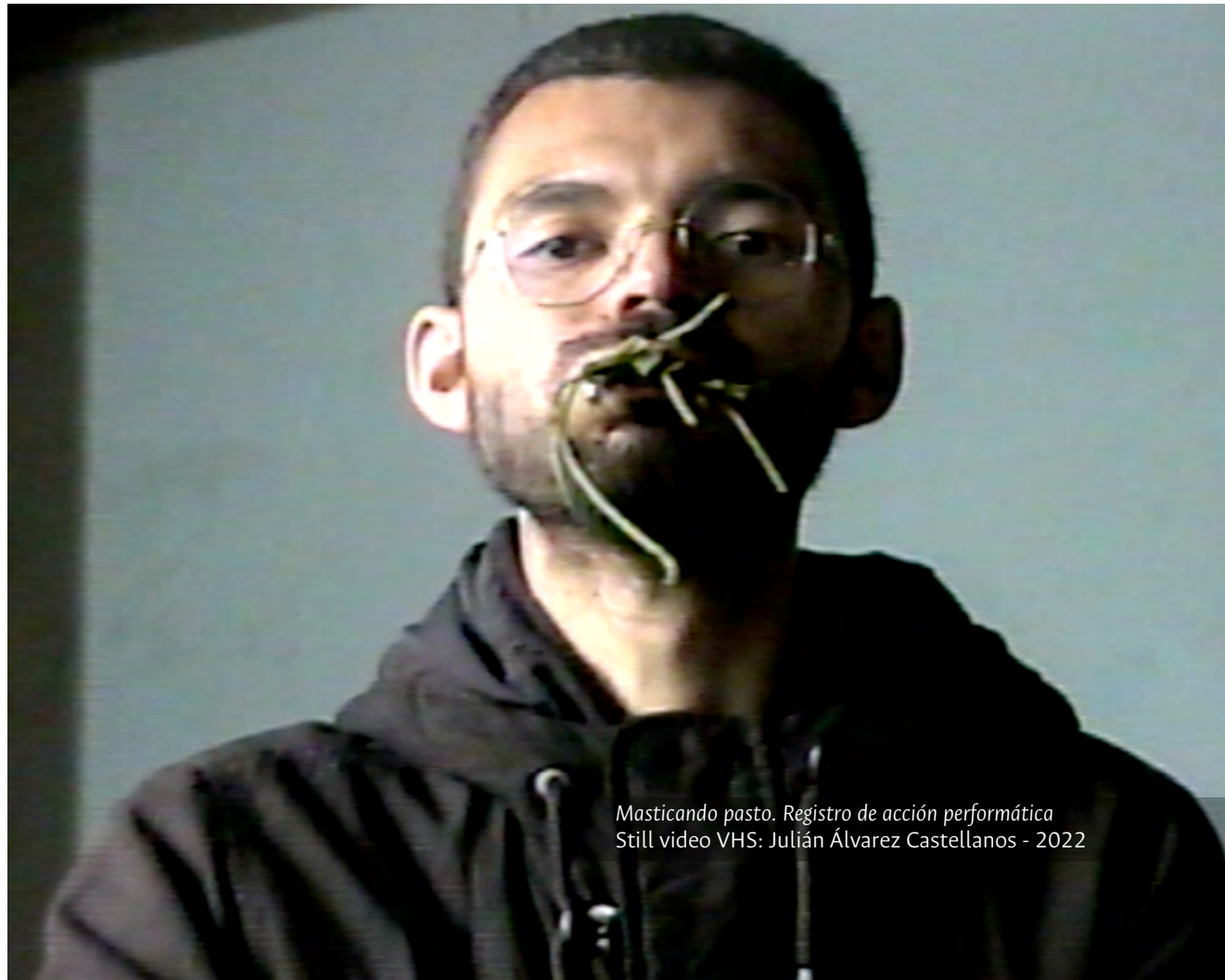
el alimento, que primero alimentaron los microorganismos y luego a mí mismo, que enriquecieron mi ecosistema intestinal al aceptarme huésped de la vida que en esos estómagos creció; es así que soy consciente de que mis comportamientos de fagia están en búsqueda de aquello que trae consigo vida, que me alimenta de vida, la prolifero, e ingiero los ciclos de otros organismos.

IV. Degradar(se): compromisos vinculativos

Los musgos o briófitas son plantas pequeñas, no vasculares, suelen estar presentes en lugares con altos índices de humedad y una abundante presencia de agua. También gustan de fijarse en diferentes sustratos como cortezas, piedras, concreto, entre otras. Una de sus características más especiales se denomina latencia, la capacidad de las briófitas de entrar en estado de dormancia: cuando no hay suficiente agua en el ambiente, contraen su tamaño, se

tornan amarillos y secos, pero no han muerto, y cuando el agua vuelve a estar disponible, la planta la absorbe, reverdece, crece y se expande.

En octubre de 2022, en uno de los ensayos para la MITAV, busqué entablar relaciones con una especie de musgo del género *Sphagnum*. Este ensayo estaba en clave de ritual: entregué a ocho participantes, dentro de un pequeño recipiente de vidrio, un poco de musgo seco, les pedí que soplaran dentro de este recipiente, permitiendo que el aire caliente se tornara en vapor de agua que humectara la planta. A cada uno de estos recipientes, acompañados



Masticando pasto. Registro de acción performática
Still video VHS: Julián Álvarez Castellanos - 2022

con esta operación, los denominé compromisos, esperando que quien se hiciera cargo de este pequeño recipiente se vinculara al musgo, a la vez que lo viera cambiar de estado, que percibiera cómo reverdecía ante sus ojos. Esa forma de vida, poco legible, empezaría a interactuar con quienes la aceptaran; los participantes se convertirían en huéspedes, puesto que abrirían su contenedor, les ofrecerían un hogar y los cuidarían con su propio aliento.

Natalia Orozco (hacedora de la danza y profesora de la (MITAV), y una de las personas que asumió el compromiso, me contó qué experimentaba con esta vida: germinó una semilla de frijol en este pequeño trozo de musgo, frijol que provenía del gesto *Especies de compañía* de Romany Dear, egresada de la séptima cohorte de la MITAV, gesto que por azares me correspondió estudiar, a modo de legado, como parte de la metodología del primer semestre de la maestría y, a su vez, Romany fue jurada de mi proceso de tesis. Aquel frijol se vinculó entre dos procesos creativos, germinó en el sustrato del compromiso del musgo y reclamó el cuidado incluyente de Romany.

Yo también hice un compromiso propio, en la camisa que tuve ese día me pusieron tierra encima, la humecté con agua y sobre esta especie de sustrato emplacé el musgo seco que, con esperanza, también reverdecería y se fijaría a la camisa.

En diciembre del mismo año, luego de ver cómo habían crecido nuevas especies sobre la camisa, con el musgo reverdeciendo, comprobé que las plantas no se fijaban, al contrario, degradaron la prenda, la hicieron parte de su ser. Usaron aquellas fibras como alimento, no como sostén.

La vida busca maneras de preservarse a sí misma bajo condiciones insospechadas.



Estómago externo: Salmuera de pasto,
tréboles recolectados en 2022
Fotografía: Julián Álvarez Castellanos - 2022



Camisa sobre musgo. Registro de ensayo abierto
Fotografía: Andrea Gamboa B. - diciembre 2022

V. Inocular(se)

En mayo de 2021, en Estados Unidos, en el diario de la academia de consultas y diagnósticos psiquiátricos se publicó el artículo “Un viaje a la unidad de cuidados intensivos: una inyección intravenosa de Psilocybin”. El artículo describe un caso clínico donde un joven de treinta años con trastorno bipolar, luego de enterarse de que el tratamiento de microdosis de diferentes sustancias, como la psilocibina que se encuentra en ciertas especies de hongos, produce efectos positivos para disminuir los síntomas de su trastorno, procede a realizar un té de hongos y posteriormente a inyectarlo intravenosamente.

Pocos días después su salud empezó a decaer, fue llevado a la sala de emergencias. Dado que el hombre tenía su realidad trastocada no podía comunicarse ni explicar lo que le sucedía

y lo que había hecho. Muchos de sus órganos estaban fallando, tomaron muestras de sangre e hicieron cultivos in-vitro. Al examinarlos descubrieron que el hongo *Psilocybe cubensis* estaba creciendo a lo largo del torrente sanguíneo del joven.

Aquel joven se inoculó a sí mismo, en sus venas empezó a desarrollarse un micelio que crecía rápidamente. Se estaba convirtiendo en un cuerpo simbiótico, siendo él el huésped del hongo. Desafortunadamente, aquel hongo, como un parásito, acabaría con su vida.

Esta vida creció insospechadamente, buscó la forma de adaptarse y propagarse. Desbordó su propia existencia, se estableció en un organismo que no era apto para él. La vida continúa con su proceso, para ella ya



Camisa sobre musgo. Registro de ensayo abierto
Fotografía: Andrea Gamboa B. - octubre 2022

está implícita la transformación, procurar una relación saludable entre cada una de las partes es el éxito para sostener un ecosistema balanceado.

¿Recetas? para imaginar ser vínculo

La mayoría de los organismos vivos que provienen del reino vegetal y fungi requieren de un sustrato para ser fijados, ya sea tierra, roca, corteza o cualquier otra opción viable para empezar a construir relaciones posibles con otros organismos.

Las condiciones que requiere un organismo para hacer una simbiosis dependen de una serie de manifestaciones corporales donde se declara cada uno como un ser en disposición para vincularse a otro. Surge de la voluntad de transformación, de enunciarse en una cooperación que cambiará las estructuras físicas y relacionales de cada uno de los organismos.

Existen unas condiciones ineludibles para que la simbiosis sea posible:

- **Adaptabilidad:** adaptarse a las necesidades y condiciones enunciadas tanto del huésped, como del comensal y su entorno.
- **Tolerancia:** respetarse en su individualidad, declarando cada quien sus condiciones y los cambios del entorno que podrían afectar la simbiosis.

- **Beneficio mutuo:** proporcionarse beneficios mutuos, además de ser o estar en un ambiente adecuado para que el simbiote prospere.
- **Comunicación:** establecer una forma de comunicación entre las partes. Declarar el aporte y la necesidad de cada organismo para promover la cooperación.

Estas recetas que siguen a continuación me obligaron a interpelar el hecho de ser humano en términos de escalas, corporalidad y sociabilidad. ¿Qué necesitan ambas partes para producir un vínculo que sea posible y que perdure en el tiempo? ¿Qué me hace falta a mí y qué me pueden aportar estos seres, y a la vez qué les puedo aportar yo a ellos?

Las Niñas y Niños del Compost llegan a ver a sus linajes compartidos como humus, más que humanos o no humanos. El núcleo central de la educación de cada nuevo bebé es aprender a vivir en simbiosis para criar al animal simbiote, y a todos los otros seres que requiera el simbiote, en aras de la continuidad durante al menos cinco generaciones humanas. Criar al animal simbiote significa, a su vez, ser criado, así como inventar prácticas de cuidado con seres simbióticos extendidos. Los simbiotes humanos y animales mantienen la continuidad de los relevos de la vida mortal, heredando y, al mismo tiempo, inventando prácticas de recuperación, supervivencia y florecimiento. (Haraway, 2019, p. 214)

I. Humano-liquen

Hace unos días soñé con un liquen, era verde con tonos grisáceos, rugoso a los extremos, pero a la vez era terso. No estaba sujeto a ninguna superficie. El liquen es uno de los simbioses más conocidos: una cooperación entre un hongo y un fotobionte (dicho de organismos que se alimentan de luz), ya sea un alga o una cianobacteria. El liquen dentro de su estructura habitual ya tiene resueltas sus necesidades, el hongo protege al organismo fotosensible, le da estructura. La otra parte le ofrece nutrientes producto de la fotosíntesis. Por consiguiente, lo que me corresponde para vincularme a este liquen es ser sustrato, sostén.

Sospecho que las partes más húmedas de mi cuerpo son los mejores sustratos para el liquen, partes con vellos, partes con pliegues, axilas, la parte posterior de las rodillas, la entrepierna. Los rizoides de los líquenes se fijarán a las abundantes pilosidades de mi piel, el rizoide sujeta el vello hasta enmarañarse. Esa fijación resulta el primer reto

de ambas. Será determinante entender las necesidades de cada uno, propiciar el cuidado para hacer real, dentro de esta sospecha, la creación de un ser humano sostén de liquen.

El liquen podrá usar la humedad como parte del alimento, tendré que disponer esas partes húmedas al sol de tanto en tanto para que la fotosíntesis tenga lugar y tal vez estas zonas que eran solo más se tornen verdes por acción de la clorofila. La humedad será producto de la secreción de mis glándulas sudoríparas. A medida que la relación se torne más firme sabré cuáles son los niveles de toxicidad que me rodean, el liquen será un indicador de contaminación.

Me pregunto si el liquen se expandirá por otras partes de mi cuerpo, si mi cuerpo elevará su temperatura al ser cubierto por este organismo, si la simbiosis será tan efectiva que un día cada uno de mis vellos sea sostén para el liquen, ¿seguiré siendo humano o el liquen habrá recubierto mi cuerpo, que dada su categoría móvil responderá intermitentemente a mis necesidades y a las del liquen? Quizá mis interacciones serán condicionadas por niveles de calidad ambiental de cada entorno, que me hagan alejar de avenidas, de lugares de comercio, de conciertos y fiestas. Mi vida cambiará, se verán afectadas las formas en las que me relaciono con otros humanos e incluso con otras especies, en mis deseos de socialización, en los espacios que frecuento. Mi vida humana se habrá implicado con tanta profundidad que, si no hay otros compañeros humanos en el gesto de la simbiosis, pocos podrán llegar a entender mis necesidades particulares en esta nueva condición humano-liquen.





Cabeza sobre musgo sobre corteza
Fotografía: Julián Álvarez Castellanos - 2024

II. Humano-musgo

He pensado en cómo vincularme con el musgo, de qué manera nos podríamos beneficiar mutuamente, pero no encontré cómo ser huésped o comensal. En este momento de mi vida no podemos vincularnos, lo que me indica que no todos los vínculos están

diseñados para ser posibles y permanecer. Las simbiosis requieren procesos profundos y sostenidos en una temporalidad, una comunicación atenta entre organismos que, si se interrumpe, podría cambiar la forma en que estos organismos interactúan con su entorno.

Dado que no me puedo habilitar vínculo de musgo, alguien más podría serlo, alguien quien a partir de sus características pueda tomar esta decisión que incurrirá en una transformación de su humanidad, de la forma en que interactúa con el mundo.

Los musgos son plantas primitivas, no tienen estructuras muy establecidas, lo cual les permite absorber agua desde casi todas las partes de su cuerpo, son poiquilohídricas, es decir, no tienen la capacidad para regular su contenido hídrico. Son tremendamente sensibles a la humedad del ambiente, por ello, en periodos de sequía, se secan, entran en reposo hasta que haya agua disponible que puedan absorber. Los musgos suelen colonizar diferentes superficies, son expansivos, buscan la horizontalidad y no la verticalidad.

Daniela Gómez, quien fue mis ojos lectores durante este proceso de escritura, mi compañera de la maestría y mi profesora e iniciadora en la danza contemporánea, tiene una condición muy especial conocida como hiperhidrosis, que en otras palabras es la sudoración excesiva en las palmas de las manos, plantas de los pies y axilas. Dani expulsa una cantidad de agua y minerales por estas partes de su cuerpo. Aquí yace la posibilidad de propiciar un vínculo afectivo interespecie.

Al igual que yo, Dani es zurda, lo cual nos pone en ciertos aprietos a la hora de escribir en cuadernos. Pero además de esto, por su condición, Dani debe poner una toalla entre su palma y el cuaderno para que las hojas no queden húmedas y lo que escribió no pierda su forma: «se vuelva un baile de bordes, una danza abstracta como la que bailas y nadie te

entiende» (Gómez, 2023). Si esa toalla fuese de un musgo seco y Dani la usara a diario, poco a poco la humedad haría reverdecer el musgo, sería un pequeño colchón de agua portable a la vez que una toalla absorbente.

Los musgos tienen la capacidad de usar como sustrato muchas superficies; si dejáramos volar la imaginación, veríamos cómo el uso constante de esta toalla, ahora colchón de agua y sudor, empezaría su proceso de reproducción, dejando esporas en las palmas de las manos y plantas de los pies de Dani cada vez que lo usara para secarse. Esta acción repetitiva provocaría que las esporas decidieran fijarse a la piel; absorberían constante y directamente su sudor.

Con el pasar del tiempo, las palmas y plantas se verían cubiertas por minúsculas plantas verdes; Dani lograría un vínculo a través de su cuerpo con el musgo. Si ella requiriera agua podría beber de sus palmas; a la vez, el musgo se alimentaría de las sales minerales producto del sudor y conservaría el agua dentro de su estructura vegetal.

Dani también sería musgo, al igual que el musgo también sería Dani. Si bien ninguna de las dos especies se necesitaría para sobrevivir, habría un beneficio mutuo, unas condiciones propias de cada individuo que puestas en relación podrían ser objeto para formar(se) vínculo.

Finalmente, quisiera compartirles una receta funcional con la que se puede promover la salud intestinal y establecer un vínculo más estrecho entre la microbiota intestinal y los seres humanos.

Kéfir de agua

Ingredientes:

- 1 litro de agua filtrada.
- 1 trozo de panela.
- 1 cucharada de nódulos de kéfir de agua.

Utensilios:

- Liencillo.
- Colador de plástico.
- Caucho.

El kéfir de agua es una bebida probiótica producto de una comunidad de bacterias y levaduras (hongos) conocida como scoby



Gránulos de kéfir de agua
Escáner: Julián Álvarez Castellanos - 2023

(*symbiotic culture of bacteria and yeast*); también se le conoce como *tibicos*. Son inseparables, y se alimentan exclusivamente de líquidos ricos en carbohidratos (azúcar, panela y demás). Estas pequeñas comunidades devoran el azúcar, generando la fermentación a la vez que se reproducen. De los jugos que secretan, se produce el kéfir, bebida rica en estas mismas comunidades que, a modo de vecindad y cooperación, será recibida por la microbiota intestinal del cuerpo humano.



Hacerse con ellos es relativamente fácil, puesto que se reproducen con mucha facilidad y la comunidad fermentista suele donarlos. Cuando los tengas necesitarás un recipiente de vidrio amplio en donde ponerlos, allí se vierte agua suficiente y se añade panela o azúcar, según la preferencia de cada quien (las cantidades aquí son variables, no hay una regla, es un proceso vivo de relación, cada quién descubrirá las cantidades que necesita su nuevo vínculo).

Para terminar, se debe cubrir el recipiente de vidrio con una tela de algodón, que permita el paso del aire pero que no deje entrar a otros organismos, y se fija la boquilla con un caucho. Es importante dejar este recipiente alejado de la luz directa. Luego de tres, cuatro o cinco días (los días dependen de varios factores: la temperatura, la cantidad de azúcar añadida y el sabor), el líquido se pondrá más ácido, tendrá más burbujas brotando de su interior. Cada quien decidirá hasta qué momento dejar que estos cuerpos consuman el azúcar añadido inicialmente. Cuando se decida finalizar el proceso se deberá colar para separar los gránulos del líquido, luego reenvasar y, si así se desea, empezar nuevamente el proceso. En caso tal de que el tiempo de fermentación se sostenga por más tiempo del deseado, el kéfir se volverá vinagre, el cual es apto para el consumo humano.

Bibliografía

Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Editorial Cactus.

De Andrade, O. (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, 1(1).

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Ediciones Unaula.

Giancola, N. B., Korson, C. J., Caplan, J. P., & McKnight, C. A. (2021). A “trip” to the intensive care unit: An intravenous injection of psilocybin. *Journal of the Academy of Consultation-Liaison Psychiatry*, 62(3).

Gómez, D. (2023). *Relinchario: todo sobre la mesa* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia.

Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos entre plantas, animales y humanos*. Editorial Cactus.

Katz, S. (2012). *El arte de la fermentación*. Chelsea Green Publishing.

Margulis, L. (2001). *El origen de la célula*. Editorial Reverté.

Margulis, L., & Sagan, D. (2000). El origen de las células eucariontes. *Mundo Científico*, 5(46)



Una hoja seca sostenida por la vitalidad del pasto puede ser la evidencia de la circularidad y la coexistencia de los tiempos.



Obstinada dureza. Llamo a la puerta de una piedra

Por Andrés Felipe León Cepeda

En efecto, hay que reconocer que el estudio de las sociedades arcaicas se realizó partiendo principalmente de los museos de etnografía, es decir de colecciones de objetos. Siempre nos impresiona el objeto concreto, sea herramienta u objeto fabricado y olvidamos pensar en el brazo humano —la fuerza que hace mover dicha herramienta— y el trabajo consumido en fabricar un objeto.

A menudo se resume la historia de la técnica como la historia de las herramientas y los objetos fabricados. Se olvida que también las fuerzas motrices tienen una historia; no solo las fuerzas exteriores al hombre, tales como se las utilizaba en los molinos o a partir de la domesticación de los animales, sino también el

hecho de que el hombre como fuerza motriz tiene una historia.
(Haudricourt, 2019, p.13)

Introducción: fricciones entre los modos de hacer y ser

Los gestos que se tejen y se vinculan en el oficio de hacer con las materias son la base para la existencia de otros mundos distintos, imaginarios, posibles e imposibles. La relación entre hacer y ser en el mundo produce efectos corporales-materiales que transforman la vida. Esto implica un cierto valor de responsabilidad y atención. Me pregunto por los modos extractivistas o instrumentalistas que operan en nuestros oficios. Por ejemplo, los modos de entrar en la tierra, y de relacionarnos con los otros humanos e infinitas otras existencias materiales orgánicas o minerales.

Oficio: del latín opus ‘obra’, facere ‘hacer’, Io ‘acción o efecto’.

Las relaciones materiales nos hacen ser en el mundo y nos producen efectos y afectos de múltiples magnitudes. Producir es producir relaciones, encuentros, fricciones entre las materias. Producir es producirse a uno mismo, es producir el ser; de esta manera tendemos sensiblemente hacia los gestos de cada oficio, de cada trabajo por cualquiera que sea su relevancia simbólica o material-económica. Siento este tipo de implicación presente en el hacer de las artes vivas. No podemos perder el hacer, porque olvidamos que la obra es

un acontecimiento que se produce cuando se des-enmarcan las prácticas habitadas, cuando se transforma la forma. El gesto es siempre la práctica. La noción de la obra no es el objetivo principal, ni es la creadora única de las fuerzas. Tampoco perdamos el pensar. Porque pensando hacemos también, producimos escrituras corporales y espaciales, tejidos cerebrales, convocatorias, deseos, memorias y vínculos. Esta es una creación-investigación hecha en medio de esa fricción de hacer-ser. Pensar haciendo y pensando.

Ingresé en el 2021 a la MITAV, luego de una ruptura en el «orden» global por la pandemia del covid. El aislamiento y la prohibición de los contactos produjo cierto endurecimiento en el mundo. El daño, que ha causado el pensamiento dual con la falsa separación del cuerpo y la razón, ha generado también una aceleración, reactividad y mecanización de los modos de hacer. Ante la virtualidad corremos el riesgo de tender hacia una velocidad que pasa por alto texturas, terrenos sensibles donde existen

y residen las relaciones afectivas, lentas, tectónicas y telúricas de la vida. Pienso en la comunidad de la MITAV como uno de los espacios vitales posibles para la reconstrucción de nuestros modos de producción y, a su vez, como un acercamiento a las urgencias de la vida, produciendo el ser de otra manera más sensible.

I. Genealogías

La herencia y la memoria se van sedimentando con el tiempo. Esta fricción de los modos de hacer y ser produce cierto desgaste, como la erosión en los cuerpos. Decir cuerpos aquí es decir lugares, somas, materialidades, existencias y afectos. La dirección es hacia atrás, hacia un lugar pasado, arcaico, antiguo. Siento la urgencia por una actualización de la memoria, lo que implica que cambie la posición del presente y se transforme la realidad.

Hay dos dimensiones importantes... una es la idea del *qhipnayra*, es decir el futuro-pasado que simultáneamente son habitados desde el presente. El presente es el único «tiempo real», pero en su palimpsesto salen a la luz hebras de la más remota antigüedad, que irrumpen como una constelación o «imagen dialéctica» (Benjamin), y se entreveran con otros horizontes y memorias. En aymara el pasado se llama *nayrapacha* y *nayra* también son los ojos, es decir, el pasado está por delante, es lo único que conocemos porque lo podemos mirar, sentir y recordar. El futuro es en cambio una especie de *q'ipi*, una carga de preocupaciones, que más vale tener en la espalda (*qhipa*), porque si se las pone por delante no dejan vivir, no dejan caminar. Caminar: *qhipnayr uñtasis sarnaqapxañani* es un aforismo aymara que nos señala la necesidad de caminar siempre por el presente, pero mirando futuro-pasado, de este modo: un futuro en la espalda y un pasado ante la vista. (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 103)

Todo se transforma y varía en diferentes intensidades. Viajo hacia la genealogía paterna, recogiendo en las huellas el efecto producido por la dureza de las corporalidades, las generaciones masculinas que me han antecedido y las que siguen viviendo en mí. Soy heredero del bastón de mi abuelo y del martillo de mi papá. ¿Cómo es que han hecho antes? ¿Qué persiste obstinadamente a pesar del tiempo?

Ta tá, ta tá, pa pá, pa pá

Lo acompañó en su temblor frenético y repetitivo causado por el párkinson. Bastón hecho de madera, medio torcida, no tan vertical, con algunas rayas verde oscuras que la decoran. En su empuñadura hay una mano tallada que sostiene un libro (*Don Quijote de la Mancha*); uno se agarra de esa mano, de ese libro. Más abajo, en las torceduras, está tallada la cabeza de un jaguar que brota como un talismán que guía y conduce el camino. Pienso en la mano de mi abuelo entregando peso en medio de su repetitivo movimiento causado por la enfermedad, en el empuje para poder caminar o levantarse de la cama, su mano cogida de la mía mientras sostengo el bastón. El bastón guarda el afecto que siento por mi abuelo y ese afecto me mueve.



El objeto vivo objeta mi capacidad de poder sobre él y me desafía hacia liberarlo más que a derrotarlo, o al menos a pactar zonas de equidad en donde se demuestre cómo él también «me posee» y «me manipula». (Larios, 2018, p. 17)

Aparece entonces un diálogo entre el sujeto, el objeto y su contexto, que permite articular una relación de vitalidad entre sí y a partir de allí liberar las capas de un modo de relacionarse con los objetos. Colgué una polea que hace rodar una cuerda, que sostiene el bastón al estar atado a un motor eléctrico desde el piso. El motor tiene la suficiente fuerza para levantarlo y hacerlo rebotar. Una máquina que hace mover el bastón. La vibración y rebote del golpe contra el suelo producen un tempo, y esa relación sonora entre el golpe del caucho y la madera me parece apenas una de las muchas formas que puedo imitar, copiar, por lo menos con mis pies o mis manos. Me siento invitado a interpretar, imitar, copiar o traducir los ritmos que le suceden al bastón por las fuerzas que lo suspenden

y movilizan a través del motor. Entonces salto, brinco, me pongo a rebotar en la vertical, girando a veces en un solo sentido, otras más contradictoriamente, pa' aquí y pa' allá, ta tá, pa pá, operación mimética pero también de traducción e interpretación del movimiento. Una danza.

Empieza a ser evidente la relación entre la fuente de energía eléctrica que impulsa el movimiento del bastón y la energía cinética y afectiva de mi propio cuerpo. El bastón, al ser movido por un motor, se convierte en motor de movimiento de mi cuerpo y, a la vez, sucede la movilización de los afectos. Energías y afectos marcados con un tempo, juego entre los ritmos. Un lenguaje que así como las palabras tiene una sonoridad y un ritmo. Hay una tensión entre el moto-ritmo y el ritmo corporal. Uno es aquel que no se agota, sino que insiste y no para. El moto-ritmo repite el movimiento, como la insistencia de una orden acentuada por la reiteración de un golpe al suelo, en la vertical. Su repetición mueve fuerzas que producen giros azarosos que se escapan de manera indeterminada gracias a la liberación y suspensión del movimiento. Hay una danza entre las presencias y ausencias, las herencias familiares y los cuerpos-objetos que las encarnan.

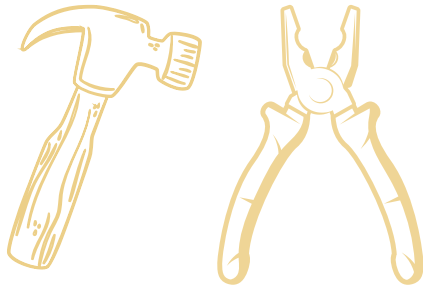
Este rebotar produce en los tejidos una sensación de separación, de disolución de la rigidez, también un estado de entrega del peso en potencia por la fuerza de gravedad. Aquí pienso en Daniela Gómez, en su movimiento corcoveante con *Relinchario: Todo sobre*

la mesa, también en el *bounce* que alguna vez nos compartió Shanty en La Otra Danza, en su taller de *dancehall*, también en Briggitte Potente y el colectivo La Resistencia con *Sublevarnos*, un viaje entre la vibración y el salto de larga duración; pienso en la técnica Gaga de la compañía de danza de Ohad Naharin, *Batsheva*, donde se busca el rebote y el soltar del cuerpo hasta conseguir la *groove sensation*, un fluir corporal constante con las partes del cuerpo que se mueven sueltas; también en el joropo zapateado que aviva la relación entre la mujer y el hombre, en un alpargateo duro y acelerado, eléctrico por su rozamiento; pienso en las danzas indígenas de los indios caucanos, el pueblo Nasa, el despertar, o mejor... liberar



Registro de muestra Laboratorio de Tesis I, Universidad Nacional de Colombia
Fotografía: Julián Álvarez - 2021

la tierra. Me pregunto por los gestos que involucran el peso, su traslado, movimiento y entrega. Por ejemplo, el rebote del bastón en su ritmo trae la operación de repetición de golpe al suelo, el peso y la persistencia en el tiempo. Me pregunto por la herencia paterna que cargamos, las durezas que nos hacen ser, o por cuando nos ponemos en bloque y no permitimos soltar el peso. Pienso en cómo ablandar la piedra, cómo liberar las cargas, entendidas como el peso en exceso. Lo que se endurece pero también lo que se ablanda y se entrega. Como cuando lloramos después de estar muy tensos y con rabia. Por ejemplo, los recuerdos que me contó mi papá cuando estábamos construyendo la máquina del bastón son recuerdos que él suele repetir cuando me explica el uso de herramientas o sobre el manejo de la electricidad. Me dice que su papá, o sea mi abuelo León, le



lanzaba un alicate si llegaba a equivocarse o si no seguía las instrucciones que le ordenaba en su taller: Su herramienta ~~dice mi papá~~ era sagrada.

En ese cambio generacional, noto que mi papá también cuida su herramienta detallada y quisquillosamente. Guarda en su mesita de noche cajas que varían dependiendo de la utilidad de las piezas (tornillos, puntillas, brocas, roscas, imanes, poleas, argollas...). Tiene también algunas herramientas que asocia a sus afectos, por ejemplo, un martillo de acero que hizo en el colegio Francisco José de Caldas. Él cuenta que lo hizo con una lija y hoy en día mi mamá lo guarda como un tesoro en el cajón de la cocina. Hay un orgullo y un valor en la materia, en eso de hacerse la herramienta con las propias manos.

Así se considera que uno de los factores más importantes del progreso técnico se encuentra en la invención de formas nuevas o en el simple perfeccionamiento de la herramienta. Admitiendo este punto, tal vez se podría —en un estudio sobre la evolución técnica de las sociedades primitivas— no partir de la herramienta sino proceder a partir del motor que pone en marcha esa herramienta y la vuelve eficaz. (Haudricourt, 2019, p. 15)

El bastón que sostiene un cuerpo tembloroso, el alicate que se lanza para dar la orden y así endurecer el trabajo del aprendiz. El alicate que también se tuerce para apretar el tornillo. El martillo que parte la panela, pero que también recuerda cómo un cuerpo ha tenido que endurecerse para hacerse su propia herramienta, es casi como una genealogía de la fuerza motriz, de los motores de movimiento energético a nivel material. Mi papá no tuvo taller, sus talleres han sido la empresa, la casa, la mesa del comedor, el mesón de la cocina. Su modo de hacer de adolescente fue el de seguir las órdenes de mi abuelo al ser acompañante de él en el taller. Mi abuelo fue electricista, arreglaba conexiones de las casas y locales, trabajaba con máquinas y sabía de mecánica. Honro su legado, su herencia materializada en el bastón. Mi cuerpo reconoce el endurecimiento de estas generaciones. Honro estos estados sedimentados en mí, en mi trabajo. ¿Cómo procesar la fuerza de esta energía?

II. Geologías

El aerolito de Santa Rosa de Viterbo

En la pregunta y exploración por el archivo personal, me reencuentro con una colección de piedras que por más de quince años he guardado en una caja, quiero resignificar la relación que tengo con ellas para no seguir dejándolas olvidadas haciendo memoria de dónde han venido, a quién me recuerdan, pero también investigando de qué están compuestas, cómo son sus formas y características minerales. Me pregunto por cómo poder valorar las relaciones materiales que tenemos con los objetos, las cosas, con eso que se guarda en cajas al fondo del armario, que se sigue conservando sin un fin determinado; es importante para mí actualizar la presencia de los materiales con los que convivo, en los lugares que vivo y en dónde los conservo.

Pienso, por ejemplo, en los objetos que adquieren un gran valor al ser expuestos en museos, en esas piezas icónicas que han sido históricamente conservadas.

El aerolito de Santa Rosa de Viterbo cayó el Viernes Santo de 1810 en cercanías del pueblo y el Sábado Santo fue encontrado por una niña. El aerolito servía como yunque en la herrería del pueblo en 1823 cuando dos célebres naturalistas de la época, en expedición por el territorio, lo encontraron, lo reconocieron como un aerolito metálico y lo compraron con gran entusiasmo para el Museo

Nacional, constituyéndolo en la primera pieza de su acervo. Sin embargo, debido a su peso, más de 600 kilogramos, nunca lograron transportarlo a Bogotá. A partir del reconocimiento por parte de los científicos, el aerolito cobró una importancia especial para las gentes de Santa Rosa. El pueblo le mandó hacer una columna dórica de piedra y lo situó orgullosamente en el centro de la plaza. (Escallón, 2015, p. 224)

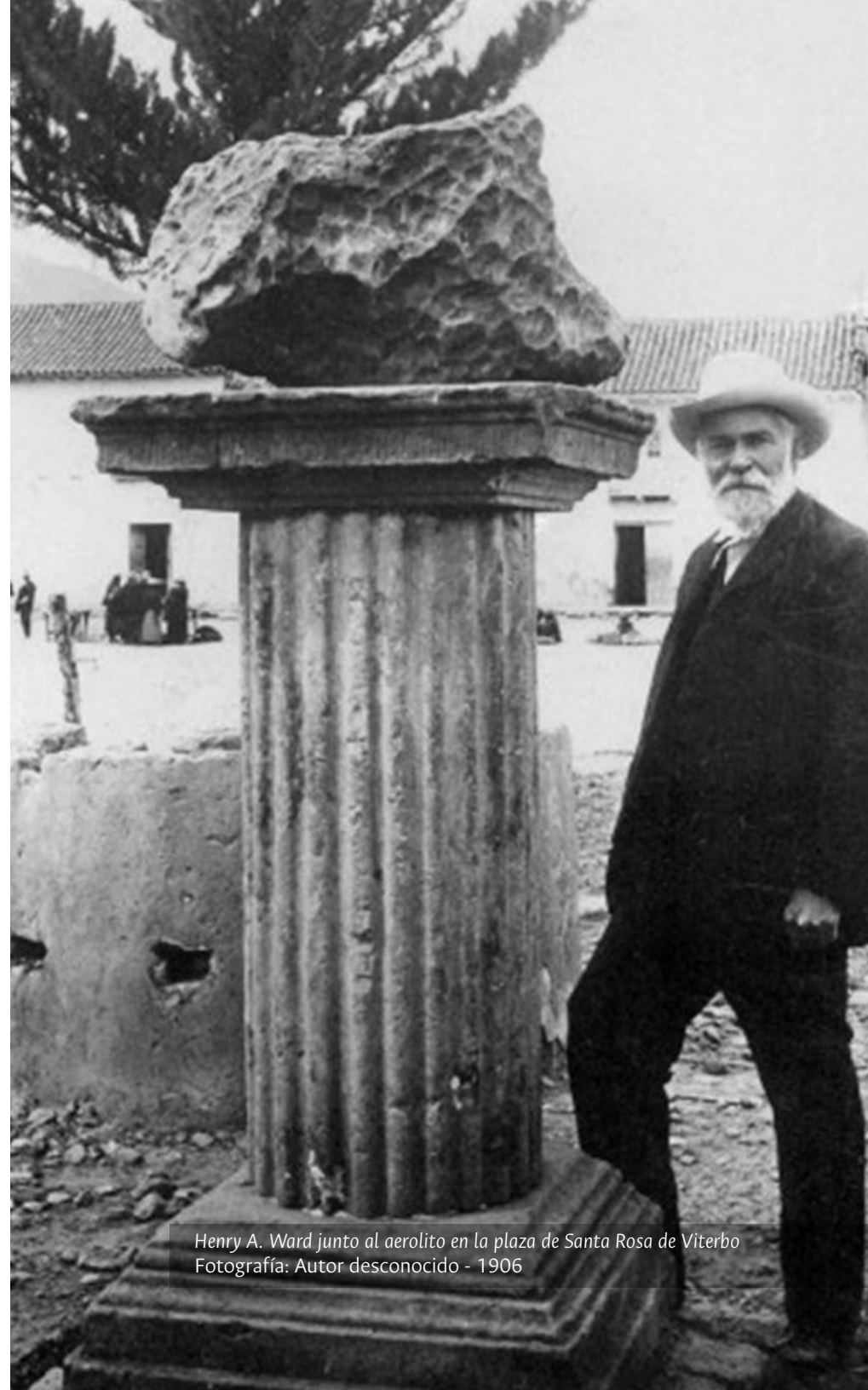
En el edificio Manuel Ancizar, en la Facultad de Geociencias de la Universidad Nacional, hay un trozo de ese mismo aerolito, que aunque no es tan famoso como el que quedó en el Museo Nacional, de todas maneras constituye un símbolo de poder, una presencia importante para quienes la conservan. Es pesado y duro, está encima de una columna también, tiene una placa dorada que recuerda su fecha y lugar de hallazgo, su masa ferrosa me recuerda el olor a sangre, detrás de él hay un gran mapa de Suramérica en relieve y enfrente está la oficina del decano de la facultad.

Seguir la ruta del meteorito es un viaje de ida y vuelta entre los documentos y archivos que sobre él se conservan. En la superficie de los relatos están los indicios de aquello que se ha ido sedimentando en el tiempo, en el fondo quedan algunas preguntas sobre cómo se ha contado la historia del meteorito, y también sobre el problema del extractivismo. Los peregrinajes de Manuel Ancizar como parte de la comisión corográfica, las descripciones del químico



francés Boussingault en el siglo XIX, los estudios del profesor Jesús Emilio Ramirez S. J. del Departamento de Geofísica de los Andes Colombianos y las publicaciones de Freddy Moreno en compañía del equipo de investigación de la revista *Astrolabio* del colegio Gimnasio Campestre son todos documentos en donde se reitera la disputa por la pertenencia del mineral. Siendo compacto de hierro y níquel, con un bajo nivel de materia indeterminada, el aerolito ha sido objeto de estudio científico, pero también símbolo de los relatos, de las historias que se escriben en (de) él. Es la historia de un meteorito metálico, viajero ancestral. Algunos documentos afirman que la colisión con la Tierra sucedió el Sábado Santo de 1810, pero se puede dudar de esta versión, puesto que en otros relatos se refiere que cayó en tiempos de los muisca, antes de la colonización. Esto tiene de fondo una conexión con la historia de la laguna que cubría la región de Boyacá, entre Santa Rosa, Tocavita, Rasgata, Belén, Floresta y Sogamoso; es decir: la provincia de Iraca en el territorio muisca del cacique Sugamuxi Nompanim (Vasija de León), que vivió en el siglo XVI.

Uno se lleva algo del lugar cuando toma algo de él. Y el lugar se lleva algo de uno. En las memorias y los documentos investigados hay una especificidad en cuanto al lugar, sobre dónde fue visto, dónde cayó, a dónde se llevó, y esto es lo que provoca la pregunta de dónde debe estar. Para el pueblo, nunca debió irse de allí, para otros científicos y estudiosos, profesores e investigadores fue un tesoro; la historia del aerolito son muchas historias.



Henry A. Ward junto al aerolito en la plaza de Santa Rosa de Viterbo
Fotografía: Autor desconocido - 1906

Trazos de carbón

En el mismo edificio de Geociencias también hay un trozo de carbón de la primera extracción del Cerrejón en La Guajira, Colombia. Todavía no sé muy bien el recorrido de tal material hasta la universidad, pero sí podría decir que me llama la atención la relación entre el aerolito de Santa Rosa de Viterbo en Boyacá y el carbón de la zona costera, entre la montaña-mar y el cielo-suelo. Esto que señala Patricio Guzmán (2011) en *Nostalgia de la luz* sobre la relación entre

la astronomía y la arqueología: diferentes miradas que están hechas completamente del mismo material. Lo que podríamos decir que es cierto en su materialidad es que «somos polvo de estrellas» (Guzmán, 2011).

La relación es de ida y vuelta. La extracción del carbón en las minas requiere de un trabajo intenso. En algunas minas usan maquinarias importadas para ir abriendo y recogiendo material de la montaña, pero también en otras funciona de manera

tradicional a favor de la fuerza motora y motriz del cuerpo de los mineros. En el trabajo, el minero necesita saber respirar para poderse sostener bajo la presión subterránea. Son hombres que manejan maquinaria pesada, en condiciones extremas de seguridad. Hombres con fuerza muscular, hombres de hierro y cuyo duro trabajo, sin duda, ha tenido un costo en sus cuerpos. Pulmones que conviven con el residuo particulado, poco aire, mucho polvo de muchos choques entre masas, produciendo quebramientos, pulverizaciones. Romper la montaña, martillar, atornillar, perforar. El aerolito es ese residuo que quedó del choque con la atmósfera de la Tierra y también de otras muchas fricciones que pudo haber tenido en su camino. El carbón de Geociencias hace que me pregunte cómo me relaciono con los minerales. Por ejemplo, la misma energía eléctrica que se produce gracias al carbón es la que mueve el bastón de mi abuelo; ¿cómo estoy en contacto con el carbón? Pienso mucho en el dibujo, en la posibilidad de dibujar con el carbón atendiendo al contacto que tengo con él.



Obstinaciones 1 y 2, Universidad Nacional de Colombia
Fotografía: Camila Malaver - 2023



*Obstinaciones 1 y 2, Universidad Nacional de Colombia
Fotografía: Camila Malaver - 2023*

¿Qué tanto control tenemos sobre los “materiales”?, y ¿cómo no pasar por alto esa relación? Por un lado está el trozo de carbón, crudo, en “bruto”, que se extrajo del suelo, de la mina, que no ha sido del todo codificado en el orden del mercado. Un material, por decirlo de alguna manera, “pobre”; y por el otro está el carbón industrializado, que ha sido ordenado, procesado, manipulado, instrumentalizado para convertirse en lápiz. Los minerales (así como el carbón) han sido y son especies de compañía en mi práctica de dibujo. Con el carbón, dibujar es también manchar, tachar, sobreponer, difuminar, yuxtaponer, y esos gestos con el material desmarcan lo controlado, lo determinado o fijo, es decir, se salen del marco y crean espacios, tendiendo a escalas cada vez más grandes. Aquí dibujar no solo es mirar o

representar, sino también hacerse un lugar donde se pueda rasgar, marcar, registrar el tiempo, el cuerpo y su movimiento. Estos trazos, que también son gestos y fricciones, son los lugares donde quiero seguir preguntándome. Dibujar cómo entrar en la tierra, en el papel y el cuerpo.

El carbón exige cierta modulación para insinuar y contrastar tonos y detalles. En su composición más vegetal, mancha con facilidad, deja rastro. Los lápices que venden en el mercado vienen en denominaciones como H, que se refieren a lápices más blandos (bajo nivel de carbón) y B, que se refieren a duros (mayor compresión de carbón en la mina). El dibujo describe, pero también encarna y materializa los gestos. La presión es un factor determinante; si el carbón es más duro es porque mayor presión de temperatura ha tenido. Por ejemplo, para que el trazo sea más fino el lápiz debe estar más afilado. Mientras se escriben las líneas se va desgastando la mina, dejando un residuo de partículas de carbón. Tanta precisión requiere un costo, pero también deja una huella.



Portada Obstinada Dureza
Fotografía: Andrea Gamboa - 2023

Me propongo no usar del todo las manos para dibujar, quizá los pies como la coreógrafa estadounidense Trisha Brown, u otras partes que permitan una extensión en las cadenas corporales; así sucede una relación oblicua, es decir, no tan vertical, no tan horizontal, en donde lo que está en juego es el peso en relación con el material; el dibujo va quedando según ese movimiento y presión.

El tamaño de estas superficies implica también otro posicionamiento, el de estar cerca al piso. El dibujo entendido desde la verticalidad le asigna un punto de vista específico al ojo humano. Pienso que las superficies grandes, de una escala que sobrepasa la escala del cuerpo humano, permiten una mejor exploración de los trazos, una mayor inmersión y posesión con los materiales. La modulación de la energía en el dibujo tiene que ver no con un asunto de opresión del material, sino, por el contrario, con su conducción a través del cuerpo, es decir, su posesión. Un modo de encauzar que permite rasgar el tiempo y el espacio por

la magnitud de su presencia. Durante el proceso de tesis, debido a unos ensayos con materiales de construcción, de los cuales no tenía el conocimiento de su composición mineral, me enfermé. Tuve un ahogo y taponamiento del aparato respiratorio y esto hizo que de alguna manera entendiese la magnitud que tienen los materiales y la importancia de no pasar por alto sus implicaciones. Pasé de indagar el endurecimiento del barro, su transformación de líquido a sólido y otra vez a líquido, a preguntarme por la dureza de mi cuerpo en cuanto su peso, presión y contacto con el carbón.

En una dirección a favor de la gravedad, existe el carbón vegetal que se elabora a partir de las materias vegetales que quedan en el suelo, en la turba, un carbón usado también para abono y construcción; este, gracias a la presión y la temperatura, se va sedimentando y haciéndose más duro. El carbón mineral es aquel que está más en lo profundo, como la antracita.

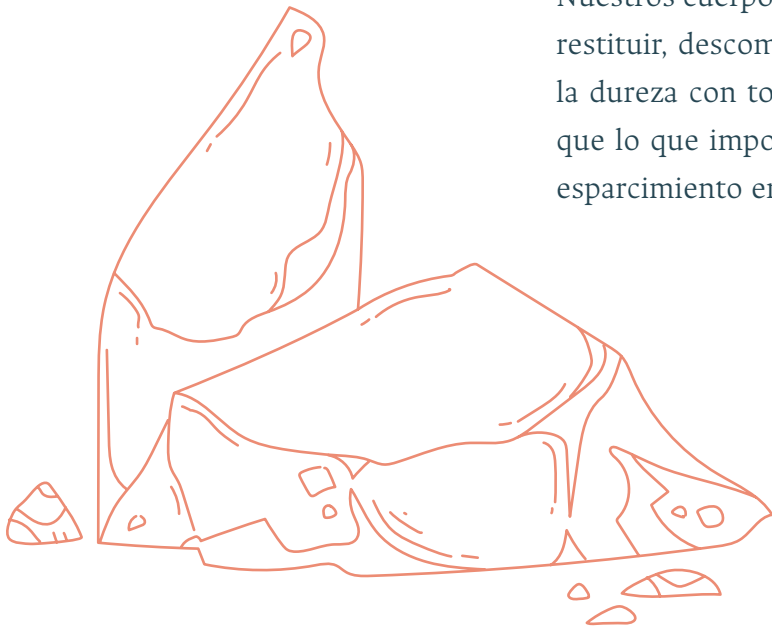
No partimos del cuerpo como identidad fija, como código preestablecido; sino como masa múltiple y cambiante, capaz de construirse, luego de pasar por transformaciones y devenires, dependiente de las fuerzas que lo determinan: fuerzas que afirman o niegan la vida. (Pabón, 2002)

Como las capas geológicas, nuestros cuerpos se han ido estratificando, se han ido formando a partir de los choques entre las fuerzas y las resistencias que los determinan. Un cuerpo endurecido ha sido formado, estratificado, por las materias con las que se relaciona, por sus modos de hacer, por las normas sociales, por los discursos de poder, por la aprobación de un modelo de cuerpo, de un tipo de carácter. Un cuerpo endurecido es un cuerpo que bloquea sus afectos, que no permite la entrada o salida de los gestos del afecto. Estos gestos de afecto son fuerzas vitales para el ablandamiento de la dureza de un cuerpo. Pero no todos estos gestos están restringidos a una idea suave o ligera del afecto. También

son gestos que pesan, que se despresurizan con modulaciones y tonalidades, como la olla a presión, o la sedimentación de los minerales en dirección hacia el centro del planeta.

Mientras trituro, descomprimo, fracturo, quiebro el carbón, me doy cuenta de que entre menos presión haga y entregue mejor mi peso a la fuerza de la gravedad, es más suave la relación con él. Como si la operación para descomprimir o ablandar las durezas fuese entregarse más al peso y menos resistirse a él. Hablar algún pendiente. Soltar un peso que estaba siendo cargado con demasiado esfuerzo.

Nuestros cuerpos también, al estar bajo presión, se endurecen y hierven. Considero vital restituir, descomprimir y despresurizar las fuerzas sedimentadas, para así poder asumir la dureza con todo su valor de peso, lidiando con el problema y también entendiendo que lo que importa no es el peso de por sí, sino su balanceamiento, su conducción, su esparcimiento en los cuerpos y en la tierra que lo sostiene.



Bibliografía

Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos*. Cactus.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Larios, S. (2018). *Los objetos vivos: Escenarios de la materia indócil*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas / Paso de Gato.

Escallón, M. E. (2015). De lo que sin metáfora nos ha caído del cielo: Una presentación del Pequeño Museo del Aerolito de Santa Rosa de Viterbo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(2).

Guzmán, P. (Director). (2011). *Nostalgia de la luz* [Película]. Icarus Films; Atacama Productions; Blinker Filmproduktion; WDR; Cronomedia.

Pabón, C. (2002). *Construcciones de cuerpos* (Tesis doctoral). Universidad de París VIII.



**Invitamos a una escritora chamánica que pase
por el cuerpo y el espíritu como un trueno.**



RESONAR

En «Resonar» nos preguntamos por los ecos y las resonancias de la pregunta por la convivencia y co-presencia con existencias diferentes a la humana, y por las implicaciones que esta pregunta puede traer al campo de las artes vivas y de las prácticas artísticas y activistas expandidas. Haciéndonos esta pregunta, notamos que las resonancias no siempre suceden en el tiempo por-venir y que a veces podríamos fabularlas como acontecimientos o experiencias que anticipaban lo que estaba por brotar con vehemencia más adelante. Coincidimos en que, como hijes de los tiempos que vivimos y afectades por el entramado de fuerzas, tensiones y situaciones del entorno-contexto que nos ha tocado en suerte, estas preguntas se gestan mucho antes de que podamos nombrarlas y son resultados de movilizaciones micro y macro políticas. En este sentido, el fragmento escritural *Paisanos (...)* que traemos a este capítulo se sitúa en un tiempo anterior al surgimiento de las demás huellas escriturales, prácticas y gestos y, sin embargo, parece señalar una dimensión conflictiva, tensa, profundamente afectiva asociada a una práctica urbana, compleja y nada romántica entre el animal y



Encuentro *Extender los Gestos - Nutrir el Contacto*
Fotografía: Emilio Carrera - 2023

el humano, muy propia de estas latitudes. En la colaboración de les artistas, podemos notar al tiempo una atención desplazada que pasa por desmontar la figura humana y dejar aparecer las otras presencias, y al mismo tiempo nos invita a mirar a la periferia de nuestro contexto donde la ecología, la política y la somática se tensan e intensan de manera situada.

Paisanos, conjuros, zarzos, bestias y otras encarnaciones o relinchos para ir a dormir

Por Adrián Fernando Sánchez Salamanca
y Jaidy Astrid Díaz Barrios

Pero después del triunfo, el caballo ya no pudo deshacerse del jinete, ni del bocado al que había entregado sus dientes, ni de la fusta que lastimaba su vientre. Se volvió hacia el hombre encantado, arrogante, suficiente, sonriente, que le tendía un trozo de azúcar. Tiene un rostro —como todos los caballos— de una tristeza inexpresable. El caballo se resigna durante milenios. Come el azúcar, además de ser animal es sometido. Piensa para sí: «Hay malas victorias».

— Pascal Quignard, *Los desarzonados: Último Reino VII*



Glosas – Therion

La carreta carga y carga el carguero humano, **cargueros** como el hombre bestia que transitó el paso del Quindío, cargueros de Ráquira: mujeres y hombres que vuelven a cargar para homenajear a los abuelos indígenas, quienes llevaban sobre sus espaldas objetos en cerámica para intercambiar por otros productos como la sal y el maíz; cargueros que en el departamento del Chocó, en la Serranía del Baudó, son llamados **paseros**, ellos, quienes transportan personas y mercancías, aún cargan porque no hay carretera, y sin carretera no hay carreta.

Una **bestia** puede ser una persona con habilidades fuera de lo común, con capacidades excepcionales, pero de igual manera puede ser alguien torpe, bruto e incapaz. En México se conoce al tren de la muerte como La Bestia: una red de trenes que es utilizada para el transporte de materias primas y mercancías, y que además moviliza a miles de migrantes indocumentados que anualmente quieren llegar a los Estados Unidos; desarzonados por esta bestia son muchos los que han quedado mutilados o han encontrado la muerte en esta hazaña. La bestia aparece en Apocalipsis 13:1, con siete cabezas y diez cuernos, con diez coronas en los cuernos. Bestia también puede ser un animal cuadrúpedo, en algunos casos dócil, domesticado, utilizado para la carga, y desde otra perspectiva: una fiera salvaje, un monstruo. Las criaturas mitológicas son bestias con características de diversos animales y humanos.

Algunas bestias arrastran carretas. La **carreta** anda en las carreteras. La carreta transporta en ocasiones lo que otros ya no quieren. Carreta en Colombia puede asociarse a mentir, a decir cosas que no son ciertas, a engañar, pero, también se echa carreta cuando se conversa amenamente. Estar **encarretado** es estar entusiasmado, inmerso en algo que se disfruta, quizá es estar enamorándose. Encarretar puede ser: cautivar, interesar, fascinar, embelesar. Al andar en carreta se contempla el paisaje, él se configura ante la mirada, en él se agudizan los sentidos: se percibe el miedo y el disfrute por el contacto con lo otro, con lo que no soy yo, pero, también soy en el encuentro.

En el **paisaje** nos topamos con lo visible y lo no visible, en una conjunción de espacio-tiempo-contacto-afecto, que abre una dimensión para hallarse con los paisanos...y los paisanos están presentes siendo compañeros del paisaje, relatando sus historias, testificando sobre sus andares.

El **chircal** es el terreno donde se prepara la mezcla para formar el adobe, este material terroso que se hace plástico al ser mezclado con la cantidad justa de agua. Chircal se vinculó a ladrillera. En el primero había la posibilidad para amasar la promesa de una vivienda, en el segundo una forma de esclavitud para otros colombianos encubierta en una oportunidad laboral mal remunerada, entre las décadas del sesenta y ochenta en Colombia, dibujando un paisaje agreste, un paisaje de la desesperanza.

Una **enramada** es un conjunto de ramas de árboles, un tejido que se hace con varas y juncos generando una construcción de superficie medianamente plana.

El **zarzo** es el lugar que queda en la parte alta de una edificación, justo debajo del techo soportado sobre las vigas; este espacio (ático, desván, buhardilla) se utiliza como depósito. Un zarzo también podría ser un árbol donde anidan aves, de allí se podría deducir que el polluelo que cae del árbol es un caído del zarzo, un desprotegido que no está listo para valerse por sí mismo, por eso podría parecer un tonto, que no entiende y que es un incapaz.

Trapiche, ese molino que se utiliza para extraer el jugo de la caña. En el trapiche hace algunas décadas se necesitaban dos bestias para hacer girar los piñones de esta máquina. Como vestigio de la caña luego de pasar por el trapiche queda el bagazo, el cual puede ser utilizado como combustible en las calderas que calientan los fondos para hacer hervir el néctar de la caña de azúcar.

Hay **fondos** de acero inoxidable, recipientes en los que se inicia el proceso de cocción para fabricar panela, y hay fondos que se tocan por excesos, que causan dolor, que lastiman, que desfiguran, que deterioran. Hay paisanos que han tocado fondo.

tierra	canasto	artesa	balanza
abobe	enjalma	cucharón	vereda
chircal	cincha	fique	cusbira = colador
barro	gallinero	trenza	chumacera
enramada	marranera	costal	desguarambilado
zarzo	pesebrera	lona	cotiza
agua	ordeñar	deshilachar	monte
guadua	tizón	cabuya	panela
guarapo	caña	lazo	chupao
cultivo	cañaduzal	fogón	columpio
lote	trocha	chimbilá	vástago
almácigo	cafetal	totuma	bagazo
trapiche	platanera	fara	guama
leñazo	tusa	comadreja	rastrojo
fogón	amero	chiraco	sute
leña	chirrinche	pringamoza	verbena
ceniza	zurriago	escobo	maizal
buitrón	mojón	peinilla - machete	paisanos
bocao	lindero	estaca	conjuros
yunta	aljibe	fondos	hollín
junco	tusta	melcochas	empellón
estera	tiesto - tiestazo	tranca	

Gualivá (Des-Fallecimientos)

Conocí a la Bestia un domingo por la tarde, cuando traía a mi abuela sobre su lomo: ella, imponente en su pequeño cuerpo de 1.52, cabello negro, y negros ojos; la Bestia grande, esbelta, de blanco pelaje. Llegaban del pueblo después de hacer el mercado e ir a misa. Ese domingo no debió haber sido el primer día que vi a la Bestia, pero es el recuerdo más brillante y antiguo que tengo de ella y de mi abuela.

A mi abuela la recuerdo en dos ocasiones más: la primera, en la cocina de su casa en la finca, allá en el campo, en esa casa que fue construida en adobe por mi abuelo, y que entre los dos llenaron de vida. Ella, sirviendo la comida, alimento preparado en la estufa de leña, alimento cultivado en su tierra, alimento que me ofrecía con amor y consideración, cuando tendría apenas cuatro años, en un tiempo en que no me gustaba comer. En el segundo recuerdo que tengo de ella, paradójicamente, no la veo:

veo un féretro que es llevado cuesta arriba de la casa de adobe, cargado por personas que van buscando el Camino Real que les conducirá al cementerio.

A mi abuelo lo mató una Bestia o por lo menos llamó a la Muerte para que llenara el vacío que dejó mi abuela.

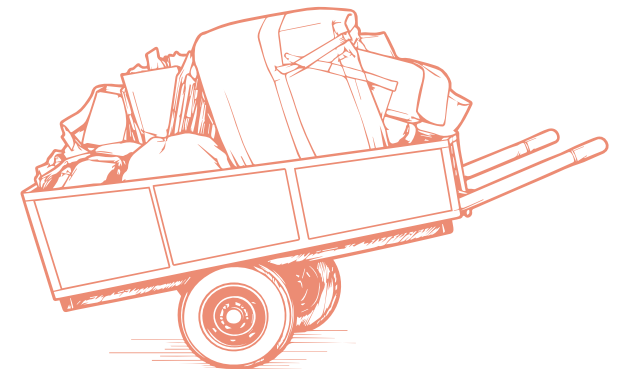
Mi abuela fue Anátilde, mujer alegre, decidida, perseverante. Anátilde fue hija de Araceli, esposa de Ángel María y madre de Héctor, Blanca, Ángela, Gloria y Anátilde; intuyo que también fue otras mujeres, pero de eso no sé.

El fallecimiento de mi abuela arrastró a mi abuelo a desfallecer, lo arrastró como luego la Bestia lo haría en un potrero de la finca. Metáfora de arrastres y des-fallecimientos. Él fue herido por la Bestia en la pierna izquierda y antes por la muerte en... en... ¿En qué parte del cuerpo habita el amor? ¿El amor habita solo en una parte del cuerpo? Pues bien, fue herido en la vida, la que se le esfumó luego de la amputación de su pierna cuando su corazón se infartó.

El Ángel llegó a estas tierras de la provincia del Gualivá y en este territorio se estableció, se casó y crió a sus hijos. Él era oriundo de Manta, ese «Retazo de cielo en el Valle de Tenza», un agricultor taciturno que se enamoró de una Anátilde con quien construyó un hogar entre las veredas de Llano Grande y Tierras Viejas.

Pagus

«Pagus» se ha nombrado al lugar de encuentros y convergencias de un grupo de paisanos, que hicieron de la calle su espacio para residir, para cambiar los órdenes, para desafiar, para desvincularse, para resistir, para fantasear, para huir, para reciclar objetos, amores y teorías, para perder y para perderse, para expandirse, para



desenfocarse, para respirar su emancipación al aire libre. Este Pagus se desplaza, se adapta y se reajusta.

Búsqueda de una carreta

Es jueves a mediodía.

El lugar se reconocerá como El Pagus (aldea).

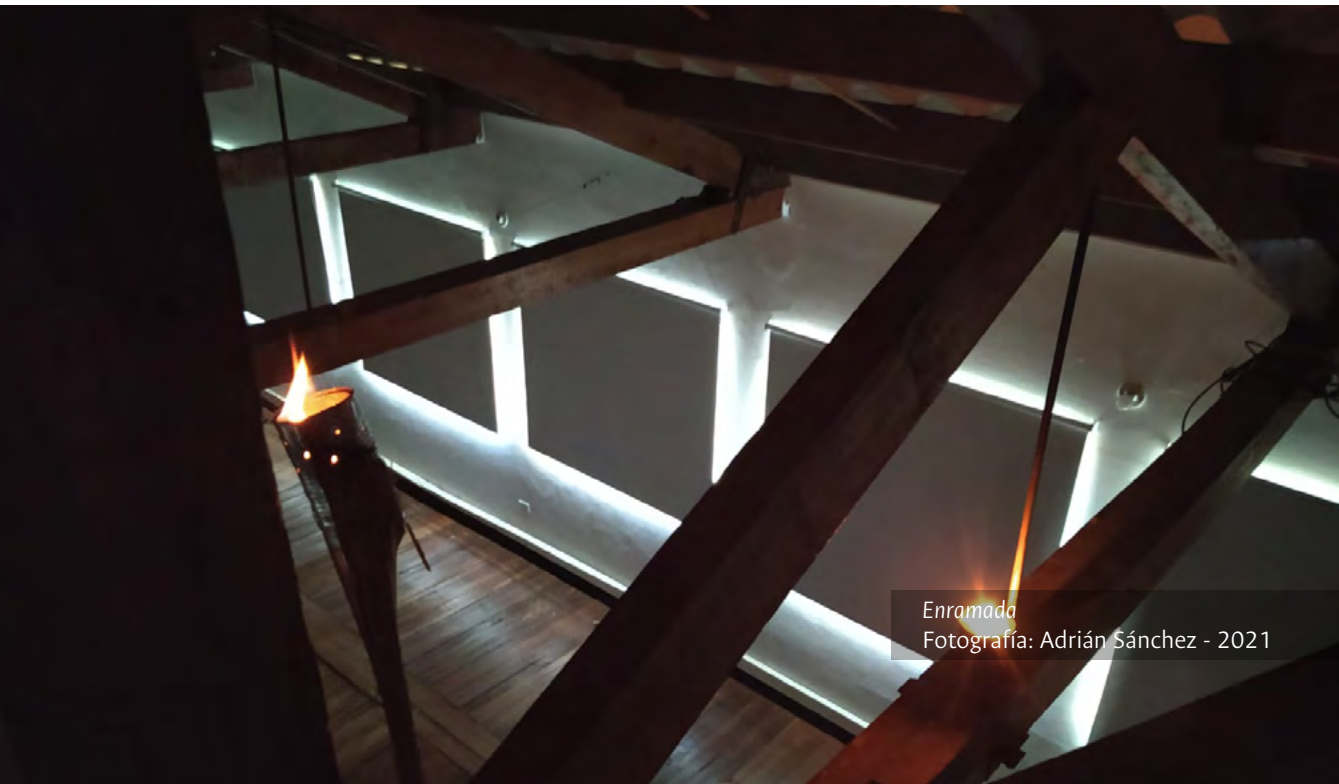
Desde un cambuche saluda Tov. Tov nació en Tocaima hace treinta y seis años, tiene una hija a la que no ve desde que era una niña, ella ahora debe de tener dieciocho años.

Hablan de la otra pandemia, una que viene con llagas.

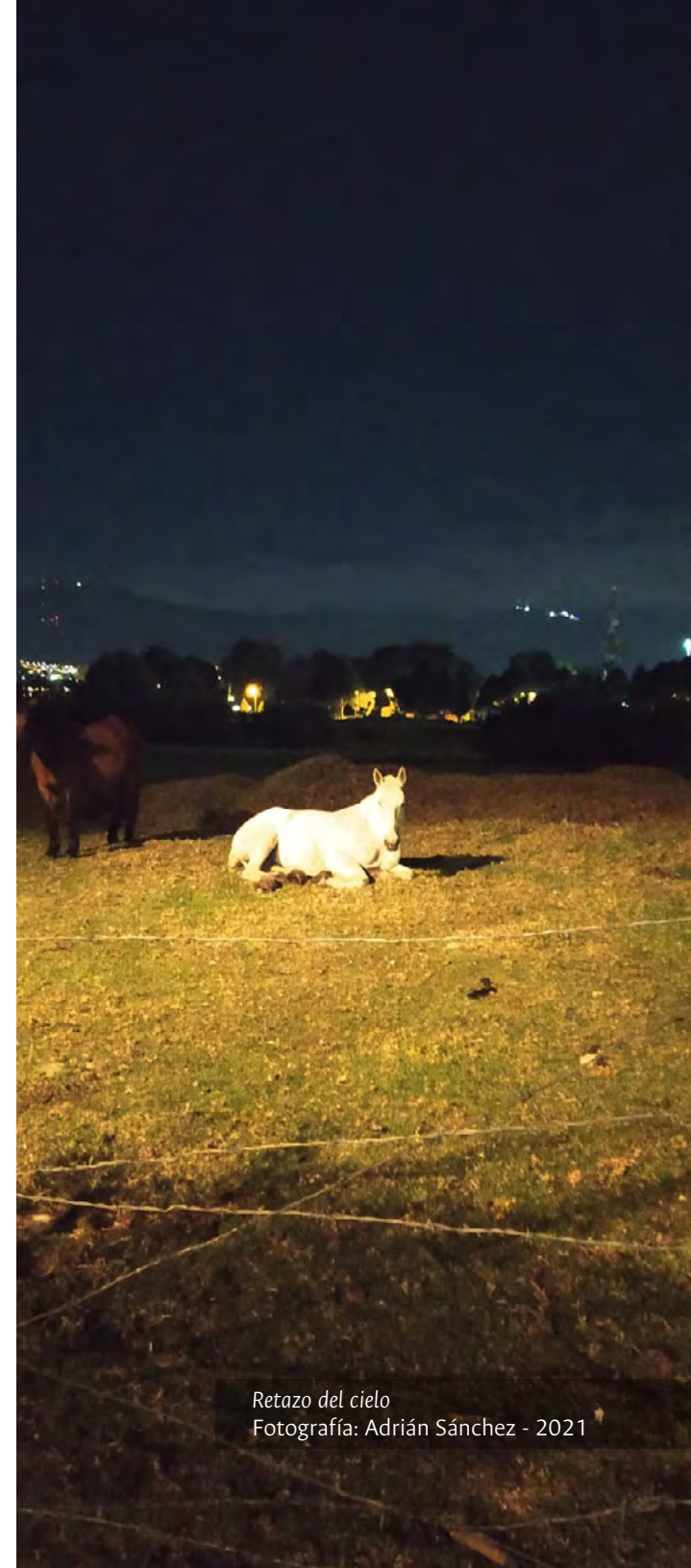
Tov perdió su carreta, la tenía en sociedad con un conocido. El conocido le dijo que se la habían robado. Tov no le cree, pero prefiere no pelear. Tov ya no tiene carreta.

La lideresa del Pagus es la señora N, ella es amable, sonrío.

A la señora N le llaman la madre, ella tiene una casa y una hija, ha decidido quedarse a vivir en el Pagus.



Enramada
Fotografía: Adrián Sánchez - 2021



Retazo del cielo
Fotografía: Adrián Sánchez - 2021

Con(Vida)R

La señora N invita para ver cómo se recicla. A las cinco de la tarde tienen proyectado salir a recoger el material.

Son las cinco de la tarde, la señora N se droga. Cambio de planes.

Llega un camión con desechos de una construcción, caen los escombros, la mayoría de los habitantes del Pagus corre hacia ellos en búsqueda de material para vender.

Kaballo dice que a él no le gusta meter la mano en los escombros, que él también es drogadicto pero que no se va a matar su cuerpo para «dejársela» toda al jíbaro. Viv es la compañera sentimental de Kaballo. Viv tiene un hijo de diez años. El niño es cuidado por la abuela, es decir la madre de Viv.

La señora N re-direcciona la inducción al reciclaje con los instructores: Kaballo y Viv, quienes se encuentran preparando la carreta para salir.

Salida con rumbo a Primavera. Hay que despinchar. En la carreta de Kaballo va Nico,

un cachorro al cual cuidan como a un hijo. Kaballo tiene dos hijos a los que no quiere ver para que no sepan de su condición.

Empiezo a conducir la carreta por la calle que va paralela a la vía del tren. Viv afirma que la carreta me luce, que soy un ducho conduciendo. Kaballo y Viv se ríen.

Llegada a Primavera.

Kaballo deja a Viv en una esquina con la carreta mientras él recorre unas cuadras para cargar la bolsa con el material; esta es la modalidad de trabajo que Kaballo prefiere: él recoge y Viv selecciona. Kaballo no quiere que Viv meta mano en la basura.

Viv escucha en la radio un programa que se llama *El cartel paranormal*, mientras organiza el material.

Se recolectan cartones en los que se empaquetan huevos, recipientes de leche, cajas de cartón, botellas de plástico, envases de vidrio y un caballo de porcelana.

Kaballo encuentra un caballo.

Kaballo pregunta: ¿qué ha pensado de los habitantes de calle?, ¿qué piensan de uno? Kaballo dice que hay distintos estratos sociales en el bajo mundo, hay ñeros de ñeros, recicladores de bolsa, recicladores de carreta, hay gente que vive del reciclaje y hay gente que solamente lo tiene para el vicio, hay otros que saben pensarlo y sacan sus puestos de cachivaches los domingos.

Kaballo dice que con Viv mantiene fumando marihuana y comiendo. El domingo es el día de enfiestarse. Kaballo no fuma bazuco con Viv, con ella no, solo marihuana.

Hora de volver a casa, a la de cada uno. Sigo conduciendo la carreta. Kaballo y Viv se quedan atrás disfrutando de una caminata de novios. Penumbra. Soledad. La carrilera del tren, ahora del otro lado. Un cambuche cerca de carrilera. Fuego para calentar a los habitantes del cambuche. Llegada al punto de la separación. La despedida.

Un desayuno

Un fogón armado por ladrillos sueltos y una rejilla, en campo abierto. El fuego es alimentado por desechos. Un gabinete que

en el pasado fue blanco. Un botellón plástico percutido en el cual se recoge de una alcantarilla el agua para cocinar. El piso está sin pavimentar. Humanos y animales alrededor del fuego.

El desayuno: arepas de choclo que se calientan sobre la rejilla, al lado una olla en la que se prepara agua de panela. La familia del Pagus compartiendo una vez más el alimento. Mientras se desayuna se habla sobre los espíritus:

«Cuando uno consume drogas los espíritus lo rodean a uno, lo mortifican, no puede estar uno en paz».

«Los espíritus que se nos han metido a nosotros en droga: ladronismo, fornicación. Esos espíritus se le meten a uno y cuando uno consume ellos salen a flote, esa es la realidad de la vida».

La bailarina

Dei perteneció a un grupo de baile en una academia. Dei es bailarina de salsa, y tiene un hijo, es un adolescente, la policía lo molesta, dice Dei. A ella le gustaría dar clases a los habitantes de calle que quisieran bailar salsa. Clases «a mis amigos, a mis compañeros, a mis colegas», dice Dei. Ella vive ocasionalmente en el Pagus, cuando no se queda en la casa de su mamá con su hijo.

Dei: *Las estrellas de la calle también brillan, talento perdido en las calles de Bogotá.*

Deceso de un padre

Leo nació en Cali en mayo de 1974. Él es el compañero sentimental de la señora N, su voz es atendida en el Pagus, se podría decir que también es un líder de esta comunidad. Leo sabe sobre el complot de los reptilianos para apoderarse de la tierra. Este caleño es un profesional, habla inglés y afirma que canta bien. Leo llegó a Bogotá a mediados de los años noventa, haciendo una escala pues realmente viajaba para Dubái; cambió su pasaje por droga y desde ese momento es habitante de la capital. Cuando hay un teléfono celular cerca, Leo aprovecha para llamar a su familia en Cali.

El 7 de noviembre de 2020 Leo llama y le cuentan que su papá murió. «Se murió el cucho». Leo llora. Se retira a su cambuche. La señora N: *Ninguno estamos preparados para afrontar la muerte, nadie estamos preparado... Nos da muy duro, duro nos da... es duro.*



Feliz día
Fotografía: Adrián Sánchez - 2021

Para leer y observar

- Beardsley, J. (2006). *Earth works and beyond*. Abbeville Press.
- Frayssinet-Savy, C. (2015). *Israel Galván. Bailar el silencio*. Continta Me Tienes.
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. Bocavulvaria Ediciones.
- Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. La Cebra.
- Nancy, J. (2007). *El peso de un pensamiento*. Ellago Ediciones.
- Oliveira, N., Oxley, N., & Petry, M. (2004). *Installation art in the new millennium*. Thames & Hudson.
- Quignard, P. (2013). *Los desarzonados: Último Reino VII. El Cuenco de Plata*.
- Quignard, P. (2011). *Butes. Sexto Piso*.
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva.

Para escuchar

- Arguedas, J. M. (2020, julio 14). *LOROCHAY - Quechua PE* [Registro de sonido]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vU_wcLsnnGY
- Ganbured, B. (2020, marzo 1). *Equus - Phoenix Central Park* [Registro de concierto]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=r94_HK_y8hM
- Monteverdi, C. (2013, julio 9). *Lamento della Ninfa - Jeffrey Stivers* [Registro de sonido]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oYdnUHCpomQ>
- Ricardo, R., & Bobby, C. (2015, enero 23). *Sonido bestial - Fania Records* [Registro de sonido]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=sULrMvUZric&list=OLAK5uy_nwtrQfIORsuX-HwNPYKTEyF1J6_5MvIj6c

Para degustar o saborear

Maíz: Arepas de choclo, envueltos de mazorca.

Caña: Agua de panela, jugo de caña.

LES AUTORES

En Vincular

Sofía Mejía Arias. Profesora, artista interdisciplinar, coreógrafa y gestora colombiana. A lo largo de su trayectoria ha asumido múltiples labores, transitando por diversas posiciones y roles dentro del campo artístico y académico. La movilidad y la impermanencia de los roles han sido una constante, configurando su práctica de movimiento tanto en el ámbito artístico como en la vida cotidiana. Su investigación de movimiento presta atención al contacto y a los gestos relacionales, siendo la pregunta por un cuerpo poblado de afectos y con capacidad de afectar y ser afectado responsablemente una de sus mayores inquietudes. Está vinculada a la Universidad Nacional de Colombia desde el 2010, desempeñándose como docente de planta de asignaturas relacionadas con el performance, las artes vivas y las prácticas corporales en la Escuela de Artes Plásticas y Visuales y en la MITAV. Fue coordinadora académica de esta maestría del 2021 al 2023, directora de la División de Cultura del Bienestar Universitario de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, del 2018 al 2020, cofundadora y codirectora de la

compañía Danza Común por cerca de veinte años, de 1993 a 2013, periodo en el cual se desempeñó como creadora, coordinadora de programas de formación, profesora y gestora del Espacio Danza Común.

Eloísa Jaramillo. Creadora e investigadora escénica colombiana. Profesora del Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá, Colombia. Durante doce años ha liderado la organización Red de Artes Vivas, con la que desarrolla el Festival Pliegues y Despliegues y la plataforma MovimientoBOG. Es magíster en Estudios de Performance de New York University, magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia y profesional en Literatura de la Universidad de los Andes. Tiene un camino de más de quince años como facilitadora certificada y practicante del Sistema Biodanza. En su práctica artística ha indagado en los problemas del tiempo y en cómo establecemos vínculos ecológicos. El campo de la somática ha sido uno de los pilares de su quehacer pedagógico y de su insistencia vital. Actualmente cursa el doctorado en Ciencias Sociales y Humanas de la Pontificia Universidad Javeriana, en el que desarrolla una investigación sobre y con la selva.

Zoitsa Noriega. Artista interdisciplinar, herbolaria, canalizadora de cantos y profesora asociada de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Su trayectoria la define el cruce entre los saberes del cuerpo y las plantas, a

partir de su experiencia en la danza contemporánea, la performance, la yerbatería y la horticultura. Se graduó de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, de la especialización en Estudios Feministas y de Género y del pregrado en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional. Realizó el diplomado en Medicina Ancestral y Herbolaria Andina del Instituto de Arte, Cultura, Ciencia y Tecnología Indígena de Santiago, Chile. La mayor parte de su experiencia en la danza la debe a la Fundación y Compañía Danza Común, donde trabajó como bailarina, coreógrafa, maestra y gestora entre 1999 y 2013. Su trabajo artístico ha participado en diversos eventos de la danza contemporánea, la performance y las artes plásticas y visuales, a nivel nacional e internacional. Actualmente coordina la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas y lidera el Semillero de Investigación “Arte y Espiritualidad” en la Universidad Nacional de Colombia.

Oswaldo Marchionda. Italiano afrodescendiente nacido en Caracas. Artista escénico, investigador, docente y gestor cultural. Intérprete-creador en prácticas contemporáneas de gestos, movimientos y textualidades. Antropólogo con posgrado en Gestión Cultural y Cooperación Internacional. Doctor en Artes y Culturas del Sur. Decano del Centro de Creación Artística Aquiles Nazoa de la Universidad Nacional Experimental de las Artes-UNEARTE. Maestro honorario de UNEARTE. Miembro de la Fundación Cultural 100% San Agustín, experiencia en pro de la gobernanza local y el trabajo comunitario desde las prácticas culturales. Fue miembro

del grupo de gestión de la Red Sudamericana de Danza. El ritual y la improvisación son los territorios de su pensamiento-creación.

David Gutiérrez. Es sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia (2006), magíster (2011) y doctor (2016) en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, con énfasis en estudios del performance, género, ecología, arte, museología y política en América Latina. En su investigación doctoral « Ejercicios del cuidado: a propósito de la piel de la memoria », indagó sobre los desempeños culturales y artísticos como práctica del cuidado. Profesor ordinario de carrera asociado C de tiempo completo en la licenciatura en Historia del Arte en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia de la UNAM, del cual ha sido coordinador entre 2019 y 2020, y entre 2023 y 2024. Implementa el Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas (SepaVivas) y el programa de residencias artísticas «Seminario abierto a procesos de experimentación performativa, artes procesuales, materialidades vivas y discusiones acerca del género». Miembro del colectivo de investigación Taller de Historia Crítica del Arte y de la Red de Conceptualismos del Sur. Ha sido profesor invitado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia en el 2018, además de la Universidad de las Artes en Guayaquil en Ecuador, del Karlsruhe Institute of Technology de Alemania, la Universidad Estatal de Río de Janeiro de Brasil y la Universidad Nacional de San Martín de Argentina en el 2023. Participa como tutor y jurado en posgrados en México, Colombia,

Brasil y Argentina. Es miembro de los comités asesores del Museo Universitario del Chopo y de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en Pensamiento Coreográfico de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Ganador del Premio Nacional de Crítica de Arte del Ministerio de Cultura de Colombia 2010 y del Reconocimiento Universidad Nacional a Jóvenes Académicos en Investigación en Artes de la UNAM en el año 2022. Miembro en el Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 del Conahcyt. Entre sus investigaciones se cuenta: «De los géneros a los cuidados. Prácticas pedagógicas para reflexionar sobre las intimidades en contextos públicos institucionales» (Papime PE404818), «Avivar el horizonte ambiental común: encuentros pedagógicos entre Artes y ecología política» (Papime PE402519), «Entre campo y campo: operaciones, prácticas y gestos pedagógicos entrea grosilviculturas y artes» (Papime PE404223) y «Poéticas agrosilviculturales: estrategias situadas de pedagogías y artes para los cultivos, las soberanías alimentarias y las diversidades vitales» (Papime PE403124). Es autor de artículos académicos y del libro *Mapa Teatro 1987-1992* (2014).

Alejandra Marín Pineda. Filósofa, magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana y candidata a doctora en Estudios Literarios y Culturales Hispánicos en la Universidad de Illinois en Chicago. Docente de los departamentos de Filosofía y Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Miembro de la Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas.

En Extender

Emilio Carrera Quiroga. Egresado del Centro Universitario de Teatro, UNAM (2017), y de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia (2023). Ha participado en una diversidad de proyectos artísticos en México, Colombia y Estados Unidos, entre los cuales destacan *Memoria Concreto* (2018, dramaturgo y director), *Loop: espejos del tiempo* (2020, performer) y *Danzas vegetales* (2021, coordinador). Publicó el poemario *Heliotropos* (2023) con la editorial colombiana Cajón de Sastre. Becario de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo para estudiar la Maestría Interdisciplinar de Teatro y Artes Vivas. Becario del FONCA-Conahcyt y de la Universidad de Houston para estudiar su programa de PH.D. en español con concentración en escritura creativa (2023-2027). Define su práctica artística como una continuidad de relaciones y procesos desplegados desde los afectos que habita su cuerpo con un entorno y un presente específico.

Lina María de los Ángeles Caro Carrillo. Nació en Bogotá en 1997. Es artista plástica de la Universidad Nacional de Colombia y magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la misma universidad. Tiene un marcado interés y curiosidad por los procesos de transformación de la materia orgánica, así como por las relaciones interespecie, lo que explora a través de procesos escultóricos y de prácticas relacionales de larga duración que propende devenir constitutivas de su cotidianidad. Entre sus temas de interés resultan fundamentales la crisis medio ambiental y los efectos nocivos

del sistema capitalista en la vida de los seres vivos a nivel físico, psíquico, afectivo y espiritual.

Julián Álvarez Castellanos. Artista interdisciplinar, director de arte, vegetariano y comunidad simbiótica. Egresó del programa de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia y de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la misma institución. Dentro de sus prácticas para no ser exclusivamente humano incluye la gastronomía, el movimiento, la creación audiovisual y la escucha atenta. Julián trabaja con actos cotidianos entre diferentes organismos para estimular la aparición de vínculos afectivos con los cuales cada quien se puede relacionar.

Andrés Felipe León Cepeda. Artista con formación en artes visuales, danza y egresado de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha estado cerca de la danza contemporánea con el grupo Danza Común, especialmente interesado en la práctica danza-contacto improvisación, y con el grupo ConCuerpos, con énfasis en la investigación-creación artística y reflexión pedagógica con respecto a la danza, la accesibilidad y su diversidad. Ha trabajado como artista con primera infancia en Idartes y como acompañante pedagógico en el proyecto Crea-lo otros mundos posibles en la División de Cultura de la Universidad Nacional de Colombia.

En Resonar

Adrián Sánchez Salamanca. Maestro en Artes Escénicas con énfasis en actuación de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha realizado indagaciones en el teatro de objetos, teatro físico y la danza contemporánea. También ha trabajado en la implementación de procesos de formación artística para niños, niñas y jóvenes, en proyectos a nivel distrital en la ciudad de Bogotá, investigando sobre las relaciones entre arte y pedagogía. Últimamente, su trabajo dramaturgico pone en tensión la experimentación física, valiéndose de la escritura para interpelar el ecosistema hombre-animal y las prácticas de poder, derivando en sustratos poéticos y capas de subjetividad inquietantes.

Jaidy Díaz Barrios. Artista plástica, investigadora y profesora asociada de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Artes Plásticas de New York University, con estudios de Historia del Arte en el Instituto D'architettura di Venezia, y de la Imagen en el International Center of Photography, de Nueva York. Pregrado en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Fundadora del grupo de investigación y creación Pensar- Sonido, dedicado a la exploración experimental del sonido y sus fenómenos como materia de creación. Directora de Línea Infinita, plataforma de creación interdisciplinar. Su campo de pensamiento y creación transita por distintos lenguajes y disciplinas, cuya poética se entrelaza con la mirada crítica y sensible sobre asuntos relacionados a la sociedad contemporánea.



Una escritura coherente con tus prácticas.

Una escritura agreste.

Una escritura herbolaria.

Una escritura termal.

Una escritura vegetal.

Una escritura en retroalimentación.



Este libro se publicó en abril de 2026,
para su composición se usaron los tipos Ancizar (Sans y Serif).



Aquí confluyen reflexiones muy importantes para la Facultad de Artes.

Primero, la docencia no es solamente realización de cursos. El gran desafío actual es alcanzar la integralidad en la educación. Docencia, investigación y extensión no son componentes aislados, sino aspectos de una misma actividad genérica que une la actividad pedagógica cotidiana, su presentación como documento, y la proyección de un nuevo conocimiento a la sociedad.

Segundo, sabemos bien que los dominios académicos siguen teniendo una hostilidad hacia las humanidades y las artes, de manera

que el camino para llegar a publicaciones académicas rigurosas no es fácil. Para la ciencia tradicional que habla de trabajar sobre hombros de gigantes, es muy diferente que para saberes no acumulativos. Siglos de tradición académica moderna pesan sobre nuestros hombros.

En la modernidad temprana, la consolidación de la Academia como institución del conocimiento abrió una vía científica que amplió nuestra comprensión del mundo. Durante los siglos XVII y XVIII, el desarrollo de métodos sistemáticos de investigación promovió la idea de que el conocimiento debía fundarse en la observación, la experimentación y la validación pública en espacios relativamente autónomos dedicados a la producción y organización del saber. Pero, con la creciente

institucionalización y profesionalización de la ciencia durante el siglo XIX, este proyecto se transformó. La especialización de las disciplinas, la burocratización académica y la vinculación entre investigación, Estado e industria reforzaron una forma de racionalidad orientada principalmente a la eficiencia y al control técnico. Esta forma conceptualizada como «razón instrumental» por autores como Max Horkheimer, reduce el horizonte del conocimiento a su utilidad práctica. Estas rigideces institucionales afectan la organización académica e, incluso, el propio desarrollo autónomo del conocimiento científico, al privilegiar ciertos problemas, métodos y finalidades sobre otros posibles.

Cada producción académica proveniente de los campos de las artes se vincula a esa ampliación de los posibles. Esa es esta colección Acto Cumplido.

Miguel Huertas Sánchez,
decano de la Facultad de Artes