

“ANDADA”

INDAGACIÓN SOBRE MEMORIAS, PRESENCIAS Y AUSENCIAS EN MI PROCESO VITAL DE DES-PLAZAMIENTO ENTRE BOGOTÁ Y LAS MESAS NARIÑO

JESÚS HOLMES MUÑOZ GÓMEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS
BOGOTÁ, D.C.,
2014

“ANDADA”

INDAGACIÓN SOBRE MEMORIAS, PRESENCIAS Y AUSENCIAS EN MI PROCESO VITAL DE DES-PLAZAMIENTO ENTRE BOGOTÁ Y LAS MESAS NARIÑO

Investigación-Creación para optar al título de:
Magíster en Estudios Artísticos

JESÚS HOLMES MUÑOZ GÓMEZ
Estudiante

SONIA CASTILLO BALLÉN
Directora

CLAUDIA JIIMENA MONDRAGON
Corrección de estilo

ALEX ALDANA
Diagramación

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS
CON EL APOYO DEL CIDC (CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO CIENTÍFICO)
BOGOTÁ, D.C.,
2014

Contenido

R.A.E.....	9
PRESENTACIÓN.....	10
<i>El camino:.....</i>	<i>14</i>
<i>Desplazamiento, pérdida, nostalgia y retorno.....</i>	<i>14</i>
<i>Componentes de la tesis.....</i>	<i>18</i>
<i>Horizontes.....</i>	<i>21</i>
General:.....	21
Específicos:.....	21
<i>Justificación:.....</i>	<i>22</i>
De la casa a la galería de arte:.....	22
CAPITULO I.....	26
<i>1. MI RUTA DE VIAJE. BREVES APUNTES.....</i>	<i>28</i>
1.1 MI LUGAR DE ORIGEN.....	30
1.1.1 EL REGRESO: SOY DE ALLÁ, ESTOY AQUÍ:.....	34
<i>2. POR ENTRE PAPELES Y VOCES (Los antecedentes).....</i>	<i>38</i>
2.1. EL VIAJE COMO EXPERIENCIA DE REPRESENTACIÓN, ACTUACIÓN, VIVENCIA Y PENSAMIENTO.....	44
<i>3. PRIMERA ESTACIÓN: Los hijos de la tierra.....</i>	<i>45</i>
<i>4. SEGUNDA ESTACIÓN: Me visto de ciudad.....</i>	<i>48</i>
4.1. PIRATAS CONTEMPORÁNEOS: La profanación de la caja.....	51
4.2. EL CORAZONAR COMO ALTERNATIVA DE HABITAMIENTO.....	57
4.3. LA RISA Y MI PRESENCIA EN LA CIUDAD.....	62
<i>5. TERCERA ESTACIÓN: Encuentro con artefactos y tecnología primarias en mi casa.....</i>	<i>64</i>
<i>6. CUARTA ESTACIÓN: Los viajes espirituales del doctor en plantas.....</i>	<i>72</i>
<i>7. QUINTA ESTACIÓN: Las travesías del arriero. Reconstrucción de un camino.....</i>	<i>76</i>

8. <i>SEXTA ESTACIÓN: La guaquería, salida y llegada al “infel”</i>	80
8.1. LO QUE ME HA SUCITADO ESTA PARADA: La idea de guaquear la casa para traerla al museo.....	86
9. <i>SÉPTIMA ESTACIÓN: El avión de jonás. Un deseo sin camino posible</i>	88
10. <i>OCTAVA ESTACIÓN: Las maquinas de mi padre y los santos milagrosos de mi madre</i>	91
10.1 ¿UNA HERENCIA PERDIDA?.....	91
10.2. LOS MILAGROSOS VIAJES SE ABREN EN LOS ALTARES DE MI MADRE: Una herencia perdida.....	97
10.3. EL TALLER DE HERRERÍA.....	100
10.4. EL VUELO DEL MURCIELAGO.....	102
CAPITULO II	106
<i>Interpretación cualitativa de la experiencia</i>	107
2.2. Criterio de modos de relación sintiente. Recurso metodológico para la investigación creación a través de “la andada”.....	113
2.2.1. Estructura del modelo de análisis.....	115
2.3. Primeros resultados parciales para la configuración de un proceso creativo respecto de “la andada”....	119
2.4. Modos de relación sintiente presentes en el proceso creativo y expositivo de “la andada”.....	119
CAPITULO III	132
<i>TEJIENDO CON “LA ANDADA”</i>	132
<i>LA EXPOSICION</i>	146
<i>LA NATURALEZA</i>	149
CONCLUSIONES	154
BIBLIOGRAFÍA	159





.....
Dedico este trabajo a mi hija Sara Elizabeth Muñoz Muñoz nacida en el transcurso de mi maestría; a mi esposa Nelly Mabel Muñoz por su paciencia durante mi ausencia – presencia en y desde mi escritorio, a mi madre Ana Rosa Gómez y a mi padre Ricardo Fenelon Muñoz.
.....

AGRADECIMIENTO ESPECIAL A:

- * A la directora del proyecto, Sonia Castillo Ballen
 - * Al médico, Don Mauro Muñoz
 - * Al médico, Abel Gómez
 - * A la medica, Doña Marina Gómez
 - * Al inventor, Don Jonás Zambrano
 - * Al obrero de la tierra, Don Segundo Otoniel Gómez Alvear
 - * A la Arqueóloga, Zdena Porras
 - * Al fotógrafo, Guillermo Alfonso Vivas
 - * A mi hermano e intermediario via web, Jorge Javier Muñoz
 - * Al pueblo de las Mesas Nariño, Colombia
 - * A la Facultad de Artes ASAB, Bogotá Colombia
-

R.A.E.

“ANDADA”

INDAGACIÓN SOBRE MEMORIAS, PRESENCIAS Y AUSENCIAS EN MI PROCESO VITAL DE DES-PLAZAMIENTO ENTRE BOGOTÁ Y LAS MESAS NARIÑO

Jesús Holmes Muñoz Gómez

PALABRAS CLAVES

Casa, corporeidad, memoria, estudios artísticos, andada, performatividad, sensibilidades

REFERENTES TEÓRICOS CENTRALES

La memoria, la historia y el olvido. Paul Ricoeur. El ojo y el espíritu. Maurice Merleau Ponty. Al filo del pasado. Ana Pagès

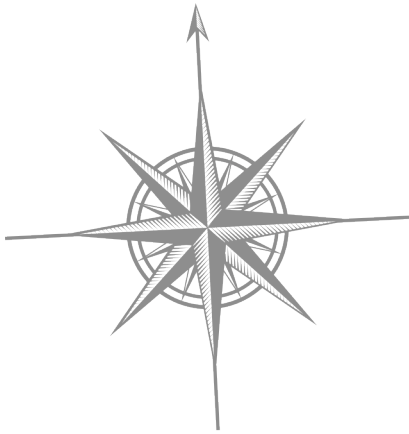
NÚCLEOS PROBLÉMICOS

La condición del sujeto desplazado en Colombia, la memoria, la corporeidad, la identidad, la condición humana, la espacialidad, la temporalidad, la performatividad en el desplazamiento, los estudios artísticos como campos de indagación.

RESUMEN

Hemos denominado “la andada”, a un procedimiento colectivo de investigación-creación configurado para el establecimiento y trazo de una serie de conexiones tanto conceptuales como vivenciales, narrativas, corporales, espirituales y performativas que surgen desde mi condición y vivencia de desplazamiento, las cuales se han avivado artística y conceptualmente por medio, y en medio de tres voces específicas: las del otro que compone mi viaje; las bibliográficas y las de mi propia vivencia; siendo la memoria el eje central para la indagación del aspecto humano desde el ámbito de la corporeidad, la performatividad y el sentir en relación a la comprensión de la vida en el sentido propio de los estudios artísticos.





PRESENTACIÓN

“Andadas”10

Acorde con el documento de registro calificado de la Maestría en Estudios Artísticos, de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el cual se contemplan sus líneas de investigación, se afirma que:

.....
Los estudios artísticos se instalan en la revisión crítica y en la investigación de las concepciones y prácticas acerca del arte, que soportan la estructura del mundo del arte y sus circuitos en el contexto colombiano, latinoamericano y global. Se propone el estudio de desplazamientos teóricos y prácticos que históricamente son consecuencia de la enseñanza del arte basada en los pilares del esquema hegemónico tradicional: historia, obra y artista que, por lo general, equivale a mantener una formación altamente descontextualizada y mecanicista, con pocas preocupaciones por el vínculo y el ejercicio social de la profesión y reducida proyección de ámbitos laborales. En esta línea de investigación, la Maestría busca pensar, desde la academia, los vínculos sociales que se presentan actualmente entre las artes y las culturas. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2010, pág. 84)
.....

En este marco, se puede suponer que la crítica hacia los pilares que constituyen la base hegemónica de enseñanza y praxis de un “arte tradicional”, establece el eje central de cada una de las propuestas de Estudios Artísticos en esta Maestría. Por tanto, la presente propuesta de Investigación-Creación se enfoca hacia una comprensión del mundo a través de mi vivencia y experiencia de desplazamiento encajado en un sinnúmero de conexiones, tanto materiales como inmateriales, ligadas a la casa paterna-materna pensada como el núcleo de origen del que se desprende la mayor parte de elementos y valores seleccionados para la composición de este proyecto.

Algunos de los ejes articuladores de la línea de Estudios Artísticos podrán encontrarse cristalizados en el transcurso de esta propuesta investigativa-creativa, a través de las artes visuales, específicamente desde el dibujo, como lugar de enunciación y de apuesta por nuevas rutas para el establecimiento de otras formas de viaje y conquistas de nuevos territorios. Conquistas no solamente dentro de una geografía, temporalidad, arte y memorias, tradicionalmente definidas por la academia, sino también dentro de ámbitos y definiciones no convencionales de lo que puede ser el ser humano, y que se encuentran presentes en el sentir, el pensar y actuar de la gente provinciana, subalterna casi por definición.

Entonces, como condición de desplazamiento y movimiento humano, el viaje compone el eje central para el desarrollo del problema tratado, el cual, particularizado por una serie de movimientos específicos, ligados a mi vivencia personal, recibe la denominación, en relación con mi performatividad y a los entornos habitados, de “andada”, palabra que literalmente alude a una huella de caza, de acuerdo a la definición de WordReference, (2013).

La “andada” al ser un concepto que asocia la corporeidad con formas espaciales, temporales, afectivas, relacionales, recíprocas, arquitectónicas, naturales; permite componer la idea de una integridad cuerpo-mundo, generando las condiciones de posibilidad del camino, el caminante y la manera de caminar. Por lo tanto, la “andada” establece un vínculo con su definición literal y es adaptada a este proyecto como forma particular de viaje a partir de la propia vivencia (que vendría siendo la representación de la huella) y cuyo punto de origen y destino están comprendidos, en mi caso, entre el pueblo de Las Mesas (Nariño) y la ciudad de Bogotá (Colombia).

Dentro de la “andada”, la noción de cuerpo se circunscribe a su relación con el mundo y con una variedad de entornos habitados a través del desplazamiento, en una serie de experiencias que motivan el enriquecimiento de un conjunto de valores, recuerdos, vivencias, conexiones y experiencias. Entonces, a partir de mi vivencia y experiencia de mundo, por medio de la “andada”, experimento, siento, pienso, interpreto, actúo y me construyo como ser humano en un muy complejo tejido que, según Alicia Esther Grasso (2008), trasciende los límites de la presencia y de la ausencia en la corporeidad. En palabras de esta autora:

.....
La integración permanente de múltiples factores que constituyen una única entidad. Factores psíquico, físico, espiritual, motriz, afectivo, social e intelectual constituyentes de la entidad original, única, sorprendente y exclusiva que es el ser humano: Soy yo y todo aquello en lo que me corporizo, todo lo que me identifica. Nuestra corporeidad está presente aun cuando nosotros no lo estamos físicamente: un elemento de nuestra corporeidad como una carta escrita con nuestra letra, un reloj pulsera usado cotidianamente, el gesto de arquear una ceja que heredó un hijo, la frase de cariño que nos distingue, una foto o película con nuestra imagen, nos corporizan en el otro aún después de muertos. (pág. Web)
.....

Aquí, represento mi cuerpo como un organismo compuesto por diversos tipos de movimiento, por medio de los cuales se mantiene en continua transformación y sujeto a un complejo tejido con el mundo. Desde su circulación sanguínea, al recorrido del espermatozoide hacia el óvulo; desde su impulso nervioso que se traslada como la luz a aquel lugar donde se transforma en sensación, precepto e ideas, “máquina” de la imaginación, el deseo y la lógica; desde la chispa emotiva que combustiona la articulación de las piernas y los pasos, a los muchos metros de uña y cabello que emergen fundiéndose al mundo en pequeños fragmentos que se van cortando; desde los muchos kilos de piel que han pasado por el sifón al mundo de la alcantarilla junto a toneladas de comida y bebida transfiguradas en desecho, a cada una de las huellas de mis zapatos. Imagen 20

Así, pues, asocio mi cuerpo a una condición de aquí y allá, un ahora, un antes y un después, “a un cuerpo objeto y a un cuerpo psíquico” siempre desplazado y en desplazamiento (Ricoeur, 2010, p. 546). Por ello, mi cuerpo también es condición del “viaje”, como forma material de translación, la cual agrupa entre otras posibilidades: salidas, llegadas, encuentros, lugares, temporalidades, sentires, fantasmas, personas, conocimientos, fantasías, conexiones, deseos, miedos, exclusión, peligro y un mundo circunscrito por el entramado de caminos posibles que se funden al viajero como persona que recorre el espacio y el tiempo a través del movimiento. Del cuerpo, en particular me interesa lo que Arturo Rico Bovio denomina: “condición corporal” (2008), es decir, el cuerpo vivido, percibido e interpretado:

.....
Las tres dimensiones del cuerpo dan luz acerca del desarrollo de la conciencia corporal y si bien es dudosa ontológicamente, sirve para señalar las fases de ese conocimiento. La primera es el cuerpo vivido, que despega desde la inconsciencia y los automatismos hasta llegar a la formación de hábitos motrices y a la acumulación de información en la memoria. La segunda, el cuerpo percibido, la experiencia del otro en tanto semejante y diferente. La tercera es el cuerpo interpretado a nuestro juicio comienza a desde el reconocimiento del otro como humano, hasta su alienación. (p. 43)
.....

La “conciencia corporal” en el desarrollo de este trabajo, forma parte de la sustentación de un

cuerpo en virtud de una estática y de una dinámica en relación con su desplazamiento y “andada”, como por ejemplo, los viajes espirituales llevados a cabo por algunos médicos tradicionales de mi pueblo, los cuales sólo son posibles cuando su cuerpo se encuentra en estado de quietud y reposo y permite al espíritu salir al encuentro con espiritualidades del bosque.

Indudablemente, el viaje, como acción corporal también encuentra interacción con la naturaleza, con lo intangible, con lo sensible, con lo comunitario y con las distintas condiciones que particularizan los lugares, las personas y las cosas. Interacción en la que no se presentan “ni actores ni espectadores” (Romero, 2012, p. 233), sino relaciones conjuntas y recíprocas de un tejido: “el viajero (cuerpo dinámico) es para el lugareño (cuerpo estático) lo que el lugareño es para el viajero” (Jesús Holmes Muñoz, 2013). El lugareño ve pasar al viajero y el viajero ve al lugareño viéndole pasar, punto estático y punto dinámico dentro del viaje. La estática del cuerpo posibilita la dinámica del espíritu.

Lo anterior, permite comprender que la condición de la “andada”, como viaje, no es exclusivamente de carácter corporal (físico), sino también de carácter sensible, vivencial, perceptual, relacional e integral, que afecta cada una de las tres dimensiones del cuerpo mencionadas por Bovio, aquí relacionadas con un punto de partida y otros de llegada: primero, la afectación que surge a través de la encarnación (experiencia, vivencia) del sujeto desplazado a la integridad de su lugar de origen; segundo, el dolor que causa la des-encarnación (nostalgia, desarraigo) de ese primer lugar; y tercero, la cicatriz (huella imborrable) que mantiene al desplazado ligado y ligando sus dos mundos.

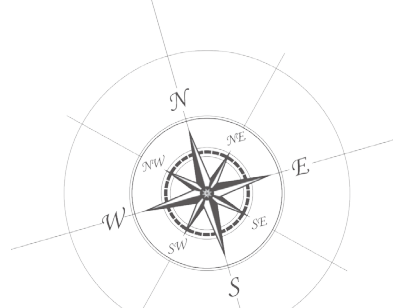
En este orden de ideas, he de decir que la “andada” puede abarcar tantas dimensiones como sea posible relacionar. Desde mi propia condición diré no obstante, que tejido al mundo he venido deambulando por sus confines, entendiendo mi condición de allá y de acá, a través de todos mis viajes, en complejas conectividades que ni la decadencia de la carne podrá romper, pues la partícula que le compone se transfigura por medio del paso (paso a paso se vive y se lucha) a lo intangible del fantasma.

Bajo los derroteros anteriores, la “andada” se presenta como propuesta de un recurso investigativo-creativo, donde, a partir de algunos elementos tomados y adaptados de disciplinas tales como la auto-etnografía, la fenomenología, la antropología y otras ramas específicas de las ciencias sociales y humanas, se configura una manera-otra de desplazamiento, que se despliega a través de la unificación de ideas y experiencias personales, conceptos históricos y fuentes bibliográficas, narrativas provenientes de personas comunes y corrientes poseedoras de objetos, oralidades, gestualidades, experiencias y saberes, con el fin de presentar una alternativa de comprensión y configuración artística de la particularidad de cada uno de los pueblos y ciudades y su caminar y su afectación en ellas y en mí.

Desde esta perspectiva, “la andada”, constituye una experiencia de construcción de conocimientos múltiples, no limitada a un modo lineal desde la ciencia hegemónica, sino más bien, dirigida a la construcción de conocimientos desde la experiencia misma a manera de tejido, a manera de red entre memorias y acontecimientos, entre lo sentido y lo vivido, entre lo que conozco y lo que conocen las personas con quien me he encontrado en esta indagación. Este tejido de saberes, está hecho de distintos y complejos niveles y estados posibles de diversas realidades, las cuales me conforman, me constituyen, me tejen a mi mismo como persona y mi propia condición de andante imbricado en la complejidad de este tejido

El camino :

Desplazamiento, pérdida, nostalgia y retorno



La causa principal para el establecimiento de la “andada” como problema y camino posible de investigación-creación, tiene su origen en y desde mi condición de “andante”. Mi vivencia de desplazamiento se genera en familia, a causa del desempleo y la pobreza a lo largo de nuestra vida familiar y se traduce en una serie de viajes colectivos por vía terrestre y fluvial a los pueblos de Puerto Guzmán (Putumayo), Villa Garzón (Putumayo), Mocoa (Putumayo) y Miraflores (Cauca). De igual manera, juegan un papel importante los problemas personales, íntimos y académicos ligados con mi interés por estudiar Artes Visuales en ciudades como Pasto, Nariño, desde el año de 1999 hasta el 2005, y en Bogotá, desde el año 2007 hasta el día de hoy. Imagen 40

Estos desplazamientos fueron acarreado una serie de consecuencias que en este proyecto de investigación-creación, he ido enmarcando en ideas sobre el problema general de la “pérdida”, como el equivalente al desarraigo tanto provincial como familiar, objetual, topográfico, paisajístico, humano; pero también ligada a la nostalgia conforme a la definición de Andreas Huyssen (2011): compuesta por: “nostos (hogar) y algía (pérdida, deseo) que remite a la irreversibilidad del tiempo” (pág. 47). Por tanto, entre lugares dejados, evocados, metaforizados y habitados, “pérdida”, “nostalgia” y, en consecuencia, “retorno” se instalan como cualidades propias de la “andada”, ya no como huella de caza, sino como huella de casa.

Y en efecto, la casa, entendida en un principio como “tierra natal” -en términos geopolíticos, sensibles, sensitivos, subjetivos y artísticos-, a la cual regreso de manera idealizada para los fines de este proyecto, representa el lugar donde se conjugan justamente mi experiencia, mi desplazamiento, mis memorias; es decir, la huella de la casa, se propone como trazo, como movimiento de alternancia con los diferentes entornos y contextos vividos en los viajes, para producir unos conocimientos y prácticas artísticas desde una propuesta que se nutre de algunos elementos conceptuales y prácticos de la auto-etnografía (Artistikem, 2009), de conocimiento situado (Haraway, 1994), de memoria (Ricoeur, 2010), de reflexión y de encuentro, una posibilidad personal de seguimiento y desplazamiento a través de mis propias huellas y mi estar acá, pero además allá.

Ahora bien, la transición de mi condición personal de viajero residente en Bogotá al campo de Investigación-Creación, es decir, al espacio de la construcción de conocimiento sobre el arte y mi propia identidad y práctica como artista, ha generado una serie de interconexiones, tanto conceptuales como artísticas, las cuales se traducen en núcleos problemáticos que se ligan unos a otros, formando un tejido, que viene siendo “la andada”, incluyendo todos los elementos, lugares, personas y objetos afectados por y desde ella. Por tales razones, emerge la necesidad de considerar sólo algunas de esas conexiones y de asociar la “andada” no solamente como ruta, proceso o modo de llegar, sino también, como estrategia de aprendizaje y lectura del mundo (de haber pasado, de estar pasando y de aguardar), estableciendo una relación paralela entre el viaje y la tridimensionalidad de la temporalidad, donde es el presente el que estalla en tres direcciones, reduplicándose de alguna manera cada vez: “Hay tres tiempos: pasado, presente y futuro” ahora bien, “el presente del pasado es la memoria; el presente del presente la visión (Contuitus) y el presente del futuro la espera” (San Agustín, citado por Ricoeur, 2010, pág.463)

Es desde esta perspectiva que asumo esta investigación-creación: como un proceso de reconstrucción de memoria colectiva a partir de la conversación con esos otros que constituyen los actores de mi propia historia; una historia compartida con ellos, en la que sus relatos se convierten en fuentes obligadas para este proceso. Lo anterior, atendiendo que:

El relato oral ofrece la posibilidad de observar la estrecha relación existente entre experiencia y narración de los hechos. El relato es el registro de la experiencia que conjuga la elaboración con la transmisión de lo vivido. La representatividad del relato de los sujetos se vincula a la lectura que el investigador realice del mismo en función de una temática específica. (Gili, 2009, pág. 3)

De igual manera, y en el horizonte investigativo-creativo de este proyecto, asumo la perspectiva propuesta por la línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades, de la Maestría en Estudios Artísticos, respecto a la indagación:

.....
(...) la investigación-creación en tanto indagación conforma un tejido de relaciones entre el sentir, el conocer, el imaginar, el relacionar, el interactuar, el crear y el vivenciar. Investigar-crear en artes puede configurar una ruta para la indagación de los modos como creamos socialmente los intercambios de las sensibilidades humanas y respecto al mundo, desde dónde le damos forma a nuestras realidades sociales, por demás situadas, contextualizadas, encarnadas, habitadas, colectivamente imaginadas, agenciadas y construidas. (Castillo, 2013, pg.10)
.....

La andada, entonces, constituye una estrategia para la indagación en la cual es posible integrar aspectos metodológicos como aspectos creativos, una estrategia para emprender un viaje en sentidos ampliados y también metaforizados de la palabra.

En este sentido, las consideraciones sobre la “andada”, permiten comprender a un viajero personificando el tiempo “presente”, estallando en tres direcciones, reduplicándose de alguna manera cada vez: una, en la que su huella es su propio pasado (de haber pasado); dos, su habitar: su presente (de estar presente); y tres, sus ojos puestos en el horizonte: su futuro (de prever). Los tres en el sentido de camino, “andada” y viajero.

De igual manera, asociado a esta interpolación de tiempos en un mismo instante, y siguiendo el curso de estas ideas, hace su aparición “el río de sucesos”, el cual ayuda a comprender metafóricamente la tridimensionalidad de la temporalidad dentro del desplazamiento, como un caudal y un cauce proveniente de otros lugares y tiempos, presentándose y desapareciendo, viniendo de algún lugar, afectando y desapareciendo. Dejando huellas.

La metáfora del “río de sucesos” se gesta, en mi trabajo, a partir del relato que un día compartí a un amigo, sobre mis vivencias al lado del río Caquetá entre 1986-1988. La historia se centra en nuestra vivencia de pescadores inmóviles, por horas y horas, concentrados en el lento movimiento de un cauce, a la espera de lo maravilloso, de lo que a nuestros anzuelos, sentidos y esperanzas pudiera advenir. Una Escena en la que la figura del pescador inmóvil, viene siendo elocuente para la comprensión de otra dimensión de la “andada”, en el sentido de que él mismo, constituye la representación de lo estático, frente a un caudal que se mueve ante sus sentidos, traspasándole, permitiéndole percibir desde dicha condición el viaje como una posibilidad de movimiento que genera ideas de un pasado (de desaparecer), un presente (ante sus ojos) y un futuro (de venir), dentro de una totalidad denominada “río”.

En suma, la “andada” se encuentra determinada por una serie de condicionamientos que permiten aludir experiencias de lo presente y lo ausente, de lo recordado y lo olvidado, de lo dejado y habitado en un amplio tejido compuesto por diferentes tipos de hilos entre el cuerpo y el mundo: unas, fuertes y consistentes que permiten mantener conexiones vivas con cada elemento; otras, elásticas que permiten movimiento y conexiones lejanas con lo dejado; otras, volátiles con las que se fortalecen los ausentes; otras, afectivas que ligan las entrañas; otras, vibrantes que se reacomodan y se reconstituyen conservando una conexión primordial y otras, frágiles que van perdiendo su complejidad y que terminan rotas dentro de la cartografía del olvido. En palabras de Aurelio Arturo (2009):



*Y en mi país apacentando nubes,
puse en el sur mi corazón,
y al norte, cual dos aves rapaces,
persiguieron mis ojos,
el rebaño de horizontes (pag. 33)*



Mi condición de migrante nariñense me ha permitido la asociación de muchas fuentes tanto conceptuales, como narrativas, artísticas, objetuales y humanas, en un compilado canalizado hacia la configuración y sustentación de la “andada”, como práctica artístico-conceptual para el desarrollo de un “desliz”, en cuanto a espacialidad y temporalidad presente en el problema del desplazamiento, del cual, resultan también algunos aspectos importantes de carácter vital e íntimo de una especie de auto curación de la melancolía y el desarraigo.

En consecuencia, ésta es una propuesta de enfoque auto-etnográfico y de conocimientos situados, con un matiz autobiográfico en el que metodologías etnográficas, junto con procedimientos de la Investigación basados en las artes, posibilitan indagaciones entre mi subjetividad y la subjetividad de los otros, en relación con lo vivido en este proceso de andada.

Hablo de enfoque y no de aplicación de un método en su totalidad, atendiendo además a la discusión contemporánea y las implicaciones que tienen las distintas denominaciones de la investigación de corte narrativo, entre ellos: etnografía narrativa, etnografía personal, escritura preformativa, autoetnografía, narrativa heurística, etc. (Goodall, citado por Blanco, 2012). Lo anterior, en el sentido que en este proyecto, a través de los recursos narrativos, vinculo aspectos y vivencias de mi propia vida con experiencias y vivencias que me fueron relatados, entretejiendo así lo personal con lo colectivo, lo metodológico con lo creativo.

Entonces, el pensamiento creativo del poema de Aurelio Arturo, referenciado en párrafos anteriores, se convierte en el manantial que refresca mi tarea de reflexión, situándose dentro de ella como un eje fundador que forja diferentes caminos de regreso a casa; unos desde una práctica artística y poética, otros, desde la vivencia de la lejanía y otros desde el estar allá y acá.

Las palabras del poema son las generadoras de un aura poderosa de aquella omnipresente evanescencia que, James Rodríguez Calle (2012) define como un “Cuerpo sólido”, que es propio de la voz del yo poético creado por Aurelio Arturo. (2012, p. 88). Así, la trascendencia de lo poético en la estructura de este proyecto, se da a partir de una omnipresencia de la “ausencia”, materializada en la analogía de la evocación del regreso a casa, con la “andada”. El poema, se encarna en cada uno de los párrafos, ideas y obras que componen el proyecto, permitiendo recrear aquel “desliz” en el espacio y el tiempo que componen mi retorno.

Por consiguiente, el anterior juego de analogías propuesto entre mi tierra natal y el poema “Morada al sur”, compone, por así decirlo, la primera puntada del tejido en la estructuración del problema investigativo-creativo de este proyecto. Dicho problema, viene asociado a la idea de aquel “lugar más íntimo del país” de Heidegger, en la cual se alude a la tierra natal como una metáfora que resulta valiosa para la composición estructural de cada una de las condiciones unificadas en el viajero, su lugar de destino y su lugar de origen, contrapuestos en temporalidad y espacialidad, que en el caso particular de mi vivencia se representan como estímulos para el planteamiento de posibles formas otras de “viaje de retorno”.

En este sentido, mi último viaje de regreso a casa, no “andada”, porque como bien se verá, constituye sólo un paso en su desarrollo, difiere de los demás en relación con estar motivado más que por razones afectivas o familiares, por un objetivo específico, basado en la realización de un registro y una práctica de campo investigativa-creativa, enfocada a la recopilación sonora, audiovisual, escrita, objetual y multimedial de unos materiales particulares presentes en el pueblo. Dichos materiales más adelante se convierten en la fuente de consulta central, sobre todo dentro del eje de las “voces otras”, que junto a los referentes bibliográficos y a mi voz vivencial, presentada como la voz del investigador, componen la triangulación anteriormente descrita. El entorno natal y su integridad de elementos, constituyen también lo que se denomina campo de acción, donde se genera la mayor parte de elementos primordiales para la composición tanto artística y conceptual de los valores que componen el proyecto.

Los motivos de mi último viaje de regreso me permiten además, visualizar por primera vez un conjunto de valores importantes en cuanto a memoria, vivencia y viajes, muy ricos en elementos metafóricos, poéticos, afectivos y humanos que desde antaño han venido acompañando la cotidianidad y la cultura vivida por mis paisanos: personas “provincianas” portadoras de una serie de saberes “no convencionales”, aprendidos a lo largo de sus vidas y preservados mediante diferentes formas de transmisiones tanto en ámbitos de carácter laboral, como de distracción, míticos, rituales, experimentales, religiosos, afectivos, familiares, espirituales, tradicionales, políticos, epistémicos y sociales. Saberes “no convencionales” encarnados en figuras de brujos que se desplazan espiritualmente separándose de su materia; inventores de artefactos voladores, con herramientas y procedimientos ortodoxos, con los que pretenden desafiar la gravedad; arrieros que cruzan valles y montañas con varias reses a su cargo; peleadores infalibles y valientes que con su machete han escrito historias; gUAQUEROS que siguen la huella de un pasado en busca de objetos perdidos; rezanderas que inician sus viajes espirituales frente a altares atiborrados de santos inmóviles; además de los muchos recuerdos colectivos de nuestras propias experiencias familiares, casi invisibles en nuestro contexto y que al ser desempolvados para los fines de este proyecto permitieron ver el valor que representan como objetos que nos mantienen tejidos dentro de la fuente esencial para pensar y configurar desde el campo del arte, nociones como las que se proponen aquí.

Ahora bien, el regreso a la tierra natal como acción enmarcada en la “andada”, presupone algunas interferencias que se disuelven en condiciones y circunstancias nebulosas en el sentido de memoria, retorno y una proximidad que se articula desde y por medio de la lejanía, porque, tal como lo expone Ana Pagés (2006): “el viaje al extranjero es una condición esencial para que se cumpla el retorno al país, retorno que le hace entrar en la ley propia de su canto poético pensar en el país que se dejó atrás es una modalidad de la nostalgia, del sentimiento hacia el pasado” (pág.77). De ahí que, hay que estar lejos para poder regresar, llegar a un punto de residencia

diferente que permita pensar y sentir el lugar origen como ausente, ser residente en otras tierras, emplazarse. Sólo así, el regreso se convierte en una posibilidad de reconstitución de lo dejado y la memoria constituye una herramienta vital para la rememoración como búsqueda del recuerdo en viaje subjetivo: “como un desliz en el espacio y el tiempo” (pág.67).

Mi estancia en la ciudad de Bogotá no puede ser presentada como experiencia forzada y menos como una experiencia negativa, pues tras mi emplazamiento en ella han venido un sinnúmero de relaciones posibles tanto de ámbitos académicos, como comerciales, tecnológicos, sociales, humanos, interdisciplinarios y urbanos, que han enriquecido mis maneras de ver la lejanía y de asociar aquellos otros lugares que componen mi cartografía. Esta ciudad es, sin duda alguna, la “madre sustituta” que nutre nuevas conexiones, condiciones y perspectivas o “lentes”, con las que progresivamente he aprendido a visualizar dos lugares. En este sentido, valga presentar el fragmento de una columna que escribe Pablo Sanabria sobre su regreso a la ciudad de Bogotá y sobre su perspectiva después de diez años de irs y venires a una ciudad que adopta hijos provenientes de muchas regiones del país:

Y ese ir y volver me ha permitido ver las cosas desde cierta perspectiva, lejos de la de buena parte de los habitantes de esta ciudad, que están convencidos de que sus problemas son tan únicos y tan terribles que no paran de mirarse su ombligo bogotano y gritar a los cuatro vientos que su ombligo es diferente. Arranco por una definición: bogotano no es sólo el que nace aquí, bogotano incluye nacidos e hijos adoptados (bogoteños, en buen caleño o paisa) recibidos con los brazos abiertos por esta ciudad, que es como una de esas matronas que siempre tiene lugar y comida para todos en su casa. Una madre a la que pocos, nacidos y no nacidos, parece agradecerle su afecto (2013, prrf. 3)

Componentes de la tesis

Este trabajo de investigación-creación está compuesto de tres capítulos:

CAPITULO I:

Conformado por una retrospectiva de carácter vivencial, colectivo y conceptual de algunos de los factores principales que han influido la dimensión del desplazamiento como condición humana. El primer apartado se denomina “EL REGRESO: SOY DE ALLÁ, ESTOY AQUÍ” y hace referencia a la memoria como conector de dos lugares y temporalidades, el aquí y el allá dejado, el ahora y el antes. La primera parte de la retrospectiva está compuesta por la dimensión conceptual del estudio de mi desplazamiento y la memoria, abordando algunas de las categorías principales del proyecto, y se denomina: “POR ENTRE PAPELES Y VOCES (LOS ANTECEDENTES)”, en un apartado que se compone por un primer subtítulo donde se aborda la cuestión del viaje como herramienta vital del conocer, donde, desde sus mínimas consideraciones el conocimiento como acción, se encuentra ligado al desplazamiento y a la llegada a un punto, que es su objetivo.

“EL VIAJE COMO EXPERIENCIA DE REPRESENTACIÓN, ACTUACIÓN, VIVENCIA Y PENSAMIENTO” compone el apartado, con el que se aborda este tema, partiendo primero del lugar de origen y de la tierra natal como punto de salida, desde el que se configura la noción de “andada”, las estaciones, son paradas que dentro del proyecto se han establecido para generar un tejido entre los ocho diferentes temas que cada una de ellas presentan bajo el fundamento de diferentes tipos

de viaje recogidos de una cotidianidad propia de mi lugar de origen, desde allí, la voz del otro (provinciano) representa la fuente que me compone como integrante de su entorno.

La Primera estación: “LOS HIJOS DE LA TIERRA”, recoge de manera prosaica parte de los más gratos recuerdos que vivimos en Las Mesas Nariño, los cuales se han convertido en la fuente de una narrativa que pareciera ser de todos nosotros.

Con la segunda estación: “ME VISTO DE CIUDAD” se recotextualiza parte esa transición provincia - ciudad y su impacto generado a partir de un contacto directo con un entorno tecnológico, del cual provienen necesidades de carácter adaptativo, dentro de un sistema tecnológico, donde la presencia del objeto prima sobre la vida misma, porque desde, por medio y entre ellos se desarrolla; de allí mismo provee la primera indagación sobre los objetos tecnológicos que a diario se nos presentan en la ciudad y la necesidad de adquirir unos que sean de calidad y, o de marca, en comparación a los objetos “piratas” que vienen de una industria sin garantías, “La profanación de la caja”, entonces es el primer subtítulo de esta segunda estación, donde “habitar” el objeto, también, es dejarse “habitar” por el, para “habitar” el mundo; “El corazonar como alternativa de habitamiento” entonces, es la respuesta a la anterior condición, y se toma desde el pensamiento de Patricio Guerrero Arias, para contrarrestar el olvido, con mi propia vivencia de provincia en la ciudad, resaltando el valor de mis orígenes y conexiones, como elementos que me permiten de cierta manera identificarme y circunscribirme en el grupo de residentes, llamado: “pastuso”, el cual históricamente ha venido marcado por una serie de señalamientos y discriminaciones que motivan la escritura de “La risa y mi presencia en la ciudad”, donde se aborda el problema de los medios de comunicación como herramientas de subalternidad.

La Tercera estación: “ENCUENTRO CON ARTEFACTOS Y TECNOLOGÍA PRIMARIAS EN MI CASA” presenta de manera detallada algunos de los elementos tecnológicos, productos de la inventiva de mi padre a partir de unas necesidades familiares, con los cuales la casa como espacio de habitamiento se particulariza.

La Cuarta estación: “LOS VIAJES ESPIRITUALES DEL DOCTOR EN PLANTA” presenta algunos valores de los médicos tradicionales de Las Mesas, quienes fundamentan su trabajo espiritual y curativo en base al viaje y al poder de las plantas, donde el cuerpo y el espíritu se presenta en una dimensión muy diferente a las tradicionales, ampliando las fronteras de sus definiciones.

Por otro lado, la Quinta estación: “LAS TRAVESÍAS DEL ARRIERO. RECONSTRUCCIÓN DE UN CAMINO” presenta una nueva perspectiva de viaje, a partir de los caminos recorridos por un arriero, su presente y su futuro próximo en la muerte, como alternativa de habitamiento.

La Sexta estación: “LA GUAQUERIA, SALIDA Y LLEGADA AL “INFIEL”” es una nueva proyección de un viaje al pasado a partir de la búsqueda ilegítima de un objeto que pareciera no existir y que tras su llegada marca una serie de conocimientos que se van transmitiendo e implantado como verdades; de dichos saberes y procedimientos de búsqueda viene la indagación de “LO QUE ME HA SUCITADO ESTA PARADA” y la “IDEA DE GUAQUEAR LA CASA PARA TRAERLA AL MUSEO”, donde junto a ella, también provienen algunas narraciones de intentos fallidos y sueños enmarcados en el ensamblaje de unos artefactos que permitan llevar el cuerpo a otros niveles, por ejemplo los de la levitación.

Con la Séptima estación: “EL AVIÓN DE JONÁS. UN DESEO SIN CAMINO POSIBLE” la delgada línea entre el sueño y la realidad se esfuma, pues la idea de hacerle realidad se fundamenta entre leyes de la física, la química y la matemática, el sueño y la realidad se funden de manera semejante a lo contenido en la octava estación: “LAS MAQUINAS DE MI PADRE Y LOS SANTOS MILAGROSOS DE MI MADRE” donde el objetivo, metafóricamente pareciera estar dirigido a la creación de una máquina para tocar a Dios, en base a una serie infinita de saberes de mi madre y mi padre, transmitidos e implantados en nuestras vidas a manera de valores y condiciones que nos salvarán en esta y en la otra vida; “UNA HERENCIA PERDIDA” acoge de manera afectiva aquellos saberes como verdaderas fuentes de consulta y fortalecimiento de mis propias palabras y acciones. “LOS MILAGROSOS VIAJES SE ABREN EN LOS ALTARES DE MI MADRE”, “EL TALLER DE HERRERÍA”, “EL VUELO DEL MURCIELAGO” son tres subtítulos que recogen algunas descripciones, tanto afectivas, como crónicas y relatadas de lo que representan estos espacios en la casa y en la provincia.

CAPITULO II:

Obedece al orden de los recursos metodológicos y creativos del proceso de investigación-creación y está conformado por los apartados: “INTERPRETACIÓN CUALITATIVA DE LA EXPERIENCIA”, “APLICACION DEL ANALISIS: MODOS DE RELACION SINTIENTE”, “ ESTRUCTURA DEL MODELO DE ANÁLISIS”, “PRIMEROS RESULTADOS PARCIALES PARA LA CONFIGURACIÓN DE UN PROCESO CREATIVO RESPECTO DE LA ANDADA” los cuales contienen todo el proceso de análisis, interpretación y construcción conceptual y artística de los resultados de este proyecto, con sus respectivos procedimientos, imágenes, cuadros y descripciones. El modelo de Análisis: Modos de Relación Sintiente, se presenta de manera detallada, como un mecanismo de análisis que permite integrar de manera holística y multidisciplinar los saberes, en base a cada uno de los elementos en él consignados, de los cuales emerge, el “PROCESO CREATIVO.

CAPITULO III:

Se presentan las argumentaciones y resultados finales de la investigación, y se concreta la propuesta de la andada como recurso para procesos de indagación, tanto conceptual como artísticamente; “la andada” como procedimiento de búsqueda a partir de todos los anteriores apartados, aquí se aborda la parte argumentativa, teniendo dichas herramientas, se comienza a desarrollar un proceso titulado: “TEJIENDO CON “LA ANDADA”” el cual finalmente se resume en unas “CONCLUSIONES” y “RECOMENDACIONES” a tener en cuenta dentro del marco general del proyecto.



Horizontes

General:

Configurar artística y argumentativamente la “andada”, como práctica de y desde la condición corporal de des-plazamiento, para constituirla en recurso creativo para propiciar procesos metodológicos que permitan vincular los entornos y los mundos habitados entre Bogotá y Las Mesas (Nariño).

Específicos:

- * Reconstruir la memoria de la “andada” entre Las Mesas (Nariño) y Bogotá, a partir de recursos narrativos personales, colectivos y bibliográficos.
- * Realizar procesos de argumentación y creación artística que den cuenta de las reflexiones allegadas sobre “la andada” en esta investigación.
- * Apropiar los estudios artísticos como camino de indagación de la andada.



Justificación:

De la casa a la galería de arte:

El desplazamiento de grandes poblaciones en Colombia es un hecho histórico que data de principios del siglo XX, con la migración de los campos a las ciudades, y se consolida con los procesos de modernización. Sin embargo, hoy asistimos a formas de desplazamiento forzado, las cuales suponen un problema socio-político que afecta a miles de personas, familias y pueblos, desestabilizando sus valores comunales y humanos, convirtiendo los lugares de existencia en complejos campos donde se debate la vida y la muerte, la presencia y la ausencia, la memoria y el olvido. Para el caso de Las Mesas, mi lugar de origen, el desplazamiento forzado se relaciona con la violencia del narcotráfico y las fumigaciones con glifosato.

Ciertamente, cuando se ordenaron las fumigaciones con glifosato desde el 2002 hasta el 2007, gran parte de las áreas rurales del país sembradas con plantas de coca, amapola y marihuana, trajeron a mi pueblo esa compleja tensión entre la tierra, la mano de obra, el narcotráfico, la política, la omnipresencia del poder, el desplazamiento, a través de unos factores que más adelante se visibilizarían en la erradicación de dichos cultivos y en un paisaje que, de colores floridos, se tornaría a un ocre oscuro propio de una tierra estéril bañada por una gran cantidad de químicos que los aeroplanos esparcieron para transformar la vida.

Científicos como Don Hube (2012), estudioso de los efectos del glifosato sobre la tierra, expresa un panorama desolador a propósito:

El glifosato inmoviliza los nutrientes necesarios para mantener la salud de plantas y la resistencia a las enfermedades. Este debilitamiento de la defensa de las plantas podrían explicar la infestación de los cultivos transgénicos con un nuevo agente patógeno, que ahora se ha observado en caballos, ovejas, cerdos, vacas, pollos, varios tejidos animales, incluyendo partes reproductivas (semen, líquido amniótico), estiércol, suelos, huevos, leche, como así también en los hongos patógenos comunes que actualmente infestan los cultivos RR, como *Fusarium solani*, fsp. Todos están en contacto con el glifosato ya sea a través de la exposición directa o el consumo a través de la alimentación animal. También el herbicida es muy abundante en los cultivos que sufren enfermedades como marchitamiento de Goss y síndrome de muerte súbita.

En Las Mesas (Nariño) muy a menudo se hablaba de personas víctimas de intoxicación y otros síntomas que posiblemente eran causados por dichas sustancias. La incertidumbre de un posible contacto o una ingesta de tóxicos tomaba forma en el mercado dominical que podría traernos glifosato en los alimentos, el agua o en los productos animales, en efectos que no solamente permiten evidenciar consecuencias de carácter geológico, botánico o de contaminación ambiental, sino también de la presencia de un sobrevuelo aéreo que materializa una presencia física del poder proveniente



de un centro, que evade sus responsabilidades con la salvaguardia de la vida, la humanidad y la naturaleza. Ahora bien, a partir de algunos los estudios y balances estadísticos realizados sobre el problema del desplazamiento forzado en Colombia (Manuel Humberto Restrepo, Gladys Martín Novoa, Henri Eduardo Vargas , 2008) podremos ver como casi todas las causas tienen relación directa o indirecta con la violencia que proviene del narcotráfico, la pobreza o el encuentro con los grupos armados del país.

No obstante, algunas causas de desplazamiento, en la actualidad, pueden presentarse de manera menos abrupta que el destierro o el desplazamiento forzado. Son esas causas precisamente

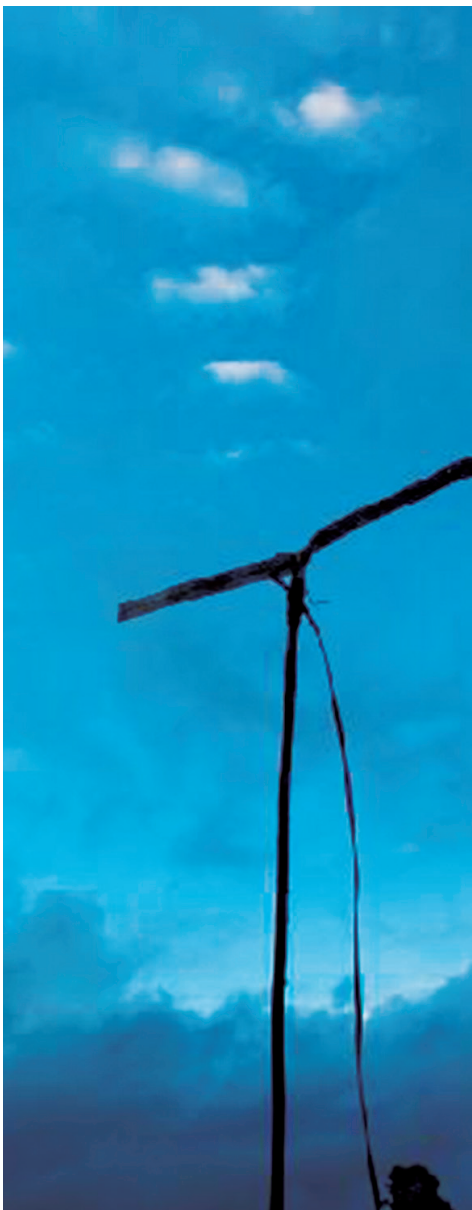
las que he querido abordar en este proyecto, dado que ellas son las que han afectado mi vida, la de mi familia y la de mi región. La pobreza, la necesidad de educación profesional, el desempleo, entre otros, son los factores causales de mi propio desplazamiento, el cual, he de aprovechar para circunscribir una dinámica diferente de desplazamiento, enfocada a la creación y a la indagación de dicha condición como un permanente estado de transición vivida dentro del viaje, la residencia y la migración, en un proyecto de investigación-creación, donde el arte consituye una estaegia para aprovechar mi estado existencial con mi entorno, que se concreta en mi casa aquí y mi casa allá:

Decir que la casa no se ve desde ninguna parte ¿no será decir que es invisible? No obstante, cuando digo que veo la casa con mis propios ojos, no digo nada que pueda ser contestado: no quiero decir que mi retina y mi cristalino, mis ojos como órganos materiales funcionen y me la hagan ver: si solo me interrogo a mí mismo, nada sé al respecto. (Merleau-Ponty, 1997, p. 87).

La búsqueda de lo ausente en cuanto a memoria implica pensar la rememoración como camino posible al pasado (pasado-de haber pasado). Hacer visible fragmentos del entorno natal, conforma la apuesta artística central de este proyecto, en la medida que el desplazamiento ya no se lleva a cabo sólo con el cuerpo desplazado, sino con su “tejido” de manera íntegra, conformado por una serie interminable de cosas y personas, de interacciones con paisajes y contextos: un cuerpo tejido al mundo y un mundo tejido al cuerpo (Rico Bovio, 1998).

Ahora, desde mi experiencia de viaje, dejar la casa corresponde a un primer movimiento con el que se inicia una travesía, cuyo punto de partida geográfico se ve ritualizado por algunos actos colectivos como el llanto, el abrazo, el desarraigo, la tristeza, la despedida, la oración, el alumbrado a los santos que favorecen al viajero, la unión familiar, y el discurso, que convierten la despedida en una primera condición de la “andada”, por ello, la casa paterna y materna desde mi experiencia de

vida representa aquel lugar primordial de formación y aprendizaje, aquel lugar de donde pude salir con todas las lecciones aprendidas sobre mi relación con nuevos lugares, con nuevas gentes, con nuevas tareas encomendadas, con nuevas expectativas, con nuevos sueños.



Traer la casa al museo, pensado como el espacio “natural” de la práctica artística, significa mostrar unos fragmentos que dan cuenta de la parte más profunda de mi intimidad, del útero socio político, religioso, artístico y afectivo en el que me crié y que en algunos casos fue inventado y recreado en mi entorno familiar, formándome como ser humano.

Traer la casa es evidenciar la importancia de la familia como estructura en la composición de saberes y de conocimientos auténticos que de una manera directa o indirecta representan barreras para la imposición de la fría globalidad, es hacer visible mis partes invisibles.

Traer la casa al museo representa, también, la valoración de un sin número de objetos, maquinas, ideas y oraciones, creencias, que fueron emergiendo de la brillantez de mis padres para satisfacer necesidades colectivas, maquinas en relación a: sonoridades, olores, sabores, visualidades y texturas, que se relacionan con una dialéctica de la emotividad y del afecto, que se tejen al entorno volviéndose más vitales.

Traer la casa al museo, además, se antepone a la idea del regreso como una condición alternativa que consiste en recrear la temporalidad y la espacialidad del desplazamiento como una forma de regreso invertida, donde el sujeto ya no es quien tiene que desplazarse al lugar, sino que el lugar es el que viene al sujeto.

Traer la casa al museo implica, aquí: que el sentido de la “andada” configura una acción que ritualiza el encuentro y la contracción de los lazos que tras la lejanía han mantenido en tensión la vivencia del desplazado, unificando ritualmente dos lugares que aparentemente permanecen alejados dentro de una bipolaridad espacio-temporal que implica el estar viajando a casa.

Traer la casa al museo a través de la apropiación artística y su respectiva descontextualización objetual, también me permite apropiar algunos de sus objetos mobiliarios más sobresalientes y presentarlos como productos de una invención familiar desarrollada por mis padres y aplicada a las insuficiencias y necesidades colectivas que a diario se van presentando como parte intrínseca de nuestro hogar. Una inventiva desarrollada por medio de una serie de mecánicas y tecnologías alternativas aprendidas y forjadas en el taller de herrería de mi padre y otras espirituales configuradas frente a unos altares religiosos levantados por ellos mismos en su arquitectura, particularizándole y difiriéndole de aquellos espacios propios de casas ciudadinas donde sus dinámicas funcionan de manera diferente dado a que su cualidad primordial está representada por la comodidad y el confort de ofrecidos por tecnologías que les conforman, en cuanto a la misma serie de satisfacciones y necesidades.

En suma, traer la casa al museo permite desfragmentar lo que compone esa condición aparentemente compacta del ser humano en un sentido íntimo que explota fuera del ser para fundirse al nuevo medio, en este caso al centro del país.





CAPITULO I



Rutas y lugares principales de mi andada. Trazos digitales Jesús Holmes Muñoz. 2012.

1. MI RUTA DE VIAJE. BREVES APUNTES

Mi presencia y permanencia en Bogotá, los últimos ocho años, ha sido motivada básicamente por mi trabajo como editor de contenido en Calle14, revista indexada de la Facultad de Artes ASAB. Sin embargo, todos los veintiuno de diciembre, según su cronograma, inicia el retorno a mi pueblo, el cual, la mayoría de veces se lleva a cabo por vía terrestre (en Flota Magdalena o Expreso Bolivariano) dentro de un plano temporal y espacial medido por kilómetros (1089 aprox.) y horas (de 22 a 24), cruzando varias fronteras interdepartamentales y ciudades capitales, que paso a paso he podido ir memorizando y fijando dentro de mi vivencia a manera de puntos de referencia geográfica y corporal, para entre otras cosas, hacer mapas de acercamiento, llegada y encuentro.

En Ibagué, Tolima, las fronteras de lo que es el centro del país, comienzan a perderse: allí, la mayoría de veces, se hace consciente el estar fuera de Cundinamarca y rumbo al sur; entre Tolima y Quindío, me encuentro con “la Línea”: uno de los puntos más conflictivos para el paso vehicular; la llegada a Armenia, por tanto, casi siempre me tranquiliza, haciendo que el camino al sur se despeje de preocupaciones; en Cali, Valle, significa sentirse en el límite; esta ciudad es precisamente el punto de referencia donde mi condición de desplazado comienza a evaporarse; allí, por lo general, la presencia de la casa materna-paterna se aviva, tomando más fuerza, presentándose de forma más clara en mi tejido junto a la nostalgia y el ansia de llegada; en Popayán, Cauca, siento la apertura de la puerta al sur: todo el entorno payanés se convierte en punto de comparación con mi entorno nariñense, y es, además, el punto donde se abren dos o tres posibles rutas alternativas a mi casa. La primera, tomando una buseta (de cuatro a cinco horas) hasta la Unión (Nariño) y de allí, un moto taxi (dos horas) hasta Las Mesas. La segunda, tomando una buseta (de cuatro a cinco horas) hasta San Pablo Nariño y de allí un mototaxi hasta la Cruz (Nariño), y luego, otro moto taxi (una hora) hasta Las Mesas. La tercera, viajando directo hasta Pasto Nariño y de allí tomando una buseta (Trans Sandona) cuatro horas hasta Las Mesas por la vía: Buesaco, Santa María, El Táblon de Gómez.

Entonces, el mapa que circunscribe dicho recorrido, se encuentra mediado por una relación importante sucedida entre mi condición sintiente, de pasajero que retorna a su lugar de origen y, por el recorrido “físico” sobre el territorio geográfico nacional que comprende los departamentos de Nariño, Cauca, Valle, Quindío, Tolima y Cundinamarca. Por tanto, dentro de una vivencia mediada por el ámbito corporal y geográfico de retorno, los puntos referenciados por las ciudades capitales y los departamentos cruzados, se convierten en puntos de configuración de cartografías subjetivas y de reflexiones metafóricas: todos elevados al plano de la nostalgia.

A partir de lo anterior, el regreso a casa no solamente se concibe como un desplazamiento “físico”, terrestre, movido por la necesidad de volver a un lugar anteriormente habitado, sino también como un estado permanente de ires y venires entre estos dos lugares específicos (Bogotá y Las Mesas), en y por medio de todas las maneras posibles de regreso y conexión: la rememoración, la nostalgia, la oración, la telecomunicación, el recuerdo, la transmisión, la afectividad, etc., todas, casi siempre avivadas por unos valores propios de personas, entornos y objetos particulares, que más adelante se presentarán dentro de “La Andada”, que en sentido metafórico alude una huella de casa que es posible seguir con el regreso.

De esta manera, todos los sentidos posibles respecto al cuerpo sintiente del desplazado, la distancia corpo-geográfica, ha permitido dentro de este proyecto, un hallazgo, tanto conceptual

como artístico, que recae en el valor de los objetos, los cuales, después de un viaje realizado en el mes de abril del año 2013, con fines de carácter investigativo a mi tierra natal, adquieren un nuevo sentido: dejan de ser invisibles y rutinarios, desde una perspectiva provinciana, para instalarse como fuente principal de reflexión en la construcción de este proyecto.



Rutas y lugares principales de mi andadura. Trazos digitales Diana Ayala. 2013.

Y de ahí, la importancia que tienen los Estudios Artísticos como medios visibilizadores: los sentidos del investigador se fusionan con los valores presentes de su entorno, de manera análoga a lo Francesco Careri, cita en su libro: “El andar como práctica estética”: “En todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, y que esta práctica, casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello” (Careri, año, Pag. 13).

Y es que, evidentemente, de la vivencia de desplazamiento surgen esas nuevas configuraciones y fusiones tanto de cartografías, como de corporeidades y de sentidos distintos, ligadas a un cuerpo vivo sintiente que, tras un desplazamiento habita y es habitado, llevando a cabo una lectura íntegra del mundo que recorre, para guardarlo en su equipaje. De esta manera, la ubicación geográfica de los dos puntos principales de este proyecto, se encuentra mediada en primera instancia, por la geografía y en segunda, por la vivencia del viajero sobre esa geografía, por tanto, es el motivo principal para el trazo de mis mapas.

Entonces, como se verá más adelante, “La Andada” es una apuesta procedimental que aborda el estudio de la memoria a partir de una condición vivencial particular de desplazado, una indagación tanto del tiempo, como el espacio y el cuerpo, presentes en el ser sintiente, pensante y actuante en cuanto a corporeidad y performatividad.

1.1 MI LUGAR DE ORIGEN

En aras de caracterizar mi andada, me detengo para contextualizar mi lugar de origen, mi punto de partida, y ubico a Las Mesas Nariño. Allí, para resaltar algunas de las características de este lugar, recorro a mis vivencias y a un documento de carácter descriptivo, realizado en el año 1989 por los profesores de la escuela y el colegio de la zona rural. A continuación relaciono algunos párrafos del documento en mención y los detalles que son propios de mi vivencia, los destaco con “cursivas”:

.....
El corregimiento de Las Mesas, forma parte de la jurisdicción del municipio de El Tablón de Gómez, localizado en la parte noreste del departamento de Nariño, al sur occidente de la República de Colombia, astronómicamente se encuentra ubicado entre los 1.5 grados de latitud norte y los 77 grados de latitud occidente.
.....



Estamos al pie del Doña Juana -uno de los volcanes más anchos del mundo- que ha pasado durmiendo casi más de un siglo, hemos sido hasta ahora los vigilantes de su letargo a la espera de un calmado despertar. Detrás de él, se esconde La Compuerta, que es un lugar que abre paso a uno de los lugares con más historias y misterios en el pueblo, la Selva del Cascabel, donde con miras de encontrar el pilón de oro, algunos meseños han perdido la vida.

Estamos asentados sobre un gran valle de mesetas, rodeados por la cordillera Central, donde entre sus colinas, lomas y ventisqueros pueden encontrarse los ojos de los viejos y nuevos guaqueros del pueblo, entre ellos, mi papá, quien ha ido transmitiéndonos oralmente todos sus saberes de encuentro con el pasado a través de los objetos desenterrados.

El pueblo lindera así, por el norte, con el municipio de la Cruz y Albán; por el Oriente, con el departamento del Cauca; por el occidente, con el municipio de Albán; por el sur, con el corregimiento de Fátima y la Cueva.

En su relieve también se encuentran las cordilleras menores del Cocodrilo y el Guarangal, que convergen en el Volcán Doña Juana. En este marco está el paisaje meseño se encuentra formado por este conjunto de mesetas rodeadas por profundos y abismales cañones por donde corren velozmente ríos y quebradas, mesetas con nombres tales como: El Bolson, Los Llanos, Loma Seca, San Francisco, Rosa Pamba, El Plan, Las Cuadras, Loma Gorda, y otras que en conjunto hacen honor al nombre de nuestro corregimiento.

Las Mesas, es el nombre que recibe el valle de verdes mesetas donde nací y que fácilmente se visibiliza desde municipios lejanos como Buesaco, Mercaderes y Belén, siendo demarcado como una “identidad territorial” que la mayoría de mis paisanos y yo llevamos en hasta en los huesos.

Rutas y lugares principales de mi andada. Fotografía: Guillermo Alfonso Vivas y José Ordóñez. 2013.

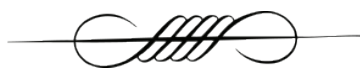


Son numerosas las quebradas que alimentan los ríos más importantes del corregimiento, allí encontramos: el río Recina y el Chorrillos. El Recina nace en las faldas del volcán Doña Juana y atraviesa todo el corregimiento por un escarpado territorio formando un profundo abismo casi en todo su recorrido. Solo en la región cercana a las faldas del volcán Doña Juana sus aguas permiten la pesca de la trucha, sembrada recientemente por personas amantes del deporte y el bien de la región. El río Chorrillos nace también en las faldas de Doña Juana, lo alimentan las quebradas de San Francisco y Catambuco, sirve de límite en todo su recorrido con el municipio de Albán y al juntarse con el río la Recina, forman el Janacatú, afluente del río Juanambú, el principal río del municipio del Tablón.

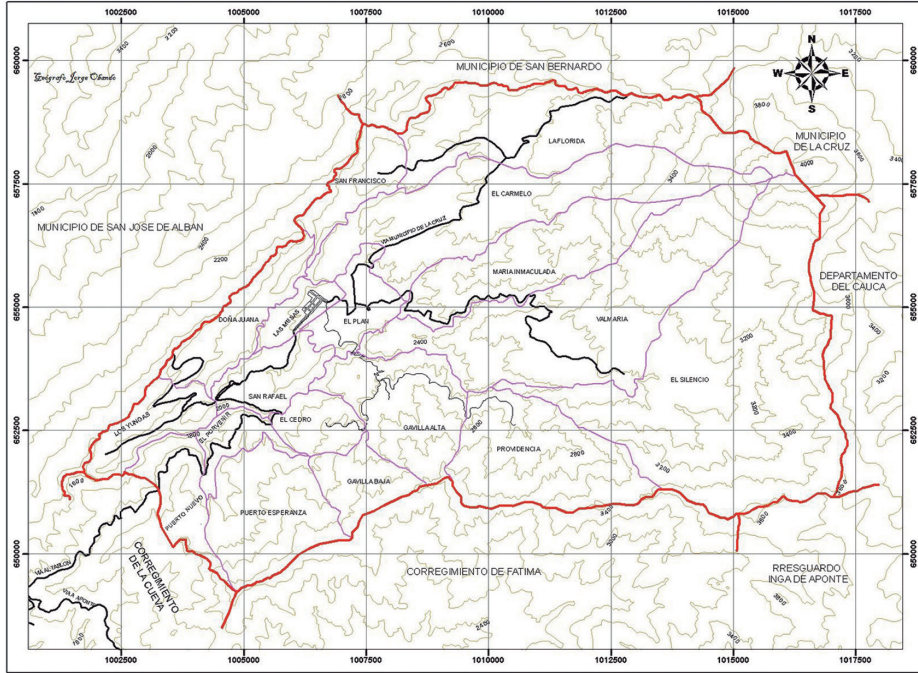
La fundación del pueblo según la siguiente historia, se da a partir de un viaje que tiene como destino dos ciudades, en el transcurso de este recorrido a pie, se sucede la parada clave en un lugar del camino, que es el motivo principal para que nuestros fundadores asienten allí sus vidas.

.....
En el año 1787, llegó a nuestras tierras don Pascual Delgado, en compañía de su esposa Luisa Riascos, se cree que estos señores hacían un viaje desde la ciudad de Quito, Ecuador, a la ciudad de Popayán, Colombia. El camino desde Pasto era por el paraje llamado “El Hueco del Oso” y pasaba por las radiantes poblaciones de El Rosal, Buesaco, El Tablón, La Erra, La Venta... Eran obligados a pasar por el río Juanambú en el sitio llamado el Vado y pernoctar en el Tablón, en casa de don Tiburcio Gómez, propietario del gran latifundio que hoy conforma el Municipio del mismo nombre. Seguramente, entablaron amistad con el dueño de la posada y negociaron el terreno comprendido entre los ríos Chorrillos y La Recina, hasta las mismas faldas del volcán, por la suma de: cuatrocientos patacones, un zurrón de miel y un gato. (Los patacones eran pesos de a ocho riales.) Don Pascual Delgado desistió del proyectado viaje a Popayán y se trasladó con su esposa y sus pequeños hijos a las propiedades adquiridas. Grande debió ser la sorpresa al encontrar que estas tierras estaban habitadas por una numerosa tribu de indios diseminados por todas partes y dedicados al cultivo de la tierra. Estos indios formaban parte de los que hoy viven en la población de Aponte, distante de la nuestra por unos 16 kilómetros. (1989)
.....

La anterior descripción permite presentar de manera muy resumida algunos de los valores más sobresalientes de mi región, con los que un residente, en otros lugares, puede que deducir que toda esa serie de elementos descritos tanto física, como cultural, geográfica e históricamente, se encuentran de alguna manera encarnados en mí, a manera de espacios, objetos, personas y tiempos que habito y me habitan, desde la distancia, como hilos conectores que, en los mapas presentados a continuación, disuelven el acto creativo basado en valores cartográficos y experienciales denominado corporeidad, o el producto combinado de mi doble condición de ser desplazado ente Las Mesas y Bogotá, la ausencia presencia y su distancia tanto temporal como espacial en un compendio extrañamente integrado a la representación.



MAPA 1. DIVISIÓN POLÍTICO ADMINISTRATIVA, DEL CORREGIMIENTO DE LAS MESAS, MUNICIPIO EL TABLÓN DE GÓMEZ, DEPARTAMENTO DE NARIÑO



UNIVERSIDAD DE NARIÑO

 FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

 DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA APLICADA

 GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN GEOGRAFÍA FÍSICA Y PROBLEMAS AMBIENTALES TERRA

ZONIFICACIÓN DE LA AMENAZA POR FENÓMENOS DE REMOCIÓN EN MASA EN EL CORREGIMIENTO DE LAS MESAS MUNICIPIO EL TABLÓN DE GÓMEZ (N.)

Escala de Trabajo: 1: 25.000

 Escala de Impresión: 1:60.000

0 0.5 1 2 3 4

 10m

CONVENCIONES

 — LIMITE DEL CORREGIMIENTO

 — LIMITE VEREDAL

 — CURVAS DE NIVEL CADA 200 m

 — CARRETERA

 — CAMINO

 CENTRO POBLADO

SISTEMA DE REFERENCIA

 Sistema de coordenadas proyectadas: Magna

 Proyección: Universal Transversa de Mercator (UTM)

 Sistema de coordenadas Geográficas: Magna

 Datum: Colombia Oeste

Autor del proyecto: Jorge Gralado Obando Mesías

 Asesor del proyecto: Geógrafo Germán Narváez Bravo

Fuente: Este estudio

 Fecha: Febrero de 2012

LOCALIZACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO



Rutas y lugares principales de mi andada. Mapas Jorge Obando, Jesús Holmes Muñoz y mapa de Bogotá. 2012.

1.1.1 EL REGRESO: SOY DE ALLÁ, ESTOY AQUÍ:

.....
El deseo nostálgico por el pasado es, siempre, deseo de otro lugar (Huysen, 2011)
.....



Dibujo. Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Con el anterior fragmento extraído del libro: Modernismo después de la posmodernidad, de Andreas Huysen, puedo dar inicio a una serie de indagaciones que corresponde al tema del “regreso” como condición de un ser desplazado, que sirve como motor para la evocación de diferentes tipos de viaje. El autor inicia su segundo capítulo titulado: “La nostalgia de las ruinas”, con una definición extraída del diccionario Webster, sobre la palabra “nostalgia”, la cual, se define

como “homesickness o longing for far away or long ago” “(la añoranza de algo de algo lejano, tanto espacialmente, como temporalmente. Nostalgia, etimológicamente hablando, significa deseo de regresar a casa) (Huysen, pág. 47). Además dice el autor: “La palabra está compuesta por nostos (hogar) y algia (pérdida, deseo). El significado primario de la palabra remite a la irreversibilidad del tiempo: algo en el pasado que ya no se puede alcanzar” (pág. 47)

La ansiedad de regreso en mi experiencia de “andada” es el equivalente a un deseo íntimo, convertido en eje problémico, en este caso: detonante de esta investigación - creación, donde el pasado (de haber pasado en el sentido de recorrido) se hace presente en mi lugar de emplazamiento y en mi condición actual de investigador - creador.

Dicha irreversibilidad del tiempo referida por Huysen activa en mi condición actual la posibilidad de sumergirme en una serie de viajes que se fundan en desconexiones y conexiones entre una realidad presente habitada, con aquellos ausentes que fueron fijándose en aquel cuerpo absorbente, (o esponja que metafóricamente asocio a la memoria). Volver a casa en el sentido geográfico-afectivo implica un regreso a lo primordialmente necesario e íntimo condensado en la casa, la cual, en relación a la ciudad representa: periferia, caracterizada por la carencia de ciertas tecnologías urbanas, objetuales, electrodomésticas, tele comunicativas y de otros aparatajes que abundan en el entorno ciudad y le definen como más “civilizado”, en condiciones propias de una aparente forma de vida llena de matices de confortabilidad, eficiencia y relación del hombre con los objetos tecnológicos; muy diferente por cierto a la vida de dichas periferias (Baudrillard, 1969, pág. 1).

Dicha diferencia de entornos acaecida primeramente en la carencia y saturación de objetos tecnológicos hablando del caso provincia-ciudad, me ha ayudado a concentrar aún más mi idea de la condición actual de migrante y residente en Bogotá en analogía a la estructura de mi “tejido” que entrelaza esos dos lugares: el centro del país (Bogotá) y la periferia Las Mesas (Nariño), el cual, al ser estudiado desde la perspectiva de las artes plásticas y visuales permite la apropiación de múltiples herramientas para evocar la “presencia-ausencia” en fundición de los dos lugares en tejidos.

Durante mi estancia en la ciudad Bogotá, la presencia de mi casa se vuelve inmaterial e imperceptible para los sentidos que componen mi cuerpo, por lógicas de espacialidad y temporalidad, sujetas al alejamiento que se sucede tras el viaje. Pero es allí, precisamente donde lo ausente, fantasmal y etéreo se presentan, evocando un conjunto de sentimientos relacionados a un entorno deshabitado (dejado atrás), cuyas imágenes se vuelven tangibles, visibles, olfativas, sonoras, presenciales, habitables y ante todo afectivas, en una presencia que siempre evoca el regreso:

Decir que la casa no se ve desde ninguna parte ¿no será decir que es invisible? No obstante, cuando digo que veo la casa con mis propios ojos, no digo nada que pueda ser contestado: no quiero decir que mi retina y mi cristalino, mis ojos como órganos materiales funcionen y me la hagan ver: si solo me interrogo a mí mismo, nada sé al respecto. Lo que quiero expresar con ello es una cierta manera de acceder al objeto, la “mirada”, tan indubitable como mi propio pensamiento, tan directamente conocido por mí. Nos hace falta comprender cómo la visión puede hacerse desde alguna parte sin encerrarse en su perspectiva (Merleau-Ponty, 1997, pág. 87).

Con la anterior idea de Merleau-Ponty, se relacionan nuevas perspectivas de percepción presentes en dichos “tejidos” independientes de la visión retiniana, en dirección de un tipo de percepción compenetrada con el ser (que hace énfasis en la totalidad de los sentidos), en una fundición del ojo y el espíritu, en alternancia entre el “sentir y el pensar”, despertando por analogía o relaciones con el mundo presente o lugar habitado aquellos fantasmas que desde la “andada” representan cada una de las conexiones con los lugares, objetos y personas ausentes.



Ensamble. Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Puede que la anterior afirmación al principio suene arriesgada, sin embargo, el plan de presentar los diferentes tipos de viaje recopilados en la práctica de campo en el pueblo de Las Mesas, me permite dar cuenta del valor que tiene mi condición de migrante en el centro en cuanto a una perspectiva auto- etnográfica de compilación de todas aquellas voces que han formado parte de esta “andada”.

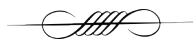
Aquellas voces y aquellas narraciones vienen siendo, por así decirlo, los diferentes lentes que se montan sobre el cuerpo del “tejido” (que en este caso es el proyecto), como un artefacto sensitivo que permiten traspasar las fronteras físicas (del cuerpo objeto) para tocar su composición desde otras concepciones de sus propiedades.

Ahora bien, el desarrollo de este trabajo de investigación-creación se cimienta sobre el terreno de lo afectivo (Referido a lo conocido con anterioridad) y a lo apropiado simbólicamente desde una perspectiva de la experiencia y la vivencia: mis montañas, mis valles, mis ríos, mi cielo, mis casuchas, mi gente, mis calles, mi hogar, mi habitación, mi cama, mi almohada; matizados en una propiedad que puedo transportar dentro del equipaje llamado memoria, dentro del cual, también se incluyen elementos humanos, tecnológicos, académicos, experienciales, lúdicos, que se van llenando a medida que se va recorriendo la “superficie del mundo” en un entrelazado que se integra a mi “tejido”, conectados a ese lugar estático llamado mi tierra natal o punto de inicio, a manera de “el vientre del vientre de mi madre”.

Como se puede visualizar, el desprendimiento de aquellos lugares y objetos ha traído consecuencias de orden personal, anímico, identitario, familiar, grupal, impulsando la transformación de una dimensión de problema personal a problema colectivo:

El otro como contenido de la experiencia no coincidirá con la esencia de un sí mismo, sino con su permutación, su alternancia. Los semblantes del Otro serán caras conocidas que podremos recordar sin poder retener. El recuerdo constituye una combinación de imagen y sentido no correspondidos, mientras que la retención presupone la estabilidad permanente del contenido de lo que hemos podido abandonar. La retención está en nuestra mente, mientras que el recuerdo está en nuestra conciencia, entendida como la fragilidad del sentido (Páges, 2006, pág. 134).

Soy provinciano residente en la ciudad de Bogotá hace 6 años, mi desplazamiento y mi vivencia citadina ha ido enriqueciendo, poco a poco, mi constructo de persona de allá y de acá. Ser de allá y de acá tiene un significado sustancialmente íntimo, es la condición de sedentarismo que permite establecer un conjunto de conexiones a partir de la experiencia propia de viaje. Dicho estado ambulatorio conlleva a un continuo desliz en el tiempo y el espacio de uno a otro lugar, “desliz” que mantiene flotante la realidad del presente, el recuerdo de lo ausente y la proyección del regreso. Ese desliz en cuanto al viaje puede ser condensado y a la vez relacionado con la propuesta de Rico Bovio de una “conciencia corporal” compuesta por tres estatutos corporales (pensante, actuante, sintiente) que son los pilares básicos para presentar la idea de este integro tejido entre la persona y su experiencia: pasado presente y futuro, con cada uno de los objetos de su entorno.



2. POR ENTRE PAPELES Y VOCES (LOS ANTECEDENTES)



Don Jesús Antonio Muñoz Alvear. Fotografía y encuentro personal Guillermo Alfonso Vivas. 2013.

Los referentes bibliográficos consultados sobre el problema del desplazamiento forzado en Colombia en dirección a la consolidación conceptual de la “andada”, me han permitido evidenciar una serie de relaciones directas e indirectas con mi experiencia de desplazamiento, la cual, aunque no es de carácter forzado presenta varias características similares a las que los autores citados encuentran con sus estudios, por ejemplo: la ausencia, el desarraigo, la migración, la memoria, el olvido. Indudablemente, la caracterización del sujeto desplazado se convierte en un tema de carácter humano muy recurrente en estudios y propuestas investigativas de toda índole, unas más cercanas que otras a la descripción de los efectos y consecuencias en relación a un desplazamiento forzado.

En este marco, *Caracterización del sujeto desplazado* (2008) es el título de un libro del Grupo de Investigación en derechos Humanos y Medio Ambiente de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en la cual, se aborda algunas de las condiciones del sujeto desplazado de la periferia a las ciudades, enfocando algunos tipos de encuentro con la indiferencia no solamente humana, sino en todo el sentido en cuanto a entorno respecta.

En cuanto a la comparación de la imagen del desplazado forzado con la de las personas que lo hacemos voluntariamente, he podido notar que existen similitudes y diferencias de carácter sustancial, que permiten pensar el desplazamiento como una condición semejante en cuanto a retorno y búsqueda de lo dejado. Por ejemplo, Restrepo, Marín y Vargas (2008) afirman:

La circulación de hombres y mujeres en situación de desplazamiento genera riqueza a su paso, pero produce pobreza para sí mismos. Son caminantes invisibles, que copan las calles y buscan algún refugio entre los seres humanos, para no ser vistos; si son descubiertos, saben por las huellas de la historia que serán avergonzados de su condición y estigmatizados como enfermos sociales, portadores de una enfermedad contagiosa, que los puede llevar la cárcel, a la tumba o al olvido (pág. 9).

El sujeto desplazado visto como “otra cosa”, por carecer de libertad y por tener que pasar desapercibido, casi invisible. Este libro resulta interesante, porque aborda en correspondencia a los derechos como la dignidad, la igualdad, la solidaridad y la libertad, condiciones que trae el desplazamiento, haciendo balances desde el ámbito humano, estableciendo nociones de una pérdida íntegra de un “tejido”, de su memoria y de su país, en contraposición a las cifras estadísticas que según este libro representan un componente sustancial de la des-subjetivación del sujeto:

Las cifras corresponden a la lógica del lenguaje frío de indicadores, de balances, de sumas y restas, que eliminan lo que ocurre tanto con la subjetividad del sujeto como con la objetividad de las razones que producen tales estadíos. Las cifras del desplazamiento desubjetivizan de su condición político-social al sujeto; muestran a la masa social, creciente de desarraigados formada por sujetos que algunas veces tienden a ser integrados, otras simplemente a ser sumados. La cifra en cuanto a representación matemática se ha convertido para el sujeto desplazado en un mecanismo que lo niega política y socialmente (Restrepo, et al., 2008, p.45)

Por otra parte, el libro titulado: Las ilusiones de la identidad (2000) permite avanzar en la configuración de mi noción de identidad, como un constructo abstracto propio del ser humano que se basa primero en una serie de condiciones innatas y también en una serie de condiciones sociales, las cuales pueden sufrir variaciones en cuanto a su relación con el mundo, permitiendo validar la condición anfibia de un ser desplazado que se mueve por muchos de esos mundos teniendo con ello la obligación de alterar su propia identidad. Ahora bien, la idea de identidad, según el editor del libro: Pedro Gómez García, representa un elemento que “todo el mundo busca y cree encontrarla, piensa haberla perdido y poder recuperarla. Pero sobre todo, se cree en la existencia de la identidad, una identidad propia frente a las otras ajenas” (pág. 29)

Pueda que esos valores identitarios propios de un lugar, de un contexto y de unas formas de ser y de actuar, representen formas rígidas de “deber ser”, formas preestablecidas de comportamientos que definen cada espacio (programado por la cultura y la sociedad), por ejemplo: el espacio ciudadano puede llegar a ser para el desplazado provincial, un espacio nuevo para habitar, para situarse, y también para huir del peligro y para camuflarse del enemigo. No obstante ese camuflarse, como se leyó arriba, motiva a condicionar una presencia como “otro”, siempre será intrusiva; por lo tanto, el mimetismo, el disfraz, el mismo camuflaje, resultan condición para otra identidad, otro “deber ser” en la ciudad. El olvido, entonces puede asociarse como una herramienta metafórica de invisibilización del pasado, del cuerpo, de los proyectos de vida que ponen en riesgo una integridad, para no ser extranjero, ajeno o para poder serlo sin hacerlo notar.



Don Jonás Zambrano, tocando su “tres en uno” y su violín eléctrico. Fotografías Guillermo Alfonso Vivas. 2012.

Es de esta manera que, todo nariñense en otras ciudades del país, recibe el apelativo de “pastuso”, es condicionado por un circuito de diferencias tanto culturales, como políticas, intelectuales e históricas, que demandan por así decirlo, condicionamientos anátomo-políticos de diferencia y subalternidad. (Recordemos que uno de los sucesos históricos detonantes para el surgimiento de dicha diferencia fue la decisión de Pasto por defender la causa realista en el siglo XIX cosa que iba en contra de los ideales de un país que aspiraba a la independencia):

.....
La pregunta lógica de los pastusos de aquellos días debió ser: ¿independizarnos, de qué? ¿Cambiar de estilo de vida? ¿Abandonar nuestra tranquilidad por una independencia incierta? ¿Por qué independizarnos? ¿A cambio de qué? Ya las tropas republicanas habían dado muestras de su crueldad, los asesinatos corrían de boca en boca y la nueva clase dirigente había dado indicios de lo que sería el nuevo gobierno. (Obando, 2007).
.....

Este suceso marcó el punto de inicio de un señalamiento que traería como consecuencia varios pronunciamientos del resto del país en contra de los habitantes del departamento de Nariño, su diferencia política marcó un sesgo de discursos bastante considerable que aún hoy encuentran vigencia. Por ejemplo, en el chiste pastuso, un elemento de la picaresca colombiana, muy vigente en los canales de televisión nacionales, personificado por estrella como José Ordóñez y Los trovadores de cuyes quienes proponen en sus actuaciones una “idiotización” del pueblo nariñense que recibe como retribución una identidad colectiva de ingenuidad e idiotez, pese a



que ese mimo pueblo puede usar el estereotipo de manera estratégica para la adquisición de recursos económicos y culturales (Spivak, 1998). Un migrante nariñense o, específicamente de la ciudad de Pasto residente en Bogotá, a diario puede encontrarse con esta serie de cometarios y referencias, en la radio, en los noticieros, de boca de las vendedoras de frutas, en los buses, incluso en lugares habitados por “gente más culta” como es la universidad sobre “el pastusito” que comete errores, que se equivoca, que pronuncia la “r” sin el vibrato característico de la letra, convirtiéndose en símbolo de burla y de pequeñez, dicho de otra manera, siendo intruso.

Según Jean Luc Nancy (2000), intruso es aquel que siendo extraño al “sistema” se puede acoplar y trabajar en beneficio o en contra de la funcionalidad del mismo, incorporándose, acoplándose, adaptándose o resistiéndolo. En El intruso, un corazón extraño se injerta en el cuerpo del que siempre ha estado ahí, para reemplazar su órgano enfermo, siendo un intruso el que bombea una identidad perturbada por la presencia de un fantasma fundido a él. Es el otro quien le da vida (contraportada). Por mi parte ya me he acostumbrado a vivir en un entorno donde el encuentro con estas expresiones es cotidiano, donde con el sólo hecho de pronunciar dos palabras ya ese es motivo del interrogante universal: “¿usted es pastusito?”

Entre los textos revisados sobre el problema del desplazamiento desde una perspectiva teórica, de análisis demográfico y territorial, hallé un libro compilado por la universidad Externado de Colombia titulado: Desplazamiento, movilidad y retorno en Colombia. Dinámicas

migratorias recientes (2006), donde se presentan de manera detallada varios tipos de dinámicas de desplazamiento de orden territorial sucedidas en el país:

.....
La dinámica interdepartamental, donde los desplazados tienen como destino preferencial los municipios de su propio departamento. La dinámica migratoria que se dirige a los municipios cercanos y/o a la capital departamental y la dinámica a Bogotá, donde llega población proveniente de todos los municipios del país año a año” (Ruiz, González Pulido, Roldán, & Aysa, pág. 37)
.....

Estas tres dinámicas se presentan en los marcos municipales, departamentales y nacionales, en el sentido de la distancia recorrida y las fronteras cruzadas. Mi “andada” bien pudiera ser categorizada dentro de la tercera, donde la ciudad de Bogotá se convierte en el punto de llegada y en el lugar más extremo en cuanto a espacialidad recorrida en relación al lugar geográfico de mi tierra natal. Además como el punto de partida hacia el cual se sucede la rememoración activa y un retorno a lo dejado, pues, según Ricoeur citando a Aristóteles:

.....
El simple recuerdo sobreviene a la manera de una afección, mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa. Por otro lado, el simple recuerdo está bajo la influencia del agente de la impronta” (Ricoeur, 2010, pág. 36)
.....

Por otro lado, según el mismo estudio mencionado, las dinámicas de desplazamiento desde regiones lejanas al centro del país son mucho más bajas: “la capital del país, como destino de la población desplazada, va perdiendo fuerza en la medida que el municipio se aleja geográficamente; para los territorios de la zona central del país, Bogotá tiene mayor importancia que para los situados en las regiones Pacífica y Atlántica” (Ruiz, González Pulido, Roldán, & Aysa, 2006, pág. 37). Así, los lugares de retorno del desplazamiento forzado son menos favorables pese a que las secuelas de violencia fijadas en aquellos lugares han marcado secuelas imborrables en las memorias (Ruiz, et al.)

La asociación del desplazamiento a la idea de un cambio de realidad, entendida como entorno o mundo, también ha formado parte íntegra del arte en todos los sentidos posibles, precisamente desde su relación con la comprensión de ser un medio o una herramienta que permite la transferencia de una realidad vivida a una representada. Nuestros antepasados de la edad de piedra pudieron pintar sus bisontes y escenas de cacería a partir de su experiencia con lugares y objetos ausentes en la realidad de sus cuevas. Por otra parte, y dando un paso gigantesco en el tiempo, esa idea del paraíso y del infierno que la Edad Media y el Renacimiento, nos legaron, representa aquellos lugares existentes en una dimensión sobrenatural a la que sólo es posible viajar con el tiquete de ida que nos ofrece la muerte, en un tipo de viaje a lo desconocido. O la gama de colores y formas que van Gogh cosechaba en sus estudios llevados a cabo por medio de múltiples “andadas” (buscando colores, foras y texturas) por valles y montañas en paisajes de Holanda, mezclados con su estado anímico y humano. O, finalmente, las múltiples propuestas contemporáneas que apropian el caminar y el viaje como acto y práctica artística que permiten comprender el mundo desde una perspectiva más amplia brindada por el desplazamiento y el paso, por ejemplo en obras de Francis Alys, Doris Salcedo, Santiago Sierra, Tania Bruguera y Guillermo Kuitca (Huysen, 2011) y en la literatura colombiana la obra de Elisa Mújica o los artistas caminantes: Richard Long y Hamish Fulton (Arbeláez, 2011).

En consecuencia, las anteriores ideas vienen a ser respaldadas por una teoría de la representación. Por ejemplo, en el capítulo: “El trabajo de la representación”, del libro: “Representation: Cultural Representations and Signifying Practices”, su autor, Stuart Hall, plantea las prácticas de la representación como uno de los procesos claves del “circuito cultural” (1997) y su importancia dentro de los estudios culturales,

comenzando primero por definir de manera concisa lo que es representación, afirmando que: “Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre, o para representar de manera significativa el mundo a otras personas”. (pág. 2).

Así, en el orden de sus enfoques procedimentales, multidisciplinares y de registro, el trabajo de “La Andada” presupone una apuesta cimentada en la presentación apoyada de representaciones provenientes de la oralidad, las vivencias, los objetos, los entornos, la cultura, el lenguaje, etc., componiendo dentro del campo creativo del proyecto un ámbito académico de presentación de una serie de objetos de carácter afectivo familiar y personal pertenecientes a un ámbito provincial, por medio de un tipo de desplazamiento que viene a afectar de manera consecuente dos entornos: el nativo y el de emplazamiento. El primero, con su ausencia y el segundo, con su presencia, en una reubicación forzada que incluye personas, objetos, hogares y ámbitos en general, recontextualizando sus sentidos en nuevas formas de re – presentación: el sujeto desplazado tras su transición de habitamiento debe acomodarse a nuevos sistemas como la ciudad, el sentido de que las cosas allí adquieran nuevos valores, ubicando el lenguaje como un valor al servicio de su adaptación en sentido de temporalidad, memoria, espacialidad y contexto.

De este modo, la ausencia de la casa y de la tierra natal, en sentido de representación, cobran un espacio importante en el plano de la memoria, del tejido y de la corporeidad; siendo allí donde comienzan a generarse imágenes y recuerdos (estudiaremos este asunto más adelante, en algunas nociones impartidas por Ricoeur sobre la imagen en la memoria) que mediante el ejercicio de rememoración y posteriormente, del lenguaje, se evidencian como sentidos para lectura del otro; veremos también, desde el pensamiento de Ana Pagès, que la experiencia y la vivencia por tanto, son la fuente de un tipo de conocimiento enmarcado en la vida, la cotidianidad y su representación por medio del lenguaje tanto escrito, como oral. Volviendo al trabajo de la representación, propuesto por Stuart Hall, representar algo es, “describirlo o dibujarlo, llamarlo a la mente mediante una descripción, o retrato, o imaginación; poner una semejanza de ello, delante de nuestra mente o de los sentidos” (Pág. 3).

En ese sentido, y en cuanto a mi experiencia de desplazamiento, podré agregar que el provinciano en la ciudad, tiene que enfrentarse al advenimiento de una serie de nuevos códigos que conforman sus sistemas, cuyos sentidos dificultan su habitar, teniendo que posteriormente acoplarlos a su propio conocimiento y forma de vida, modificando su sentido como persona y como ciudadano.

En los tres capítulos que componen este proyecto, podrá verse cómo de manera descriptiva y conceptual se abordan estos estados de habitamiento y devenir en relación con la representación, el desplazamiento, la identidad, la corporeidad, la memoria y por qué no, el olvido.



2.1. EL VIAJE COMO EXPERIENCIA DE REPRESENTACIÓN, ACTUACIÓN, VIVENCIA Y PENSAMIENTO.



En este capítulo se presenta lo que he ido encontrando en mis viajes de retorno como provinciano; las siguientes líneas corresponden a la muestra de un compilatorio de relatos y de reflexiones personales que he venido realizando a partir de, como dirían los guaqueros de mi pueblo: “una serie hallazgos”, en relación a diferentes tipos de viaje, los cuales, desde la perspectiva de las artes visuales permiten complementar la idea de una corporeidad o tejido en continuo movimiento y asociado a un cuerpo objeto y un cuerpo vivencia, que se desplazan en dichos viajes a partir de la acción de “andada”: el retorno hacia lo perdido, la llegada y el avance hacia lo incierto. A razón de cada viaje he establecido estaciones, paradas necesarias, altos en el camino, estaciones de viaje que se han configurado como estaciones de investigación-creación.



De Pasto a La Florida. Fotografías Mauricio Verdugo Ponce. 2012.

3. PRIMERA ESTACIÓN: LOS HIJOS DE LA TIERRA

Mientras el hombre mantiene los ojos fijos en el cielo, no mira a la tierra y a los demás hombres. Paisajes y rostros profanos aparecen más o menos en el mismo momento en la pintura occidental, pues no se ama lo que no se ve, sino que se ve aquello que se ama.
(María Paula Santiago Martín de, 2009, pág. 113)



Tuve la suerte de nacer y crecer sobre una tierra desnuda junto a cinco hermanos, en una casa de tejas de barro y paredes polvorientas de tapia, donde nuestras caras siempre permanecieron tras mascarillas de polvo y moco, habitando una penumbra que todos los días era rota por unos tímidos rayos de mediodía que entraban por los agujeros del techo.

Viví entre campesinos y leñadores, entre herreros y carboneros, entre alfareros que forjaban con sus manos y su resuello nuestra vida, aprendiendo a manufacturar nuevas formas de saciar necesidades primordiales, desde y con la tierra. Tuve la suerte de crecer entre sonidos y notas musicales marcadas por la herencia de mi abuelo materno, gran guitarrista que con su legado de músicas populares aún hoy nos pone a suspirar y por la huella de las manos de mi abuelo paterno, quien fue un alfarero que en cada uno de sus objetos supo grabar su vida. He tenido la fortuna de tocar la ocarina de barro y verlos de alguna forma materializados en mis soplos convertidos en canción.

Hemos llegado al mundo guiados por Doña Angelita Jójóa: vieja partera que ya descansa sobre el regazo de su tumba. Hemos aprendido de los viajes épicos de don Jesús Antonio Muñoz Alvear, un sabio agricultor que se ha ido quedando ciego en su chacra y que en sus años mozos fue viajero, mujeriego y mordaz, acompañado siempre su afilado machete.

Hemos sido curados por el poder y la sabiduría de don Abel Gómez: médico que habla con las plantas y puede ver lo invisible a través de un vaso con agua. Hemos comido aquellas moras que crecen en las tapias en ruina de nuestro viejo cementerio y también hemos bebido el agua de cada una de las pocetas que fluyen de los húmedos barrancos musgosos de los senderos grabados en los mapas de nuestra mente. Hemos jugado con tierra y probado a bocaradas las paredes de adobe de nuestra casa, en sabores y olores que aunque lejanos mantienen mi lengua pegada a ellas.

Somos músicos de ocarinas y pinquillos de barro, hemos venido tocando canciones a la tierra y bailando descalzos danzas de la vida disfrazados de oso y matachines con musgos y hojas de achira en carnaval, enfuertando nuestra chicha de naranja en botellas de vidrio que se depositan en el vientre de la tierra, embriagándonos con su frescura ancestral. Vamos viajando por senderos perdidos entre la gaspada senda del frailejón buscando la cumbre de viejos volcanes y lagunas emparamadas a la caza del pato silvestre, el erizo, la pava y la torcaza.

Somos caminantes y cazadores, nuestra tierra se encuentra conectada al cielo en unidad cósmica, en una relación tan separada de nuestro pensamiento “occidental”, en el que siempre se representa como la dimensión menguada y subvalorada que habitamos, como el fundamento para la decadencia en sentido de caer y formar parte de ella, de arrastrarnos, el crepúsculo que trae negrura, declinación y deceso.

Caer que es descender contra nuestra voluntad, “ser besado por un diablo” que habita su regazo. La tierra como habitáculo del pecado, de la suciedad, de la mugre: cuerpo carnal-tierra y cielo=pecado-purificación. Levantarse_“Jatarichi”, resistencia a beber de su seno, hay que replegarse de su brillo y esplendor. La tierra es, según enseñanzas recibidas el alba que nos separa del astro brillante. Ella afecta nuestra piel, nuestros pies han permanecido enfundados con cuero y caucho para alejarse de la culebrilla, el sabañón, la podredumbre: enfundados, protegidos al acercamiento que se sucede tras el caminar y medir con la envergadura del paso la extensión de lo

que habitamos y conocemos por medio un pie que pide permiso para levantar el otro, avanzando, volviéndose, girando, saltando y pisando las huellas que ponen longeva la carne y el hueso.

Desventurados aquellos que se arrastran y frotan su mejilla en la tierra, porque se vuelven tierra y no llegan a imaginar cielo, se hacen líneas menguadas en el horizonte, se hacen los desposeídos, los que nada tienen, los que nada saben, los que nada dicen, los que nada sienten, los que no merecen.

Mis padres y mis ancestros han trabajado la tierra entregando y fundiendo su vida a ella. Agricultura, cerámica y alfarería componen su carne, su alma, la fuente de su vida y la nuestra. Económica, social, cultural y políticamente somos tierra, encarnados en tareas unificadoras, relacionales, tejedoras de formas de hacer, compartir y prevalecer las memorias a través de una serie de trabajos transmitidos y grabados en la piel del tiempo.



La mano del médico y sus saberes minerales. Fotografías Guillermo Alfonso Vivas. 2012.

Muchas son las casas de mi tierra que han sido edificadas con sus ladrillos y tejas de barro, quemadas con leña fresca y olorosa en aquellos hornos en que también quemaron y fundieron parte de su vida. Muchos son los minifundios que hasta hoy producen hierbas y plantas comestibles provenientes de una tierra libre de compuestos venenosos brindándonos sabores, olores y texturas ancestrales en nuestras tasas de sopa. Muchos fueron los objetos de joyería que adornaron la garganta y los dedos de las ñapangas meseñas¹. Muchos son los recuerdos que aún florecen en las viejas canteras de barro, de donde extrajeron la materia prima para forjar sus sueños.

¹ Así se les dice a las señoras y señoritas de los pueblos del norte de Nariño que visten con anchos y largos faldones de telas coloridas muy plegadas, con un pañolón cubriendo su cabeza, con chanclas de caucho y otros atuendos tradicionales de estas regiones.

4. SEGUNDA ESTACIÓN: ME VISTO DE CIUDAD

El conductor automovilístico posee un cuerpo revestido por una gran prótesis maquinal, un motor de explosión interna montado sobre cuatro ruedas y un chasis para acelerar su movimiento a más de 50 km/h, con un peso de varias toneladas que le mueven siguiendo la direccionalidad de un sistema hidráulico manejado por un volante. El cuerpo máquina en movimiento se desplaza por entre masas peatonales en los mismos campos de la ciudad:

.....
En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta (Deleuze & Guattari, 1995, pág. 11)
.....

Cuando la luz del semáforo cambia, algo “maravilloso” sucede: es señal para exponer el cuerpo al movimiento de la avenida vehicular, es señal para fiarse del “ojo precavido” del maquinista que con seguridad, y muy a tiempo, reacciona ante su estímulo lumínico. El momento se condensa en una situación tensa de microsegundos, toda la ciudad se congela en una fila interminable de acciones y reacciones, el amarillo, rojo y verde son señales de movimiento, de relación, de ligamiento, señales que mantienen la unidad “armónica” de las masas ambulantes en el sistema circulatorio ciudad que se mueve, se agita, respira, ruge.

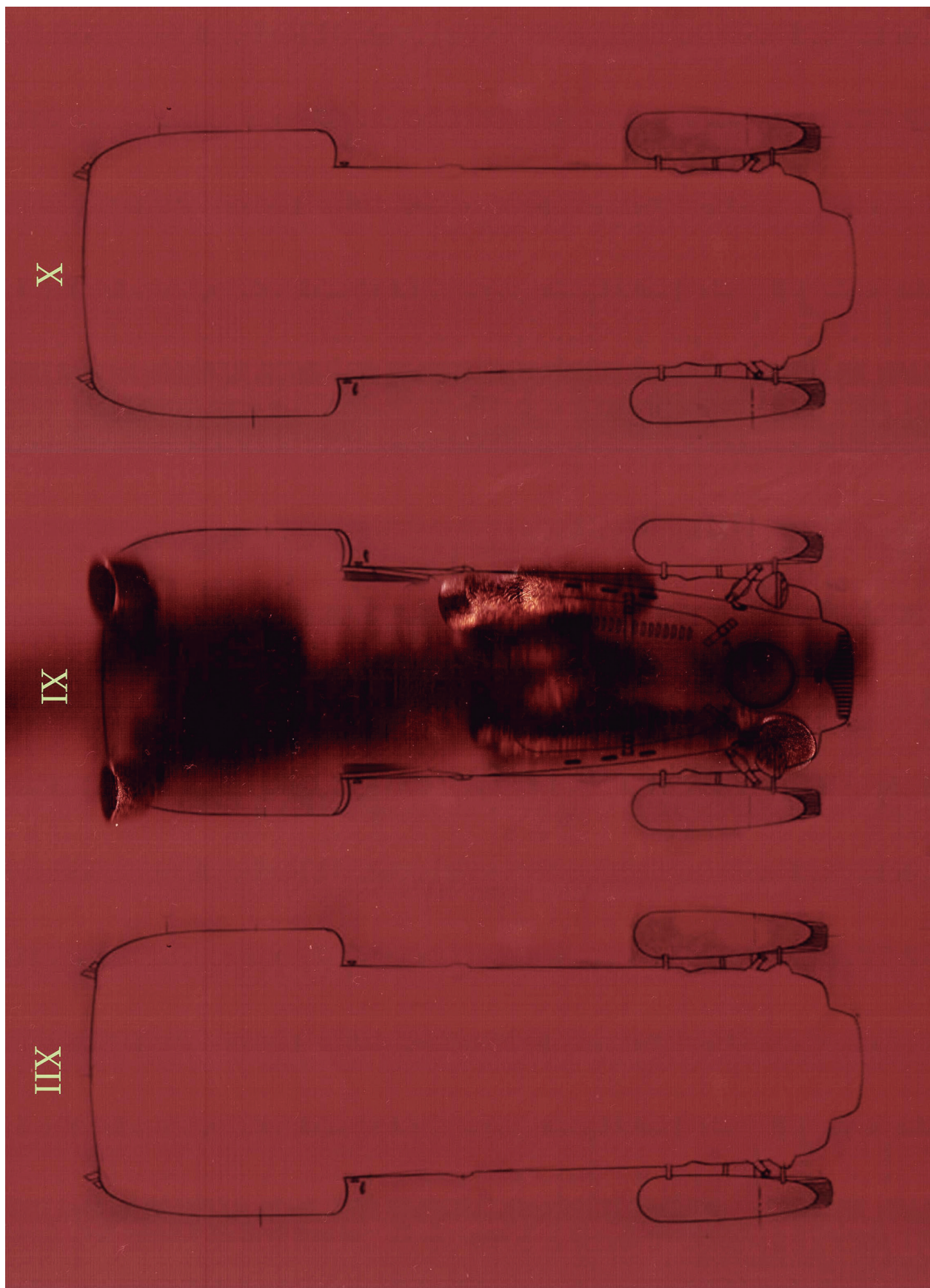
Las señales, los paraderos de buses, los escalones, las puertas y ventanas, los dispositivos de vigilancia, toda la basura, los anuncios publicitarios, vitrinas y calles, andenes, el pavimento, el ferro-concreto, todos los elementos que configuran la arquitectura ciudad se encuentran diseñados para el movimiento humano. La ciudad es un espacio para habitar moviéndose y observando, también actuando, pues implica una serie infinita de parámetros comportamentales dirigidos a un tipo de identidad ciudadana, noción universal de comportamiento y relación. Así pues, la ciudad de cemento se configura como matriz sobre la que se sienta una masa orgánica compuesta por individuos.

Desde el punto de vista capitalista, la ciudad es un blanco para el disparo publicitario de objetos dirigidos a la satisfacción utópica de necesidades no vitales correspondientes a la construcción de un hombre nuevo, homogeneizable, postorgánico (Sibilia, 2005): esas máquinas deseantes circunscritas en una matriz global de control que crea el deseo de satisfacción, “flores del gran jardín evocadas por Foucault aludiendo un espacio biopolítico” (Foucault, 1966).

En mi vivencia de llegada, antes de viajar por primera vez a la ciudad de Bogotá, tuve que realizar una preparación ritual, psicológica, la cual, tuvo mucha importancia en mi tarea por vencer el temor a habitar un nuevo contexto (el temor a entrar al ojo del ciclón¹. Tenía la convicción de que lo desconocido podría brindarme mejores condiciones de vida, tenía la obligación espiritual de atreverme a territorializar ese nuevo espacio.

Ciertamente, ya contaba con ideas preconcebidas de una transformación, la cual, había visto configurada en varios paisanos de Las Mesas que habían habitado por algún tiempo la ciudad, regresando transfigurados: nuevos looks, nuevos acentos, nuevos conocimientos, nuevas formas de relaciones—quizá, menos sinceras... difícil saberlo y asegurarlo— nuevos equipos tecnológico:

¹ Francis Alys: A Story of Deception, On View at MoMA. Consultado el 19 de febrero del 2014, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=6nHlkB7nsRI>



Fotomontaje de cuerpo y ciudad. Jesus Holmes Muñoz. 2013.

celulares, ipods, computadoras, nuevas modas y formas de ser. Personas con nuevas memorias e identidades. Con su imagen provincial camuflada, híbrida, intervenida por la presencia progresiva de la vida citadina.

Aquellas personas que he conocido antes y después de su travesía y contacto con la ciudad me han dejado ver una identidad originaria enmascarada, intimidada, encapsulada detrás de un grueso caparazón, frágiles y apacibles ante la identidad citadina a vestir. En palabras de Pedro Gómez García (2000), el tema de las identidades se vuelve conflictivo porque surgen identidades de resistencia:

.....
El resurgir actual de la problemática de las identidades es con frecuencia conflictivo porque tiene lugar como afloramiento de esas identidades de resistencia que, promoviendo “políticas de identidad”, son explícitamente asumidas por actores sociales que tratan de hacer frente lo que experimentan como dominio injusto por parte de colectividades mayoristas o de presiones que se ejercen desde grupos dominantes –incluso cabe considerar las reacción frente a “fuerzas anónimas”, como las del mercado, que se amparan en la inercia o la pasividad de las mayorías (2000, pág. 57).
.....

Además, de la anterior presentación con respecto a ese revestimiento de una identidad citadina apropiada desde el deslumbramiento del residente provinciano y su paso por el maravilloso brillo y predominio de una “tecnología ciudad”, presento esa pérdida u olvido de la memoria que Andreas Huysen nos describe y que es implementado por las industrias de la cultura: olvido, en este caso, representado por la ciudad como centro de la industria cultural y sus infinitos estímulos, que en verdad atrapan al hermano residente quien se encuentra de por sí permeado por su urgente necesidad de relación con ella:

.....
El llamamiento para olvidarse de la memoria, dirigido contra la explotación de la industria de la cultura de asuntos polémicos y temas populares, no hace sino producir el antiguo mecanismo acelerado de la industria para declarar su obsolescencia. Y esto, sin duda, no nos puede proporcionar una explicación verosímil de la obsesión por la propia memoria como síntoma importante de nuestro presente cultural (Año 2010, pág. 15).
.....

Las nuevas tecnologías de memorización de datos e información con las que se encuentra a diario en la ciudad y sobre todo en la capital del país, influyen también de cierta manera en las identidades, desplazando la memoria y el recuerdo a un segundo plano. La interacción del ciudadano con el contexto ciudad se encuentra mediatizado por el sistema electrónico y digital de una “vida fácil y confortable”, el residente provinciano en la ciudad se encuentra con la necesidad urgente de conectarse o interactuar con dichos sistemas digitales (dejando a un lado el término obsoleto: “máquina”).

Siguiendo este curso de ideas, y volviendo al residente de la periferia en la ciudad, podría ya aludir desde mi perspectiva personal un “devenir del residente” ejemplificado de manera casi irónica con la experiencia trágica del hombre citadino, perdido en la selva, el cual desde su necesidad de supervivencia termina aprendiendo a cazar y pescar, comiendo carne cruda y cubriendo su cuerpo con hojas y fibras vegetales, transformándose en un “ser salvaje”. O, por otro lado, la trama cómica escenificada en algunas películas hollywoodenses, donde el hombre nativo de la selva llega a la metrópolis, viéndose expuesto como un fenómeno que urge adaptabilidad de

un tipo de normas propias de: glamour, etiqueta, modales y lenguaje, para mimetizarse y pasar desapercibido evitando la persecución de una identidad intrusiva, la cual, volviendo al caso del pastuso resulta cómica, grotesca y bochornosa, en un sujeto cuyo comportamiento desborda los de la norma preestablecida, los de la norma civilizatoria.

Sin embargo, en el plano de los encuentros y desencuentros sucedidos entre unas y otras identidades que llegan y habitan la ciudad, puede traerse como resultado inmediato el multiculturalismo, el cual en un aparte del libro Ciudadanías y Conflicto (2006), se aborda de la siguiente manera:

.....
En efecto, la relación entre ciudadanía y multiculturalismo se ha instalado como objeto de reflexión privilegiada para las distintas tendencias que dominan el análisis de lo ciudadano [...] La relación entre lo ciudadano y lo público se ha presentado como el vínculo entre la información de pertenencia a una comunidad política y el espacio social sobre el cual descansa esta comunidad. Una relación histórica que la ciudadanía solo puede sustentarse en términos formales y reales con la existencia de este espacio y, al mismo tiempo, que este espacio está debidamente preservado en tanto este ocupado por ciudadanos. (Cifuentes & Serna Dimas, pág. 3).
.....

Vestirse la ciudad entonces es, incorporar sus tecnologías, sus ritmos, sus dinámicas y sus gentes en la experiencia de provinciano desplazado; implica la incorporación de nuevos modos de ciudadanía, los cuales conllevan al sometimiento de otros regímenes que imperan en las interacciones cotidianas de unos modos de ciudadanías urbanas, que se estratifican y particularmente las de Bogotá. Vestirse Bogotá, implica vestirse sus modos de vida estratificados, implica aprender a interactuar con formas distintas de ciudadanías (que van de cero a estrato ocho).

4.1. PIRATAS CONTEMPORÁNEOS: LA PROFANACIÓN DE LA CAJA

Tras mi llegada a la ciudad de Bogotá en el año 2007, sobreviene de manera progresiva un incremento bastante considerable por mi gusto e inclinación a algunos aparatos tecnológicos, específicamente a los que tienen que ver con reproducción musical: equipos de sonido, reproductores portátiles, memorias, CDs y otros, fueron inundando el espacio que habité hasta el 2011, espacio que no era más que una pequeña habitación rentada por el valor de ciento veinte mil pesos a doña Teresa Gómez, (una paisana que hacía años había tomado en renta todo el segundo piso de una vieja casona) y a quien conocí por medio de mi tío Enrique Gómez, residente del primer piso de la misma casa.

Desde los primeros meses de estancia en la ciudad, y con el sueldo mensual ganado gracias a mi trabajo editorial en la Revista Calle14: de investigación en el campo del arte, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, tuve la posibilidad de ir comprando uno a uno los equipos que iba necesitando para llenar un vacío de aparatajes jamás imaginado, confieso que sintomáticamente la necesidad de más objetos iba desplegándose a partir de cada rincón desocupado, muy pronto el espacio de aquella habitación no era suficiente para albergarme, pues, había sido inundado por un río de objetos que saturaban con miles de posibilidades tecnológicas el entorno convirtiéndole en un complejo sistema manejado a control remoto con respiración, sonido, intercomunicación

y relación de mi condición orgánica con dicho entorno, le he llamado: el lugar del chip, porque el objeto tecnológico había llegado a mí y yo había llegado a él.

Por otro lado, mi adaptación a la ciudad implicó también la puesta en juego de mi condición actual de provinciano sobre un sistema nuevo de habitamiento mediado por la recepción continua del impacto ciudadano, que rompe muchos de los valores que había traído conmigo del pueblo, deviniendo a ciudad en una adopción de nuevas formas de actuar, pensar, sentir y ser. Ejemplo de ello, mi acento particular de nariñense y algunos regionalismos que no podía esconder, visibilizaban para los bogotanos mi condición intrusa enmarcada en algunos problemas de una identidad estigmatizada en el país a partir de acontecimientos históricos que encierran al pastuso en una burbuja de subalternidad.

Esta condición ha generado la necesidad de ensayar sobre el problema de la otredad a partir de la idea del ámbito de un objeto original y de un objeto copia o pirata, donde la cuestión de autenticidad se pone sobre la mesa al pensar los objetos industriales como producto de una serialidad que viene a solventar las necesidades particulares de uno o más consumidores: “de tal manera, existe una forma primitiva del objeto técnico, la forma abstracta en la cual, a cada unidad teórica material se la trata como un absoluto, que necesita para su funcionamiento constituirse en sistema cerrado” (Baudrillard, 1969, pág. 4)

En el capítulo titulado “El espectáculo del otro”, del libro: “Trayectorias y problemáticas en estudios culturales” (1997), Stuart Hall plantea la cuestión de “diferencia” suscrita en cuatro explicaciones teóricas dignas de mencionar:

La primera, la que proviene de la lingüística y que hace referencia a la diferencia semántica que se expresa por medio de la palabra, a esa serie de oposiciones binarias de las que se desprende. La segunda, se plantea también desde el lenguaje, pero desde la dimensión del dialogo con el “otro” y de la apropiación de la palabra que pertenece al otro, hacer propia la palabra, configurar ideas y expresarlas al “otro”, según se cita a Bajtín². La tercera diferencia es la antropológica, que atribuye la idea de cultura, basada en los significados dados por medio de sistemas de clasificación de las cosas en diferentes posiciones. Y la última, la explicación psicoanalítica, relacionada con el papel de la “diferencia” en nuestra vida psíquica. El argumento aquí es que el “Otro” es fundamental a la constitución del sí mismo, a nosotros como sujetos y a la identidad sexual. (pág. 422).

De las cuatro explicaciones que da Stuart Hall sobre “diferencia”, tomaré precisamente la que tiene que ver con la categoría antropológica, la cual he seleccionado como referente de esta primera parte del ensayo; las tres restantes quedarían pendientes para nuevas aproximaciones al mismo problema, y serían trabajadas secuencialmente en próximos ensayos. Entonces, la explicación seleccionada visualiza una dimensión apropiada para pensar ese tipo de diferencia cultural existente entre un consumidor de objetos piratas y uno de objetos de marca, auténticos u originales, cuyos parámetros se hacen sentir en una sociedad populista, vigilante y vigilada a razón de la apariencia como condición que nos apremia el consumo.

² “La palabra en el lenguaje pertenece a otro por mitades. Se convierte en propiedad de uno solo cuando [...] el interlocutor se apropia la palabra, adaptándola a su propia intención expresiva semántica. Antes de esto [...] la palabra no existe en un lenguaje impersonal o neutro [...] más bien, existe en las bocas de otras personas, sirviendo las intenciones de otras personas: es a partir de allí que uno debe tomar la palabra y apropiársela” (Bajtín [1935] 1981: 293-294)

En este preciso punto presento el problema de la propiedad como facultad de constructo de un tejido dependiente de objetos industriales, generalizado por la apropiación de bienes materiales que vienen a componer un complejo “tejido” en el consumidor, con sus medios y relaciones tecnológicas, en una condición de propiedad que en nuestra sociedad marca algunas diferencias en cuanto a niveles de clase, confortabilidad y poder, haciendo que los objetos cobren por sí mismo un valor monetario que es precisamente al que me refiero cuando hablo de originalidad y de piratería.

En la película Blade Runner de Ridley Scott (1982), se presenta una idea apocalíptica de réplica humana; sin embargo, toda la trama de la película gira en torno a la búsqueda de un original, no personificado y a la aniquilación progresiva de cada una de sus réplicas. La visión de este film permite configurar una idea mucho más concreta de la generalización del concepto artefacto, en base a algunos postulados consignados por Donna Haraway en su texto “Las promesas de los monstruos. Una política regeneradora para otros inapropiados/bles” (en red), donde el concepto de naturaleza es presentado en fragmentos o copias materializadas en fotografías o videos que representan lugares ideales apropiados por una lógica de consumo masivo tanto turístico como científico, con miras de promover una naturaleza representada, diferente a la verdadera integralidad: sujeto-entorno. En pocas palabras, una naturaleza presentada como “cosa” que existe fuera del tejido o corporeidad: “No existe la naturaleza en sí, sólo sus efectos: la naturalización o la desnaturalización” (Derrida, 1995)

Este preámbulo ofrece la posibilidad de subrayar la presencia de la réplica en una cotidianidad llamada Bogotá, demarcando una serie de diferencias socio-económicas en cuanto a la categoría de un consumidor de originales y uno de piratas.

Las calles del centro de Bogotá (San Victorino y carrera séptima, por donde a diario deambulo) se encuentran sofocadas por ríos interminables de objetos, en una gama asfixiante de materiales y formas de fantasía, que son réplica de las réplicas en el caso de algunos “objetos valiosos”, formando el mundanal universo de las vitrinas.

El origen de este fenómeno simplemente es el éxito comercial de un objeto genuino montado por una globalización que lo glorifica, sobre una realidad que la industria mundial utiliza como herramienta contundente: el prototipo que se convierte en un modelo universal, también comprende al sector humano y lo descontextualiza a estado de objeto, el ser humano artefactualizado.

Las copias surgen por añadidura: una marca, un diseño, gama de colores y texturas, el éxito comercial, etc., en la mayoría de casos realizadas en industrias más pequeñas con tecnologías menos avanzadas y un control de calidad insuficiente que trae por lógica acabados rústicos, objetos burdos y grotescos que al ser comparados con su original, podrían resultar hasta cómicos en el sentido emitido por Henri Bergson en su Risa (1927):

.....
nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja que le componen, motiven por sí mismo nuestra risa, sino, por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se moldeó (pág. 10).
.....

Pero la cuestión es que la técnica en la fábrica de réplicas hay ido mejorando gradualmente, hasta el punto en que muchas veces los consumidores cometemos la fatal equivocación, siendo otros los que ríen (los fabricantes que lograron su cometido); por ejemplo: uno de los productos más comunes en cuanto a tecnología de punta son las memorias USB; ¿quién podría distinguir la diferencia si se encuentra oculta en sus propiedades de software? Por este motivo, hoy se habla más de la copia de la copia que de la copia del original.

Veamos la famosa Barbie, la muñeca de figura femenina perfecta; muy costosa por cierto y de la que han surgido infinidad de réplicas con marcas diferentes, siendo símbolo de belleza y perfección, de elegancia, de status, no debiendo, ni pudiendo encarnar la figura de una granjera, una obrera o una jardinera, pues la belleza de la clase trabajadora al parecer no encuentra lógica en su matriz, o no es efectiva en el mercado del original. Sin embargo, en las calles que recorro, sí he podido ver réplicas de Barbies de piel oscura y de ropajes burdos; allí es donde encuentro, precisamente la dislocación y la interferencia conceptual entre réplica y el original, la réplica va dirigida a un consumidor que no tiene la posibilidad de pagar una muñeca de figura perfecta, va dirigida a un consumidor que prefiere la copia adaptada a características de su propio contexto, jardineras, trabajadoras y hasta ingenieras.

Pero, últimamente Mattel (fabricante de Barbie), ha creado muñecas de todos los tipos y modelos, para satisfacer un mercado capitalista y global, hoy multicultural: quieres una negra, pues ahí te va; quieres una veterinaria, pues ahí te va; hasta hay una Barbie mexicana, ¿entonces? Al respecto de la discusión sobre copia y original, diría que puede hablarse también de una progresión recíproca de unas por otras.

Dentro de este matiz de objetos, la serialidad representa uno de los conceptos clave para definir el término de producción industrial, junto con el término matriz, molde del que provienen miles y miles de réplicas, en este punto, los polímeros constituyen uno de los materiales más comunes dentro de dicha producción ya que por sus propiedades plásticas, elásticas y maleables permiten el modelado en infinidad de diseños, tamaños y colores, los cuales, dependen de una funcionalidad que se dirige a la satisfacción de ciertas necesidades propias de cada consumidor.

Ahora bien, las propiedades físicas y química de los materiales sintéticos son las que permiten la imitación idéntica de ciertas propiedades de materiales más escasos y costosos, propios de elementos nobles como el oro, la plata, las piedras preciosas y de objetos genuinos fabricados de manera exclusiva, el resultado: objetos de fantasía dirigidos a consumidores que fantasean (verbo) un estatuto de pertenencia. En cierta medida, la fantasía sublime ganada por la pertenencia de un objeto "idéntico" a la pieza genuina y material costoso.



Mis objetos tecnológicos en la ciudad. Fotografías Jesus Holmes Muñoz. 2014.

En la producción y distribución serial de réplicas se presenta un cierto tipo de insurgencia en cuanto a derechos y patentes respectivas, que da pie a la descontextualización en dos términos de producción masiva: original y réplica (genuino y pirata). Ahora bien, para los productores “piratas”, la manera más fácil de esquivar problemas legales de derechos de autor y propiedad, consiste en cambiar por lo menos una letra en la marca original para crear una nueva, por ejemplo: la marca ADIDAS, ha generado analogías como: ADIADAS, ADIIDAS, ADIDASS, que ya no son originales, pero que conservan un cierto parecido en cuanto a grafemas, fonemas y logotipo, confundiendo al ojo distraído del comprador. La palabra misma es copia reconfigurada de la matriz original ADIDAS y los productos fabricados sobre los mismo patrones, con diferencias que podrían enmarcarse dentro de una identidad propia del consumidor pirata.

El asunto de la réplica de piezas artísticas famosas, es un asunto mucho más complejo y necesitaría un estudio más exhaustivo, sin embargo, cabría mencionar el ejemplo de las figuras Gordas de Botero, las cuales se venden como muñequitos en cada esquina de la ciudad y que son

por así decirlo, la representación generalizada de toda esa serie de réplicas de un arte elitista que debe estar ubicado en lugares específicos; en el caso de la réplica de estas figurillas, sucede algo interesante en cuanto a los materiales que las constituyen, pues se consiguen gordas de bronce, de acero fundido, de plata, y también de materiales menos nobles como arcilla, madera, fibra de vidrio y hasta en tamo (materiales que ni el mismo autor habrá considerado).



Después de este balance personal, realizado a partir de mi caminar por estas calles de Bogotá, los objetos de fantasía representan la copia idéntica de un “X” producto comercial genuino, compuesto por características y materiales nobles. El encuentro del habitante ciudadano dentro de esta confrontación de objetos “nobles” e “imperfectos” en la ciudad es permanente y se acrecienta cada momento; las réplicas cada día son más exactas y la diferencia en su precio sigue siendo muy notoria, tal será la semejanza física de unos con otros, que el comprador tiene que realizar una serie de pruebas exhaustivas de material y componentes para definir su originalidad. Por ejemplo, en uno de los miles de foros que se pueden encontrar en la Web, se plantean preguntas por parte

de consumidores inseguros a la hora de comprar tecnología, como ésta: ¿Cómo diferenciar un Iphone 4S de una réplica? Y respuestas como esta: “abriéndolo, solo por el peso se sabe. Y también por el SO y la calidad de materiales evidentemente”³. Este tipo de respuestas evidencian la preocupación de los consumidores por una propiedad idéntica a un original, y la correspondencia a la respuesta de una alternativa de definición de la originalidad del objeto en cuanto al acto de abrirle, destaparle, e inspeccionar sus componentes a manera de una irrupción de su superficie,

3 URL: <http://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=2511615> Consultado el día 08 de diciembre de 2011

o una “profanación de la caja”, del estuche que recubre aquel sinnúmero de valores de un “X” o “Y” objeto comercial.

En la acción humana del trabajo, como dispositivo inter-económico que da pie entre otras cosas a la instalación de la diferencia de clases siguiendo ideas marxistas, se puede incorporar la idea del simulacro (Baudrillard, 1968), donde se plantea nuevamente el tema de la representación, la cual se dirige en este caso a la relación del papel del émulo musical, que se circunscribe en ese juego de relación entre un ídolo (original) y el fans (réplica), en una secuencia diferencial donde la réplica encuentra bagajes que permiten la personificación emulativa de algunos modelos de más alta trayectoria, más alto nivel económico y sobre todo más alta popularidad.

El émulo musical es una figura de artista que puede ser encontrada de forma constante en los pueblos y provincias del país, él es quien asume el papel de un intérprete original famoso al desligarse de su personalidad y fundirse en un acto de simulacro con el que busca una imitación sonora, comportamental, de actitud e imagen, para re-crear un acto que permite surgir lo maravilloso de un objeto que viene a reemplazar la voz y el cuerpo de un original, e instalarse en un segundo plano del “concierto” que en algunos casos únicamente puede ser escuchado en vivo a través del émulo, sobre todo de artistas muertos o retirados de la música, el ejemplo más sobresaliente en estos días es el del Nino Bravo, del programa reality: “Yo me llamo”, del Canal Caracol, cuyo objetivo general consiste en el de crear una réplica o un intérprete idéntico al original. ¿Copia o falsificación? “Precesión de los simulacro. El formato de este boom televisivo centrado en la fantasía, en el simulacro y en el objetivo de construir una réplica basada en parametrajés de producción de una imagen y una voz, podría correr el riesgo de que en lugar de estar creando una imitación perfecta, estaría más bien, instaurando una especie de versión grotesca de un original, que en este caso no es del todo original, dado que la mayoría de participantes encarnan copias y re-contextualizaciones de una imagen globalizada del artista pop.

A partir estos sentidos respecto al objeto, vivenciados desde mi experiencia de desplazamiento en Bogotá, me surge una interesante tensión entre los artefactos construidos por mi padre en su taller de herrería y los aparatos tecnológicos que he encontrado y he ido adquiriendo en Bogotá, dicha tensión es la generadora de una parte relevante e importante de mi condición identitaria actual de provinciano residente en la capital del país, a partir del encuentro con unas tecnologías primarias y subvaloradas que apporto al entorno desde mi vivencia provincial, y que no son ofrecidas en los grandes almacenes con sus andamiajes comerciales y contundentes programas de publicidad. Cabe resaltar desde aquí, que en el transcurso de mi “andada” estos dos tipos de aparatajes han ido cobrando una relevancia progresiva, con valores diferentes en cuanto a su ubicación en sus espacios y tiempos: Los primeros, circunscritos al entorno ausente de mi tierra natal y los segundos, al entorno presente de mi ciudad de origen.



4.2. EL CORAZONAR COMO ALTERNATIVA DE HABITAMIENTO

En el marco de mi andada y lo que significa vestirse de ciudad (situación que conlleva a titular este apartado con este nombre), se hace necesario hacer alusión a las formas de apropiación de los medios de comunicación en la sociedad y lo que éstos generan hacia los otros saberes.

En consecuencia, la reflexión se cimienta sobre algunas ideas claves extraídas de los textos “Corazonar. Una antropología comprometida con la vida”, de Patricio Guerrero Arias y “Manifiesto antropófago” de Oswald de Andrade, bajo el fundamento de un discurso, en el que la televisión y la radio se convierten en herramientas de visibilización, invisibilización, imposición, subalternización, protesta, educación, arquetipo y des-concientización, que resultan relevantes en cuanto a una posible pérdida de saberes, sentires y maneras de propias de ser, a cambio de nuevas imágenes provenientes de dichos artefactos de imposición, que se presentan en analogía a una antropofagia, donde el prototipo resultante encuentra sujeción con nuevas y no tan nuevas formas, fuentes de poder enraizadas en formas de explotación del saber, poder, ser y sentir.

En este orden de ideas, es necesario aclarar que, en el marco de esta reflexión, la noción de saber universal, hace referencia a todos los contenidos conceptuales y prácticos que conforman las instituciones legitimadas de enseñanza: academias, escuelas y universidades, en un sentido donde los saberes adquiridos mediante el dispositivo escuela han ido habitando todos los rincones del mundo bajo la premisa: “Una educación para todos”, promulgada en la Conferencia Mundial sobre la EPT (UNESCO, 1990).

Estos caminos de enseñanza de saberes legitimados por sistemas globales de educación, son los que, a lo largo de la historia, han venido presentado la figura de la sapiencia encarnada en un profesor académicamente instruido y legitimado frente a la ignorancia del alumno sometido a una trayectoria académica y a una formación que deberá transitar y validar con créditos, pasando por grados, cursos o niveles con lineamientos académicos, temporales, éticos y morales que estructuran la educación enraizada en valores de visibilización, invisibilización, valoración, subvaloración, calificación e imposición de cada uno de sus componentes, desde unos intereses denominados en algunas instituciones: modalidades de estudio.

De esta manera, se brinda el espacio para dar, lo que se denomina el primer paso embrionario del antropófago, primer paso que se cimienta sobre una tensión entre el sistema particular e innato de cada persona para hacer y pensar cada una de sus tareas cotidianas (Certeau, 2000), frente a un sistema de dispositivos que nos selecciona y nos agrupa en masas maleables y digeribles en el sentido de un orden de consumo y capital; allí, los medios de comunicación juegan un papel importante en esa gran tarea de individualizar cada uno de los elementos que componen los grupos humanos para seleccionar, desechar, discriminar, invisibilizar, clasificar y conformar un nuevo grupo que luego recibe el nombre de masa, la cual literalmente pueden ser maleable, digerible, desechable:

Tres décadas de televisión colombiana en mi familia han ido desvelando frente a nuestros sentidos una serie de transfiguraciones y devenires de su presencia como un amigable aparato, (un cajón viviente de fieras fauces y gran poder de imposición, cuya programación sin duda alguna se encuentra dirigida a nuestra propia programación: “crean necesidades vitales y solo ellos, tras nuestro consumo de sus productos pueden saciarlas y darnos la cura”) abriendo



Montaje para el proyecto en la ASAB. Fotografía Crsitian Rodríguez . 2013.

efectivamente nuestro apetito por medio de estímulos de voracidad, reflejados en un hambre que solo se satisface con el consumo de productos individualizados, los cuales llegan a través de un bombardeo publicitario, omnipresente cargado de vitaminas de orden moral, ético, político, religioso, económico, social, para nutrir las necesidades del nuevo ser humano (Muñoz Gòmez, J, Diario de campo, 2011).

Un hambre individualizado a través de mis objetos personales que cada día se acrecientan: mi salvación, mi tarjeta débito, mi número de celular, mis contraseñas, mi peinado, mi secta, mi champú especializado, la crema para mi piel, el cuerpo oculto detrás de mi moda, mi computador personal, mi estilo, etc., individualizados, pero a la vez masificados. Recordemos las palabras de Donna Haraway "Somos fetos planetarios gestando en los efluvios amnióticos del industrialismo terminal" (1999, pág. 122), fetos engendrados por un legítimo poder y reconocimiento soberano: una cabeza que piensa por nosotros y que está lógicamente ubicada arriba, no sólo gobernando cuerpos y tejidos, sino también, saberes, subjetividades, imaginarios, así como afectividades y cada uno de los movimientos de nuestras "ciudades primitivas" que se desplazan hacia una identidad ilusoria centrada en un arquetipo ideal de grandeza o aquella ciudad postmoderna idealizada por Giandomenico Amendola, "como un escenario metropolitano impregnado de un esteticismo



difundido basado en los deseos, en las sensaciones y en la inmediatez” (Amendola, pág. 149), que bien podría ser la representación de esa matriz colonial de poder con la que Guerrero Arias inicia su proyecto del Corazonar.

En efecto, una colonialidad circular día a día se renueva y entra en constante vigencia, siendo invencible, inmune a batallas ideológicas o de independencia, porque de ellas justamente se alimenta, se fortalece absorbiendo su potencia y adoptando nuevas figuras de imposición más invisibles y mucho más certeras. A propósito, recuerdo el ejemplo propuesto por mi compañero Fredy González en una de nuestras clases de seminario, en el que describe la forma en que la industria de la cultura se apropia de algunos elementos simbólicos rebeldes de tribus urbanas y otros grupos marginales de la ciudad, para retroalimentar sus intereses y objetos de consumo. González habla del Jean roto y personalizado por algunos grupos rebeldes, quienes visten así para contrarrestar el poder de imposición de un industrialismo individualizante, el cual sin mayores tapujos apropia dichas estéticas de vestido, etiquetándoles como suyas, llevándoles a una producción industrial, a la pasarela y al mercado.

Volviendo al Corazonar propuesto por Guerrero Arias y a la colonialidad racionalizadora del pensar, del ser y del sentir, veremos que nuestro autor dedica las primeras páginas de su libro,

“Que es en sí misma una respuesta ética y política frente a la imposición de esa Matriz Colonial de Poder sobre la condición de lo humano, en una serie de epistemologías dominantes con las que nos han construido ideas de la razón y de la afectividad.” (2010, pág. 80) invitando hacia una liberación epistémica de dominación por medio del Corazonar como propuesta de reconstitución conjunta de razón y afectividad para explicar y sentir la vida.

Guerrero Arias enfatiza sobre la hegemonía del saber en cuanto al problema de la legitimación de los saberes subalternos, o saberes otros, los cuales deben pasar por un proceso de evaluación, categorización, análisis y clasificación, para poder ser visibles ante los saberes dominantes que precisamente son los “que ven lo que debe verse” o, más fácil aún, son la matriz de nuestros propios sentidos.

Ahora bien, el problema de los saberes otros, frente a los saberes legítimos me da pie para incluir el problema de la representación, como esa propiedad clasificatoria enciclopédica de cada uno de los objetos que entran a formar parte de su vocabulario, a partir de ideas de Baudrillard, consignadas en su libro *El sistema de los objetos* (1968), donde menciona lo que viene después del enciclopedismo (enfocado en la producción masiva de objetos) y en la idea de un lenguaje bombardeado día a día por el nacimiento de nuevos artefactos con sus respectivos neologismos. A propósito, dice Baudrillard (1968): “Después se rompió el equilibrio: los objetos cotidianos (no hablo de máquinas) proliferan, las necesidades se multiplican, la producción acelera su nacimiento y su muerte, y nos falta un vocabulario para nombrarlos. ¿Hay quien pueda confiar en clasificar un mundo de objetos que cambia a ojos vistas y en lograr establecer un sistema descriptivo?” (1968, pág. 1) El problema de la representación y del lenguaje, lleva a Guerrero Arias a pensar la antropología simbólica o la idea de la cultura como un constructo simbólico, incluyendo la idea del humano.

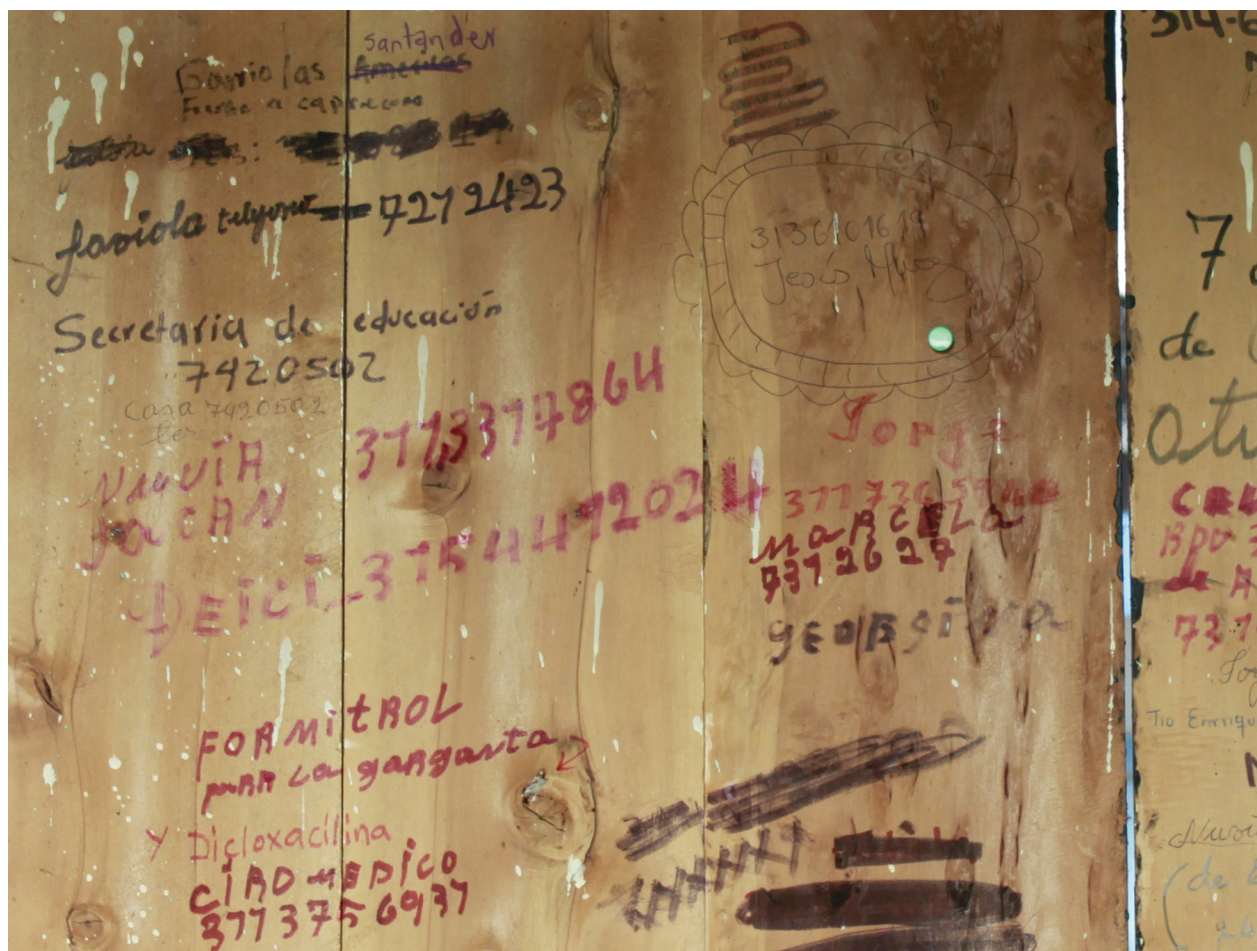
La invención y fabricación de aparatos que suplen necesidades familiares, afectivas, sonoras, olfativas y demás dentro de mi casa, puede tal vez acelerar la configuración de una respuesta familiar y colectiva frente a la frialdad de una producción industrial y serial.

Hablar de cultura, aludiendo nuevamente a esa matriz colonial de poder que se renueva día a día instalando nuevos símbolos y que desde los medio masivos de comunicación bien hemos llamado arquetipos o modelos, es hablar de una construcción simbólica progresiva o en continua transformación, la cual tiene influencia en cada uno de los campos de la vida humana, dado que, irónicamente el término “vida humana” también obedece a un constructo simbólico armado de retazos provenientes de dichos arquetipos, un Frankenstein formado y revitalizado en matrices, luego aborrecido como subalterno. El hombre creado por el soberano, expulsado del paraíso y obligado a trabajar, sufrir y adorar.

Todo esto tiene relación con la frase: “El hombre no nace, el hombre se hace” y la frase feminista que inmortalizó Simone de Beauvoir (1949),: “No se nace mujer sino que se hace” también con la noción de la identidad como un constructo social y cultural tomado por la pensadora norteamericana Donna Haraway, (1999), en donde la idea de ciborg, como componente cuerpo-tecnología, ya no se aplica solamente a la noción corporal, sino, también, a la de un entorno artefactualizado, convertido en máquina, en un problema geopolítico, social, cultural, geográfico, ecológico, biológico, con el cual, por ejemplo, desde la anatomía, se sucede artefactualización, al configurar su representación en un cierto número de diferencias de género, implantadas

en la cultura a manera de verdades axiomáticas (genitales y hormonales) entre los géneros; (testosterona y progesterona) como sustancias que proveen a los organismo características físicas de macho y de hembra¹, verdad absoluta que no admite la presencia de ese “otro” agrupado en la categoría de anormalidad. Así, la artefactualización será tomada desde Haraway, como un sinónimo de matriz del pensar y del sentir.

La crítica a la razón centrada en el sujeto (recordando individualismos anteriormente citados y descritos), da pie para traer a colación la primera idea descrita al inicio del “Manifiesto antropófago” donde el cuerpo se encuentra como cubierto por una cáscara que lo separa del mundo externo, que lo aísla del otro: “Lo que obstaculizaba la verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción en contra del hombre vestido.” (Andrade, 1928, pág. pagina). La idea de un hombre vestido enunciada por Andrade circunscribe un hombre cubierto por una serie de axiomas y condicionamientos de invisibilización. El hombre enfundado en una cáscara que no le permite pensar ni siquiera la presencia de su aire, mucho menos aspirar el ajeno. Cuerpos individualizados y presentes en el diario ciudad: en el supermercado, el Transmilenio, la televisión y el facebook.



Agenda cacera en la puerta de nuestra cocina (letra y apuntes de mi madre). Fotografías Jesús Holmes Muñoz. 2013.

¹ Valga la pena redundar con un fragmento del manifiesto antropófago: “estamos cansados de todos los maridos católicos sospechosos en situación dramática. Freud puso fin al enigma mujer y a otros temores de la psicología impresa. Este párrafo se relaciona directamente con el párrafo siguiente, que elogia el desnudamiento del hombre. El enigma de la mujer está condenado a desaparecer porque ella empieza a desnudarse”.

4.3. LA RISA Y MI PRESENCIA EN LA CIUDAD

Mi condición de nariñense (o pastusito) residente en Bogotá y algunas experiencias de encuentro con personas que gozan resaltando de manera burlona algunas características y particularidades aprendidas en mi entorno natal, motivan mi interés por enmarcar una relación que tiene que ver con formas de estratificación y discriminación a partir de las diferencias culturales, e históricas que nos han mantenido relegados a ciertos parámetros de subalternidad.

Las particularidades propias del pastuso, poco a poco se han ido adaptando a un variado repertorio de chistes y personificaciones ridiculizantes que no sólo afectan su imagen, sino la totalidad de sus valores en un constructo simbólico del “pastusito bruto”.



Una chiva forastera de paso por Las Mesas. Fotografías Rutilio Martínez. 2013.

Recordemos la definición de lo risible definido por Henry Bergson, como cualidades que el hombre imprime a los objetos para luego asociarlas al plano de los discursos hegemónicos de poder mediatizados. Por ejemplo: cuando José Ordóñez, gran humorista y símbolo de la picaresca bogotana (declarado hace poco: persona no grata en el departamento de Nariño) cuenta sus chistes pastusos, convierte lo risible en un discurso de subalternidad, dividiendo y estratificando

dos categorías que le componen: el emisor o quien cuenta el chiste, entendido y portador de la virtud cómica, y, el receptor o sobre quien se cuenta el chiste, carente de entendimiento y digno de risa, portador del sinsentido, resaltado por medio del discurso cómico. Frente a la palabra de Ordóñez, el sociólogo Pablo Emilio Acosta Obando, quien puso a circular la carta abierta: “Un pueblo ante la historia”, que sirvió como base para la instauración de una tutela, dice que llegó el momento de dar por saldada la cuenta que durante ciento ochenta años nos han cobrado con creces. La tutela pide a la Comisión Nacional de Televisión (CNT) y a la radio que no transmitan chistes pastusos. Cita los artículos 13 y 16 de la Constitución para decir que se están vulnerando sus derechos a la dignidad, igualdad, solidaridad, cultura, protección y libre desarrollo de la personalidad.

El desagrado de la comunidad pastusa ha sido expuesto en las últimas semanas en distintos lugares públicos. Después de haber pasado por el Concejo, el jueves pasado (abril del 2000) se dieron cita en la Cámara de Comercio sociólogos, sicólogos y los decanos de las facultades de derecho de las universidades de Nariño y Cooperativa, donde se convino interponer la tutela que también se hizo extensiva al ICFES.

Lydia Inés Muñoz Cordero, presidenta de la Academia Nariñense de Historia, presume que el origen del chiste pastuso viene de las guerras independentistas, como ya reseñé arriba, cuando los pastusos se radicalizaron en el realismo como proyecto político en contravía de la propuesta republicana de los patriotas (El Tiempo, 2000)

Sin embargo, el pueblo de los Pastos repetidas veces ha levantado denuncias contra estos atropellos, no solamente hacia la persona, sino a la dignidad de todo el pueblo y su cultura. Frente a tales actitudes colectivas, el humorista ha dicho literalmente en el mismo diario: “Si la Comisión Nacional de Televisión lo decide, jamás volveré a contar chistes de pastusos”. Pero, adelante, Ordóñez asegura que ese tipo de chistes no los inventó él y que ignoraba que sus apuntes jocosos en su programa: “Ordoñese de la risa”, produjeran tanto malestar a los habitantes de esta región, también dice: Tampoco conozco una reglamentación que prohíba contar chistes pastusos. Es más, tengo entendido que los mejores chistes de pastusos son creación de ellos mismos. Creo que el veto que existe contra mí ha sido porque los he popularizado gracias a los dos récords que he establecido contando chistes en la radio.

Cabe destacar que esta declaración evidencia un poco el poder que tiene este caso la Comisión Nacional de Televisión, como una entidad que legitima los discursos mediáticos para aprobar o desaprobado, para callar o emitir discursos y dominar así sus fines.

Por otra parte, en los planos educativos más serios de Colombia, como son el ICFES, el discurso cómico contra el pastuso se evidencia nuevamente, en la misma columna del mismo diario El Tiempo (2000) cuando dice: “después vendría lo que nunca esperaban: la pregunta número 41 del área de Sociales de las pruebas del ICFES del pasado 18 de marzo para bachilleres. Comenzaba como cualquier chiste pastuso: Estaban una vez un pastuso, un bogotano y un antioqueño [...] Muchos jóvenes se sintieron atropellados y no contestaron la pregunta que se refería al origen del humor de los colombianos”.



5. TERCERA ESTACIÓN: ENCUENTRO CON ARTEFACTOS Y TECNOLOGÍA PRIMARIAS EN MI CASA



Ensamblaje en mi casa, realizado por mi papá. Fotografía: JESÚS HOLMES MUÑOZ, 2013.

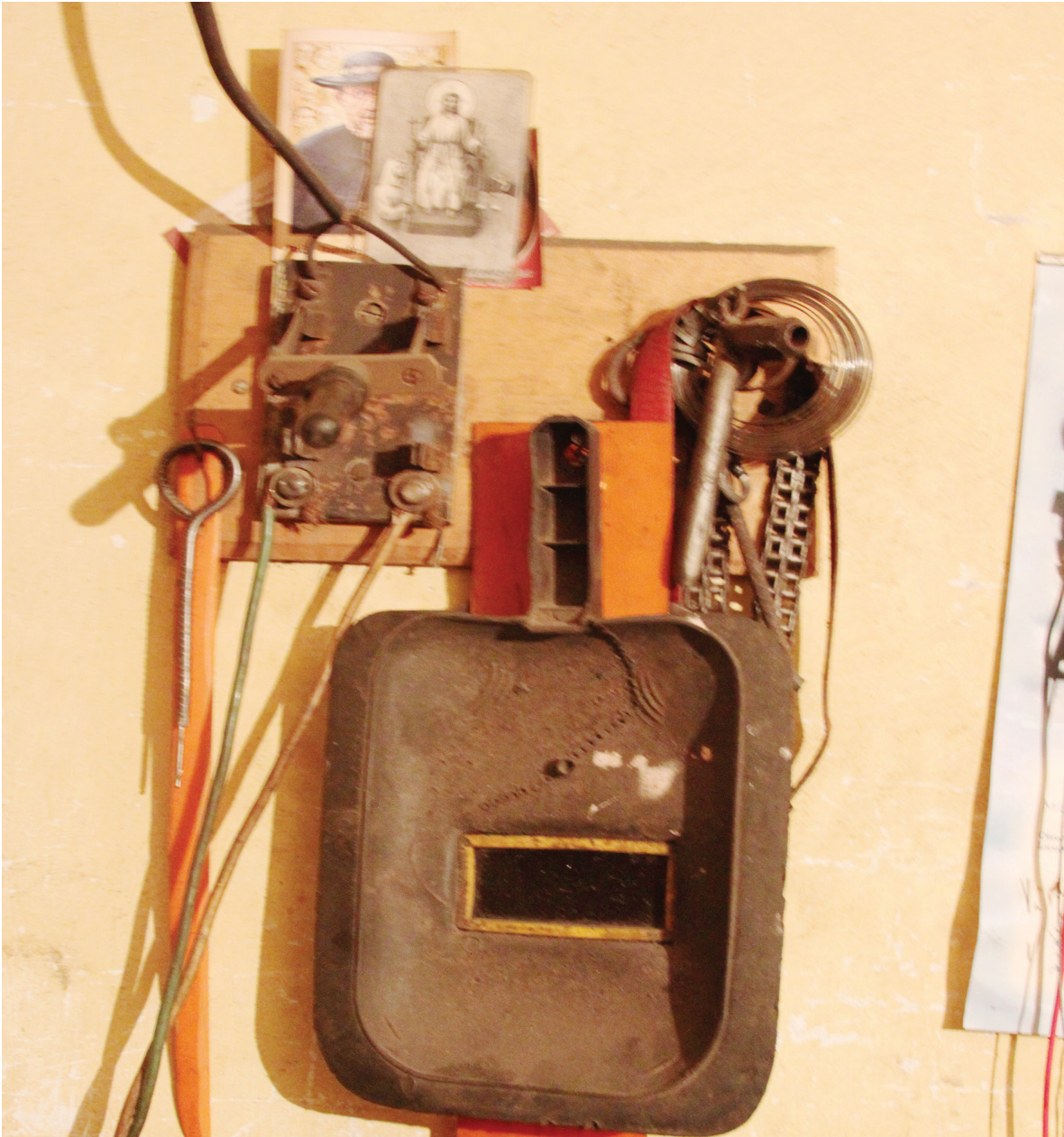
La siguiente sección inicia citando un artículo de Alex Slenker, titulado: “Imagen, memoria, modernidad. “perspectivas-otras” para el abordaje de la representación visual” (2012), el cual forma parte del libro: Estéticas y opción decolonial, que ha sido el producto editorial del evento ESTÉTICAS DECOLONIALES realizado por la Facultad de Artes ASAB en el año 2010.

Slenker inicia planteando un análisis detallado de la centralidad del conocimiento occidental, en torno a lo teórico, en lo que él llama: un juego perverso de “la teoría por el placer de la teoría”, lo cual aleja el acto “teorizar” de otras posibilidades significativas y potenciales de la acción teórica que permite el encuentro y la compenetración al objeto de estudio, la comprensión de otras dimensiones aparentemente invisibles e imperceptibles, en el caso de “la andada” la indagación como posibilidad de búsqueda y encuentros alternativos.

El giro decolonial tal y como lo apunta Slenker, permite implantar una praxis del hacer, con herramientas provenientes de procedimientos y epistemologías otras, ajenas a metodologías legitimadas o academizadas. Entonces, atendiendo a la necesidad de profundizar un poco sobre la cuestión de la colonialidad del ser, del saber, del poder, de la naturaleza y del género, como dimensiones que conforman la matriz colonial de poder impartida por Aníbal Quijano, es necesario ampliar un poco la relación que puede llegar a tener con la perspectiva de “de la andada”, que se presenta como posibilidad unificadora de entornos habitados en la constitución de corporeidad o tejido.

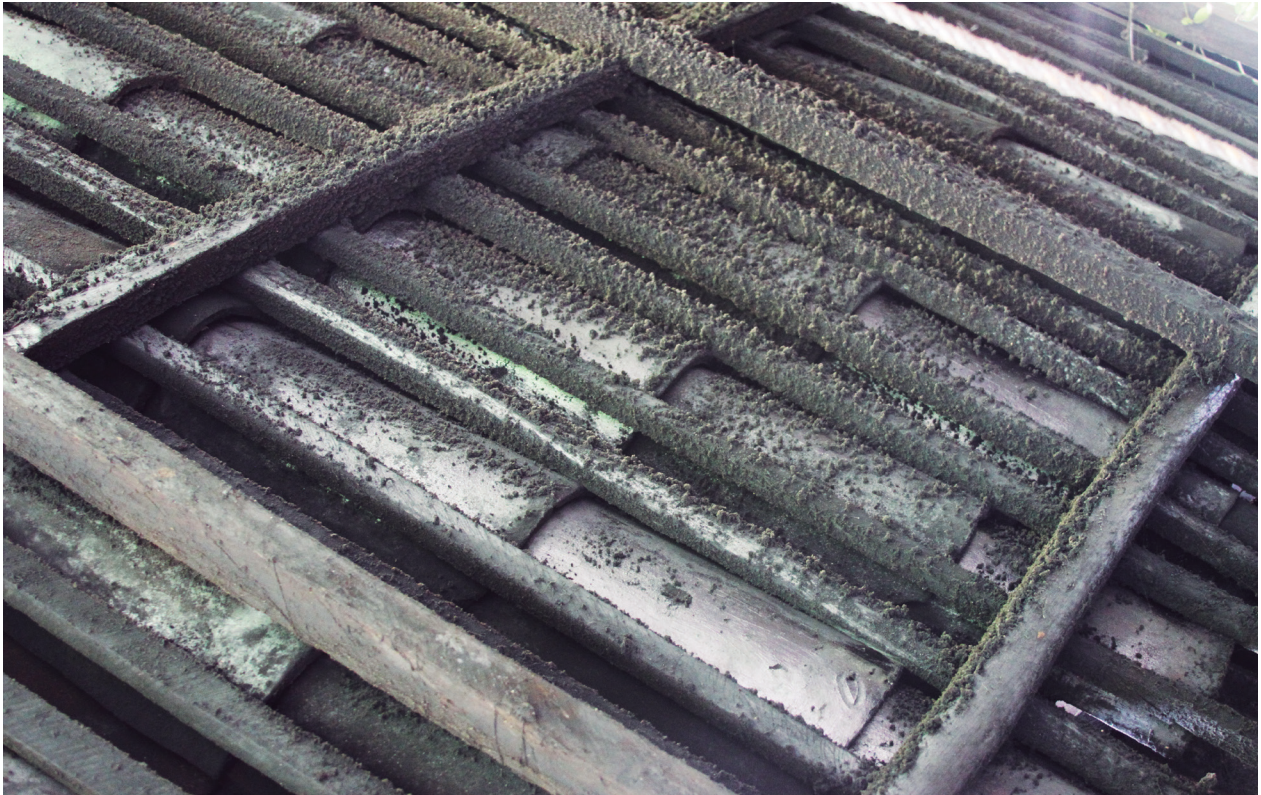
Y en efecto, aunque la teoría crítica de la corporeidad impartida por Rico Bovio compone una forma de concebir la corporeidad a partir de nociones fragmentadas del pensamiento occidental y sobre todo de la dualidad confinante del cristianismo, para el cual el cuerpo termina con los límites de su materia. En ese sentido, el cuerpo preexiste en una conciencia corporal que se encuentra tejida al entorno habitado y a cada uno de sus elementos, dentro de los que se constituye, se forma, se teje y se realiza, a partir de una infinidad de conexiones con cada cosa, persona o materia, bien sea presente o ausente, visible o invisible, material o inmaterial, tangible o intangible, presente o pasado.

La teoría de la conciencia corporal nos permite liberarnos de antiguas concepciones anatómicas que refieren al cuerpo como una estructura netamente orgánica, cerrada, de concepciones dualistas: cuerpo y espíritu. También permite desestabilizar las nociones racionales aplicadas a la existencia individualista de las cosas: la corporeidad es unidad totalizadora en la que se resuelve el dilema de un cuerpo cerrado con la idea de uno que trasciende las fronteras de la lógica materialista de la biología como discurso de una verdad absoluta, bien lo aclara Donna Haraway, cuando dice:



Ensamblaje para el flujo de energía en el taller de mi papá. Fotografías Jesús Holmes Muñoa, 2012.

Los organismos son encarnaciones biológicas; en tanto que entidades técniconaturales, no son plantas, animales, protistos, etc., pre-existentes con fronteras ya determinadas y a la espera del instrumento adecuado que los inscriba correctamente. Los organismos emergen de un proceso discursivo. La biología es un discurso, no el mundo viviente en sí (s.f; párr.5)



Techo con ollín en el caidizo de mi casa. Fotografías Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Hemos sido educados bajo la presunción de una verdad absoluta, donde el dominio de lo intangible sólo puede ser legitimado y entendido por medio de un acercamiento propio de métodos y tecnologías de llegada a una aparente “realidad”, la cual viene configurada desde el microscopio al telescopio; desde el submarino a la nave espacial; desde el audífono al radar; estableciendo un único conocimiento a partir de dicho acercamiento a la proximidad más extrema del objeto. Pensemos por ejemplo en la comprensión de la molécula y el átomo como síntesis de la materia, o en la llegada del primer hombre a la luna como símbolo de la conquista del espacio. Todo, esto a partir de unos sentidos ampliados gracias a indumentarias tecnológicas, con las que se lleva a cabo el “conocer”, desde perspectivas positivistas, lógicas y legitimadas.

El punto de llegada y de partida para “la andada” corresponde al supuesto, y la indagación, los cuales son considerados como medios o rutas posibles, que permiten alcanzar lo buscado, por entre caminos tanto racionales como poéticos y artísticos de y en la memoria, instalados en el campo de los Estudios Artísticos.

Ahora bien, con herramientas tomadas de las sensibilidades, de la imaginación, de la teoría, del giro decolonial, de los estudios artísticos, de la memoria, de los viajes, que más adelante se describirán, y de “la andada”, este proyecto de investigación-creación se propone como una serie de posibilidades de encuentro y tejido directo con el espíritu, las intersubjetividades, los sentires, la memoria, la metafísica y todos las demás condiciones de la corporeidad. Diferente a lo que Merleau-Ponty describe sobre la ciencia:

La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas. Saca de ellas sus modelos internos, y operando con esos índices o variables las transformaciones que su indefinición le permite, no se confronta sino de tarde en tarde con el mundo actual. Ella es, siempre ha sido, ese

pensamiento admirablemente activo, ingenioso, desenvuelto, ese prejuicio de tratar a todo ser como “objeto en general”, es decir, a la vez como si no fuera nada para nosotros y sin embargo estuviese predestinado para nuestros artificios (1977)

Siguiendo este camino, la generalización de los objetos mencionada por Merleau-Ponty, lógicamente trae como consecuencia una pérdida de los valores que posee la otredad como condición de autenticidad en cada objeto o persona; y es ahí, donde puedo aprovechar y recontextualizar las dos posturas: la de Haraway y la de Merleau-Ponty, con miras a establecer la importancia que tiene el hacer como práctica cotidiana en mi hogar y acción llevada a cabo por los integrantes de mi familia: el hacer de un colectivo entrelazado de una u otra manera en tejido por medio de los productos que de él se desprenden.

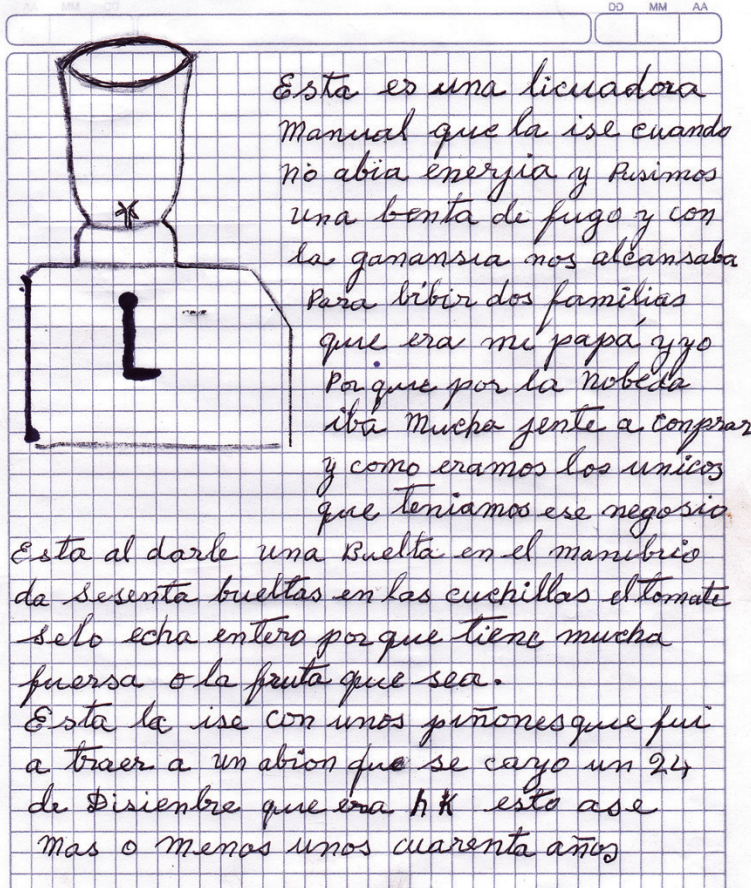
Así, en esta “andada” ha ido cobrando importancia el recuerdo de la casa y la el de sus tecnologías primarias. Esto, en contraste con mi situación de haber tenido que ir incorporando las relaciones tecnológicas como habitante de la ciudad de Bogotá, en fusión con mis recuerdos y encuentros provenientes de visitas posteriores a Nariño para la recolección de datos para esta investigación, me ha permitido observar con cierta dosis de objetividad-subjetividad unos modos de relación sintiente (Castillo, 2012) que estas tecnologías provocan entre la gente de mi casa, en relación con la casa misma.

Como podrá observarse más adelante, parte de mi trabajo de campo se lleva a cabo en mi tierra natal, lugar donde he podido encontrar una serie de trabajos y de historias que aúnan en sus praxis las dos condiciones: las propias del saber científico o racional y las provenientes de esa inmaterialidad propia de la narración y la oralidad, con ellas se han compuesto elementos claves para la comprensión de sus contextos. También, he encontrado algunas tecnologías y formas de saber “menos avanzadas y de carácter primitivo y escueto”, las cuales en su contexto original representan la solución inmediata a unas necesidades de carácter familiar, grupal o provincial, presentadas en lo que Slenker llama: “saberes otros”, o posibilidades afectivas de tecnologías subvaloradas, formas de ver y de percibir “otras”.

Dichas tecnologías, a las que personalmente he llamado “subvaloradas”, son abordadas dentro del avance de este proyecto con una lente adaptada desde el arte, canalizando con ello un proceso o camino, dirigido hacia el sentido mismo de otras formas y fuentes de hacer discurso, en formas propias de decir las cosas y configurar nociones e ideas con base al constructo mismo de dichas tecnologías.

Con el giro decolonial, el arte se nutre de nuevas fuentes teóricas que le permiten una redirección hacia una propuesta de configuración conceptual fuera de los lineamientos de la lógica de un arte occidental. Su desprendimiento de aquel acto creador, o matriz colonial del pensar y del ser, permite conjugar libremente diferentes perspectivas en la configuración de nuevas formas de concebir y leer el mundo. Por ejemplo, las “tecnologías subvaloradas” presentes en mi casa, de carácter afectivo, familiar o provincial ubicadas en su propio contexto, pueden representar una funcionalidad e importancia verdadera, adquiriendo un valor especial, a la hora de confrontarles con los objetos que son producto de una serialidad industrial, dado que cada uno de los primeros, surge de una necesidad particular para un entorno definido.

La licuadora de manivela construida por mi papá, según relatos de algunas personas que vivieron en Las Mesas en los años setenta, ha sido un objeto representativo de la época, no sólo para la familia, sino para la comunidad en general; por ejemplo, don Pablo Ordóñez, residente en Bogotá hace más de treinta años, le recuerda así: “Cuando don Felon comenzaba a mover la manivela de esta máquina para licuar las frutas era el fuerte ruido emitido por el aparato que anunciaba a todo el pueblo sobre la venta del jugo, entonces sabíamos que ya se podía invitar a



alguien a tomarlo” (Ordoñez, P. Comunicación personal, 2012). También cuenta que en aquellos días aún no había llegado el fluido eléctrico al pueblo, por tanto, el jugo casero sólo podía ser preparado machacando o rallando las frutas, siendo muy diferente el sabor del licuado. Sobre el sabor del jugo licuado dice textualmente:

Pero su sabor es muy diferente al licuado porque quedan trozos de fruta... todos querían de este jugo, porque además de ser licuado, este negocio era una verdadera novedad [...] apenas usted menciona esa licuadora me acuerdo de jugo de tomate árbol, apenas sonaba se hacía agua la boca, no recuerdo cuanto valía el vaso, pero sí recuerdo que el ruido se escuchaba en todo el pueblo, y todo el mundo contento porque se conseguía jugo, era el centro de atención, el ruido era la propaganda del jugo, no recuerdo mucha gente en el local pues íbamos se tomaba el jugo y vamos, el local estaba ubicado en la plaza de arriba, cerca de la casa de don Sigfredo, los vendedores se vestían normalmente, no utilizaban delantales o cosas por el estilo, era un local, cuando comenzaba a funcionar se oía el ruido en todo el pueblo, si estaba con alguien lo invitaba “vamos a tomar jugo” antes el jugo era rallado en un harnero, ese jugo era horrible, con pedazos de tomate, con la licuadora quedaba bien molido. No había luz en ese tiempo, porque si no era fácil comprar una licuadora, la venta era todos los días (Ordóñez, P. 2012)

Por otra parte, en una entrevista realizada a su creador, mi padre Felon Muñoz, recuerda lo siguiente:

.....
Por la falta de energía eléctrica era que construía esos aparatos como la licuadora, que era: cuánto tiempo nosotros cuadrábamos para todo, pero trabajaba yo en compañía con el papá y era aquí en el pueblo de Las Mesas. La construí con un esmeril de manubrio que daba 24 vueltas por una de manubrio; después le hice una adaptación de piñones de unos que traje del HK, (de ese avión que se cayó en un 24 de diciembre) y le hice una adaptación y daba: 60 vueltas por una de manivela. Era una licuadora que se le echaba el tomate entero y no había necesidad de picarlo ni nada, a penas de quitarle la cáscara, de una lo licuaba (Muñoz R. F., 2012)
.....

Entonces, como puede verse, el rendimiento progresivo del aparato en su desarrollo se materializa a través de medios cuantitativos de vueltas de cuchilla por vueltas de manivela, con ellos, puedo establecer una relación directa con la física y la matemática aplicada a estos artefactos. La arquitectura y el diseño industrial también se dejan ver en el mismo aparato cuando él presenta sus planos seguidos por cortas reseñas escritas a puño y letra:

Esta es una licuadora manual que hice cuando no había energía y pusimos una venta de jugo y con la ganancia nos alcanzaba para vivir dos familias que era mi papá y yo, porque por la novedad iba mucha gente a comprar y como éramos los únicos que teníamos ese negocio, ésta al darle una vuelta en el manubrio da sesenta vueltas en las cuchillas, el tomate se lo hecha entero, porque tiene mucha fuerza, o la fruta que sea. Ésta la hice con unos piñones que fui a traer a un avión que se cayó un 24 de diciembre que era HK, hace más o menos unos cuarenta años (Ver plano de licuadora).

Lo anterior, deja ver claramente aspectos muy interesantes en la estructura de la licuadora en cuanto a tejido: primero, por su relación original con las ruinas del siniestro aéreo. Segundo, por su funcionalidad (en apariencia irrelevante) frente a las grandes cualidades de una compleja, pesada y veloz máquina que puede volar y cruzar miles de kilómetros. Y tercero, por su lugar y relación con un colectivo provinciano, apartado y relegado al olvido, diferente al del centro del país, de donde probablemente pudieron venir los complejos piñones de este gran aparato volador (descontextualizados en una primitiva maquina hacedora de sabores, saberes y afectos colectivos).

Reiterando, lo que respecta a la relación familiar y colectiva de la licuadora, puedo decir que el trabajo realizado por medio de esta máquina, origina dos vínculos: uno, al reafirmar los familiares y otro, al gestar la producción de nuevos sabores, colores y texturas, en lo que era el jugo licuado a diferencia del rallado o machacado. En cuanto a los sabores producidos con la máquina, dice mi padre:

.....
Se hacía jugo de naranja, de lulo, de piña y de tomate, nunca utilizamos agua hervida porque no nos alcanzábamos, la gente no nos dejaba ni ir a comer, todos querían tomar jugo (...) Una vez fuimos con la licuadora al Tambo, allá vendimos jugo en cantidad, no tuvimos tiempo para ir a comer y tuvimos que hacerlo por la noche porque la gente no nos dejaba, eso vendíamos muchísimo, tanto, que al final teníamos que licuar la cachaza de la naranja porque no nos alcanzaba la fruta. (2012)
.....

Entonces, la novedad, como bien dijo don Pablo Ordóñez y reitera mi padre, es producto del sabor y la contextura de su jugo, además del ruido producido y su relación con los sabores propios de la fruta licuada, la cual “al sonar hacía agua la boca”. Esta licuadora, por tanto, presente en el gusto, el oído y la vista de los clientes, posibilita nuevos sabores, provenientes de un constructo que nace primeramente de una necesidad de carácter familiar, desde donde se comparten varios elementos propios del saber de un miembro de nuestra familia, que si bien, están enfocados al negocio del jugo y la solvencia de las necesidades de carácter económico que tiene la familia, en una venta que resulta muy auténtica, dentro del grupo de aquellos tipo de negocios provinciales encontrados en cada rincón de nuestro país, en oposición, diría yo, de la idea de aquellos magnos lugares de consumo disfrazados de una afectividad familiar y colectiva propia de las multinacionales de comida y bebida.

De ahí la idea de traer la casa al museo, en la cual, la licuadora y su presencia en la ciudad de Bogotá permite establecer una lectura transversal, -pensando la colonialidad de la memoria como un tipo de olvido impartido e impuesto sobre aquellas formas otras de hacer, desde las que emergen nuevos elementos de juicio y perspectivas de abordaje de la realidad-, que hacen posible intersecciones de los saberes producidos en la academia de arte, con aquellos campos del saber presentes desde antaño en lugares de la subvaloración, aguardado su inclusión como verdaderos procesos o campos de conocimiento “otro”.

De igual manera, este proyecto de investigación-creación, retoma algunas de formas de oralidad, de relaciones y de pensamiento, propios de un pueblo marginado socioeconómica, geopolítica y culturalmente, según los datos obtenidos de la Pagina Web del propio municipio¹.

En este punto, aplicando dichas consideraciones, puedo interpretar que mi tierra natal, como campo de acción y lugar de intervención, me ha permitido el acceso a una serie de saberes o “perspectivas-otras”, desde las cuales he crecido, en correspondencia con una serie de valores que me identifican, transmitidos desde años inmemoriales por medio de la voz de algunos viejos “meseños” que aprendieron a forjar cada uno de sus quehaceres y objetos, a partir de prácticas aisladas de epistemologías dominantes que de una u otra manera también son inyectadas a los pueblos a través de la educación académica y otros dispositivos de instalación de saberes.

En dicho sentido, puedo recalcar que muchos de mis entrevistados e invitados, escasamente tienen educación primaria, lo cual, dentro de este plano investigativo tiene la menor importancia como se verá más adelante, en las entrevistas correspondientes, de las cuales, emergen verdaderas cátedras de cotidianidad, que han servido para la fortaleza de mi lectura y comprensión desde el ámbito del giro decolonial propuesto e impartido por diversos pensadores, que de manera directa o indirecta han guiado este camino conceptual y procedimental, aplicado al trabajo desde un tipo de saberes relegados al campo de la oralidad, la praxis, la cotidianidad, el autoaprendizaje, la ancestralidad y la memoria.

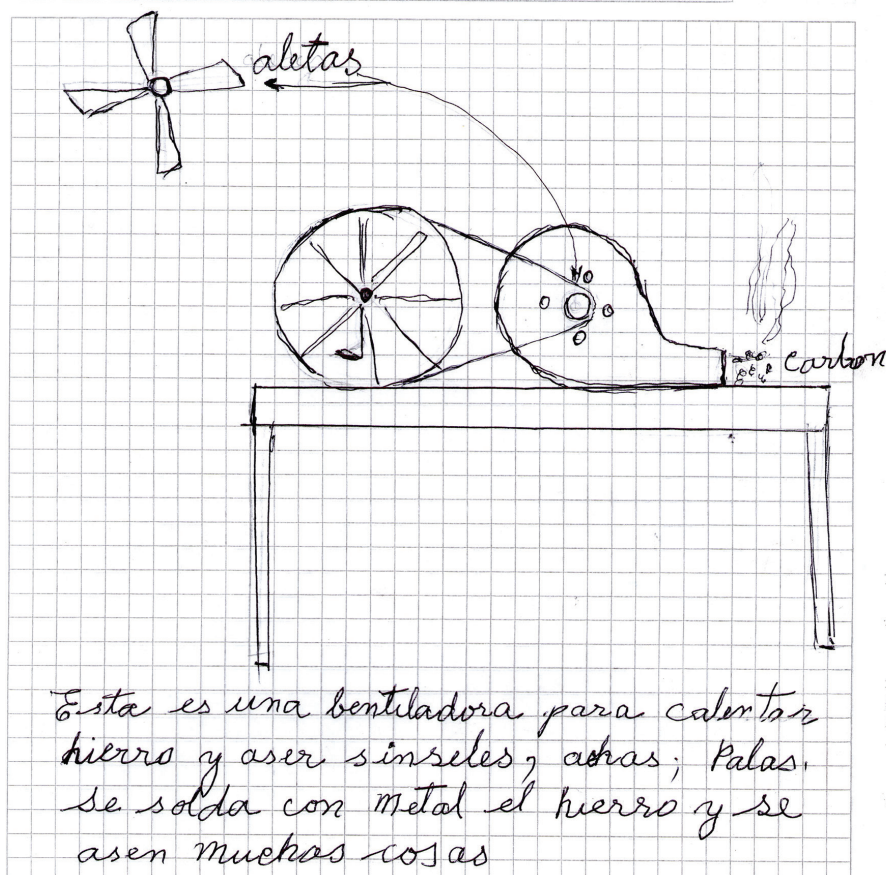
Paralelamente, a medida que mi “andada” ha ido avanzando, he podido circunscribir algunas situaciones adversas entre espacio y tiempo, nutriendo una experiencia que más que propiedad del ser sintiente y pensante que se mueve, se convierte en una cualidad que incluye la presencia del otro correspondiente a un entorno y a su memoria individual, los cuales, a partir de su movimiento, relación e interacción, se encarnan volviéndose colectivas e integrales.

¹ A través de sitio Web, consultado el 21 de julio de 2012, [http://www.eltablondegomez-narino.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=myxx1-&x=1941936&als\[ESTADO__\]=myxx1-#economica](http://www.eltablondegomez-narino.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=myxx1-&x=1941936&als[ESTADO__]=myxx1-#economica)

En este sentido, apropiado y ubicado en el campo de la praxis artística, el viaje como acción performativa, puede ser comprendido como “andada”, cuando la huella se contrasta de forma paralela a aquellas imágenes (holísticas) cuasi visuales (aludiendo a todos los sentidos), en relación con la configuración artística de la memoria y del recuerdo en el acto mismo de recordar o de ir en busca de ellos, a manera de imágenes, por tal motivo, entre más lento el viaje mayor la pesquisa en el detalle.

La “andada” es búsqueda, encuentro, y también ausencia y pérdida; reconstrucción e imaginación de lo dejado y buscado; saludo y llanto, recorrido y visaje, olor, sabor, tacto y sonido. Recordando “la ausencia del lugar más íntimo del país”, desde Heidegger; desde mi experiencia personal de desplazado, podría afirmar que dicha condición se identifica con la salida de la tierra natal, con el abandono mismo del lugar que acunó el vientre de los ancestros; el emplazamiento en otras tierras y los continuos viajes de retorno tanto imaginarios como físicos.

Esa ausencia, también permite incorporar a mi “andada” un elemento más en la configuración del “tejido”: un pasado presente conectado con ella y la conjunción que la mantiene sujeta a lugares, personas y objetos, los cuales, aunque ausentes, se mantienen presentes en la memoria, aportándole al viaje condiciones de una posibilidad de reminiscencia a través de la metáfora, la poesía y otras prácticas propias del arte, dentro de las cuales puede recibir atribuciones de un



retorno. Ahora bien, el retorno en sentido de espacio y tiempo implica volver → el volver implica llegar a lo más próximo posible → lo más próximo posible → traerá contradicción en el sentido de lejanía a partir de la ausencia y la nostalgia, en un deseo de volver a casa.

Por los anteriores motivos, las siguientes estaciones corresponden a la muestra de un compilatorio de relatos y de reflexiones personales que he venido enmarcando, a partir de una serie de hallazgos, (como dirían los guaqueros de mi pueblo), relacionados con diferentes tipos de viaje, que desde la perspectiva de las artes visuales, permiten complementar la idea de un “tejido” en continuo movimiento y en relación con un cuerpo objeto y un cuerpo psíquico.

Unos viajes presentados de manera general con sus respectivos adjuntos fotográficos, que resaltan las cualidades más sobresalientes, dirigidas a la evidencia de relaciones de cada uno de ellos con los conceptos y categorías anunciadas.

6. CUARTA ESTACIÓN: LOS VIAJES ESPIRITUALES DEL DOCTOR EN PLANTAS

Junto a don Guillermo Gómez, su hija, doña Marina Gómez, y don Abel Gómez, don Mauro Muñoz es uno de los médicos tradicionales más reconocidos del municipio del Tablón de Gómez (Nariño). Ubicada en el barrio Avenida los Estudiantes, su casa se encuentra a unos pocos metros de la de mis padres, en una cercanía que tiene un significado relevante en cuanto a contacto y relaciones muy considerables en el sentido de la proxemia.

Entonces, además de portar un amplio conocimiento sobre el poder curativo de las plantas medicinales de su entorno, don Mauro posee la capacidad de fusionar dicho conocimiento con el del espiritualismo en una técnica denominada: “El cristal de agua”, dicha técnica le permite apropiarse un tipo de contacto extrasensorial dirigido al cuerpo y la espiritualidad de sus pacientes, por medio de dos poderes: uno, el de su “ojo” y otro, el del “poder” de los espíritus, en un tipo de desplazamiento que sobrepasa las fronteras de lo evidente en busca de patologías, alteraciones, anormalidades, trastornos y perturbaciones, no sólo de carácter físico, sino también de carácter espiritual y anímico. Por tanto, bajo esta dinámica no es necesario tener el cuerpo presente de los pacientes, porque la técnica precisamente permite realizar exámenes a distancia desde su consultorio, solamente con los nombres y apellidos.

Pero resulta que su consultorio y el de sus colegas tienen la peculiaridad de estar bautizados con el nombre de un santo católico elegido por cada uno de ellos en honor a su luz, poder y protección brindada, por ejemplo: el de don Guillermo se llama: Lugar San Francisco de Asís, el de doña Marina: Lugar Santa Teresa, el de don Abel: Lugar Santo Tomás y el de don Mauro: Lugar San Antonio, el que según él fue ofrecido en honor al autor de su estudio, según don Mauro: “él fue el que me buscó y ayudó para que yo sea un médico, o sea para hacer el Doctorado Espiritual, nosotros en la medicina y ante los espíritus somos doctores, entre nosotros, la humanidad somos cualquier persona, pero todavía hay personas que sí reconocen: son doctores dicen” (Comunicación personal en torno a la medicina natural, 2012)

La búsqueda de plantas curativas para las anomalías, detectadas por medio del “cristal de agua”, se realiza valiéndose de un tipo de viaje espiritual diferente al descrito anteriormente, éste se inicia con oración y concentración en cada uno de sus “lugares”, invocando algunos santos o a Jesucristo, para hacerles entrega del

cuerpo físico, que queda vulnerable a todas las fuerzas espirituales malignas o benignas que



Una muestra de poder por don Abel Gómez. Fotografías Guillermo Alfonso Vivas. 2013.

circundan y pueden apoderarse de él, para

con ello, permitirle la salida al espíritu hacia el encuentro con fuerzas distintas que don Mauro llama: “los espíritus del bosque”, quienes otorgan los permisos respectivos para entrar a sus dominios

silvestres y buscar las plantas y minerales. En torno a este tema, don Mauro describe muy detalladamente algunas de sus experiencias y encuentros, así:

.....
Nosotros simplemente le examinamos a larga distancia y sabemos qué es lo que tiene, también la concentración que uno tiene, por ejemplo: uno se puede concentrar en buscar plantas y hacer viajes astrales, o, como les digo, lo que se dice: imaginarios; pero estos viajes que así se realizan dan resultado, porque aquellas plantas que uno detecta al final son encontradas, eso es una cosas maravillosa, sobre todo, al hacer todos estos ejercicios y al ir viendo en todos los pasos que yo he ido haciendo, ha habido mucha gente que me ha agradecido y he curado, veo que yo no estoy errado en esta cuestión, o sea de que yo veo que las cosas en realidad se dan... y se dan. (2012)
.....



Al interior del lugar San Antonio. Fotografías Guillermo Alfonso Vivas. 2013.

Después de que las plantas son encontradas dentro de los viajes espirituales y su ubicación marcada en la memoria de sus recorridos, los médicos emprenden un viaje físico hacia el lugar exacto donde se encuentran, muchas veces a cientos de kilómetros. En otras ocasiones, cuenta don Abel Gómez:

Somos, son guiados a través de sueños de lecturas y de estudios realizados sobre algún elemento de la naturaleza que nos inquieta, como por ejemplo: la manera de gorjeo de los pájaros, su vuelo o algún comportamiento diferente de otros animales; la textura, el color o forma de una flor; Las gotas de rocío adheridas en el haz de las hojas, etc., generalmente, los viajes siempre tienen un propósito específico que se sintetiza en la búsqueda y el encuentro con la naturaleza, el cuerpo humano y la medicina” (2013).

En mi encuentro con don Abel, en su propia casa, fuimos mirando, oliendo y palpando su jardín de hierbas medicinales en su huerta cacera; asociando cada hoja, florecita, tallo o rama con una parte del cuerpo humano. Don Abel comienza a configurar una cartografía corporal que se circunscribe en cada uno de sus elementos: hoja por hoja, tallo por tallo y flor por flor, cada órgano encuentra conexión medicinal con el jardín. Este sentido, materializa unos viajes espirituales que le permiten atravesar las fronteras del cuerpo, llegando a estados inconcebibles por medios racionales. No obstante, en los últimos tres años su medicina natural se ha encontrado con algunos problemas de carácter político y territorial, que han obligado a reestructurar sus cartografías y viajes, tanto física como espiritualmente. Esto se debe a que después de denominado Parque Nacional Natural Complejo Volcánico Doña Juana – Cascabel, la extensión y la cantidad de plantas recogidas para sus medicinas, en lugares que comprenden los Cerro El Montoso, El Volcán Doña Juana, las Cordilleras del Cocodrilo y El Guarangal, se han ido suprimiendo de manera gradual y significativa, que finalmente ha llevado a los cuatro médicos a tomar la decisión de crear jardines caseros. Resulta irónico decirlo, pero al parecer los permisos judiciales para extracciones y visitas de carácter médico-ritual que rigen el nuevo Parque Nacional, Complejo Volcán Doña Juana, son mucho más radicales que los que pueden otorgar los Ministros Espirituales del Bosque.



En consecuencia, este primer viaje permite evidenciar cómo los discursos y decisiones gubernamentales de índole religiosa, política, geográfica, ecológica y económica, afectan y alteran muchos otros estados tanto sociales como culturales, de memorias, humanos, espirituales y personales de los que aparentemente sólo abarcan.

En el caso particular, los viajes espirituales se ven alterados por las fronteras físicas: su propósito primordial de ser medios (médiums) para la ubicación en la geografía física de unas plantas y unos lugares mágicos portadores de poderes curativos, pierde sentido cuando la ubicación se ve restringida por leyes estatales que convierten las prácticas de su medicina en ilegítimas e ilegales, más aún cuando según don Abel: “hasta para arrancarle una hoja a una planta nosotros pedimos permiso a los espíritus del bosque” (Comunicación personal, 2012).

7. QUINTA ESTACIÓN: LAS TRAVESÍAS DEL ARRIERO. RECONSTRUCCIÓN DE UN CAMINO

Resucitarán después de la putrefacción y de dos cosas harán una (Stolcenberg, 1624)



Don Luis Ordóñez. Fotografías Jesús Holmes Muñoz. 2012.

Desde los años sesenta hasta mediados de ochenta, don Luis Ordóñez ha venido dejando por el mundo su huella en la arquitectura de pueblos y veredas de los departamentos del Valle, Putumayo, Huila y Nariño, a través de su oficio de construcción de casas de tapia y adobe, algunas de las cuales todavía permanecen en pie.

Desempeñándose como arriero recorrió cientos de kilómetros a pie, lidiando quince a veinte reses en una serie de odiseas que comprendieron “andadas” por los pueblos de Las Mesas, Buesaco (en Inga: lomo de buey), la Cruz de Mayo y San Agustín (Huila). Según relatos de don Luis, el camino entre las Mesas y San Agustín tomaba de ocho a diez días. Textualmente dice:

.....
De aquí, uno se iba a la Cruz, pasaba por Briceño, por San Juan, El Rosal, Santiago, San Sebastián, el Valle de las Papas, otro pueblito de Fátima y al fin llegaba uno a San Agustín, pero, son ocho días de camino, eso es largo. Un camino sobre el que paso a paso se gastan tres pares de alpargates de los más finos. (Comunicación personal, 2012)
.....

De toda esta serie de travesías y experiencias de construcción de sus objetos, don Luis ha ido configurando algunas ideas sobre la vida y la muerte, las cuales, según él, se encuentran en relación cercana a la idea de un camino. Dicho camino está a punto de culminar en una “andada” especial que se acerca a su culmen y que se evidencia por medio de la construcción de lo él llama “su casita”, que es en sí, su lugar de llegada (una bóveda grande, chapada en baldosa azul claro, de piso cargado de mucho cemento y varilla, para garantizar su duración), una casita levantada por él mismo en un lugar del cementerio que libre y gratuitamente invadió, él se resiste a pagarle al cura el valor del lote, “porque la tierra es mía” (Luis O. 2012).

Con respecto a la muerte, en la entrevista citada, don Luis enuncia una frase muy emotiva que quizá sea la representación de sus propios sentimientos frente a su futura ausencia entre los vivos. Con ello, desvela un bonito presagio de su presencia y ausencia a futuro, o mejor, su propia ausencia después de su muerte, el dolor que la misma le embarga en el presente: es recuerdo, es presencia y es preocupación; la encarnación de su propio yo en la corporeidad

de los vivos que honrarán su memoria al pasar frente a su tumba, también alude su preocupación (a futuro), con una frase modesta cargada de simbolismo y seguridad, una frase tan natural y metafórica que fácilmente se puede asociar a la complejidad del tema de la temporalidad: “me voy a hacer en derecho de la puerta para que cuando pasen los amigos por la calle, por allá arriba poder chiflarlos”. Una frase que augura su presencia en medio de su ausencia, fantasmal y espectral: el silbido que proviene de unos labios desmaterializados por la muerte.

La convicción de la llegada de don Luis a su casita, es tan clara que para poder financiar su construcción vende, a su hermano Ramiro Ordóñez, una parte de su propiedad, inmueble ubicada en el barrio El Bordo. La casita es para él un lugar de reposo eterno, un lugar de transfiguración, la huella de su oficio de albañilería y arquitectura plasmada en función de receptáculo de sus vestigios, levantados sobre la tierra con sus propias manos, a manera de una bóveda que él mismo y de manera general describe así:

.....
Yo tenía unos centavitos todavía de la piecita que duermo (porque yo como la piecita es de arrimao ya), yo se la vendí a Ramiro, entonces de ahí todavía tengo unos centavitos, entonces dije los voy a invertir en hacer la casita en el cementerio, porque yo sé que allá va
.....

a ser, no digamos el resto de mi vida si me voy a, sino que me voy a ir a estar otro tiempo allá, aunque sea los huesos o los restos de uno, ahí van a estar, porque verá, uno se muere y a veces van y lo entierran por ahí en la tierra y ni saben dónde, ni saben dónde queda, yo siempre he querido saber: ¿Dónde están los abuelitos? Mis papás si sé dónde están, porque les hicimos algo ahí para recordar, pero no sé dónde están los abuelos, yo no sé dónde están. (Ordóñez, 2012).

La relación de don Luis con “su casita” podría asumirse como una representación simbólica de la persona y como la presencia material de lo ausente, la evidencia de su huella, porque guarda memoria de un evento y de una persona, es un lugar sagrado en el que la materia que compone el cuerpo se conecta al mundo por medio de su putrefacción, es la “huaca” en el sentido de lugar sagrado, inherente al vestigio, disuelto, fusionado. La tumba configura la marca de un lugar propio de quien en vida fue, de una ausencia conectada al mundo a través del recuerdo, la cual, se aviva y vibra entre lágrimas y sollozos, entre flores y oraciones, entre misas y velas, despertando ternura y amor (Bretón y Bataille). La tumba es la personificación abstracta de quien en vida fue.

Ahora bien, siguiendo las características de la tumba de don Luis Ordóñez, podría decirse que si ella conserva en su arquitectura, en su textura, en su color y estructura general, la marca dejada por las manos y el trabajo del muerto que en su vientre se descompone, provee al objeto un poder especial de conexiones entre lo vivo con lo ausente a través de huellas ligadas al despertar de hermosos fantasmas, dado que, incluso la palabra del muerto quedará grabada en un: “Aquí estaré por mucho tiempo”, que es la frase que elegida por él para su lápida, la frase que él ha querido siga resonando en el panteón con el recuerdo de su voz y de su pensar; la frase que elige para perpetuar su ausencia transfigurada en hojas, tallos y flores que rodearán su arquitectura.

El caso de don Luis Ordóñez, sus relatos, sus viajes, su tumba y su vida presente, constituye dentro de la mía un importante referente personal, pues, además de ser primo cercano de mi padre, ha estado cerca de mi entorno familiar como amigo durante varios años, encontrándose de por sí, ligado de manera afectiva y filial a este proyecto en el aspecto que tiene que ver con la “andada”. Pero, ciertamente, su vida se encuentra desde ahí conectada con un pasado escenificado en todos sus caminos recorridos, como el presente de adulto mayor, con preocupaciones relacionadas a la decadencia de su cuerpo y carne y su futuro marcado por la llegada a la “casita”, en un tejido de temporalidades y espacialidades que encuentran relación con esa tridimensionalidad temporal propuesta por San Agustín, reinterpretada por Heidegger y citada por Ricoeur en su libro: La Memoria, la Historia y el Olvido, en la cual explica la misma primordialidad de las tres instancias temporales asignadas al alma, en un fragmento que vale la pena reiterar:

Es el presente el que estalla en tres direcciones, reduplicándose de alguna manera cada vez: “Hay tres tiempos: pasado, presente y futuro”. Ahora bien, “el presente del pasado es la memoria; el presente del presente es la visión (contuitus) [veremos luego el término attentio]; el presente del futuro es la espera”. Sin duda, Agustín no carece de argumentos: sólo miramos al pasado sobre la base de vestigia -imágenes-huellas- presentes en el alma; lo mismo ocurre con las anticipaciones presentes de las cosas por venir. Por tanto, es la problemática (y el enigma que va unido a ella) de la presencia de lo ausente la que impone la triple referencia al presente; pero, se puede objetar, los vestigia, las huellas, suponiendo

que se deba postular su presencia no son buscadas en cuanto tales como presente vivido. No les prestamos atención a ellas, sino a la paseidad de las cosas pasadas y a la “futuridad” de las cosas futuras. (Ricoeur, 2010)



De izquierda a derecha lápida, interior de bóveda y bóveda de don Luis Ordóñez. Fotografías Jesús Holmes Muñoa. 2012.

Tres direcciones que interpretando el caso de don Luis Ordóñez pudieran agruparse así:

Pasado: La entrevista realizada a Don Luis se encuentra conformada por una serie de relatos de “andada” por diferentes pueblos de Nariño, Cauca, Caquetá y Huila, donde desarrolla parte de su aprendizaje de albañilería y carpintería, su trabajo de arriero y algunos encuentros con el conflicto armado de los años sesenta que se hacía presente en las provincias. Hechos y vivencias que hacen que su vida se confronte con la realidad caótica de un país en crisis, en un entorno y en un tiempo habitado por tensiones políticas y sociales, las cuales, en el presente desvelan una identidad circunscrita en una oralidad viva, vibrante y rica en historias y reflejos.

Presente: Sentado en una silla de la habitación de mi hermano Jorge, él emprende un viaje a su pasado contemplando cada uno de los caminos que recorrió llevando a cabo la misión encomendada con las reses, sus encuentros políticos con conservadores, sus construcciones arquitectónicas, sus objetos y sus concepciones a partir de ellos, su vida presente y su futuro en la “casita”, augurando la relación que tiene su experiencia de vida con ese presente que estalla en tres direcciones, reduplicándose de alguna manera cada vez.

Futuro: “Aquí estaré por mucho tiempo” es el desafío que él lanza a la vestigia, a la huella de la que habla Ricoeur, por medio de una presencia proyectada sobre su ausencia, don Luis sabe que su recuerdo de por sí ya ha adquirido forma en objetos materiales menos perecederos que la carne: su casas de adobe y tierra, el concreto y el acero de su tumba y el mármol y letras de su lápida.



8. SEXTA ESTACIÓN: LA GUAQUERIA, SALIDA Y LLEGADA AL “INFIEL”

“Nosotros los hombres aquí en la tierra semos (somos) unos grandes científicos”, dice Dimas al querer referirse al sentido común de las personas dedicadas a la búsqueda de tesoros indígenas; es decir, a la huaquería. [...] “La huaquería es tan hermosa, que usted la puede aprender hasta dibujada”. Según él, sólo es necesario analizar las capas o colores de la tierra, pues como es sabido, en el subsuelo hay varias clases de tierra. Si en un “análisis de terreno”, como él denomina esta actividad, se encuentran varios colores, se supone que ahí hay un tesoro indígena y entonces se procede a la excavación. Es mentira que los huaqueros sienten la guaca o tienen unas conexiones místicas con ellas, sólo es sentido común (Perlaza, 2007).



“Barretoncitos y hachas” extraídas por mi papá. Fotografías Fenelón Muñoz Delgado. 2011.

Dicho sentido común referido por don Dimas sobre el oficio de la gvaquería, entre los gvaqueros de Las Mesas, se transmite oralmente por medio de intercambios dialécticos en conversaciones informales, familiares y de colegajes a partir de un aprendizaje ganado desde la praxis.

De esta manera, a partir de algunas grabaciones en audio de la voz de dos de los más representativos gvaqueros del municipio del Tablón de Gómez (Nariño), las cuales contienen fragmentos de lo que son sus saberes y creencias en cuanto a formas particulares de caminar hacia los lugares que ellos consideran portadores de entierros, he podido definir su gvaquería como un proceso de continua búsqueda, el cual incluye una serie de pasos metodológicos que se han ido refinando año tras año mediante una práctica progresiva de prueba y error para la llegada a aquellos puntos en la superficie del relieve, llamados por ellos “huecos”, los cuales posteriormente se cavan para el encuentro con los objetos que ellos denominan: “infieles”, y que están compuestos entre otros elementos por: osamentas, objetos de alfarería y orfebrería, textiles y adornos hechos en diferentes materiales, que acompañan los vestigios de unos rituales fúnebres de antaño depositados.

En este punto, cabe resaltar la connotación del oficio de la gvaquería como una práctica ilegal de extracción de objetos arqueológicos, que es llevada a cabo por hombres poco “entendidos” llamados desde los campos legales: saqueadores o profanadores de tumba y memorias, los cuales según sus argumentos destruyen legados enterrados de pueblos y culturas, solamente con fines propios de una práctica ligada al comercio de piezas extraídas, ilegal y diferente al de la práctica arqueológica llevada a cabo por hombres y mujeres “entendidos” que cuentan con los respectivos permisos para entrar en

“las huacas” sin profanar de ninguna forma sus valores ancestrales. No obstante, dentro de la “andada” y los estudios artísticos, independientemente de todas las atribuciones estatales, jurisdiccionales y académicas, la gvaquería puede ser tomada como un oficio importante por su sentido de camino hacia el encuentro con el pasado, a partir de un conjunto de huellas que al mismo tiempo representan el camino elegido por el gvaquero hacia su meta.

En este sentido, la gvaquería viene a ser un modelo de “andada” cargado de un conjunto muy interesantes de interpolaciones de sentidos tanto doctrinales como temporales, de supersticiones, de razonamientos, de fantasías y demás elementos, que bien podrían ser llevados a la dimensión de una práctica homogénea aplicable a formas de producción de conocimiento académico. En el caso del arte, por ejemplo, la gvaquería podría plantearse como la práctica “ilegítima” de desvelamiento de objetos a partir de una apropiación y descontextualización ilegítima (en el sentido posteriormente expuesto de la casa en el museo: la apropiación del espacio museal como receptáculo de los objetos y las vivencias de un desplazado).

Por otro lado, uno de los aspectos interesantes del oficio de la gvaquería viene siendo representado por aquellos valores que el gvaquero confiere a sus “infieles”, los cuales, según sus relatos “son portadores de una memoria” que es condición y propiedad de sus objetos, y que solo pueden emerger a partir de un proceso de búsqueda y encuentro, de apropiación y comercialización desde y por la gvaquería. Un proceso que inicia con la visualidad topográfica del terreno, donde la forma de las cordilleras, lomas y montañas hablan al gvaquero de los puntos de gvaquería, en los cuales se inicia el proceso que según mi padre (FM) (gvaquero retirado hace 5 años) en una entrevista realizada por Jorge Javier Muñoz (JJ), en el mes de abril del 2012 describe de la siguiente manera.

JJ: *¿cómo llegar a esos puntos donde pueden haber infieles?*

FM: *hay que mirar primero el terreno, porque eso es lo primero, uno estando ahí en los terrenos se da cuenta de los planos, las viviendas o qué será los que han tenido bien, pero hay unos planos... entonces ahí uno se coge a catear con la media caña o la baqueta, y ya uno se da cuenta de eso.*

JJ: *¿qué es catear?*

FM: *catear es darse cuenta en el terreno más o menos a ver si es que hay o no hay gaaquería.*

JJ: *¿cómo comienza un cateo?*

FM: *para comenzar un cateo toca trabajar con la baqueta y si ya le da más o menos con la baqueta uno coge con la media caña y le hace el cateo, entonces uno ya se da cuenta si es que hay o no hay hueco allí.*

(Valiéndose de la baqueta y la media caña, el cateo consiste en un ejercicio de extracción de muestras de tierra en varios puntos del terreno con el fin de analizar táctil y visualmente su composición y a partir de dicho análisis establecer los lugares de gaaquería)

JJ: *¿podría usted explicarnos la cuestión del análisis del terreno o de la tierra en la gaaquería?*

FM: *El análisis de la gaaquería se lo hace es en la tierra: si la tierra está revuelta; porque en la media caña sale la tierra revuelta, y baja a unos 3 metros o según lo que tenga la vara de larga y se da cuenta que hasta los 3 metros bajó revuelta, es un hueco, uno ya lo tiene la seguridad de que es un hueco.*

JJ: *¿qué tipo de información le muestra la tierra extraída con la baqueta y la extraída con la media caña?*

FM: *pues está revuelta, con la baqueta uno chuzo y se da cuenta de que esta más blando y entonces ya le hace el cateo con la media caña y va mirando y va viendo de que está revuelto, de que tiene carboncitos, tiene tierra de toda clase de las betas que tiene el terreno.*

JJ: *¿de qué manera entablan negociaciones con los propietarios de los predios en los que se va a llevar a cabo una gaaquería?*

FM: *después de uno darse cuenta de que ahí son los huecos, de que si hay huecos en el terreno de tal persona, uno va y les dice de que le den permiso, que uno les da parte, según lo que haya, si hay cosas de valor o algo así, aunque por acá en estas partes, aún no hemos sacado cosas de valor, porque al parecer todos han sido pobres y no han tenido cosas de valor.*

JJ: *luego de tener definido el terreno a gaaquiar ¿cómo se comienza a trabajar en él?*

FM: *para comenzar a trabajar toca de emparedarse, entonces uno baja emparedado*

hasta donde haya sido el hueco, hasta encontrar el piso abajo.

JJ: *¿qué es emparedar?*

FM: *emparedar es bajar por donde ellos han trabajado el hueco sin picar más de lo que ha sido ni tampoco dejarlo, porque a lo que ya se baja bien abajo viene y se despeña lo que esta despegado en las paredes.*

JJ: *Cuando encuentran un infiel ¿cómo proceden para no dañarlo?*

FM: *eso toca trabajarlo con una palita pequeñita que hay, que le llamamos: “anicera”, y con esa uno le va dando y va dándose cuenta de pronto hay alguna cosita y pues no se daña nada, porque con esa no se le da con toda la fuerza sino que es poquito a poco ir pasando la tierra. (Muñoz R. F., 2012)*



Guaquero en acción. Fotografías Fenelón Muñoz Delgado. 2011.

Desde la perspectiva anterior, el guaquero a partir del encuentro del objeto buscado, ligado a la idea de llegada o del regreso citado por Anna Pagés de Heidegger;, la conciencia de un ser para la muerte referenciada por Ricoeur y mi noción y propuesta de “andada”, como búsqueda de un pasado a partir de una vivencia y huella, se comienza a establecer un lazo conector que permite por asociación, triangular la apuesta de configuración artística y conceptual de la “andada”, como categoría principal de constructo de memoria y tejido, desde y en todas las relaciones hasta ahora comprendidas.

En cuanto a mi relación familiar con esa búsqueda ilegítima y continua llevada a cabo por mi padre por más de tres décadas, quien a lo largo de todo ese tiempo nos ha ido alimentando con sus experiencias de encuentro y de intentos fallidos nociones sobre la metafísica del objeto, el recuerdo y sobre todo, la permanencia de los lugares andados, incluidas personas, vivencias, paisajes y objetos presentes en diferentes dimensiones de mi tejido y de diversas índoles, me permiten pensarme como una hebra tejida al mundo en una integridad que a partir de la “andada” rompe los lineamientos que dividen un allá de un aquí, un ahora de un antes y un después (recuerdo-presente-espera-regreso) en condiciones que me habitan y que habito.

Según mi padre, la gvaquería se presta para la realización de diferentes tipos de viajes que comprenden y aúnan muchas maneras de comprender y de comprenderse uno como persona a través y por medio de los otros en conexión con la dinámica del viaje, su pasado-presente y futuro, según mi concepción la gvaquería es un oficio que se sostiene a partir del lugar de origen o de residencia del gvaquero y del de su destino o “hueco”, en ellos se genera el encuentro con el vestigio o la huella invisible que sólo es posible seguir tras unos pasos metodológicos de la gvaquería comprendida por la observación y el análisis; la localización visual o topográfica; el cateo, la excavación y el encuentro con el objeto buscado, dentro de una serie de pasos metodológicos aprendidos y enseñados de manera progresiva mediante una praxis y una transmisión oral.

Entonces, a partir de todas las narraciones de mi padre con respecto a la gvaquería y desde algunas de sus vivencias tanto personales como colectivas, compartidas en la entrevista y a lo largo de su vida junto a nosotros como familia, puedo atreverme a afirmar que el momento más brillante de todo su proceso se condensa cuando su palita anicera (pequeña palita utilizada para retirar de manera precisa la tierra en el momento de la llegada al “infiel”), descubre para sus ojos el “infiel”, momento brillante en el cual, él como gvaquero corrobora la magia y la potencia de su oficio frente a su ilegalidad: un momento que representa la conquista del camino por medio la llegada al punto de destino de la gvaquería, y con el que posteriormente realiza la extracción del “infiel”, arrancándole de su nicho ancestral grabado en la tierra en el que ritualmente fue depositado, irrumpiendo su sentido e interviniendo de manera abrupta sobre el camino ritual marcado por nuestros mismos ancestros.

Pero, aunque pueda sonar contradictoria la idea de enmarcar en el campo del arte las relaciones posibles entre los Estudios Artísticos y la ilegalidad de la gvaquería como práctica de intervención a espacios sagrados, mi asociación permite adentrarse un poco más en la comprensión e interpretación de otras posibles relaciones con los peligros tanto académicos como metodológicos que implican, para el abordaje del problema de la apropiación y del objeto que forman parte de mi propuesta artística.

En consecuencia, en su relación mediadora y neutral, la apropiación artística y la descontextualización de los objetos a través del Rade Made (Duchamp, 1913) me permite comprender, asociar y apropiar elementos eclécticos para ser presentados como objetos de arte, sin necesidad de perturbar, intervenir o profanar un orden y un entorno donde se producen, buscando evidenciar su carácter relacional con personas y con el mundo tanto físico como espiritual, con su materia y con sus funcionalidades en una dimensión similar a la del “cristal de agua” practicada por los médicos de Las Mesas, quienes a través de él, pueden intervenir, examinar, consultar y prever sus objetos, para luego estudiarles y diagnosticarles sin ni siquiera entrar en contacto con ellos.

En cuanto al problema de la profanación de tumbas, para los gvaqueros de Las Mesas, ellos no son los únicos factores de destrucción y desintegración de la memoria, a partir de la extracción y venta ilegal de los objetos, pues también se encuentran los factores naturales de descomposición tales como: la intemperie, la corrosión, el paso del tiempo y el desgaste subterráneo, que inevitablemente desaparecen estos objetos, dando pie a los gvaqueros el sustento para defender su oficio de extracción, pues si ellos no intervienen, la descomposición si lo hará.

Pero, independiente de todo lo anterior, la gvaquería como todo oficio de búsqueda, demanda una serie de procedimientos y saberes preliminares para su desarrollo, los cuales, gracias al desplazamiento, originan un oficio semejante a un viaje de rastro y seguimiento de huellas, que se relacionan en su caso con dimensiones paranormales ligadas a un inframundo y un más allá, propios de un espacio fúnebre y ritual que trasciende las bases de una lógica del viaje común y corriente, para instalar un oficio propio de lectura configurada en la experiencia cuerpo a cuerpo del gvaquero y la tierra.

Siguiendo el sentido de los anteriores párrafos, contrastados con algunas narraciones de gvaqueros de otros países, encontradas en la web, he podido ver que cada grupo de gvaqueros conserva sus propios procedimientos y creencias en cuanto a las dimensiones de su oficio, bien sea relacionadas con poderes ancestrales de maldiciones, herencias, etc., o desde el cristianismo y sus oraciones especiales llevadas a cabo a la hora de cavar, procedimientos o creencias de carácter más racional, centrados exclusivamente en la materia que compone los “infielos”, generando sus propios autopermisos de gvaquería, y otras de carácter más ritual, ligadas a la memoria y a posibles poderes sobrenaturales que despiertan junto a los objetos.

Para los gvaqueros de Las Mesas son precisamente los procedimientos ligados a una gvaquería de la memoria, los que establecen la lógica de su oficio, pues ellos son conscientes de que, de una u otra manera, sus objetos representan antiguos “infielos” que fueron guardados en el vientre de la tierra en actos del pasado y por ello, son portadores de memorias ancestrales de otras culturas, otras formas de gobierno, civilizaciones, y religiones. Así pues, desde las dimensiones presentadas en este apartado, la gvaquería puede ser comparada con un tipo de arqueología des-academizada y cimentada sobre saberes populares.

De esta modo, al traer a este plano el tema del retorno, desde mi condición de desplazamiento, definido como camino de regreso, el deseo de volver a casa y la nostalgia, como sus componentes inmediatos, podrán encontrar semejanzas en ciertos sentidos con la gvaquería, en cuanto a procedimiento de búsqueda de unos objetos portadores de memoria, los cuales se encuentran perdidos; primero, en los enmarañados paisajes de la conciencia corporal y segundo, en mi tierra natal y entorno familiar, que por diferentes razones, me mantienen como unido a ellos en condiciones ligadas a la memoria. La “andada” entonces, me lleva, me adelanta y regresa.

Asimismo, para mis paisanos residentes en Bogotá, el periodo anual que corresponde al regreso al pueblo es el mes de diciembre, el cual, con sus luces, villancicos, festividades y toda una serie de objetos culturales acrecientan las ansias de regreso, hasta el punto en que algunas personas viajamos casi dos días en bus solamente para estar tres o cuatro, allá. En una conversación llevada a cabo en Bogotá, hace unos tres años con uno de mis paisanos, recontextualizada según mi manera de ver y sentir nuestra preocupación por no poder regresar un Diciembre, he llegado a pensar que nosotros, los residentes meseños en Bogotá, trabajamos muy duro todo el año hasta

mediados del mes de diciembre para con el dinero ahorrado poder volver a visitar nuestra tierra, estar en sus fiestas y vivir sus carnavales, ver nuestra cordillera y pasar el año viejo con nuestra gente. Algunos infortunados que no han podido viajar, aseguran que esa es una experiencia muy desagradable y triste, pues el desarraigo en diciembre se agiganta y lacera los corazones.

Pero, tras el regreso a casa, uno fácilmente se va dando cuenta que año tras año todo va cambiado y que de lo que se dejó al principio queda ya muy poco: las calles, los parques, las casas, las familias, las personas, las pieles, las arrugas, los recuerdos y sus vidas ya no son las mismas, las relaciones de la gente nativa con los que llegamos ahora en calidad de visitante, es menos afectiva y calurosa, y en cada regreso me pregunto: ¿Dónde están mis amigos? Los niños que conocí ya no están. ¿Cuántas personas han muerto? ¿Por qué todo ha cambiado? ¿Qué es lo que guardo en mi memoria? ¿Es mía?

8.1. LO QUE ME HA SUCITADO ESTA PARADA: LA IDEA DE GUAQUEAR LA CASA PARA TRAERLA AL MUSEO



Objetos de la guaquería. Fotografía Fenelón Muñoz Delgado. 2011.

Siendo la guaquería una práctica propia de mi casa, el primer planteamiento creativo en este proyecto, se desarrolla en la configuración plástica, oral, escrita, dibujada, trazada y sonorizada de la “casa”, como eje central de “la andada”, como punto de partida y de regreso. En una tarea de búsqueda del pasado que confluye en “la andada” como esa huella de caza y de guaquería, que direcciona a algo buscado, el retorno y la llegada como indagación sobre un lugar perdido;

como “caza de la casa originaria” asociada a mi tierra natal, pues si bien es cierto, según Páges: recordar es buscar un recuerdo (2006). Siendo consiente el guaquero de que los “infielos” son portadores de memoria, el guaquear será el equivalente a recordar, pues con el acto guaquear se está haciendo emerger el recuerdo.

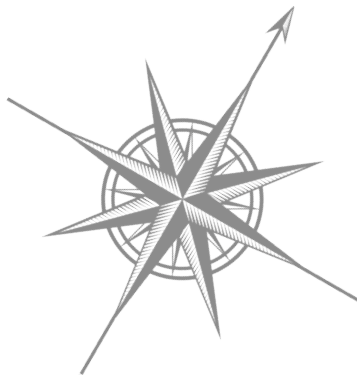
Traer la casa, su geopolítica, su estructura, sus componentes, sus objetos adaptados y adaptables a cada una de las necesidades familiares, los corpo-objetos, los relatos, las herramientas de trabajo



Herramientas guaqueras (Media caña, Baqueta, Anicera y palendras). Fotografía Fenelón Muñoz Delgado y Jorge Javier Muñoz. 2012.

de mis padres, sus sueños, sus creencias, las historias de caminantes vecinos a la casa; supone una configuración multidisciplinar de la casa al museo; de la casa que se expone como la parte más íntima de un lugar ausente que posiblemente tras el seguimiento y la lectura de dichas huellas expuestas evoca la experiencia de una “andada” en el espectador, o quizá, reconocimiento de ellos mismos en la otredad.

Traer la casa al museo se dimensiona como apropiación por medios artísticos y guaqueros de objetos representados de manera aparentemente más frágil en un contexto diferente al de su nicho originario, allí donde pueden anclar claramente una funcionalidad y tejido. La nostalgia, tal vez no sea una experiencia propia e individual, sino compartida con el sentir de cada uno de esos objetos extraídos por la guaquería, expuestos hoy en el museo.



9. SÉPTIMA ESTACIÓN: EL AVIÓN DE JONÁS. UN DESEO SIN CAMINO POSIBLE

La mañana del cuatro de Febrero de 1912, Franz Reichelt reunió a varios amigos y personalidades de la época frente a la famosa torre Eiffel, para demostrar que su invento, una especie de paracaídas inspirado en un murciélago, servía para caer suavemente a tierra desde cualquier altura sin sufrir rasguños (pág. párr. 5).



Foto y santos de don Jonás Zambrano. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

El salto trágico al vacío del famoso sastre austríaco representa un acto muy significativo en cuanto al abordaje de un intento fallido de creación-investigación, del cual desembocan algunas ideas en relación con la “muerte del autor”, en este caso, a partir de unas obras fallidas¹. Lo irónico del salto de Reichelt es que fue realizado un año después de haber sido inventado y probado con

¹ Tejiendo el Mundo: <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2010/01/20/franz-reichelt-el-hombre-que-quiso-volar-desde-la-torre-eiffel/> consultado el 20 de abril de 2013

éxito el paracaídas para pilotos de aviación.

Algunas décadas después del salto de Reitchelt, en un lugar muy lejano de Francia, cruzando mares y montañas nace mi paisano, Jonás Zambrano, hijo de don José Daniel Zambrano Muñoz, quien fue un personaje muy recordado en Las Mesas por ser quien terminaba las navidades trayendo alegría, color, creatividad, humor y algarabía, brindándole a la fiesta ese toque de autenticidad de fiesta andinas, con sus globos de papel, su vaca loca (que no es más que una armazón de madera en forma de cruz en cuyos extremos lleva una bola de candela encendida y que va sobre los hombros de alguna persona que corre detrás de la gente para quemarle), su chicha para todas las comparsas y su disfraces provenientes de todas las veredas del corregimiento, su rico y oloroso cafecito, que fueron quedando en el recuerdo de muchos.

Don José Daniel fue también para el pueblo uno de los primeros carpinteros finos, de quien don Jonás recuerda lo siguiente: “aún quedan sus recuerdos en varias cositas, las que fueron barnizadas y pintadas con el charol y el Colbón, porque antes se aplicaba solamente cola de cuero, con la que se pegaba la madera, y había que dejarla de un día para otro, porque si no se soltaba. A los muebles también se les daba brillo utilizando la cola aguadita. En ese tiempo se trabajó con el torno de pie que era con una varita que servía de motor, era cansón el torno de pie y era muy cansón para darle porque tocaba descansar porque si no quedaba falta la vuelta” (Comunicación personal, 2013).

Entonces, gracias a una vida en relación con las festividades, la ensoñación brindada por el carnaval, la praxis de carpintería y construcción de objetos llevada a cabo por don José Daniel, don Jonás ha ido configurando en su cotidianidad formas distintas de materializar uno de los sueños que le han inquietado desde años: su desafío personal a la ley de gravedad valiéndose de algunos estudios prácticos de física y aerodinámica aplicados a la construcción de un aparato volador movido por motores eléctricos o de gasolina.

En esa búsqueda, él ha jugado parte de su vida poniendo a su servicio toda su entelequia, sus conocimientos, su curiosidad y perspicacia, sobre unas maquetas y diseños que sólo es posible configurar por medio de su memoria, ya que tras de cada una de sus pruebas, maquetas y modelos fallidos, sobreviene la destrucción del prototipo, que en algunos casos son pequeñas maquetas de madera y materiales livianos; en otros, estructuras metálicas movidas por motores de radio grabadoras o grandes artefactos con motores de motocicletas y estructuras metálicas a gran escala.

El carácter personal de su búsqueda trae consigo unos modelos de trabajo muy peculiares, los cuales según sus descripciones se establecen desde unos modelos de investigación-oficio aplicados directamente a los materiales, sin previos estudios preliminares. De ello se desprende el valor de su aparato volador, que provendría de la fuente de la cual surge, es decir, de su trabajo con hierro, madera y otros materiales aprendidos desde su experiencia laboral, su encuentro con la magia de las festividades carnalescas y el poder de creación legado de su padre en el taller de carpintería, en la que comienza a gestarse la idea de volar como una posibilidad de fractura de las fronteras que separan el sueño de la vida, instalando como símbolo del quiebre un artefacto, que sería como la llegada y culmen victorioso sobre la fuerza natural de la gravedad.

El desarrollo de esta búsqueda, entonces, evidencia, una serie de planos y diseños mentales que fue constituyendo a partir de las materias primas a su alcance: trozos de hierro, madera, alambre, plásticos, engranajes, piezas de otras máquinas y motores extraídos de aparatos, ensamblados en estructuras, soportes y chasis moldeados poco a poco.



Proyector de filminas, construido por Don Jonás Zambrano con el único propósito de visualizar las del viaje al Cascabel. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Su acción creadora depositada en su diseño volador, de cierta forma adhiere unas formas únicas de desplazamientos, transfigurados en un tipo de “andada” que se centra en la búsqueda de movimiento a partir del artefacto, configurando nuevos caminos y formas de caminarles, y llegadas y lugares que sólo es posible conquistar con su vuelo. Desplazamientos como la verticalidad, en el sentido de una levitación y de un desafío a la ley de la gravedad que mantiene

los cuerpos pegados a la tierra; de llegada o de culminación de sus pruebas sin importar si desembocan en intentos fallidos o exitosos, de imaginarios y lugares idílicos a los cuales puede llegar montado en la máquina, de movimientos circulares generados por el montaje de cada uno de los motores en esa estructura protésica que pretende fusionar con su cuerpo.

Ahora, el término prótesis dentro del constructo de don Jonás puede ser comprendido y abordado a partir de una serie de características propias de su búsqueda, las cuales, como ya se mencionó, permiten la fusión de algunas figuras oníricas y carnavalescas con valores de una física y una aerodinámica aplicada a su máquina, que, progresivamente vienen fusionadas y aunadas a su propio tejido.



10. OCTAVA ESTACIÓN: LAS MAQUINAS DE MI PADRE Y LOS SANTOS MILAGROSOS DE MI MADRE

Nuestra vida socio-familiar siempre ha estado en continuo vaivén, hemos sido vendedores de ropa, fruteros, dueños de cafetería, terrajeros de finca, vendedores de copos de hielo con miel, empleados públicos por contratos cortos, tostadores y moledores de granos como café y maíz, agricultores y carpinteros. Dentro de experiencias e intentos por salir adelante, catalizados en dos prácticas entrelazadas pero algo distantes en cuanto a su contenido y finalidades, muy ligadas al legado que nuestros padres han querido y quieren transmitirnos, la fe en Dios, desde el catolicismo y sus valores tanto simbólicos como espirituales, y la herrería y la construcción de artefactos, llevada a cabo en nuestro taller de herrería., han sido dos grandes horizontes de nuestras vidas.

Si bien, la fe en Dios compone una práctica que ha sido dirigida por mi madre, quien desde siempre ha estado atenta al tema de nuestra salvación espiritual y de nuestra seguridad y protección divina, frente a los peligros y tentaciones que a diario nos pueden abatir; la construcción de artefactos a través de la herrería es llevada a cabo por mi padre, quien al lado de sus dos viejas prensas de hierro fijadas a un grueso y pesado tronco de eucalipto, ha ido forjando una cantidad muy significativa y variada de objetos y artefactos dirigidos a la satisfacción de cada una de las necesidades tanto familiares como provinciales que a diario se van presentando en nuestro entorno, su taller y el de mi tío Hugo son los dos únicos, por tanto, la mayor parte de necesidades de herrería llegan a ellos.

10.1 ¿UNA HERENCIA PERDIDA?

Te dejo lo aprendido con mis manos, mis ojos y mi boca para que puedas aunarlo a tus saberes (Muñoz J. Diario de campo, 2012)

La búsqueda de una herencia perdida requiere indagar las razones que la precedieron y para ello, es necesario emprender en este punto la tarea de interrogar el tiempo como movimiento.

Desde la perspectiva del desplazamiento, el tiempo es una secuencia que opera como si fuera un desliz en el espacio. Existe ese punto de articulación en el tiempo como espacio: un momento para partir, otro para llegar, otro momento para volver.

El recuerdo constituye, de ese modo, una forma de regreso, únicamente se regresa de donde se partió, la distancia es el olvido. Y en el regreso se expresa la tristeza de haber partido para volver, perdiendo lo que dejamos atrás. (Páges, 2006, pág. página)

Todos los objetos que conforman el entorno provincial en el que me crié han quedado en casa: en mis cuartos petrificados, inmóviles, como cargados de una afectividad ausente que les mueve y que representa su latir. La idea de interrogar al tiempo como movimiento tiene mucho sentido, en cuanto a conexión objeto dejado-portador ausente y viaje, pues aunque ausentes en mi lugar de residencia, sus “fantasmas” componen el constructo de una realidad citadina presente. Dentro de mi experiencia de “andada”, mis objetos tienen connotación de huella.

Por ejemplo: las cosas que quedaron en mi habitación se encuentran inmóviles dado que mi madre nunca ha querido archivarlas en cajas o en baúles, sino más bien conservarlas intactas



Enfriador de café recién tostado, construido por Fenelón Muñoz Delgado, con el propósito de pasar fácilmente el grano a los sacos. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz. 2013.

en el lugar que yo mismo las dejé hace casi siete años. Cada vez que le pregunto porque no lo hace, ella responde que su deseo es que a mi regreso pueda encontrar todo tal y como lo dejé. Tal situación pueda que parezca un simple detalle maternal correspondiente a un “capricho” de carácter afectivo por mantener un orden como señal de espera; pero, la frase de Heidegger: “y

en el regreso se expresa la tristeza de haber partido para volver, perdiendo lo que dejamos atrás” (Páges, 2006), puede ser la sustentación conceptual para que este acto tome forma dentro de una posibilidad de contrarrestar esa pérdida de la herencia, porque en él se puede ver claramente una intención por evitar que a mi regreso no encuentre ese legado familiar.

Por otra parte, mi regreso a Las Mesas hace unos pocos meses, con fines de carácter investigativo-creativo, me ha permitido encontrarme frente a un número considerable de saberes que hasta entonces habían permanecido invisibles en mi vida provincial y que podía relacionarles con mucha más claridad, como esos saberes con los que ahora puedo identificarme. La herencia perdida en el sentido de “andada”, hace alusión a todos aquellos valores auténticos que se encuentra presentes en nuestro “tejido”, formando parte íntegra de nuestra identidad.

Al referirse al problema de la identidad, en un capítulo titulado: “Identidad nacional y ciudadanía”, del libro *Las ilusiones de la identidad (2000)*, uno de sus coautores, Edgar Morin, habla de un destino común que bien podría ser asociado al que nuestros padres han ido forjando en nosotros, por medio de su transmisión con base a la experiencia y la oralidad. El siguiente fragmento hace alusión a una transmisión de saberes colectivos, los cuales aseguran la mantención de una identidad común:

.....
Este destino común es memorizado, conmemorado, transmitido de generación en generación por la familia, los cantos, las músicas, los bailes, las poesías y los libros; luego por la escuela que integra el pasado nacional en el espíritu de los niños, donde resucitan los sufrimientos, los duelos, las victorias, las glorias de la historia nacional, los martirios y hazañas de sus héroes. Así la identificación con uno mismo del pasado hace presente el común destino (Pág. 19).
.....



El conjunto de todos de todos los ámbitos posibles donde se genera transmisión de saberes, está relacionado directamente con la experiencia la cual, según la lectura que hace Pagés sobre Heidegger y Hegel, implica la vivencia del Otro: “Del Otro como el lugar de la experiencia. De lo intercambiable de ese lugar” (Páges, pág. 123), en una relación de carácter dialéctico, didáctico, recíproco de entrega de saber, donde el uno se funde en el otro y viceversa por medio de la experiencia.

De manera que, toda esta serie de experiencias asociadas a una búsqueda familiar continua de formas posibles de ganarse la vida desde el hacer, y la conexión con Dios por medio de unos altares que fueron estratégicamente ubicados en toda nuestra casa por mi madre, pueden encontrarse de alguna forma matizadas en mi memoria y en mi “tejido” a manera de una serie interminable de objetos, colores, relaciones, contrastes, texturas, composiciones y personas, que se mantienen vivas en lo que hoy puedo llamar mi identidad, que no es más que mi constructo como persona a partir de mi experiencia y vivencia del mundo en relación y en correspondencia paralela con mis maneras de hacer, pensar y actuar, incluyendo claro está, mi creación artística, la cual gira en torno a una figura central que soy yo mismo, como objeto de investigación asociado a una multiplicidad de engranajes y conexiones con el mundo en el que me he desarrollado. Mi desplazamiento, por tanto, implica la asociación de todos los lugares y experiencias vividas guardadas y entrelazadas a mi “tejido” en lugares u órganos que en mi caso, sólo podré mostrar valiéndome de mi praxis artística e investigativa, llevada a cabo desde el campo de los estudios artísticos.

La idea de dicha asociación se enfoca a la configuración de una búsqueda metodológica, que me permita definir y establecer unos puntos específicos y unas posibles rutas de avance y llegada hacia aquellos complejos lugares que componen mi corporeidad. Dichos puntos corresponden a una serie de indagaciones a través del sentir, del pensar y del actuar mi propia corporeidad, en asociación con todas aquellas dimensiones que componen mi entorno y el de algunos de sus más representativos objetos, atendiendo los interrogantes sobre la “andada” como manera de constitución y proyección de posibles caminos a la comprensión de las utopías del cuerpo objeto, entre las cuales he encontrado, por ejemplo: la idea de un cuerpo en relación, la idea de un cuerpo que se despliega sobre la tridimensionalidad del tiempo; la idea de un cuerpo independiente de concepciones matéricas y espaciales, la idea de un cuerpo que trasciende la piel como una cáscara que le confina para habitar otras dimensiones, la idea de un cuerpo presente y ausente y la memoria como órgano de la corporeidad; etc.

Lo anterior, sustentado a partir de algunas tesis y pensamientos teóricos levantados sobre la corporeidad y la memoria desde campos de la sociología, la filosofía, la antropología y las ciencias sociales; pero también desde narraciones y memorias vivas que he ido recopilando mediante registros audiovisuales de personas cercanas a mi contexto provincial, quines han vivido de alguna forma otros tipos de viaje y también desde la voz de mi propia experiencia pensada como eje central de esta investigación-creación, donde el término autoetnografía cobra relevancia al acoplarse y acoplar dichos estudios. Soy yo, mi familia, mi casa, mi pueblo y los Estudios Artísticos, los campos de acción en los que gira el juego de cada una de mis indagaciones.

Ahora bien, mi condición de migrante residente en Bogotá (por vía terrestre a 1089 kilómetros de distancia, aproximadamente) me ha permitido pensarme desde mi casa de manera paralela a mi tierra natal. Allí, mi calle, mi barrio, mi pueblo, mis montañas, mi gente, se convierten en una sola propiedad de la cual he decidido tomar, citar, referenciar y aludir un cierto número de

saberes a la hora de sustentar las dimensiones provinciales de este proyecto. De esta manera, la vida del señor Ricardo Fenelon Muñoz Delgado, La señora Ana Rosa Gómez Moreno, el señor Jonás Zambrano, el señor Mauro Muñoz, el señor Abel Gómez, La Señora Marina Gómez, el señor Jesús Antonio Alvear Muñoz, El señor Luis Ordoñez, El señor Segundo Otoniel Gómez Alvear, el señor Agustín Gómez, junto con sus objetos y saberes principales, conforman la primera decena de voces seleccionadas para el avance de las indagaciones correspondientes a cada uno de los campos manejados por ellos, a partir de su habitar y de su hacer en el pueblo y en las veredas que habitan; todos enfocados hacia la rememoración de unas ideas concretas sobre lo que ha sido su experiencia individual de “andada”, en post de fortalecer mi propia voz con los testimonios ofrecidos por una gente que me habita y habito como “tejido”.



Instalaciones y ensamblajes prosaicos en mi casa. Fotografía Jesús Holmes Muñoz, 2012.

Ahora bien, dichas indagaciones provenientes de un ámbito puramente provincial, “libre de aspectos académicos”, presentes en narraciones que se van desarrollando de manera fresca y muy particular, permiten mostrar la veracidad de la narrativa y el poder que puede tener el lenguaje campesino, “popular o inculto”, a la hora de *rememorar* como acción vital y humana, de regreso o desliz en el tiempo, utilizado como fuente de consulta y de referencia.

Para iniciar el estudio gráfico, he decidido levantar un plano cartográfico muy general de mi casa, en donde poder marcar la ubicación de tres de los más importantes altares. Dos que corresponden a lugares íntimamente familiares y uno, que se encuentra abierto a un grupo de rezanderas del pueblo y de las veredas adyacentes, que se reúnen frente a él un día por semana para elevar sus respectivas súplicas e intercambiar testimonios de favores recibidos o novedades semanales acontecidas en el pueblo o en su diario vivir. Dentro de este mismo plano cartográfico, también se marcan los puntos que corresponden al capítulo siguiente, para posteriormente,

poder dar cuenta con dicha intersección de aquellos aspectos que particularizan nuestro grupo familiar, permitiendo abordarlo como el híbrido entre la máquina y el santo, desde la perspectiva de los estudios artísticos.

Volviendo al tema de “traer la casa al museo”, puedo presentar el levantamiento de un plano bidimensional realizado por el arquitecto Wilmer Gómez Muñoz, quien centrado en mi necesidad, se permite representar digitalmente el espacio de mi casa desde el campo de la arquitectura, para posteriormente permitir mi intervención con herramientas propias de las artes visuales, con dirección a la indagación de la presencia de la casa, como un elemento esencialmente natal, cuyas características más notorias pueden también formar parte de la “andada”, en relación, con: el punto más estático que tras la partida queda impreso en la lejanía, el espacio de constructo y habitación del contexto familiar, el “lugar más íntimo del país”, sobre el que se encuentra grabada una serie interminable de recuerdos, bien sea sobre su estructura arquitectónica, de geopolíticas, de jerarquías; de territorialidades marcadas en ese espacio por y entre los miembros de la familia o, sobre las composiciones de objetos que cada uno construye siguiendo sus necesidades de habitación.



Hechando chuspas a Una rica sopa cacera de maíz. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Aunque ausente, mi presencia dentro de dicho espacio se encuentra directamente incluida en la representación arquitectónica de su espacio. Mi condición de integrante ausente sigue manteniendo y conservando una territorialidad dentro de las distintas discriminaciones de los espacios que componen mi casa y de los distintos ejes estructurales con los que se soporta, los cuales entre otros son: los geopolíticos o esos lugares que ocupa cada uno de los integrantes de

la casa en relación con los mejores y peores espacios, por ejemplo: la habitación más grande la ocupan mis padres; la única habitación con cerámica mi hermana Paola, Ingeniera de sistemas; las dos habitaciones del segundo piso con techo de “Eternit”, una, oscura y sin ninguna entrada de ventilación y otra, con una amplia ventana hacia la huerta, se encuentran ocupadas por mis hermanos Fabiola tecnóloga en sistemas y Jorge profesional en administración de empresas, consecutivamente, la más grande y amplia del primer piso, pero, húmeda y oscura, es la que me corresponde a mí. Seguidamente, se encuentran los lugares de las afectividades, que corresponde literalmente a los afectos entre cada uno de nosotros, o aquellos en que nos reunimos todos: la cocina, la habitación donde está el televisor y el césped de la huerta. Luego viene los de la memoria, los cuales están relacionados con los lugares que guardan todos aquellos elementos portadores de recuerdos, como álbumes familiares, el cajón de mi padre, el apartado del armario de mi madre, que se encuentra bajo llave, las viejas prendas de vestir, la chatarra que mi padre conserva celosamente, incluyendo viejos equipos de sonido enmudecidos por el polvo y las telarañas, y otros muchos más; también están los religiosos, que son aquellos lugares de la casa dedicados a los santos a manera de altares o cuadros colgados en las paredes. Seguidamente, los lugares laborales, que son aquellos donde se desarrolla el trabajo tanto femenino como masculino. Y por último, los ejes geográficos, que corresponden al lugar espacial de toda la casa, incluyendo sus respectivos linderos y casas vecinas.

El levantamiento de este plano bidimensional de la casa, permite enmarcar esos dos ejes centrales que le sostienen: el religioso, donde habitan aquellos santos milagrosos de mi madre y, el laboral, representado por el taller de herrería que acuna la creación de las máquinas crujientes de mi padre.

Nuestro espacio casa, entonces, desde la perspectiva de los lugares de los médicos tradicionales de Las Mesas, se encuentra dividido en dos ministerios: uno, dirigido por una persona encargada del avivamiento continuo del fuego del catolicismo que ilumina los rincones en la parte espiritual y otro, por una persona encargada de la creación de máquinas en el taller de herrería. Ministros del hogar que desde un principio han venido siendo guiados por trayectos conceptuales y vivenciales, enmarcados en esa dupla de creencias, actividades, sonoridades, olores, formas, colores, colectivos, oraciones, frases, costumbres y demás circuitos, entretejidos a manera de casa particularizada, a partir de sus formas de comportamiento e interrelación, trascendiendo las fronteras de su arquitectura y entrelazándose a un colectivo mucho mayor llamado sociedad, evidenciado un tejido entre oraciones públicas, llevadas a cabo en nuestro altar central del señor Misericordioso y la utilidad de las máquinas y objetos que salen de nuestro taller al pueblo.

10.2. LOS MILAGROSOS VIAJES SE ABREN EN LOS ALTARES DE MI MADRE: UNA HERENCIA PERDIDA

A finales del primero y durante todo el segundo semestre del año 2012, mi madre estuvo trabajando muy juiciosamente sobre una serie de manuscritos descriptivos y testimoniales, que dan fe de su relación con cada una de sus imágenes sagradas y los milagros más importantes. Hermosas composiciones dignas de ser reproducidas como legado espiritual de carácter íntimo: el poder de su oración, la encomienda espiritual y física de las personas, la vocación de cada uno de ellos y, sobre todo, el poder de Dios y la Virgen Santísima, a quienes invoca por medio de la coronilla al señor Misericordioso, del Santo Rosario y de sus varias novenas, respectivamente.



Altar levantado al Señor de la Buena Esperanza. Fotografía Jesús Holmes Muñoz.

Al representar el núcleo principal del ámbito religioso, se encuentra: a la entrada del corredor de nuestra casa se ubica uno de los lugares más especiales de oración, es un altar gobernado por un cuadro grande del señor misericordioso de 1 metro de alto X 70 centímetros de ancho, enmarcado y protegido por vidrio, rodeado por una serie de luces intermitentes que se encienden sólo en momentos especiales de oración y atiborrado por una serie de estampas pequeñas que se han venido fijando en su parte inferior entre el vidrio y el marco, rematado con flores sintéticas

cuidadosamente organizadas sobre la mesita ubicada a sus pies; frente a ella, se encuentran dos “bancas” o sillas de casi tres metros de ancho que tienen la capacidad y función de mantener cómodas a ocho personas adultas.

En este lugar, desde hace ya más de una década se han venido reuniendo constantemente todos los martes y jueves un grupo de fervientes rezanderas incluida mi madre, mi hermana Luz Dary y mi padre, a orar y elevar plegarias por sus intereses personales y por el de un grupo de personas más amplio: por sus cultivos, por sus negocios, por sus animales y por cada una de sus necesidades, tejiendo con ello una red de interconexiones con lo ausente y lo presente, expandido a través del altar que funciona como una antena que conecta y sintoniza varias dimensiones, temporalidades, lugares, cosas y personas por medio de la oración.

Pero la participación se abre a otras rezanderas del pueblo, entre quienes, según su cumplimiento y entrega a la oración, pueden destacarse: doña Jesús Alvear, doña Socorro Muñoz, doña Rosa Ordóñez, doña Dioselina Zambrano, doña Rosa Muñoz, doña Ema Obando, doña Concepción Ordóñez, doña Teresa Delgado, doña Helena Bolaños (quien reza la coronilla), doña Amparo Astaíza, doña Rosa Edilma Ordóñez, doña Helena Obando, doña Aura Arcos, doña Edelmira Ordóñez, doña Clemencia Ordóñez y doña Ana Rosa Gómez, entre otras personas. Ahora bien, como había anotado anteriormente la mayor parte de integrantes de este colectivo de oración corresponde a mujeres, lo cual condiciona el lugar como un campo de encuentro femenino.

Individualmente, y mediada por el mismo altar, mi madre todos los días encomienda nuestra vida a alguno de sus santos, para mantenernos en continua conexión con la casa, valiéndose de veladoras y oraciones que nos alumbran y nos personifican frente a aquellos lugares de presencias de los ausentes invocados.

La historia de este Altar data de hace unos diez años, cuando doña Helena Martínez, habitante de la vereda Las Cuadras, llevó por primera vez el cuadro al pueblo de Las Mesas, el cual, peregrinando en busca de un lugar amplio para la oración, llegó a nuestra casa y se instaló en nuestro corredor, transformándole en un lugar pequeño de peregrinaciones y oraciones.

Con respecto al altar y a la devoción infundida desde allí, en una llamada telefónica realizada el 18 de julio del 2013, mi madre me cuenta lo siguiente:

“Cuando es la novena del señor va más gente a la casa porque le hacen la novena y la fiesta. La novena tiene que comenzarse el lunes santo de cada año, momento en que también se le hace la fiesta, pero a mí me gusta que haya más gente, uno se siente más bien con más gente, se sabe llenar el corredor de la casa. Eso es cada año, el día del señor, las oraciones que nosotros hacemos en cada encuentro son: no más el rosario al señor misericordioso, la coronilla que le dicen, y cuando es la fiesta se le hace primero la novena. El día que se acaba la novena se le paga una misa, se le hace una *anda* (mueble de madera para cargar santos) y se lo saca en una procesión entre toda la gente, todo el pueblo, para el día de la fiesta es toda la gente, la iglesia se llena, y la imagen que está en la casa es la que llevan en procesión a la iglesia. Después de la fiesta, algunas personas a veces nos sabemos ir a la Victoria, allá no van todos, van los que rezan todo el año, porque allá es la fiesta patronal del señor misericordioso: una fiesta grande, patronal, hacen procesión, echan cuetes, hacen presentaciones, festival, hacen propaganda por la emisora unos días antes de la fiesta, a nosotros a doña Helena y las que rezamos aquí allá nos saben dar comida, porque

también vamos a cantar la misa, nos sabemos ir en carro, pagamos en compañía una chiva”.

Ahora bien, la historia de la fiesta patronal en la Victoria se da a partir de la diligencia religiosa de doña Helena y de nuestro grupo de oración en Las Mesas, pues hace como unos cuatro años llevamos en procesión un cuadrado del Señor Misericordioso a la Cueva, (un corregimiento del municipio del Tablón de Gómez situado a unos diecisiete kilómetros de Las Mesas), donde se encuentra la capilla de La Virgen de la Cueva. Allí se realizó la misa en honor a él y la coronilla. De regreso en procesión a dos kilómetros en La Victoria, doña Helena decide dejar el cuadro allí porque le cogieron con devoción y lo dejaron como patrono. Mucha es la gente que le tiene devoción, porque ella compraba imágenes y estampitas y le regalaba a la gente y así le cogieron devoción, ella fue quien regó la devoción de Señor para que quede como Patrono en la Victoria. Y ahora como que piensan hacerle una Capilla... desde aquí de la casa fue que se comenzó el rezo porque cuando doña Helena comenzó a hacerse devota del señor no tenía donde rezar y en una conversa nos dijo que no había donde rezar para unirse en grupo, entonces nosotros le dijimos que cuando quiera venga aquí y así se comenzó a formar el grupo. (Gómez, 2013).

Con esta breve descripción, mi madre me permite pensar la procesión como una forma de “andada”, que sirve, entre otras cosas para la fundación de la fe del señor misericordioso, en el corregimiento de la Victoria, para la búsqueda de favores y encomiendas divinas, para la salvación de las almas; independientemente para la deslocalización de un lugar estático como el altar a otros contextos donde su encuentro favorece su visibilidad ampliando el colectivo y permitiendo evidenciar el aspecto intercambiable del lugar del “Otro como el lugar de la experiencia” (Páges, 2006).

Ahora bien, el altar del señor misericordioso no es el único lugar de oración presente en la casa. Algunos otros, de carácter más íntimo y familiar, se encuentran en lugares más escondidos de la casa, por ejemplo, el segundo altar más importante, se encuentra en el dormitorio de mis padres, al lado de una luminosa ventana que con su contraluz le ayuda a dar un toque de misticismo y brillo que pareciera ser divino. Es el altar dedicado al Señor de la Buena Esperanza, patrono de los negocios y las buenas finanzas. Igual que el anterior, se encuentra compuesto por una repisa de madera toscamente tallada y atiborrada de estampas y lucecitas, frente a él, mis padres encomiendan principalmente sus súplicas, sus teneres y movimientos económicos, tanto personales como familiares.

Fuera de este altar y el anterior, en toda la casa se pueden encontrar distribuidos pequeños altares y cuadros de santos que recuerdan siempre nuestra religiosidad; incluso, en un lugar relegado a los objetos inútiles que ya han cumplido su ciclo, pueden encontrarse fragmentos y piezas de imágenes sagradas como: coronas, manos, cabezas, pies y cuerpos amputados de figuras religiosas en bulto, las cuales, también han ido pasando al nivel de los santos inservibles a quienes ya no se les ofrece oración, ni tributo, relegándolos al olvido del cuarto de chécheres donde poco a poco se funden con las máquinas de mi padre.

10.3. EL TALLER DE HERRERÍA

.....
Uno de los efectos más funestos dejados por la producción en serie, corresponde al desvanecimiento de la peculiaridad del objeto. (Muñoz J, Diario de campo, 2013).
.....



Ensamblaje de herramientas en el taller de mi papá. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Escribí la frase anterior pensando en el taller de mi padre, como ese lugar donde la particularidad y la huella dejada en sus manualidades cobran relevancia frente a una serialidad industrial que produce millares de objetos tras el poder de máquinas especializadas y programadas. En su taller de herrería, mi padre también funda una producción serial de objetos metálicos, de madera y plástico que, por ser fabricados a mano y provenir de métodos primigenios de una herrería tradicional, movida por combustibles como la leña, el carbón y la manivela de su propias máquinas, conservan las huellas y peculiaridades de un trabajo artesanal, prestando funcionalidades tan propias como lo son sus nombres: tipidores de hueso, cucharillas, ventanas, antepechos, narigueras para buey, estribos, trampas para ratones, trabas, goznes, chuzos para desengrapar, argollas para jugar cacha, cascarnes 28, marcas para el ganado, hornillas, parrillas para asados, resortitos, carabinas, tapas para caldero, etc., en objetos portadores de huellas de orden casero, forjados a fuego y moldeados a fuerza de su brazo y martillo con los que como herrero imprime su vida y su presencia. Una estética de orden de lo hecho a mano a partir de técnicas rústicas, *una estética de lo "hechizo"*.

La ubicación del taller en la casa, esta demarcada con la habitación más grande, contigua a la calle y el lugar de la fundición, que produce chispas de fuego y bastante humo, en la parte trasera junto al solar, allí, construida en madera, metal y barro, se encuentra la ventiladora: un artefacto que funciona como contenedor e impulsador de aire por el movimiento de cuatro aletas que giran al vaivén de su manivela y dos poleas que expulsan por un conducto tubular un fuerte chorro de aireal carbón encendido, con el cual ,mi padre realiza la fundición de metales como el plomo, la plata, el cobre y el bronce, en trabajos de soldadura, ensamble de pequeñas máquinas y objetos de uso colectivo tales como: cascarnes y grajeas de plomo para cacería, medallas, poleas de aluminio y también en destemple del acero, un proceso que consiste en calentar al rojo vivo la pieza acerada, para introducirla al instante en agua fría y convertirla en un material de propiedades semejantes al hierro.

La relación de su creación con nuestro entorno familiar, está asociada a cada una de las necesidades tanto familiares como provinciales, a partir de las cuales ha debido ir ideando e inventando sus artefactos, supliendo de manera muy efectiva los requerimientos, convirtiendo dichas necesidades en motivos principales de su acto creador. Sus objetos en la casa cumplen funciones de carácter colectivo y facilitan la vida familiar ayudando a solventar necesidades tanto económicas como alimentarias y cotidianas. Entre sus últimas creaciones, por ejemplo, me encontré el “Sindiofono”: que es un raro artefacto hecho de madera y fibra de vidrio; recibió su nombre de mi cuñado Víctor Martínez, quien al ver su estructura hueca y socavada y su compleja función de amplificar el sonido de aparatos y reproductores de audio individuales, piensa en la idea de nada, por tanto le bautiza como: SINDIOFONO (sin nada).

Este artefacto está compuesto por una especie de embudo trapezoide de madera, en cuyo extremo más angosto lleva pegado un brazo curvo a manera de “cuerno de toro” hecho en fibra de vidrio y modelado a partir de la forma del conducto de las viejas victrolas. Al extremo de este cuerno se colocan fijados por un caucho de neumático de carro, aparatos tales como celulares, ipods, mp3 y otros, cuyas sonoridades desde su origen industrial son de carácter individual y que, al ser amplificadas pueden llegar a más de un oído, por esta razón, lo interesante de este artefacto es, el cómo desde su sencillez y constitución elemental puede transformar la sonoridad individualizada de aparatos tecnológicos y modernos a una sonoridad que se vuelve colectiva, convirtiéndose también mediante el cuerpo aerófono del aparato en un sonido analógico, muy semejante al emitido por las viejas victrolas de cuerda.

Entonces, a partir del desarrollo de todos sus trabajos, su oficio de experimentador y creador también puede verse materializado en otros objetos de igual interés, desde los que es posible contemplar unos saberes basados en la razón, el error, la experimentación y la práctica, y transmitido durante nuestra permanencia en su entorno, como saberes que incluso en nuestras prácticas profesionales y cotidianas llevadas a cabo en el presente, de forma directa o indirecta, no podemos dejar de aplicar.

Es de manera que, esta serie de particularidades y muchas otras, conforman lo que denomino mi casa, la cual, como se ha visto hasta ahora, no solamente está ligada a una constitución arquitectónica y grupal, sino que se mantiene viva y vibrante por medio de relaciones mucho más profundas con las cuales se teje al mundo, franqueando sus fronteras e insertándose a un sinnúmero de elementos colectivos, íntimos y éxtimos.

Un sentido que, desde el campo de los Estudios Artísticos, permite referenciarle como la producción de un objeto auténtico (hecho en casa) en analogía con el “objeto de arte”, para traerles como parte complementaria de este proyecto e integrarlos a un entorno ciudadano, donde la vida gira alrededor de otras dinámicas, a la dimensión de la ciudad, del museo y/o de la galería de arte.

10.4. EL VUELO DEL MURCIELAGO

.....
El no estar allá, me suscita continuos tipos de retorno, pero volver es como sorber el agua de la fuente que al mismo tiempo me provoca sed. (Diario de campo, 2013).
.....



Detalle de una vieja tumba del cementerio de las Mesas. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

La anterior frase fluye desde mi preocupación por el regreso, a partir de la idea de la lejanía y el llegar, en la que “el recuerdo constituye, de ese modo, una forma de regreso, únicamente se regresa de donde se partió, la distancia es el olvido. Y en el regreso se expresa la tristeza de haber partido para volver, perdiendo lo que dejamos atrás” (Páges, 2006, pág. 72). Diré que lo que dejamos atrás se va perdiendo en el tiempo y el espacio y se evidencia por medio de nuestro regreso.

Diré que la fuente de algunos de mis más preciados recuerdos se encuentra a más de mil kilómetros de la ciudad de Bogotá, en un inhabitual lugar representado por un viejo tronco, plantado en el centro del taller de herrería de mi padre.

Es un pedazo de tronco de superficie plana donde reposan negras herramienta de hierro: martillos de bola, de uña, alicates, leznas, tenazas, cortafríos, destornilladores, escoplos, punzones y muñequin, todas colocadas de manera casual unas al lado de otras y otras encima, en un atiborramiento que todos los días cambia, pero tan ordenado que en mi memoria hasta puedo contar.

Alrededor de esta composición mi padre pasa horas, días y su vida entera martillando y sacándole brillo, “a punta de lima”, a cada una de sus creaciones, acompañado por sus dos inseparables prensas de hierro, que se erigen inmóviles sostenidas firmemente por gruesos clavos de acero, siendo como sus manos en tiempo de forja y de fragua.

Tronco que un día fue árbol y que alimentó las más altas semillas en bosques, que aún hoy respiran y que es testigo muerto en el taller, de pasiones enarboladas, de clandestinidades y de amantes nocturnos, de propóleos y savias amargas. Tronco bañado con finísimas capas de arrumbe, de aceite, grasa y sudor que son muestras físicas de un escenario en que se han ido dilapidando, poco a poco, en inevitable agonía sus manos y su piel.



El tronco. Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.

Tronco transfigurado golpe a golpe con martillo y cincel en rezagos de su alma: ennegrecido, fragmentado, esgrimido, desgastado.

Tronco testigo fiel de cada uno de sus sueños y batallas tanto perdidas como ganadas, subalterno de baratas encomiendas y eternos “Dios le pague”.

Tronco que en el ocaso nublado del diecisiete de febrero del 2013, encuentro tirado a mi pies sobre un verde trebol. vacío, desnudo y vulnerable, solitario a la espera del golpe de un hacha que dejará al descubierto su interior socavado y oscuro.

Hachazo que yo mismo propino con toda la fuerza de mis brazos, dividiéndole en dos cascarones de cuyas entrañas cavernarias y sin fondo va apareciendo una bandada de medianos y torpes murciélagos de cuerpo negro y lomo amarillo, que van ennegreciendo su superficie, una escena que se ve imprevista por la presencia de un viejo bibliotecario de colegio de Las Mesas, quien, con su cara de asombro y consternación, detiene el movimiento de aquella ávida bandada, renegando y renegando sobre el porqué del acto en dicho lugar e iniciando una controversia basada en sus viejos libros, habla y habla de una serie de sin sentidos que son cortados de manera abrupta por el estruendoso aleteo de la bandada que, con su negrura, poco a poco, va ocultando el horizonte de una tarde que se va muriendo.

La desaparición del último mamífero volador en el crepúsculo, trae una calma que se apodera del lugar dejando fluir libremente el silbido de los pájaros y el vibrar de las hojas con el viento frío, una calma etérea, que se ve perturbada de manera dolorosa y macabra por la presencia de media docena de murciélagos que silenciosamente treparon mi cuerpo e inmóviles, sobre la parte alta de mi esternón clavados quedaron como un racimo siniestro de bocas con aguja, obligándome a ir arrancando dolorosamente uno a uno; en un tipo de dolor que se convierte en desarraigo de

un viejo tronco que desapareció volando hacia el norte. Un tronco matriz que mi padre que quiso volar hacia allá, dejándolo todo como sin vida, con una negrura que resuena en el aleteo de unos recuerdos que absorben mi presente y que al mismo tiempo, me mantiene conectado al corazón del ausente:

.....
“En la realidad el presupuesto de la misteriosa oscuridad en la que vive una conciencia colectiva mítica anterior a todo pensar es tan abstracto y tan dogmático como el de un estado perfecto de ilustración total o de saber absoluto. La sabiduría originaria no es más que la otra cara de la estupidez originaria” (Pagés, 2006, pág. pagina)
.....

Por todo lo anterior, es el arte, entendido como práctica académica, llevado a cabo y aprendido en instituciones de enseñanza vocacional es portador de implicaciones tanto de carácter conceptual como de carácter simbólico, práctico y formal, de un estatuto compuesto por reglas del hacer, con las que también desvincula, invisibiliza, subvalora y discrimina posibilidades de producción alterna; el arte como praxis creadora legítima viene siendo un campo donde no todos podemos sembrar y donde la práctica de creación y el objeto producido en talleres como los de la herrería sigue manteniéndose oculto. Por ello, mi apuesta es llevar la casa al museo y con ello dar cuenta teórica y plástica de mi propia “andada”.



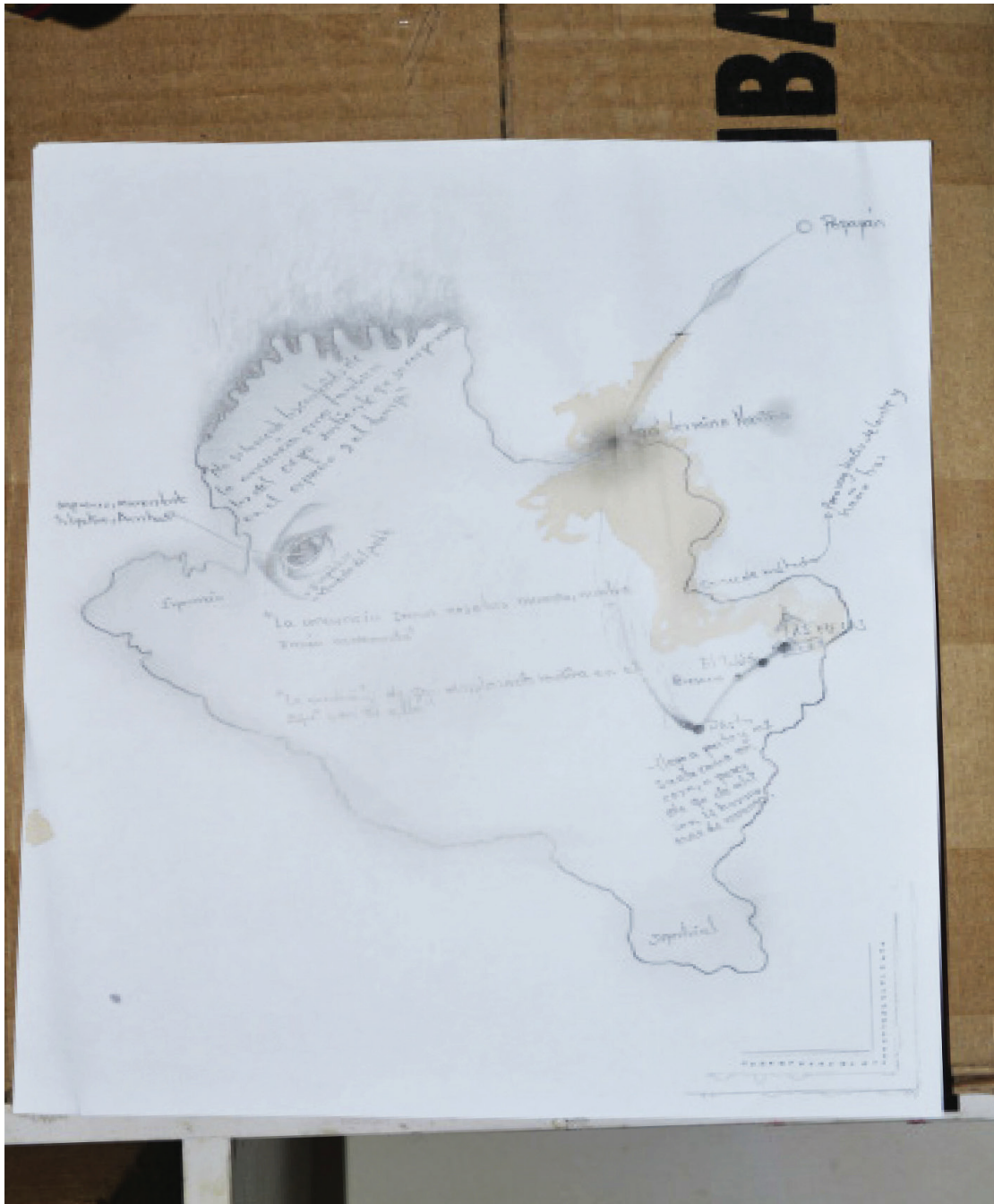
Acercamiento a una rica sopa cacera con masitas de maíz (acción de mi mamá en la cocina). Fotografía Jesús Holmes Muñoz. 2013.





CAPITULO II

2.1. Interpretación cualitativa de la experiencia



Dados los objetivos de este proyecto de investigación-creación que propenden por la caracterización y reflexión de “La Andada”, cabe destacar como horizonte metodológico: la investigación cualitativa, en sentido de que el abordaje sobre todos y cada uno de los ejes problémicos que le sostienen, encuentran su foco en una perspectiva de trabajo desarrollada sobre y alrededor de un mundo social, constituyéndose por una serie de valores que matizan el número de significados y símbolos dentro de una particular colección de saberes, objetos, narrativas, vivencias y expectativas propias de las personas, lugares y cosas que le componen.

De esta manera, cobra importancia la reflexión que Ana Cecilia Salgado (2007) presenta sobre los métodos cualitativos:

.....
Los métodos cualitativos parten del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos. De ahí que la intersubjetividad sea una pieza clave de la investigación cualitativa y punto de partida para captar reflexivamente los significados sociales. La realidad social así vista está hecha de significados compartidos de manera intersubjetiva. La investigación cualitativa puede ser vista como el intento de obtener una comprensión profunda de los significados y definiciones de la situación tal como nos la presentan las personas, más que la producción de una medida cuantitativa de sus características o conductas (Salgado, citada por Jiménez-Domínguez, párr.2)
.....

Ahora bien, al abordar la cultura como un constructo simbólico tal y como lo propone Patricio Guerrero Arias (2007), es necesario visibilizar el problema de un régimen de poder excluyente presente en dicha construcción, el cual funciona a partir de una lógica de invisibilidad del saber, del ser y de poderes otros, para desde allí fortalecerse como una verdadera máquina de imposición, presentándolos en ámbitos como comunidades académicas, investigativas, creativas e institucionales, como modelos de un saber que proviene de lugares y fuentes no legitimadas; pero que, dentro de las lógicas propias de esta maestría se presentan desde el ámbito de los Estudios Artísticos, para cobrar la relevancia y los valores significativos, simbólicos y humanos, extraídos, analizados, indagados y representados por medio del discurso en los Estudios Artísticos, a través de un modelo de análisis cualitativo, que permite referenciar, citar y fundamentar a través de la voz del otro, procesos investigativo-creativos que se dirigen al fortalecimiento del “tejido” en el que más que comprender las colectividades, es poder entretrejerse y formar parte íntegra de ellas. En consecuencia, Guerrero Arias, en su propuesta del corazonar, afirma que:

.....
Una forma de construir pensamiento otro y una geopolítica del conocimiento desde la subalternidad, desde las epistemologías fronterizas, desde las sabidurías insurgentes, es entonces hacer visibles esas “sabidurías otras”, esas “lógicas y “saberes otros” y escuchar y aprender de esas otras voces que han estado siempre conversando con la naturaleza y el cosmos, no sólo desde la razón, el conocimiento y la epistemología, sino sobre todo desde la sabiduría, el corazón, la afectividad y la ternura (2010, pág. 83).
.....

Entonces, mediante el análisis cualitativo, aplicado a los elementos que componen este proyecto de investigación-creación, es posible rectificar el valor que tiene el otro como portador de saberes, sentires y experiencias, con las que se construye mundos acoplados a colectivos y al mundo social. Situación que se evidencia en las maquinas que construye mi padre, los viajes espirituales de los médicos tradicionales en busca de una cura, los caminos recorridos por el arriero, las oraciones de mi madre y los milagros obtenidos desde una imploración divina, etc.

De igual modo, el análisis cualitativo, viene a representar la fórmula para la comprensión de la dimensión que implica la experiencia como condición ligada a la memoria y más específicamente al recuerdo (a lo que queda grabado tras nuestro paso o viaje). Ana Pagés, dirá: “Cuando hablamos de la experiencia en general debemos referirnos a los recuerdos como una suma de momentos cuya estabilidad en el tiempo hace posible la intuición”. (Pág. 131) y la intuición como acto de mirarse hacia dentro, permite la auto-comprensión y auto-conocimiento.

Así, la lectura cualitativa permite inmiscuir “el sentir, el pensar y el actuar”, como componente importante de un complejo compilado de experiencias, que por medio de la oralidad exponen múltiples sentidos de lectura tanto de carácter sensible, racional, visceral, memorial y simbólico. Por ejemplo: en medio de un viaje onírico, el médico tradicional Mauro Muñoz puede entrar al castillo de un espíritu llamado “Kuichin”, allí tiene la posibilidad de volver a entrar a una segunda dimensión (en un segundo viaje), en el cual compone un verdadero ojo omnipresente que se fija sobre el problema ambiental del smog y la contaminación, que es en sí un problema de mayor envergadura que la enfermedad de uno de sus pacientes, por ser de carácter global y colectivo, viaje que describe literalmente así:



.....
En un tiempo atrás estuve interesado en seguir estudiando ese tipo de viajes y de todo eso me hice un viaje apoyado por un espíritu que conseguí, él se llamaba “Kuichin”, este, según, era de por allá del Japón, era algo así, y mire en ese viaje una casa con una entrada de piedra, o sea que la avenida era con una entrada de piedra y así alrededor había como un jardín de lado y lado y un prado, de ahí entré a una sala hubo un señor mayor, creo que era el tal espíritu que le decía: “Kuichin”, entonces, el me señaló hacia un lado, así, y entonces yo me quedé mirando y cuando unas dos mujeres, entonces, ellas se agarraron, me cogieron y me fueron y me bañaron y yo me daba vergüenza porque estaba desnudo y me echaban como unos aceites, como una cosa así y después agarraron y me pusieron como decir una toalla blanca y me la amarraron con un cordón ancho, como decir un fajón, y este señor agarró y me puso como en una camilla y en esa camilla me llevó hasta una pared y en esa pared había un triángulo y en ese triángulo había un ojo y ese ojo me quedaba mirando así fijamente y yo me quedé mirándolo así y yo estaba en la mesa y fue como que me metí

por el ojo, pero, cuando me metí por ese ojo, yo vía a una velocidad tremenda que iba para encima, y me veía que yo estaba amarrado de la cintura con una cinta, a ver, era una cinta plateada que volaba y yo la miraba para allá bajo y yo viajaba altísimo y yo decía ¿Qué será? Y de allá encima miraba así para abajo y ya me dijeron: “vea, esa es la tierra” y yo veía la tierra como decir una bola así y esta bola estaba echando humo, como decir de esas bolas de trapo, y decía ¿qué es qué pasa? Que porqué está así y de allá era como si me hubieran puesto un lente y miraba hacia la tierra y yo miraba que las hojas de los árboles estaban negras, negras, negras, o sea que eran como un carbón, o sea que estaba la tierra, según la deducción que yo veía estaba ahogada de tanto humo y de tanta cosa así porque le miraba el polvillo negro que tenían las hojas (Muñoz, 2012).

Dos realidades oníricas en un sólo sueño, así lo describió don Mauro después de haber narrado este viaje. Dos realidades vividas en el mismo instante y con el mismo cuerpo: un cuerpo que se limpia, que se baña, que se unta de aceites y que se recuesta en una camilla de hospital, para luego de purificado, pasar a una dimensión de volatilidad, suspendido por una cinta que le mantiene ligado a casa de “Kuichin”, quien es la espiritualidad que le permite un vuelo de visiones sobre la decadencia del planeta tierra, estando allá y acá, teniendo la lejanía como condición que le permite ver lo invisible del planeta tierra, interpolando temporalidades y realidades.

Tras la huella de esta escena y de sus múltiples realidades y condiciones, el desarrollo de esta investigación se ha fundamentado a partir de un enfoque mixto, constituido por herramientas tomadas de la antropología, las ciencias sociales y los nuevos medios, para ponerse al servicio de este proceso investigativo-creativo donde se condensan fuentes de saber, objetos y experiencias obtenidas durante y a través de su desarrollo.

De las herramientas antropológicas, por ejemplo: se han adoptado algunos métodos para el registro y el análisis de la experiencia, como la observación participante y el registro a manera de diario de campo de corte etnográfico; sin embargo, bajo la interacción permanente entre el registro de la experiencia de los otros que compartieron conmigo estas historias y ámbitos, y mi propia experiencia. Allí, el diario de campo tiene un enfoque etnográfico y también artístico- narrativo, asumiendo la aplicación de dicha herramienta que ha caracterizado su uso en la investigación en desde las artes, a manera bitácora de viaje y bitácora con los elementos. Ahora bien, cabe resaltar que esta bitácora no sólo retoma aspectos teóricos, sino también procedimentales artísticos y metodológicos investigativos. El diario de campo, entonces, es el registro de las huellas de esta “andada” investigativa y creativa.

Desde mi experiencia, la observación participante es, como lo señala la antropóloga Silvia Citro (2009), una participación activa cuya acción reflexiva implica un ser impactado, conmovido, transformado. El otro construye mi yo, su “andada”, la mía. Así pues, esta investigación tiene una característica que identifica estos procesos desde las artes: según lo que he presentado la investigación basada en las artes, termina siendo, a la larga, un proyecto para el autoconocimiento, hacia una re- subjetivación de mí mismo como persona.

Ahora bien, la performatividad, en su doble comprensión como performatividad teórica y performatividad sensible, ha constituido la ruta que define esta “andada”. En la performatividad, como lo señala Silvia Citro en su libro: *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (2009), se convocan interdisciplinidades a través de las categorías de la investigación. Desde la

acción, se convocan inter-artes, inter-sensibilidades e inter-corporeidades.

Todo lo anterior, permite dirigir el enfoque mixto de esta investigación-creación, a un corte de carácter performático, asumiendo que, en tanto ejercicio de retorno y búsqueda, presenta implicaciones del modo vital como se sucede el recuerdo, principal afluente de la memoria, para extenderse no solamente hacia el recuerdo en su definición común, sino también, a las memorias corporales, las memorias pictográficas, las memorias ideicas y eventuales, tal como lo señaló Piera Alugnier (1992).

En dicha perspectiva, es coherente ver “La Andada” como una acción performática metodológica, que asume el recuerdo como recurso metodológico investigativo y procedimental artístico, y es por lo tanto, acción de indagación en movimiento. En palabras de Sonia Castillo (2012):

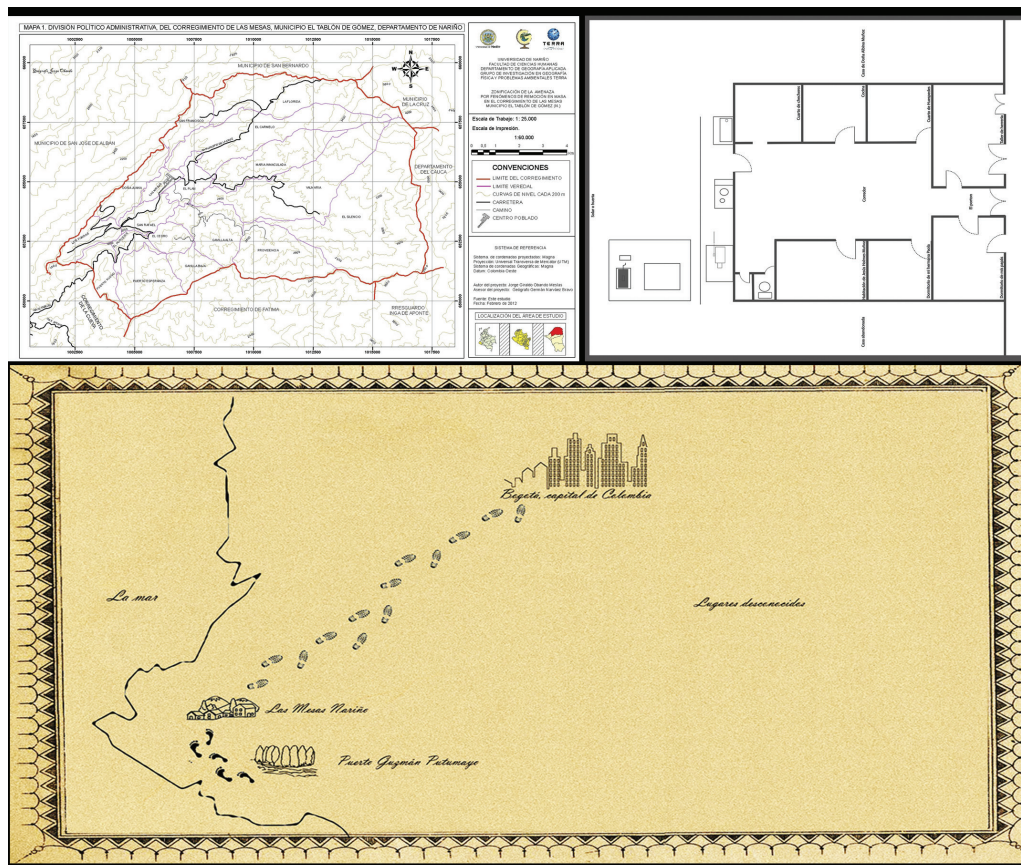
Esta condición dinámica es otorgada por aquello que constituye su esencia, el recuerdo, siempre inasible, permanentemente inacabado, errático, en constante reinención según las contingencias de la existencia de quien recuerda, instante a instante re-creado. El recuerdo tiene un suceder performático, es una actividad que da cuenta del dinamismo plástico de la existencia, por lo cual se ha constituido en fuente inagotable para las artes del cuerpo, pues el recordar nos permite la emergencia de nuestra condición de ser seres temporales. Mientras recordamos abandonámos la fijación anatómico-política de ser seres enfáticamente espaciales y nos permitimos de-ambular entre distintos ámbitos de nuestras realidades, entre presencias y ausencias que con-forman nuestras memorias personales y colectivas, entre presentaciones, representaciones, apariencias y ausencias que con-figuran las realidades de nuestra vida de vigila en la vida cotidiana.



“La Andada” como recurso plástico, se manifiesta como una práctica que traspasa lo exclusivamente metodológico o lo exclusivamente artístico, está entre estos dos campos, constituyéndose por lo mismo en un recurso propicio para este proceso de investigación-creación.

Al respecto, Sivia Citro (2009) señaló cómo las lógicas de la interdisciplina se asemejan en sentido y modos de actuar con las practicas de la peformance: se convocan respectivamente multiplicidad de disciplinas y lenguajes, buscan trascender los campos específicos de conocimiento para encontrar vínculos estrechos con la vida, y acuden a prácticas no canónicas en los procedimientos para la generación de conocimientos.

Basado en estas ideas, puedo describir y comprender mi tierra natal desde dos campos de indagación progresivamente: el primero, que corresponde a uno estratégico, donde la superficie tanto geográfica como social que le compone, se enmarca a manera de un campo de acción geográfico sobre el que se suceden temporalidades, tejidos, objetos, mediaciones y saberes, particularizados y dependientes de un entorno en que habitan y coexisten; el segundo, que corresponde a la condición que me conecta como ser sintiente, pensante y actuante, a través de una infinidad de cordones o cintas invisibles e intangibles que configuro subjetivamente, para representar la forma íntegra en que me mantengo tejido a una tierra natal desde una tierra de emplazamiento, dentro de condicionamientos de carácter afectivo, social, humano, y corporal (aludiendo la corporeidad como tejido). Dos campos de indagación que al ser matizados y unificados dentro del proyecto, permiten exponer lo que denomino: “andada”, que como bien se ha descrito en párrafos anteriores, no es más que la forma particular de sentir, vivir, habitar y aprovechar el desplazamiento.



Planos para la ubicación de mi tierra natal y mis espacios afectivos. izquierda arriba: Mapa 3d de Las Mesas Nariño, levantado por: Jorge Obando (geógrafo). Arriba derecha: plano de mi casa, levantado por: Wilmer Gómez (arquitecto), Abajo: Intervención digital al plano anterior: Jesús Holmes Muñoz (Artista visual).

Para la recopilación de los datos de la experiencia, el registro visual, sonoro y dibujístico de los “viajes del provinciano”, asumiendo la investigación basada en las artes (desarrollada en el taller de metodologías de la investigación I y II de la Maestría en Estudios Artísticos), se aplica como parte del proceso de participación observante, los registros sonoros, visuales, audiovisuales, no enfatizados desde una relación despersonalizada, sino desde la relación permanente de intercambio entre lo subjetivo y lo objetivo, propios de este enfoque performativo. Para esto, fue necesaria la documentación metodológica de corrientes como la escucha profunda, las sinestesias, antropología de los sentidos y otras fuentes impartidas en dichos talleres.

En cuanto a los proceso de interpretación de la información de todo orden obtenida en la presente investigación, cabe señalar que estos se llevaron acabo a partir de la aplicación de dos estraegias: la propuesta de Katya Mandoki (Prosaica I, Prosaica II) para la interpretación de las matríces de las inter sensibilidades, que se dan tanto en las dimensiones estéticas prosaicas de la vida cotidiana, como en las dimensiones poéticas artísticas, y la estrategia para la valoración de los modos de relación sintiente propuesta por Sonia Castillo (2012).

En particular la estrategia de Mandoky, favoreció la comprensión de la participación que tienen los aspectos lexicales, acústicos, escópicos, olfativos, etc., en la narración de memorias relatadas por los entrevistados y por mí mismo en este proyecto. La estrategia de Castillo, S., favoreció una comprensión relacional de las dinámicas de concepciones, valoraciones y representaciones que estaban manifiestas en lo relatado por las personas, asi como en las vivencias de los ámbitos diversos que constituyen la casa.

2.2. Criterio de modos de relación sintiente. Recurso metodológico para la investigación creación a través de “la andada”.



Para Madoky (2006), las dinámicas de la vida social están hechas de una red de intercambios sensibles que tejemos a través de lo sentido mediante nuestros sentidos y que le dan sentido a nuestra existencia; a partir de ello, puedo establecer que la realidad del viaje, permite el entrecruzamiento de una serie de realidades, prosaicas y vivencias que son propias de cada entorno, contexto y lugar recorrido, los cuales permiten la ampliación de la perspectiva de lo recorrido en cuanto a existencia; por ese mismo motivo, según la investigadora Nieves Soriano Nieto, el escrito de viajes toma figura desde su experiencia propia. Dice la autora:

.....
El escrito de viajes rompe con esta dualidad, en la medida en que llega a ser texto ficcional, y sin embargo siempre habla de una realidad externa, o de una supuesta realidad externa, que es el objeto del viaje: costumbres de los habitantes de otras tierras, nuevas especies de plantas y animales, nuevas (2007).
.....

Lo anterior, permite comprender cómo desde esa serie de intercambios sensibles tejidos por medio de lo sentido en el viaje, se configuran nociones de espacialidad y temporalidad, con las que el viajero puede mantenerse en continuas y diversas formas de conexión que de una u otra manera le dan sentido a su existencia.

De esta manera, se llega a la reflexión en torno al criterio de los modos de relación sintiente tal como lo describe Sonia Castillo (2012a):

.....
El Criterio de Modos de relación sintiente: busca comprender las tramas complejas de tensiones vitales que tejemos en las interacciones humanas en tanto seres corporales, a partir de los intercambios de todo orden que conforman las realidades que construimos desde las dinámicas de la existencia personal, colectiva, social, cultural, histórica y ambiental. En dichas tramas de la existencia humana, las dinámicas de concepción respecto a la condición corporal (ideas, conceptos, imaginarios, creencias, opiniones, discursos, etc), se extienden y se ponen en marcha a manera de dinámicas de valoración de los intercambios de las sensibilidades -inter-sensibilidades-, a través de las pragmáticas humanas mediante las cuales se construyen y se instituyen las realidades sociales (prácticas, actividades, interacciones, acciones y sus consecuentes órdenes relacionales).
.....

El criterio de modos de relación, entonces, permite una interpretación dinámica desde el “ir siendo” en el intercambio de nuestra “yoidad” instalada, los atisbos fugaces de ser “colectividad-social-ambiental”, corporeidades plurales con miras una comprensión más relacional del orden de los intercambios desde la condición corporal que lo es tal, en tanto es circunstancial, temporal, contingente, situada, contextualizada, política, encarnada, condición de los estados inconclusos desde donde tejemos las historias personales que dan forma a las memorias colectivas. El criterio de modos de relación sintiente permite destacar relaciones del orden de conocimientos referidos a “saber sentir”, el cual aún cuando ha implicado un saber sentir fragmentado y desestructurado desde la hegemonía del régimen visual –mental que soporta el estatuto corporal bio-político, pero como recurso metodológico para la indagación, también posibilita el interpretar otros modos del saber sintiendo, basados en el saber ser y saber estar en equilibrio, el saber habitar que aún ejercen otras culturas sub valoradas por la preponderancia de la perspectiva occidentalizante.

A partir de lo anterior, los modos de relación sintiente, se prestan para comprender la relación del sujeto sintiente con su entorno y el impacto que recíprocamente se desarrolla con su presencia y habitamiento, los modos de relación sintiente tienen que ver con la vida en su

dimensión dinámica de nuestra conciencia del “ir siendo”: en el intercambio de ser “yoidad”, de ser “colectividad” o de ser “social” o de ser “ambiental” (Castillo, 2012), de tejerse y formar parte del otro pasado, presente y futuro; del otro de allá y de aquí.

2.2.1. Estructura del modelo de análisis

De acuerdo con lo planteado en párrafos anteriores obre el modelo de Análisis “Modos de Relación Sintiente”, se hace necesario explicar su estructura así:

En primer lugar, se encuentra un encabezado donde se ubican datos como: universidad, el nombre del modelo de análisis y los espacios a los cuales se aplica; luego, le siguen tres columnas que corresponden a las dinámicas del análisis: concepciones, valoraciones y representaciones.

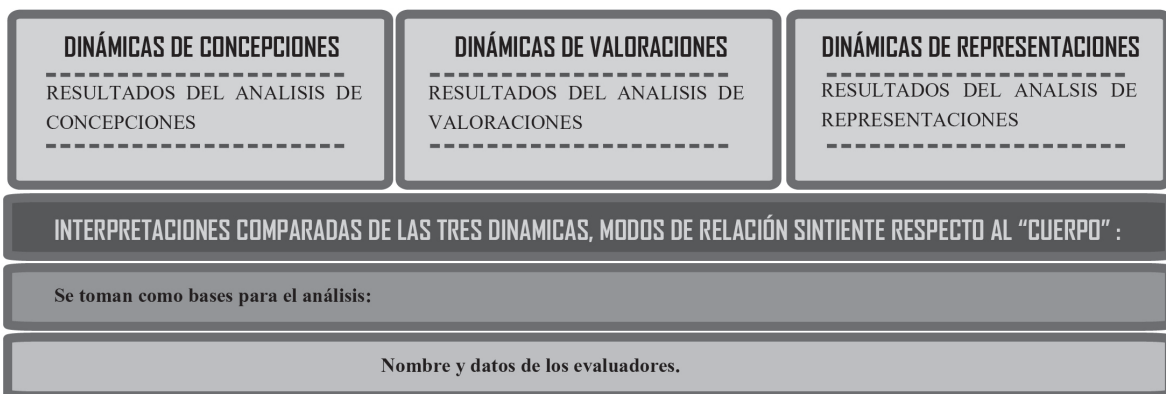
Dinámicas de concepciones: corresponde a lo que la gente, los investigadores o los autores dicen, en el ámbito indagado: ideas, creencias, imaginarios, opiniones, comentarios, etc., respecto a “Las categorías o recurrencias a analizar”.

Dinámicas de valoraciones: se manifiestan en prácticas, actividades, interacciones, acciones y sus consecuentes órdenes relacionales: comportamientos, conductas, actuaciones, acciones, interacciones, intercambios del sentir, sentimientos, emociones, inter sensibilidades e intercorporeidades.

Dinámicas de representaciones: en términos de Mandoki, se manifiestan a través de la “poética”, la “prosaica” y los procesos de “creación social, por tanto, en esta dinámica hacen parte imágenes de todo tipo, ámbitos sonoros, musicales, danzas, la disposición de los objetos y los ámbitos, las representaciones a través de la cultura y cultura material.

Luego de establecer las tres columnas correspondientes a las tres dinámicas, se encuentra un espacio para la consignación de los resultados parciales de análisis de concepciones en cada una de las dinámicas: resultados parciales del análisis de concepciones, resultados parciales del análisis de valoraciones y resultados parciales del análisis de representaciones.

A partir de la comparación entre resultados parciales, se llevan a cabo las primeras interpretaciones respecto a distintos aspectos que arrojan los distintas dinámicas de los modos de relación manifiestos en lo dicho por los entrevistados.



A continuación, se presenta un ejemplo de la aplicación del modelo a la transcripción de una de las entrevistas sobre los cuatro viajes, más específicamente al de don Mauro Muñoz, en el cual, sus vivencias, recuerdos y saberes se analizan desde dichas perspectivas para asociarse como modelos “otros” de saber, de ser, de sentir y de proyectar “andada”¹.

¹ Ver entrevista completa en la sección web titulada: “Primer viaje: El médico y sus viajes espirituales” disponible en la URL: <http://jesusmuozgomez.wix.com/lasmesas#!emotional/c1t44>

Cabe resaltar que la entrevista a Don Mauro se ha seleccionado como el material de registro, al cual se le aplica el modelo de análisis, por presentar de manera clara varios tipos de conciencia corporal, condiciones performativas y nociones particulares de temporalidad, espacialidad y cuerpo, donde, desde el oficio subvalorado de la medicina alternativa se componen complejos sentidos de la vida y del mundo; la estructura formal del modelo de análisis presentado en forma de cuadro con columnas y filas, más adelante se reconfigura, descomponiéndose en una propuesta procedimental de interpretación y análisis, basada en el sentir a través de “la andada”. A continuación entonces, el modelo de análisis sobre la entrevista a Don Mauro Muñoz.

EJEMPLO DE APLICACIÓN DEL CRITERIO DE MODOS DE RELACIÓN DE "LA ANDADA" PARA UNA COMPRESIÓN RESPECTO DE "EL TEJIDO (CORPOREIDAD), EL VIAJE, LA MEMORIA, LA TIERRA NATAL, LA CASA" EN EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN TITULADO TEJIDO DE DOS LUGARES A PARTIR DE LA ANDADA.

ÁMBITO CONTEXTUADO A PARTIR DE DINÁMICAS DE LA VIDA PERSONAL Y COLECTIVA : Don Mauro Muñoz es uno de los médicos tradicionales más famosos del municipio del Tablón de Gómez Nariño, quien además de tener un amplio conocimiento sobre el manejo de las plantas medicinales, fusiona su trabajo al espiritualismo, el cual es utilizado para la realización de viajes espirituales en post de realizar exámenes a distancia a sus pacientes por medio de una técnica llamada “el cristal de agua”, su búsqueda de plantas curativas para cada una de las patologías encontradas y para la predicción de algunos fenómenos imperceptibles e inimaginables sustentados en el presente y futuro de colectividades. Siempre ha sido nuestro vecino en el pueblo de Las Mesas, por lo cual, he integrado su práctica y conocimiento a mi trabajo de Investigación-creación, en lo que tiene que ver con la noción de Andada, Corporeidad y, o tejido y saberes otros. Esta entrevista surge de manera casual un día que don Mauro pasa por mi casa y en medio de una conversación informal llegamos al tema de su oficio, el cual nos sienta a una entrevista sería.

MOTIVO DE LA INDAGACIÓN A PARTIR DE LAS DINÁMICAS DE LA VIDA PERSONAL DEL INVESTIGADOR: Después de haber vivido por muchos años en la misma cuadra e integrándonos como vecinos, amigos y colegas pintores y dibujantes, su oficio y su relación con las plantas y sus poderes curativos siempre han mantenido mi atención puesta sobre sus prácticas y saberes, los cuales, ligados a las ciencia ocultas, al espiritualismo, al cuerpo y sus enfermedades y a su anatomía en relación a la flora y a los minerales han motivado mi interés por integrarles como saberes y prácticas en las que el cuerpo trasciende los límites de su materia e incorpora nuevas dimensiones que trascienden las fronteras de una dualidad cuerpo-espíritu dentro de una integridad interconectada al mundo y a los objetos.

BREVE SÍNTESIS DE LA SITUACIÓN O CIRCUNSTANCIA A INDAGAR: Mi noción de andada, como manera particular de viaje del cual se obtienen unos objetos de indagación, de conocimiento y de referenciaciones, tiene que ver de manera sustancial con un gran número de elementos tanto conceptuales, como prácticos y corporales, que al ser integrados como formas particulares de viaje, ayudan a fortalecer de manera directa mis nociones de tejido, viaje, memoria y saberes otros, todos ligados a una noción de corporeidad.

CATEGORÍA O RECURRENCIA : COMPRESIÓN DE LA CORPOREIDAD: PROPÓSITO POR ALCANZAR EN LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: CONSTRUCCIÓN DE ARGUMENTACIONES QUE COADYUVEN A PRESENTAR LA ANDADA COMO UN RECURSO METODOLÓGICO PARA LA INDAGACIÓN A TRAVÉS DE UNA ESPACIALIDAD Y UNA TEMPORALIDAD PROPIA DEL VIAJE.

DINÁMICAS DE CONCEPCIONES

¿Como de ver algo que no se puede ver con la vista sino, con otros sentidos?

Interroga una in-comprensión que enfatiza: solo se puede ver con la vista presencia de perspectivas biopolíticas.

Con otros sentidos diferentes, esa es una cuestión que a uno lo puede hacer más rápido.

(afirma que es posible ver con otros sentidos y son más rápidos que el ver)

(No es el sentido...)

La concentración es un viaje que lo puede hacer común y corriente

Concepción de conocimiento: fuerza mental

RAZÓN, SENTIDO Y CONCENTRACIÓN

DINÁMICAS DE VALORACIONES

(...) Cuando íbamos a partes frías, allá todos temblaban ahí en la pieza, ahora estos ejercicios, estos viajes no los hemos hecho porque requieren de una fuerza mental, una fuerza mental tremenda.

(...) la visita mental a partes frías requiere gran fuerza mental y tiembla el cuerpo.

(...) en este viaje usted tiene que pedir una ayuda sobre todo de un santo o Jesucristo que le acompañe el cuerpo, porque el cuerpo no se lo puede dejar solo porque hay peligro a que otro se posea ese cuerpo (Valoración del ser yo) de separarse del cuerpo y estar solo, débil y frágil, el cuerpo necesita cuidados.

DINÁMICAS DE REPRESENTACIONES

Peligro de que otro posea su cuerpo.

El representa su cuerpo como otro que puede ser habitado, como un vestido que puede vestirse e investirse

DINÁMICAS DE CONCEPCIONES

Médico botánico que lo aprende por medio de unos estudios que me enseñaron espiritualistas.

Aprendizaje: hay un sistema de aprendizaje: métodos, estudios, lo enseñado.

Yo en esto no creía, pero poco a poco esto se fue haciendo realidad y miré que lo estudios ocultos son lo mejor.

(Epistemología: conocer como creer, conocer como creencia) o la creencia como una forma de conocer.

Pero el conocimiento es validado solo si ve vuelve realidad, es decir: irrealidad no es conocimiento.

... "porque hay cosas que uno, decimos"

(En la expresión el permanente lugar de enunciación es oscilante entre el uno y el colectivo: el yo-uno y el yo-colectivo) (el "yo" de la individualidad occidental no está muy fijo, puede pasar de un estado del ser a otro porque no hay una individualidad fija) "decimos que no creemos en lo que no vemos, pero... hay cosas que no vemos pero sentimos.

-La madre tierra nos amamanta.

-La moto sierra fue hecha para acabar todo, de ir acabando montañas y todo un mundo forestal

-Examinar

-La noción que tenemos de existencia la desestabiliza

DINÁMICAS DE VALORACIONES

Si el hombre pudiera entender que no debía acabar la naturaleza como lo estamos haciendo.

(Aparece instalada la categoría de hombre, pero con perspectiva crítica, respecto de la naturaleza y sus cuidados)

Sincretismo de valores biopolíticos, pero también de culturas tradicionales, en este caso, madre tierra, colectividad, especie

"CREER ES VER, VER ES CREER,
NO VER ES SENTIR"

-"Nos reunimos a orar por Colombia y por todo el mundo entero... Nos hacemos en un río, o en una montaña" (El uso de hacerse traspasa la idea de estar en la montaña, hacerse significa: acomodarse, re-establecerse para ser parte de la montaña.

-"En las montañas hay focos en donde uno se sienta; en esas partes uno se siente contento y feliz"

-Aprendizaje por espiritualistas, no creía

-No creemos en lo que no vemos.

-Los estudios ocultos son lo mejor

-El hombre, si pudiéramos entender más la naturaleza, no estuviéramos pasando los apremios, como la cuestión de los climas y todo.

-En la distancia, Con el nombre de la persona.

DINÁMICAS DE REPRESENTACIONES

Médico botánico

.Estuviéramos en otro paraíso más mejor que el que vivimos ahora. (representación de lo ideal como el paraíso, presencia de la vida de paraíso religioso)

La presencia de las utopías: el paraíso como posibilidad de en el presente

-Entonces es una parte que tiene buena energía.

(Lugar con buenas energías. Lugar donde uno se sienta y luego se siente feliz)

(Representación de un lugar con buenas energías, un lugar de felicidad)

.El nombrar

. Si pudiéramos entender la naturaleza

. Si el hombre pudiera entender

DINÁMICAS DE CONCEPCIONES

Médico tradicional-cuerpo desde la magia.

La efectividad de la medicina natural y de sus técnicas específicas puede ser demostrada con pruebas cuantitativas.

DINÁMICAS DE VALORACIONES

Somos doctores espirituales y la mayoría de gente nos dice brujos.

"Se han curado bastantes personas y de enfermedades graves" (la gravedad de la enfermedad curada permite resaltar sus poderes).

DINÁMICAS DE REPRESENTACIONES

Cristal de agua y viajes espirituales.

Enfermos sanados.

RESULTADOS PARCIALES DEL ANÁLISIS DE CONCEPCIONES

EL cuerpo físico se encuentra mediado por una serie de sentidos y conexiones con el mundo, que permiten realizar una serie de "viajes" espirituales, en donde el conocer y el descubrir por medio del desplazamiento hace posible la obtención de respuestas claves para el procedimiento médico y la posterior curación. En la andada la idea es análoga, pues es a partir de mi viaje de regreso, que puedo comprender algunos valores que me mantienen ligado a una condición propia de desplazado.

La afirmación del poder ver con otros sentidos, permite comprender el valor que en el caso de mi andada, tiene la memoria y el recuerdo como posibles maneras de hacer visible los lugares, las vivencias y los entornos habitados en imágenes y sensaciones dirigidas a una restauración

RESULTADOS PARCIALES DEL ANÁLISIS DE VALORACIONES

La naturaleza encuentra relación directa con el cuerpo, dado que para cada enfermedad existe un elemento curativo en el bosque, por tanto la anatomía del hombre se encuentra escrita y plasmada sobre estos lugares, seres y objetos, en una relación íntegra entre ellos.

El encuentro de los médicos en la naturaleza puede darse en dos condiciones, una espiritual, que se lleva a cabo valiéndose de viajes espirituales, donde el cuerpo es deshabitado por el espíritu que sale en busca de espiritualidades del bosque, que le seden los permisos necesarios para entrar a sus dominios.

RESULTADOS PARCIALES DEL ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES

Un cuerpo deshabitado y habitado por el espíritu se presenta dentro de una dualidad que a diferencia de la cristiana, se presenta como forma íntegra que permite un tipo de separación a través que no marca del todo una dualidad sino más una facultad relacionada a nociones propias de la corporeidad, en el sentido de tejido.

Ese paraíso mejor al cual alude don Mauro, permite pensar en el habitamiento como base de la felicidad, y en el sentido de desplazamiento forzado ese lugar se puede materializar en aquel lugar idílico de regreso, el cual según alusión de Anna Pagés, es imposible encontrar, por esa irreversibilidad de la temporalidad.

PRIMERAS ARGUMENTOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE LAS DINÁMICAS QUE CONFORMAN UN MODO DE RELACIÓN SINTIENTE RESPECTO AL "CUERPO" EN LA ENTREVISTA A DON MAURO MUÑOZ (2013):

Podría decirse entonces que todas las condiciones tanto espaciales, como temporales y corporales sucedidas en los viajes de los médicos tradicionales de Las Mesas, se suceden dentro de un estatuto de integridad, al cual podremos llamar: **CORPOREIDAD TEJIDA** pues a pesar de que se habla de una especie de "desconexión cuerpo-espíritu" nunca se habla de una separación, a diferencia de los enunciados bíblicos, donde tras la muerte el espíritu se separa de un cuerpo que se convierte en polvo, y donde mientras el cuerpo vive y tras el pecado carnal el espíritu se corrompe. Aquí se alude a un cuerpo que permite la salida y la entrada del mundo por medio de sentidos y de condiciones que superan las de nuestro razonamiento occidental de sensibilidades y formas de conocer, aplicando medios como son por ejemplo: la concentración, la oración, el permiso espiritual, los sueños, etc., los cuales dentro de las concepciones de la lógica y los procesos cuantitativos pierden validez.

Estas nociones por lo tanto, dan por sentada la idea de un cuerpo integrado por y al mundo, en conexiones que permiten comprender el valor que tiene lo conocido y lo desconocido en los estatutos del viaje, y lo vivido y recordado en los estatutos de la andada, los cuales representan los destinos de una búsqueda sobre cartografías y geografías de mis viajes pasados (de haber pasado o vivido) trazadas sobre mi ser e indagados en mi presente para la construcción de formas que permitan prever mi propio destino, a manera de un largo viaje y un estar allá y aquí, en analogía a los viajes realizados por Don Mauro y sus tres colegas.

De manera que la argumentación del siguiente subtítulo forma parte de los resultados obtenidos desde el análisis.

Se toman como bases para el análisis: La entrevista a Don Mauro Muñoz, realizada el día 19 de enero del año 2013, en el pueblo de Las Mesas Nariño y las nociones de corporeidad o tejido y andada

2.3. Primeros resultados parciales para la configuración de un proceso creativo respecto de “la andada”

De manera análoga al ejemplo anterior, teniendo en cuenta la reconfiguración del modelo de análisis, se aplica a cada uno de los viajes, de cuyo proceso emerge una serie de perspectivas, definiciones, concepciones, interpretaciones, indagaciones, preguntas y respuestas, sobre cada una de las categorías y problemáticas planteadas en el desarrollo conceptual y creativo de este proyecto. Ahora bien, a partir de nociones recapituladas en lo citado desde las fuentes bibliográficas, las vivencias pasadas y presentes en cada uno de los entrevistados, a partir de su ejercicio de rememoración y de mi vivencia de observador participante del problema del desplazamiento y el viaje fundidos al modelo de análisis propuesto, podría mencionar un modelo de modos de relación sintiente a partir de “La Andada” como herramienta adaptada a sus búsquedas.

Esta serie de ejercicios de análisis e interpretación, dan por sentadas algunas consideraciones en torno al problema de la “andada” y cada una de sus categorías y peculiaridades que me permitieron en primera instancia ahondar en relaciones propicias en principio para el proceso creativo y posteriormente, conceptual. Los procesos de interpretación resultantes de este proceso se presentan en el tercer capítulo en la reflexión llamada “Tejiendo con “la andada”” y en el proceso creativo de la obra, socializada por medio de la exposición titulada: ““ANDADA” Indagación sobre memorias, presencias y ausencias en mi proceso vital de des-plazamiento entre Bogotá y las Mesas Nariño” en el mes de abril del 2014, cuyos resultados se han convertido en valiosas fuentes para el fortalecimiento del texto, como motivos de reflexión, indagación, opinión y críticas, asociadas también como los insumos para futuros trabajos tanto de creación como de investigación.

2.4. Modos de relación sintiente presentes en el proceso creativo y expositivo de “la andada”

El análisis de los cuatro viajes, de mi casa como lugar de inicio y de mi regreso como culmen de un proceso de conocimiento del mundo a partir de mi desplazamiento, han sido las fuentes principales para la composición plástica de una serie de objetos que se acoplan a este proyecto teórico-práctico en la idea de “andada” generadora de conceptos y obras, de formas de hacer a partir del regreso, de traídas de y desde lo que se dejó, además, de su fundamento en el presente como parte de la noción de una corporeidad-pasado-presente-allá-aquí; de un objeto apropiado y presentado como parte de un legado que materializa una resistencia al olvido.

En párrafos anteriores se ha descrito mi última visita a Las Mesas realizada con fines de carácter investigativo-creativo, a partir de una programación anticipada de viaje de registro sonoro, audiovisual y fotográfico de los sitios, los objetos y las personas específicas para componer los materiales fundamentales sobre los cuales trabajar; sin embargo, en el desarrollo de dichas acciones, algunos elementos se fueron presentando con una espontaneidad especial -como por accidente- llegando a través de mi condición de visitante-investigador-creador presente en mi tierra natal, (o de observador participante) e instalándose como elementos primordiales en la construcción del proyecto (accidentes que ocurren de manera frecuente en los caminos y que suelen desviar de vez en cuando los propósitos a mejores lugares).

Un ejemplo de dichos valores coincidentes que llegaron al proyecto, es la voz de don Abel Gómez, médico tradicional que junto a don Mauro Muñoz, practica los viajes espirituales y el “cristal de agua”, que llega de manera inesperada la tarde del 15 de abril del 2013, aportando valiosas ideas en cuanto a sus saberes por medio de un ejercicio performático, práctico y ritual, en el que me entrega una muestra de cuarenta tipos de plantas, frutos, raíces y tallos, con sus respectivas propiedades curativas, las cuales vendrán a componer mi primera instalación denominada “herbario geo-psicológico”, a partir de una idea primigenia de composición surgida en ese contexto, mediada por la información de unos lugares y condiciones climáticas, donde ellas pueden crecer, identificando mi tierra y visibilizando un conjunto de lugares y saberes con los que él recrea una cartografía mental en relación con sitios, ambientes y lugares presentes-ausentes, materializados en cada una de las muestras, acisolados a manera de saberes y aplicados a la curación del cuerpo.

En este punto, “La Andada” como búsqueda de un pasado a través de la huella, pensada desde la acción e intervención de los médicos y sus viajes espirituales, se materializa como la extensión que alcanza el cuerpo a través de lo que don Mauro identifica como imaginación, -“hacer viajes astrales, o, como les digo, o lo que se dice: imaginarios” (Muñoz, 2013)-, en unos lugares habitados a través de dicha condición con la que puede conectarles a su sentir, pensar y actuar, estableciéndoles como fuentes de conocimiento y saber, aplicados posteriormente al síntoma y, o necesidad del cuerpo del otro, para convertir la práctica en una verdadera red que en la mayoría de casos se encuentra en contraposición con las lógicas de la medicina científica, para quien todos los postulados, procedimientos, definiciones, patologías, relaciones, exámenes, análisis, y demás valores, carecen de credibilidad, eficiencia y explicación, relegándolos así al plano de lo subvalorado e ilegítimo.

La definición al cuerpo, presente en la integridad: naturaleza-cuerpo-práctica medicinal, que viene tejida por una serie de condiciones de carácter espiritual, pierde sentido al ser evaluada desde la planimetría de un área del saber explicativa cuantitativa.

“El herbario” entonces, hace presente de manera casi-visual-olfativa-táctil y material, la relación existente entre los tres estamentos referenciados por los médicos tradicionales: naturaleza-cuerpo-medicina, como metáfora clara de un cuerpo entretejido.



Posteriormente, las muestras fueron transportadas (desplazadas) cuidadosamente en bolsas plásticas hasta la ciudad de Bogotá, allí fueron colocadas en pequeños frascos de cristal con tapas de corcho, numerados y catalogadas en un listado que contiene entre otros los siguientes datos dados por don Abel: nombre de la planta, propiedades curativas y relación con un órgano del cuerpo. Después surge la necesidad de pensar una forma de agrupación y clasificación que tanto visual, como esencial (del valor de cada una de las muestras) y conceptualmente, permita mostrarles como objetos importantes o elementos únicos, de una sabiduría provinciana, entonces recordé la muy fragante vitrina de botica dividida por secciones pequeñas en la que don Juan Pacinga (Q.E.P.D) hace más de 25 años distribuía sus polvillos y pastas para la venta, (su Agua florida, sus jabones de legía hechos artesanalmente con ceniza, grasa y otros ingredientes; el oloroso alcanfor y algunos otros sobrecitos como los de bórax se mezclaban en el ambiente creando un olor tan característico que solo puedo volver a oler en mi memoria) en un recuerdo materializado como la vitrina de madera que mande a hacer para acoplar de manera semejante mis cuarenta frasquitos medicinales. (Hoy por hoy puedo afirmar que dicha distribución se asocia directamente a uno de los objetos que don Juan Pacinga pudo dejar en mi memoria. En este punto cabe resaltar que se está trabajando con la categoría de la memoria, al aplicar mi vivencia como factor de creación e integración de los elementos en un discurso de las artes).



Su ensamblaje e instalación como parte de mi práctica artística (de construcción de objetos de arte a través de la apropiación, intervención y profanación de las cajas), me permite poner en práctica el ensamblaje e instalación, como una de las disciplinas artísticas que desde hace muchos años me han llamado la atención por sus procesos de constructo e intervención y el sentido propio del establecimiento de fusiones, conexiones, proxemias, interferencias, complementariedades, confrontaciones, diálogos, nuevos sentidos y otras características de los objetos y de las cosas que se encuentran de manera “forzada”, casual, espontánea, poética, unas con otras en un mismo



ámbito que en este caso es representado por la composición de objetos de arte; un proceso que también demanda un “saber hacer”, un oficio enfocado en el manejo de materiales, composiciones, formas, colores y texturas que en mi caso he adquirido primeramente en el taller de herrería de mi padre y sus enseñanzas, y, segundo, en la academia de artes.

El ensamblaje, da pie a la apropiación, la descontextualización y otros valores propios de la praxis artística permitiendo jugar con el devenir: objeto cotidiano - objeto de arte, visibilizando con ello la integridad Arte-Vida y sus descontextualizaciones y recontextualizaciones sucedidas por desplazamiento, y encuentro.

Ya la vitrina con sus frascos y plantas conjuga una serie de objetos, en relación con la cartografía y el cuerpo, desde los lugares donde crece cada una de ellas con sus condiciones ambientales, hasta los órganos corporales relacionados con ellas medicinal y espiritualmente; sus colores, sus texturas, sus sabores, sus olores.

El día 9 de mayo del 2013, acompañado por mi primo Alfonso Vivas, caminamos de visita a la casa de don Abel Gómez, allí, fuimos muy bien recibidos por su señora esposa quien amablemente nos sirvió un vaso humeante de café de panela con un pan salado mientras esperábamos don Abel (quien sin esperarnos) salió y cruzó tranquilamente el patio en calzoncillos y entró al baño, que queda en el corredor frontal de la casa; a los diez minutos salió de su cubículo de bloques con puerta de madera podrida en su parte inferior, al parecer por toda el agua y el jabón que recibe, y



entra nuevamente a su dormitorio; a los pocos minutos salió y nos invitó a pasar a su consultorio, allí, comenzamos a mirar cada uno de los elementos que componen sus alatares y su depósito de plantas en forma de andamio: flores, frutos y hierbas, componen el legado que de forma (casi) ritual comienza a entregarme, indicando el nombre de cada una de ellas, los valores curativos y su relación con cada uno de los órganos del cuerpo; literalmente lo hizo de la siguiente manera:

1. *Insulinas: pa' l azúcar, ambas plantas*
2. *Ambár: de esa ya le eché esa es del mismo ambár*
3. *Cáscara de roble: para la úlcera*
4. *La yerba del mentolao: sirve para los problemas de coló y mal de orina*
5. *El achiote: ese si le pongo una ¿lo conocen o no lo conocen por allá? este es bueno para tomarlo pa' ladiabetis las pepitas y pa' la artritis, la cáscara no.*
6. *Albahaca macha: Esta yerbita sirve para los derrames*
7. *Espingo: es del Putumayo traído*
8. *Agengible: para los cólicos*
9. *Las flores del palo e cruz: sirve para la menstruación de las mujeres y para todas las infecciones*

10. Desvanecedora: sirve para desvanecer los golpes y pa' dolores
11. Arracacha de la montaña: sirve pa' l mal de orina, pa' los riñones
12. El anamú: pa curar gastritis y cáncer
13. En plena lluvia don Abel sale a su jardín a traer otras plantas
14. Valeriana: para toda clase de nervios
15. El ajeno: que sirve para mareos y borracheras, le cura la úlcera gástrica también
16. La famosa yerba de cruz: para nervios y ataquitos
17. El cofrey
18. La guayaba: para el colesterol
19. Congona: es buena para la gastritis y pa' los nervios
20. Albahaca de la negra: para toda clase de enfermedades
Para que regule la sangre
21. La cole caballo: para toda clase de enfermedades: hígado
22. La paja de albarda: esta es pa' enflacar
23. El culantrillo: para que sostenga las menstruaciones
24. La barbacha de coco: pa que sostenga las menstruaciones
25. Esa es la yerba el cáncer, yo no me acuerdo
26. Tumbué: para mal vientos o dolores de estómago o vómitos
27. La yerba del ojo: esta es buena pa' el flujo de las mujeres
28. El ataco: para los ataques
29. La chilca: para el dolor de estómago y la soltura
30. La ñe gato: cura toda enfermedad: mal de orina, flujo de mujeres
31. La pepa moscada: ¿si la hallarán por allá? para dolores de estómago
32. La chuchuguasa
33. El apio: para los dolores de estómago y para la gastritis
34. Las flores de poma: para la tos
- Y esta, la famosa ortiga: para vitamina, para calcificar huesos
35. Esta pepita se llama el ojo e buey: con este estoy curando los que sufren del coló.
¿y como se los aplica? ahí está no (don Abel coloca la pepa en una bolsa plástica y la introduce en su bolsillo trasero derecho del pantalón) en el bolsillo, comprobado ya.
36. Las flores de cabuya: para la tos

37. *Este se llama,.. ¿? este es para los riñones, espérese me acuerdo*

38. *El tomillo: con nervios y ataquientos*

39. *El prontoalivio: dolores de estómago*

40. *El tomillo: es bien menudita, esa es buena pa' l dolor de estómago, pa' ataquientos, todo eso*

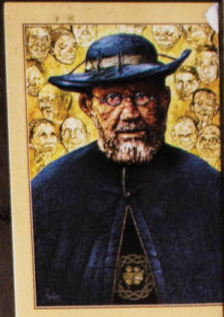
41. *El romero: sirve para prepararlo para que crezca cabello*

En plena lluvia don Abel sale otra vez a su jardín a traer otras plantas



Podemos ver entonces que aplicado el criterio de modos de relación, aquí se evidencia una concepción clara del cuerpo, como ámbito de extensión de la naturaleza; esta concepción es de origen ancestral.

A partir de la anterior serie de acciones e información recibida de dicho encuentro, sus respectivas memorias, saberes transmitidos y definiciones sobre el cuerpo y las plantas, hemos podido llevar a cabo un acercamiento desde las artes visuales y mi desarrollo Investigativo-creativo, (valiéndome de comparaciones, memorias y tejidos) a algunos manifiestos materiales u objetos de arte, con los que es posible dar fe de la existencia de unas relaciones que generan tejido entre el investigador y lo investigado difícilmente describible con palabras, por ser tan ricas en figuras poéticas y metafóricas, que conllevan a ser presentadas por en ensamblaje (como disciplina artística en relación a una tridimensionalidad escultórica y social de los objetos en relación con su entorno), el cual conceptualmente puede ser asociado a las tres dinámicas que componen el modelo de análisis anteriormente mencionado, de la siguiente manera:



Padre Damián de Molokai ssc



ORACION
A LA
SANTISIMA
VIRGEN DE
CARMEN

1. -- La remisión de todos sus pecados.
2. -- Que al mirarse antes de los doce años, practicar esta devoción le valga como si hubiese cumplido.
3. -- Que será libre de las penas del infierno.
4a. -- Que bajará del cielo después de su muerte, a recibir su alma y la de sus parientes hacia la corte generación si se hallaren en el purgatorio, y la llevará a la gloria.
5a. -- Que lo reconozca como si fuese su hijo y hubiese derramado su sangre por él.
6. -- Quien llevare consigo esta revelación será libre del demonio y de la muerte repentina. En la casa donde lo hubiere no habrá cosa mala y cuatro días antes de morir verá a mi Madre Santísima quien la llevare.
Esta revelación hecha por el mismo Jesucristo a las referidas santas y aprobadas por el papa Gregorio XVI, es tanta que he de la letra en un libro especial sobre la materia.

1 de Abril de 2000
PARROQUIA SAN PEDRO - TIMBIO



a. CUERPO-ARBOL-CUERPO-ANIMAL: Dinámicas de concepciones

Después de haber recibido las muestras de las plantas y tener claro el propósito de su recolección en el bosque, (de carácter médico y ritual), comienzo a pensarles como elementos portadores de una relación social, colectiva, corporal, tradicional y de saberes, las cuales, de cierta manera se diferencian de las demás plantas al ser recibidas por medio de un acto ritual y de la mano de un espiritista que conoce de sus poderes ocultos y medicinales, dimensionando sus propiedades, discriminándoles de las otras, diferenciando, clasificando y definiendo sus relaciones con el cuerpo humano y con el espíritu. El tipo de relaciones sensibles que se manifiestan en las palabras de este botánico, aún cuando están soportadas por unas fragmentaciones de funciones corporales y órganos cuya salud se asocia a una u otra planta específicamente, también dan cuenta de lógicas relacionales a manera de corporeidades entretejidas entre lo humano, la tierra, los animales y los elementos.

Hay una concepción de lo botánico, de lo natural, como lo bueno y lo saludable, cuya jerarquía de conocimiento están en manos del doctor botánico, quien posee el conocimiento, al haber adquirido y desarrollado a través de la tradición de la lexicalidad oral y a través de la experiencia. La gente ante este saber asume concepciones de confianza, entregando durante la cura la responsabilidad de su condición corporal al médico botánico.

b. CUERPO BOTÁNICO CUERPO ESPIRITUAL: Dinámicas de valoraciones:

El valor adquirido por los objetos ya no es solamente de carácter botánico o geográfico, sino corporal, de relación, de espíritu y de memoria, a partir de las connotaciones y cualidades que el colectivo y/o entorno, en el que se ubican, les otorgan. Instalándoles en un ámbito de nivel medicinal y espiritual, en concordancia con un cuerpo paciente y uno médico que se integran en ellas, junto a los saberes y las espiritualidades del bosque, las relaciones de proxemia están dadas según cada ritual, según cada procedimiento. Los intercambios sensibles son la base que estructura esta clase de conocimientos propios del médico botánico, pues son conocimientos a partir de las formas, de los olores, los sabores, de la dureza o blandura, de la textura, del tamaño, de la temperatura, la humedad, en términos generales, de la somática según la comprensión que sobre esta categoría señala Mandoky. Sin embargo, estas características sensibles están sometidas a la escogencia en cada caso de cura, según lo revelen los viajes, lo sueños, los acuerdos con las otras dimensiones de la existencia presentes en la vida cotidiana.

Además, la condición del cuerpo que viaja en el espacio y la temporalidad en busca de respuestas materializadas en plantas y minerales curativos, se presenta también en otros ámbitos y condiciones propias de la lejanía, donde la concepción de lo dejado y recordado activa tipos de viaje paralelos, que en el caso de mi vivencia de desplazado, se adoptan como modos de curación de melancolías, haciendo presente lo ausente.

c. CUERPO MAPA: Dinámicas de representaciones:

Pueda que a simple vista los saberes y prácticas utilizadas por estos médicos tengan relación directa con nociones de un cuerpo dualizado, compuesto por un espíritu y una materia, las cuales son impartidas desde la doctrina cristiana, y que se presentan en sus lugares santos, sus oraciones, sus protectores y sus modos de hacer el oficio.

Sin embargo, hay algunas razones para interpretar que dicho oficio se basa en la idea de un cuerpo integral: por ejemplo: en los viajes espirituales, donde su cuerpo se separa del espíritu quedando a merced de los santos y de las oraciones, en sus lugares santos, los médicos se permiten viajar (en un sentido espiritual-espacial) para encontrarse en dimensiones propias de una condición inmaterial (de cuerpo sintiente y pensante), con las que condicionan a la vez su estado corporal. Recordemos pues, que en sus viajes ellos describen que sí su espíritu se encuentra en clima frío, su cuerpo se enfría también, tiembla y necesita tomar bebidas o comidas calientes, lo mismo pasa con el clima caliente y con otros factores climáticos y geográficos; estas razones permiten notar que por muy lejos que se encuentre el espíritu del cuerpo, su conexión sigue siendo igual, por tanto, los viajes, tal y como lo describe don Mauro Muñoz: pueden ser de carácter espiritual-imaginario (Muñoz. 2012).

Entonces, los elementos presentados en la vitrina no solamente corresponden a muestras vegetales dentro del plano estrictamente botánico, sino que provienen de una acción médica y ritual que va dirigida a la curación de una comunidad que deposita su fe en el poder curativo conocido y aplicado por estos médicos sobre sus convalecencias de carácter físicas y espirituales, anímicas, de hechicería y demás males individuales y colectivos.

Son también plantas provenientes de mi tierra natal: raíces, tallos, pepas y flores, que representan unos puntos específicos de la geografía en cuanto espacialidad, ambiente, temporalidad, tierra y condiciones propicias para su crecimiento y desarrollo vegetal, en una geografía configurada también como parte mía.

Al entrar junto a don Abel a su jardín, escuchando las descripciones de cada una de las plantas y sus propiedades curativas asociadas a una o más partes del cuerpo humano, fácilmente pude ir estableciendo una serie de relaciones entre la anatomía humana y la estructura del lugar, como un espacio donde el cuerpo se extiende conceptual y simbólicamente a partir de su saber plasmado sobre su jardín. Es decir que, se da un proceso de representación “terrenal” de la condición corporal humana, una representación de parentesco entre hijos y madre, es decir, entre los cuerpos humanos y el cuerpo de la madre tierra. La representación de lo natural es de índole de lo sagrado, lo sagrado como el misterio y aquello que no se conoce y el conocimiento de la madre tierra, cuyos atisbos se llevan a cabo a través de los sueños o los viajes.

En particular esta experiencia ha resultado fértil para el proceso creativo. De ella ha surgido la necesidad de configuración plástica de la vitrina, basada en la presentación de las muestras a partir de herramientas propias del campo de las artes visuales, donde el ensamblaje como medio de asociación y composición a partir de varios materiales, me permite la materialización de toda esta serie de características en cuanto a espacio-entorno-objeto-cuerpo, ligados a través de los saberes tradicionales en nociones extendidas del cuerpo humano. Aquí el proceso creativo además de las relaciones estéticas de color, forma, etc., que puede ofrecer el trabajo con estos materiales, constituye además una especie de proceso de socialización de estos otros conocimientos encontrados en esta comunidad. Aquí el objeto artístico trasciende su preocupación netamente estética y facilita procesos de intercambio cultural con los espectadores en principio bogotanos.

Para seguir con las descripciones del proceso creativo en esta investigación, diré que los altares ubicados en sus consultorios médicos, conllevan al establecimiento de una serie de relaciones e intersecciones que asumo con elementos de una tradición cristiana: la magia blanca y negra, los saberes ancestrales, la medicina

tradicional y la anatomía, se acrisolan en un mismo oficio que aborda nociones como: el cuerpo, la corporeidad, el tejido y la memoria, con base a la integración de cada uno de los elementos en su “andada” de curación. Desde estos procesos creativos “la andada” va tomado la connotación de relacionar, de vincular de tejer, a la manera como se tejen los sueños, a partir de la libre asociación, pero en este caso no una asociación al azar, sino una asociación de aspectos simbólicos a partir de la significación compartida con las personas que me he encontré en esta investigación.

Por otro lado, sus altares y lugares sagrados encuentran conexión directa con los que componen los lugares santos en la casa de mis padres, allí se veneran santos comunes a los lugares médicos: San Antonio, Santa Bárbara, San Francisco de Asís, San Martín de Porres, la Virgen del Carmen, etc., con flores, hojas, tallos y algunas semillas que se presentan frente a ellos, a manera de arreglos y ofrendas, para integrar una botánica, ahora, relegada a un plano diferente, o segundo plano, porque dentro de los altares de mi madre, ellas sólo son objetos de un ornamento fusionados al plano de lo religioso; en mi casa las figuras ornamentales que tienen que ver con la botánica, también componen formas de hacer ver mejor algunos objetos y lugares; por ejemplo: los manteles floreados, son de por sí instalados como objetos propios de una estética presente no sólo en sus altares, sino también en objetos y lugares que debieran ser “adornados” por el color de unas plantas que cubren e invisibilizan algunas características de lugares y objetos propios del ámbito íntimo en la casa, a manera de cortinas, pañolones, puertas, (cortinas colgadas que hacen las veces de puerta), velos y sábanas.

Entonces, tomar estos manteles, apropiarme de ellos y desplazarlos a Bogotá como objetos de arte, tiene unas implicaciones colectivas, dado que con ello se interviene y afecta un entorno familiar y un paisaje casero, a partir de su ausencia y su posterior instalación en un ámbito ajeno como Bogotá (espacio y tiempo) donde con su presencia visibilizan el producto de un desplazamiento y emplazamiento.

La acción de apropiación e instalación de los objetos de la casa provincial en un ámbito contextual diferente, afecta de manera radical a la familia y su estructura casa con su ausencia; pero los manteles y sus funcionalidades instalados en la sala de exposición, presentados como elementos ornamentales que adornan lugares y objetos familiares, a manera de velos que ocultan acciones íntimas, dividiendo espacios personales, colectivos y públicos, podrían tener semejanza en los dos contextos, y definirse así: “el mantel permite ocultar lo que no debe verse, para presentarse como lo que debe verse”.

Por otra parte, volviendo al tema de los altares instalados por mi madre en la casa, puedo decir que ellos cumplen funciones de ritualidad y encuentro tanto de carácter colectivo como individual, allí, las súplicas y conexiones con el espíritu santo convocan un tipo de encuentro que de por sí ya está relacionado con lo performativo; estos altares funcionan como recordatorio de una presencia divina en la casa, que hay que tener siempre presente, puesto que ello repercute en cada una de nuestras vidas, según mi madre: “el olvido de dicha presencia podría acarrear para nosotros con el olvido de Dios, y su olvido sería la mayor tragedia para nosotros”.(Gómez, 2012), La presencia del altar en la casa, por tanto, refiere a un lugar de oración, de súplica, y de comunicación con algo presente que no se puede ver, pero que ahí está. (Mauro Muñoz. 2012).

Siguiendo esta ruta descriptiva diré que el hacer como acto cotidiano en mi casa también se encuentra relacionado con el acto creador de objetos, donde la inventiva y la praxis de la

herrería y carpintería de mi padre juegan un papel muy importante al ser las herramientas de materialización de algunas de sus ideas en objetos y artefactos acoplados a las necesidades del colectivo casa.

Tomar una parte de estos objetos y traerlos a Bogotá, implica necesariamente desarraigo, puesto que como se menciona antes, la ausencia de su propiedad y funcionalidad en dicho entorno repercute en la carencia y debilitamiento de las particularidades que con ellos gana la casa; ahora bien, estos objetos y artefactos traídos e instalados en Bogotá a partir de mi intervención desde los Estudios Artísticos (con el acto de apropiación y descontextualización artística de objetos), se ensamblan en un entorno (ciudad) y en una serie de relaciones tanto tecnológicas, como humanas, sociales y culturales, para las que realmente son extraños. “Serán desplazados forzados de la provincia a la ciudad” (Jesús Muñoz. 2012).

De los objetos que componen mi casa y su integración como elementos de carácter afectivo, (por venir de las manos de mi padre y mi madre), he podido configurar una integración muy interesante tanto visual como conceptual, entre máquina y artefacto y santos milagrosos, acomodados en altares y repisas, dentro, de la categoría tejido que compenetra el hacer, la funcionalidad maquinal, la súplica divina, las proxemias, el milagro, la física, la matemática, y la lógica, frente a los altares, la oratoria, la oración, el colectivo, y otras muchas cualidades.



Estos altares instalados en la sala museal pretenden proyectarse como elementos de una identidad familiar, en la que se desenvuelven formas propias de habitarla y de ser en espacios particulares, que incluyen el flujo de unas relaciones que cada uno de estos objetos representan dentro de la familia.

Desinstalado de su contexto familiar y reinstalado en uno de carácter galerístico en la ciudad de Bogotá, el altar del Señor de la Buena Esperanza genera la posibilidad de pensar y utilizar el arte como medio de inclusión y de intervención etnográfica, donde sus objetos son precisamente los que representan los valores de un colectivo familiar, que incluye la participación del investigador y del proyecto mismo, como elementos provenientes de esos contextos.

De esta manera, siguiendo las pautas religiosas y las cualidades enunciadas por mi madre sobre los poderes de conexión (divina, familiar, íntima) que emiten sus altares, al traer uno de ellos a la sala museal, puedo encontrarme con “la andada”, que se convierte en elemento de desplazamiento y búsqueda de la presencia de algo que se encuentra ausente, evocando, invocando, imaginando, recordando, personificando y curando de alguna manera la ausencia dejada por los que partimos de la casa. En los altares de mi madre, mis hermanos y yo seguimos presentes y somos personificados por alguna velita o sirio que alumbra y nos mantiene allí, dentro de ellos y en su memoria.

Así, mi acto creativo como bien lo he descrito anteriormente, parte de mi vivencia de desplazamiento, fijada en la memoria de lo dejado y lo aprendido mediante la experiencia, para armar una maleta de valores donde la presencia del otro, de los objetos, de los lugares y de los momentos vividos, componen el motivo de realización de esa serie interminable de viajes de unos a otros lugares tanto física como psíquicamente, manteniéndome permanentemente aquí y allá, antes, ahora y después.



CAPITULO III

TEJIENDO CON “LA ANDADA”

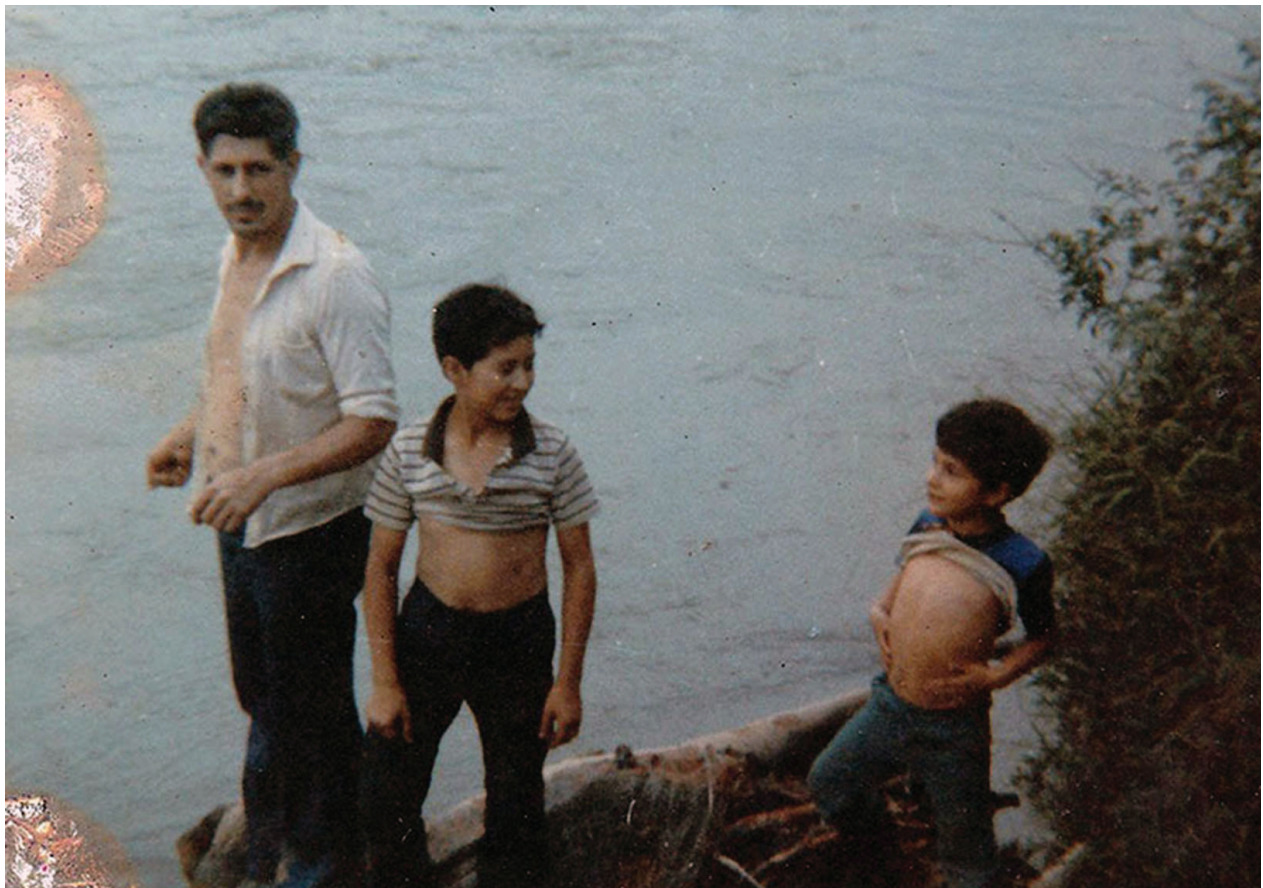


(Construcción colectiva en el pueblo de Las Mesas. Fotomontaje: Jesús Holmes Muñoz, 2011)

Como parte de mi formación académica en la Maestría en Estudios Artísticos, en el espacio académico *Coloquio la investigación creación en los estudios artísticos*, y la realización de un ejercicio escritural sobre genealogía, pude comprender el valor del origen como fundamento propio del *cómo* y el *desde* dónde se escriben y se dicen las cosas o los elementos que particularizan la exposición de los sentidos; además, de encontrar, en un primer momento, los interrogantes propios del problema de la representación.

En mi caso particular, el modelo fundamental para la concepción de mi propio pasado, aunado a mis objetos, mi familia, mi tierra, mis volcanes, encuentra su cimiento en la práctica familiar de la gUAQUERÍA: oficio llevado a cabo por mi padre, desde que yo puedo recordar, y que nos ha transmitido oralmente, de manera indirecta, (porque nunca lo ha definido de esa manera) como un modelo de trabajo, de búsqueda, de comprensión y de respuestas centradas en un objeto proveniente de tiempos pasados. Un oficio que, ahora, con sus valores de búsqueda y encuentro, me permite responder a la indagación sobre “mi andada”.

Hace una década existió, en el pueblo de Las Mesas, un colectivo de gUAQUEROS conformado por cuatro meseños oriundos, quienes lo largo de sus vidas han llevado a cabo una tarea importante en cuanto a formación de saberes tanto personales, como familiares y colectivos. Alrededor de concepciones históricas de tiempo, territorio y vida, y tomadas desde cada uno de los vestigios encontrados desde su oficio, los meseños han ido reconstruyendo una serie de acontecimientos, con base a una lectura imaginada y recreada desde unos saberes recibidos por medio de la praxis y la transmisión oral.



Aprendiendo a pescar con nuestro papá. Fotografía: Justo Cesar Muñoz Q.E.P.D., 1986

El encuentro con los objetos de su búsqueda, se ha ido haciendo posible bajo los términos de viajes y desplazamientos realizados hacia lugares donde pueden llevar a cabo lecturas topográficas y geológicas; situación que por asociación directa con nociones y suposiciones particulares sobre la vida de los habitantes de antaño y de sus problemas, como la muerte y desaparición, componen, en relación con condiciones de olvido y memoria, una serie de respuestas propias a temas como la ausencia, la presencia, la memoria y sobre todo, el valor de los objetos en el presente, desde sus funciones y valores en el pasado.

Según he escuchado de mi padre, en el momento preciso en que los objetos guaqueados son extraídos de la tierra, sus saberes se encuentran de frente con vacíos generados por una serie de interrogantes, como por ejemplo: ¿qué es esto? ¿Para qué sirvió? ¿De cuándo será? Vacíos que luego de unas pocas horas o unos cuantos días con ideas que ellos mismos por asociación, comparación, suposición u otras formas de configurar respuestas, son correspondidos, generando con ello nuevos significados, con los cuales los presentan y representan.

El objeto guaqueado, por tanto, encuentra una serie de relaciones tanto temporales como espaciales, y de sentido en su nuevo ámbito temporal; su procedencia emerge de la larga espera en la que el guaquero recontextualiza el valor principal de un objeto testigo del pasado, portador de una información que desde su oficio y sus saberes, codifica como conocimiento personal, para posteriormente colectivizar a través de la transmisión oral, como respuestas ante problemas complejos como lo son la memoria, el viaje, el tiempo, el olvido, la muerte, entre otros.

Desde mi experiencia de “andada”, y en relación con la guaquería, yo también he des-enterrado mis objetos del pasado, no con un sentido cientificista, sino con un sentido de auto-identificación; con una postura política, en la que manifiesto mi voz de desarraigo, en esta ciudad de inmigrantes, para mostrar un mundo sutil y cálido de los objetos y presencias que han construido mi mundo original, frente a tanta tecnología y desarrollo.



Figuras prehispanicas tomadas del Museo del Oro, Bogotá Colombia. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2012

De esta manera, se puede afirmar que, todos los saberes construidos a través, por medio y desde las respuestas diariamente obtenidas por la práctica de la gvaquería, son llevados y compartidos en los hogares, dentro de dinámicas de construcción colectiva de saber, con miras a dar respuesta a pequeños y grandes interrogantes sobre la vida y sobre el mundo.

En consecuencia, es importante reconocer a cada una de las personas partícipes del proyecto, en especial a mi padre Fenelón Muñoz, a mi madre Ana Rosa Gómez, quienes han sido los productores principales de saberes y conocimientos, que permiten mostrar cómo el conocimiento creativo no se da solamente en la academia de arte, sino que se desarrolla en todos aquellos ámbitos de la vida; en mi caso particular, valores que mi padre, mi madre y la tierra de donde provengo, establecen para la creación permanente de saberes y procesos desde donde se reproduce y se regenera la vida; saberes y procesos de creación que son propios del ámbito cultural, en tanto se dan en un ámbito compartido de lenguajes, sentidos y significaciones y relaciones de todo orden.

La transmisión de saberes, particularmente, llevada a cabo en nuestro entorno familiar, me ayudan a poner en evidencia unos procesos de transmisión que han ido generando valores esenciales en la construcción de ideas sobre nuestro origen (o genealogía), a partir de configuraciones conceptuales que mis padres, como *constructores de saber*, han ido compilando e implantando, en *supuestos* que surgen en el caso de la gvaquería desde, y, en “los huecos” por medio de sus lecturas y encuentros que, de cierta manera, se familiarizan con procedimientos académicos llevados a cabo por la arqueología (o ciencia de la memoria, que van más allá de los mismos objetos para fundar una lectura integral del contexto y la temporalidad, trascendiendo sus límites físicos y comprendiendo acontecimientos, personas, creencias y culturas de las que son provenientes, en un campo legitimado por la ciencia) analizando al igual que el gvaquero, la materia: el tipo de tierra, los materiales con los que está mezclada, los fragmentos de objetos y a la disposición de cada uno de sus elementos.



Izquierda: Escultura zoomorfa de cóndor en masilla. Jesùs Holmes Muñoz, 2006. Derecha: Mi mamá tostando café en una tostadora de barro y metal construida por mi papá. Fotografía: Jesùs Holmes Muñoz, 2013

El tejido entre la gUAQUERÍA, el mundo y mi familia, por tanto, pueden encontrar un cúmulo de valores enraizados en vestigios ancestrales, que conllevan al gUAQUERO a comprender su oficio artesanal, ilegítimo y relegado a la clandestinidad, como herramienta para constituir, dentro de sus familias y sociedades, formas de saber con base en concepciones sobre temporalidades y espacialidades -como tejidos y deslices en el tiempo y el espacio- que al parecer, dentro de nuestra comunidad han contribuido a la representación y fundamentación de problemáticas abstractas e irresolubles que, de una u otra manera, encuentran soluciones valederas dentro de sus ámbitos específicos y entorno.

Estos saberes, por otra parte, han permitido el autoconocimiento y la configuración de su condición sintiente y pensante a partir de preguntas y problemas propios del cuerpo tales como: la muerte asociada al viaje de un estado a otro (en un lugar donde se hace necesaria una preparación previa tanto corporal como espiritual), como una travesía que conlleva la transfiguración del cuerpo presente a uno ausente, que prevalece en el tiempo, y que gracias a la memoria no puede dejar de existir (*el vientre oscuro y fresco de la tierra con su poder de transfiguración es el que guarda la memoria hasta el momento en que la pala gUAQUERA le despierta*).

Todas las anteriores razones y supuestos configurados sobre la gUAQUERÍA hasta ahora interpretados, narrados, imaginados y citados, apuntan a la presentación de un oficio que, para bien o para mal de la memoria (patrimonio), se configura a manera de un viaje de regreso a lugares y temporalidades sagradas o rituales llamadas “huaca” sobre las que “la andada” puede ser comprendida también, como un proceso y una búsqueda en el pasado a partir de la huella seguida por el ojo gUAQUERO.

Entonces, el viaje, el objeto portador de memoria (infiel), su relación pasado presente, el vientre de la tierra como huaca y lugar sagrado y la gUAQUERÍA como camino hacia ellos, permiten llevar a cabo acercamientos directos en relación con una constitución de *saberes tradicionales*, porque como ya se dijo: la búsqueda gUAQUERA se encuentra mediada por la suposición, la indagación, la observación, el análisis o cateo, y la llegada a un objeto, pero también, por el viaje y el desplazamiento, todo en un proceso de búsqueda programada para la obtención de un objeto del pasado; por tanto, valga la pena recalcar que: siguiendo una lectura sigilosa con base en valoraciones, representaciones y significados, el gUAQUERO puede encontrar en la fisonomía del relieve toda una serie de elementos visuales que le permiten establecer un diagnóstico de ubicación de posibles “huecos” donde puede encontrar sus “infieles”.

De ahí que, las lecturas y procedimientos gUAQUEROS se basen en una amplia gama de saberes aprendidos mediante la transmisión y la práctica dentro de un sistema de comparaciones (entre la forma de la montaña, cordillera o loma a gUAQUEAR) y cada una de las valoraciones que dicha información le representa. Por ejemplo, mi padre dice: “Si la loma es alta y redondita en la punta, seguro que hay “hueco”” (2012), una afirmación e interpretación generalizada que trae el proceso de *Cateo*, el cual consiste en ir más específicamente al punto (chuzando con la baqueta muchos puntos de la loma preseleccionada), definiendo según la consistencia y la composición de la tierra puntos más precisos a los que aplicará el cateo con media caña (una herramienta que permite extraer mayor cantidad de tierra a mayor profundidad, para un análisis que constata la existencia o no de “infieles”), esto trae la definición de territorialidad, dado que donde el gUAQUERO puede prever objetos, marca su territorio (algo parecido a lo que sucede con mi desplazamiento: estoy en Bogotá porque he encontrado una fuente de ingreso, y he dejado por ello mis pueblos y ciudades, para habitar un espacio propio).



Un gvaquero en su caballo rumbo a la loma. Fotografo anónimo

Los gvaqueros tienen una relación de respeto por la tierra, interactúan con ella como ser vivo que les indica a través de sus señales (la punta redonda de la loma) el lugar apto para la gvaquería. Allí, se establece una conversación entre seres humanos y la tierra, ella es la que dice dónde y cuándo les da el permiso, contrario a lo que actualmente se está viviendo en el territorio nacional respecto a la explotación indiscriminada de minas que, aun cuando no es el tema de gvaquería, si es el tema de la rotura de la tierra.

Vista desde las anteriores perspectivas, la gvaquería se presenta como una posible manera de “andada”, la cual conforme al procedimiento de seguimiento de huella propio del oficio, permite llegar a su objeto, siendo el camino el elemento universal que liga todas las posible formas de “andada”, la ligazón entre gvaquería y “andada”, por tanto, es el camino.

Entonces, la “andada” en relación con la gvaquería como procedimiento de búsqueda y relaciones con el pasado, se funda también en interacciones con corporeidades en sentido de tejido, por medio de una condición sintiente que permanentemente puede estar aquí y allá, ahora y antes, manifestándose en condiciones de parentesco, de familiaridad entre personas, entornos, plantas, animales y objetos; entre presencias y ausencias, todas, definitivas para la construcción colectiva de realidades, en las que categorías como lo fantástico, lo in-imaginado, lo mítico, lo narrativo, pueden fusionarse, incluso en atemporalidades (sin un tiempo definido), en sus a-espacialidades (sin espacio físico) y en sus in-materialidades (fantasmas).

Más allá de ser un procedimiento buscado como ruta estratégica entre lo metodológico investigativo y lo procedimental creativo, “la andada” se presenta en esta indagación como la

apertura de una disposición, con miras al establecimiento de relaciones desde la no certidumbre, desde la no des-clasificación por órdenes de jerarquía de los conocimientos, no de las personas, lo cual conlleva a una acción de permitirse sentir el andar por otros caminos andados, por otros que a través de esta acción de disposición abierta, son re-conocidos.

Esta disposición de la andada, implica acción de desplazamiento e intervención espacio-temporal a través de una condición corporal, también dispuesta a moverse, a ser habitada y deshabitada, a ser entregada a la responsabilidad de otro en quien se siembra confianza, disposición a estar presente y ausente, se presenta y se ausenta, a afectar y ser afectado, a “sentir siendo” y saber que también se es sentido por los otros.



Andariegos en moto por la carretera Las Mesas-La Cruz de Mayo. Fotografía: Jorge Javier Muñoz, 2014

Es por esta razón que, las anteriores presentaciones, descripciones y apropiaciones de formas de búsqueda en el pasado, desde el oficio de la gaaquería, me han permitido esclarecer la noción de *camino*, como una serie de hilos conectores que amarran al buscador con sus objetos, los cuales precisan de un procedimiento y una lectura a modo de mapa para su seguimiento, encuentro y dialogo con el *vestigio* portador de huellas de un pasado que condiciona dicho viaje como “andada”; “como desliz en el tiempo y el espacio” (Pagés, 2006), que como ya se ha anotado, no corresponde del todo a unos objetos propios de la arqueología (dado a que su búsqueda se enfoca en otros objetivos), pero que sí permite crear una conciencia del encuentro con el pasado, en el presente del objeto desenterrado, sobre el que mora la ausencia de lo que fue, y que por medio de la mano gaaquera emerge, se presenta y se representa.

En cuanto a la comprensión del tejido, diremos que el encuentro gaaquero con su objeto, es producto como ya se dijo, de un proceso de búsqueda que por las condiciones de un oficio basado

en el supuesto, se encuentra mediado por el azar (cuando el ojo del guaquero analiza la forma de la loma, y la punta de la baqueta entra en la tierra, para que finalmente su palita anicera choque con él) dejando brillar lo maravilloso desde un trabajo, cien por ciento corporal, materializado en profundas excavaciones que demandan esfuerzo físico extremo, por el que el guaquero se conecta y representa el papel protagónico en el destino y sentido de la guaquería, la cual, después de un largo letargo en el vientre de la tierra hace emerger la memoria (y a semejanza de las viejas parteras del pueblo) con un oficio ilegítimo traen al mundo nuevos seres y objetos, los cuales serán comercializados en la ciudad más próxima.

De este modo, la guaquería aporta a “la andada” una técnica, unos saberes, unos relatos e historias de búsqueda y encuentro desde los niveles de un oficio tosco, rústico, de manos y caras sucias, de herramientas ordinarias y poco precisas, de procedimientos abruptos; también aporta formas de construir ideas peculiares con las que se construye pensamiento.

“La Andada” concebida como forma particular de viaje del que se obtienen entre otros, objetos para la indagación, de conocimientos y de referenciaciones múltiples, también puede ser asociada de manera general a un gran número de elementos tanto conceptuales, como prácticos y corporales, que al ser integrados como valores propios de viaje, ayudan a fortalecer de manera directa las nociones de tejido, viaje, memoria y saberes otros, ligados a la *corporeidad*. Por ejemplo: Los viajes realizados por los médicos tradicionales de Las Mesas, suceden en un estatuto de integridad, el cual, desde dicha condición podré llamar corporeidad en relación a tejido, pues, a pesar de aludir un cierto tipo de *desconexión*¹ cuerpo-espíritu, sucedido en sus viajes espirituales, nunca se alude separación a diferencia de los enunciados bíblicos donde tras la muerte, el espíritu se separa de una materia que se convierte en polvo.



Izquierda: Montaje de altar en Bogotá. Fotografía Cristián Rodríguez, 2014. Derecha: Altar en su contexto original, en las Mesas Nariño. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2013

¹ Recordemos que el cuerpo dejado por los médicos, frente a los altares a merced de los santos y el espíritu liberado para el encuentro con los espíritus del bosque; permite pensar en un cuerpo que trasciende las fronteras de sus lógicas convencionales, para establecer nuevos estatutos de viaje.

En este lugar de la reflexión, precisamente vale la pena aludir un cuerpo que permite la salida y la entrada del mundo por medio de sentidos y condiciones que superan las de nuestro razonamiento occidental², conllevando a formas de conocimiento que emergen de la aplicación de medios y condiciones corporales como son por ejemplo: la concentración, la suposición, la intuición, la oración, el permiso espiritual, los sueños, etc.

Entonces, la invocación de una protección divina, la encomienda y demás acciones de la familia y de mi madre frente a sus altares después de mis despedidas, de cierta manera ayudan a materializar una ausencia que se vuelve materia de evocación y configuración de unos lazos que mantienen unido el cuerpo del ausente (que en mi caso corresponde al del viajero), con el poder de Dios y con la familia que levanta las súplicas, en una triada interesantísima que se teje a través del altar.

La idea de cuerpos múltiples sobreviene con el caso del cuerpo botánico presente en la acción, donde el saber y el sentir de los médicos tradicionales de Las Mesas hacen posible la configuración de un tejido compuesto entre otras dimensiones: por naturaleza, territorio, cuerpo paciente-cuerpo médico, espíritu y Dios, integrados en la noción de su medicina. En mi casa el cuerpo se encuentra fundido a sus objetos particulares en funcionalidad e interacción recíproca de cuerpo, objeto y afectividades. Es decir que los objetos son portadores de memoria corporal familiar

Estas nociones, dan por sentada la idea de un cuerpo integrado por, y al mundo a través de conexiones que permiten comprender el valor que tiene lo conocido y lo desconocido en los estatutos del viaje, lo vivido y lo recordado como estatutos de “la andada” y un destino de búsqueda sobre las cartografías y geografías que componen mis viajes pasados (de haber pasado o vivido) trazadas sobre mi ser e indagados en mi presente para la construcción de formas de prever mi destino a manera de un largo viaje y un “estar allá y aquí” en analogía con los viajes realizados por Don Mauro y sus tres colegas.

En estas dinámicas de “andada”, la corporeidad no aparece como una unidad física, sino que se revela como una situación variante y condicionada, una especie de vehículo para el tejido con la vida, la condición corporal en las distintas experiencias relatadas, constituye un dispositivo sensible para la comunicación permanente y los intercambios vitales con el mundo. Hay una red, una amalgama sintiente entre objetos, personas, mundos presentes y pasados, que en todo niega la pretendida separación cuerpo-mente, naturaleza cultura sobre la que se funda la academia.

Esta comunicación es básicamente sensitiva, todo los conocimientos que allí se intercambian provienen de las cualidades de lo sensible: el olor, el color, el tamaño, la temperatura, etc. La andada me revela esta clase de conocimiento sensible como conocimiento plástico. Una plástica fértil para la configuración de procesos creativos en esta indagación, ligada también a un sentido de la estesis que establecen las personas entrevistadas, y yo mismo, respecto de las condiciones de lo sensible con la naturaleza. Esta estesis hecha de las múltiples relaciones de sentidos, que se han descrito en este trabajo, llena la vida diaria de la gente de significaciones de lo colectivo, que en todo sentido están alejadas de la experiencia de “andada” en la ciudad de Bogotá.

Entonces, “la andada” como recurso para la indagación metodológica investigativa y procedimental creativa, está configurada por una red de vínculos afectivos, físicos, estéticos,

² Recordemos los discursos decoloniales, cuando abordan una colonialidad de los sentidos: de formas de sentir impuestas por modelos de pensamientos occidentales.

políticos, éticos, etc., entre mi experiencia de memoria de una historia compartida, las experiencias de las memorias colectivas sobre la misma, mi situación corporal móvil entre los dos lugares y la situación corporal de los entrevistados. De igual manera, las distintas técnicas para recordar utilizadas, entre las que se hallan además del relato, el dibujo, el registro fotográfico y audiovisual. Como se fue haciendo evidente en este proceso: asumir la indagación como “andada”, me implicó a la larga, darme cuenta y dar cuenta que los procedimientos para la creación artística, también, pueden constituir recursos para abordar procesos de búsqueda o interpretación de investigación sin que pierdan su carácter creativo.

De igual forma, el hecho de involucrar mi propia experiencia y memoria como parte de la investigación, no le restó validez al proceso. de alguna manera en la creación de los artefactos aquí descritos, se utiliza también por ejemplo dimensiones prosaicas del dibujo, de la escultura y de la instalación, por ejemplo: en el caso de la relación tan estrecha entre ámbito y objetos de significación en los altares de mi madre ya descritos, estas estéticas prosaicas no dependen, ni de un tipo de conocimiento enfáticamente del sistema de las palabras impresas, ni de la formación académica; dependen de los modos de relación vivos que establecen las personas consigo mismas y con todo lo que compone su mundo específico.



Dos lugares, analogía fotográfica. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2014

La idea de mi casa en el proyecto se va constituyendo, volviéndose más fuerte, a medida que el momento de traerla a la galería se va acercando; después de empacado y enviado conmigo a Bogotá, el altar de mi madre deja un vacío en su dormitorio, un vacío que a manera de *ventana cerrada* suspende el contacto con el mundo celestial, teniendo por ello que ser re-llenado por nuevas imágenes y estampitas, en una esquina de la habitación, de por sí condicionada como un lugar de oración. Lo interesante de dicho vacío dejado, es que junto al altar traído a Bogotá, la condición de desplazamiento se extiende e incorpora a nuevas personas y sensibilidades, en cuanto a ausencia y presencia, pues mientras ellos quedaron con el vacío de altar allá, el altar viene a llenar un vacío íntimo de ausencia de mi casa natal, en mi vida aquí en la ciudad. Tener el cuadro original del Señor de la Buena Esperanza en Bogotá, ha sido una experiencia reconfortante que me ha permitido comprobar el poder que tienen los objetos como medios de curación de la

nostalgia, ellos responden no sólo a la presencia de un objeto como tal, sino también a toda la carga de valores y de relaciones familiares y humanas que, como objeto sagrado, ubicado en un contexto específico, trae consigo.

Por otra parte, las oraciones llevadas a cabo frente a los altares de mi casa por mujeres del pueblo, dejan ver el sentido de la comprensión femenina de las mujeres en este contexto, quienes establecen una comunicación con otras presencias-ausencias en busca de una extensión de protección corporal de sus seres queridos, de sus otros cuerpos queridos, intentando traspasar las fronteras del espacio, el tiempo y el cuerpo.

Así, la casa es un espacio de habitamiento y performatividades, donde prima el establecimiento de un verdadero sistema de significación que constituye las relaciones entre personas, presencias y objetos, con lógicas propias de asignación de lugares y formas de estar en la casa en relación con los roles, con las performatividades de quienes allí la habitan. Un sistema de relaciones, significaciones y lenguajes compartidos por este grupo de personas, lo cual fija el reconocimiento de la casa como un ámbito cultural específico, que si bien está en plana correspondencia y comparte aspectos de la cultura propia de esta parte sur del país, también es particular, y de alguna manera penetrable, sólo para quienes vivimos allí. Esta cultura familiar, este ámbito familiar ha sido posible reconocerlo a través de este proyecto de investigación, dado que ahora se observa como aquello que toma forma de nostalgia y de desarraigo en la experiencia de desplazamiento, no desenterrado como los objetos de la guaquería, pero sí des-enterrado

En el caso específico de los altares, he podido ver que cada uno de ellos tiene su lugar particular en la casa según su tarea de protección y cuidado. Por ejemplo: el altar levantado al Señor Misericordioso, se encuentra en un lugar de acceso abierto tanto para personas de afuera, como para los miembros de la familia, allí se elevan súplicas y oraciones por el bien personal y colectivo de la comunidad; por otra parte, en el dormitorio de mis padres se levanta el del Señor de la Buena Esperanza, el cual tiene un acceso un poco más restringido, debido a que es de carácter familiar y específicamente paternal y maternal, allí, ellos dirigen sus oraciones a un Señor que intercede ante problemas de carácter financiero; en el taller de mi padre, sobre el interruptor de su soldador eléctrico se encuentra un pequeño altar con dos estampitas: una de San Damián y otra del Señor de la Buena Esperanza, las cuales tienen el poder de proteger y hacer prosperar el negocio en el taller, su presencia allí, por tanto, tiene un carácter familiar y personal; en el dormitorio de mis padres, también está el cuadro de Santa Lucía (la protectora de la vista) a quien mi padre le tiene mucha fe (cuando alguna alimaña de esmeril o lima cae en su ojos, él los encomienda a la santa, frotándolos y diciendo: *“Santa Lucía Bendita, quítame esta mugre que tengo por aquí”*); otro lugar especial en la casa, es uno que está dedicado a las imágenes deterioradas por golpes, corrosiones, fracturas y otros factores que hacen que ellas vayan pasando lentamente a este lugar que propicia el olvido.

El tipo de composición en los altares mantiene en su estructura equilibrios basados en lógicas de orden de poder e importancia, pues lo destacado, casi siempre se ubica en la parte superior y se ilumina más, revistiéndose con colores, manteles, floreros y objetos para convertirlo en el punto de atención de dichas composiciones, sin embargo, además de este orden que por demás nos es común en las maneras jerárquicas de ordenamiento del mundo en el régimen corporal bio-político, estas composiciones de estéticas prosaicas están en buena medida soportadas por relaciones de afectividad que, tanto las mujeres como los hombres, en la casa establecen con las presencias; representaciones que se concretan en estampitas o pequeñas esculturas de santos.



Detalle de altar del lugar Santo Tomas, en casa de don Abel Gómez. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2013

Dentro de la composición del altar cabe resaltar que los lugares de la casa están habitados desde relaciones, que de hecho tienen connotaciones políticas (mi madre se encarga de los santos y mi padre de las maquinas), sin embargo, estas tensiones mantienen el equilibrio de la casa, esto en buena parte, porque tanto altares como máquinas, están estrechamente relacionados con funciones de *cuidado de la vida*, con la solución de necesidades básicas en las que no sólo se cuentan las del orden físico, sino también espiritual. Aun cuando hay una distribución clara de funciones, la tarea de la comunicación con los santos y el cuidado de ellos, como presencias vivas de la casa, son tan relevantes como la tarea de creación, funcionamiento y puesta en marcha de cada una de las máquinas.

La casa, en este orden de relaciones, toma sentido y significado como ámbito emocional: la casa configurada como creación colectiva, configura en sí misma, una especie de organismo de relaciones vivas que trasciende la mera comprensión física de “sitio”.

La casa, así, constituye una representación colectiva de una intimidad, también plural y compartida. La casa misma hace las veces de gran árbol al cual todos sus miembros se acogen no sólo desde la disposición ancestral y genética al “hogar”, sino desde la condición compartida por cada uno de sus miembros: de ser cada uno raíz que la sostiene. De ahí, esa condición de llevar siempre la casa conmigo; de ahí, que en la añoranza y la evocación la casa constituye en sí misma una presencia cuya vitalidad permanece vibrante, componiendo una parte determinante de la historia vivida tanto personal, como colectivamente.

En este sentido, la estesis cotidiana compartida y renovada en la casa, puede encontrarse inmersa día a día en tareas relacionadas con la actividad creativa. Se crean o recrean instalaciones de santos y objetos en los altares; se renuevan colectivamente las oraciones según las necesidades de protección y cuidado que van emergiendo con el diario vivir, afectando con ello, otorgándole un sentido particular a cada lugar donde se suceden. La casa se viste y se desviste según momentos distintos del encuentro.

El transcurrir del día a día en la casa va generando el desarrollo de varias tareas, tanto en el oficio de mi padre llevado a cabo en la herrería, como en el de mi madre llevado a cabo en la cocina y en su tostadora de café, con ellos, la casa es vestida de olores, de sonoridades y de colores según las horas del día, según las significaciones de las acciones compartidas producto de sus trabajos.



Don Kenedy y doña Ermila en un baile casero, en el Placer Nariño. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2013

De igual forma, se inventan y se construyen permanentemente nuevas máquinas, obedeciendo a necesidades y a juegos de la libre asociación de ensamblaje con partes de objetos provenientes de otras funcionalidades, como es el caso de la máquina para aumentar el sonido de los teléfonos celulares, en la cual se conjugan además técnicas y tecnologías de un pasado que se encuentra vivo.

La casa vivida, constituye un ámbito creado colectivamente, y a la vez, un ambiente propicio para la creación de imágenes cuyas dimensiones estéticas prosaicas llegan a provocar estéticas artísticas. Por esto, la relación entre lo vivido en aquella casa, la narrada y la dibujada, genera la necesidad de seguir con el juego creativo surgido en este ámbito por medio de recursos de la instalación artística, que se enruta por el sentido pleno de la *evocación imaginativa o de una performance afectiva* desde el re-encuentro con presencias objetuales que condensan toda la carga simbólica y perceptiva de lo vivido.

En este mismo orden de ideas, la relación entre objetos, personas, animales y plantas que establece don Mauro Muñoz, se corresponden más a la orden de la acción, que a la del performance, al no encontrarse en el terreno académico de las artes, pero sí, en correspondencia a la performatividad de la vida cotidiana.

Así que, tanto altares como vitrinas o repisas de sanación, son re-presentaciones de las funciones que dichos mundos ejercen en la construcción de las realidades cotidianas. En el caso de don Mauro, por ejemplo: es él quien termina siendo una especie de vínculo vivo que revela la red compleja de relaciones que entre-tejen las personas y el mundo de la naturaleza al que pertenecen tanto las plantas de poder y sanación, como los santos, los espíritus y las otras presencias.

LA EXPOSICION



La licuadora en acción en Bogotá, Fotografía; Cristián Rodríguez, 2014



Objetos instalados y moviéndose en la exposición. Fotografías: Cristian Rodríguez, 2014

En correspondencia con estas lógicas relacionales, la propuesta de traer mi casa a la galería, se funda en “la andada”, como la ruta para la organización de este proceso, conllevando a la necesidad de acceso a la interacción entre lenguajes, en una polifonía entre instalación, ensamblajes, dibujos y sonoridades, que vienen a ser interrelacionadas a partir de un ejercicio de autoconciencia de las afectividades.

La lógica para la disposición de los objetos requiere en si misma de una continuidad a modo de relación de una escópica permanentemente re-creada, donde la disposición de los objetos, aun cuando mantiene aspectos básicos del énfasis visual de nuestra cultura, destaca sobre todo, modos de relación respecto a las corporeidades: son estéticas del tacto, están ahí, cerquita de las manos, al altar de los ojos, pero cerca de las manos para que puedan ser tocados, están arriba de la cama para que estén arriba de los cuerpos y puedan encargarse de ellos en el momento del sueño, en el momento del viaje, están ahí en la tasa de café, en el jugo de las mañanas, en los sonidos caseros, en los colores y olores de cada uno de los rincones de la casa.

Los objetos son presencias vivas en la casa, que tienen relaciones y modos de interactuar con la gente, que forman parte simbólica de las relaciones de órdenes significativos que se dan al interior, que tienen incorporada la memoria de la vida cotidiana, que son motivadores de historias y que albergan otras presencias.

Su presencia en la galería, cuestiona la del espectador en tanto relación objeto artístico y objetivo significativo cultural, también el ordenamiento de sobre-valoración del objeto que hace el mundo del arte con su consecuente subvaloración del objeto cotidiano, cuestionando la valoración del objeto representativo de procesos de discriminación por región del país, por raza, por lenguaje y por procedencia.

Esta exposición se presenta desde una des-localización, en doble vía, el objeto discriminado, que es sacado de su lugar, para que sea un intruso en la galería, y la deslocalización que el objeto le produce al espectador que espera ver arte y se encuentra con objetos cotidianos que cuentan una historia si el espectador está dispuesto a escucharla.

Así, la exposición de “el intruso”, deja revelar unas otras estéticas desde donde se narra lo visual. Lo táctil, una visualidad contada e inundada de tactilidad. Desde allí, también cuestiona el énfasis en la división y repartición de los sentidos que hay en las disciplinas del arte, pues en estos procesos de creación familiar y cultural participan todos los sentidos, todas las presencias y corporeidades múltiples, e interactúan lo artístico (puesto desde mi disciplina) y lo creativo cotidiano, onírico, sagrado, ritual, etc.

Esta estética táctil se impregna en la memoria de los habitantes de la casa y para quien se halla lejos, el sentido de la ausencia es mucho mayor en tanto no es solamente el desamparo de no poder contemplar la casa desde la visualidad, sino el des-plazamiento de una condición corporal que pierde una de sus pieles, pierde el traje de tacto y la piel que constituye la casa.



LA NATURALEZA:



Muestra botánica. Fotografía: Cristian Rodríguez, 2014

En este proyecto la casa no es solamente una casa–familia, sino también, mi casa–entorno, mis paisajes y mi naturaleza, entrañablemente adherida a mi carnalidad. A la larga, la casa es esa piel hecha de pieles en cuyos pliegues y rincones creamos colectivamente el sentido de vivir juntos, el sentido de pertenencia, los sabores de la existencia.

Esta ruta de la andada me permitió comprender además, que la noción que circula a través de estos relatos respecto de la naturaleza, traspasa la idea de lo biológico. La naturaleza se revela como el ámbito de lo imaginativo, la posibilidad permanente de estar re-creando mundos y presencias posibles, del que los que forman parte tanto lo desconocido como lo conocido. Lo desconocido tanto como lo colectivo, lo sensible, lo somático, no enfáticamente visuales, constituyen partes destacadas en esta clase de conocimientos estésicos que se construyen en común al habitar día a día la casa con las características descritas, sin embargo, esta clase de conocimientos colectivos obedecen a maneras de saber estar y saber ser, maneras de saber ser y estar en la casa, maneras del saber habitar en colectividad, maneras de conocer que dependen del pertenecer, del saber y formar parte de, maneras de experimentar la pertenencia a otro cuerpo mucho más grande y poderoso que es el cuerpo colectivo. El proyecto me permitió reconocer el valor de una naturaleza viva que constituye la casa de mi casa, que aun cuando la había vivido, no la había conocido, ahora, y a partir de esta investigación la puerta queda abierta.



Muestra fotográfica de paisajes y gente de Las Mesas. Fotografía: Cristián Rodríguez, 2014

En esta clase de conocimientos del saber ser y habitar en colectivo, se funda, en un saber sentir, cada una de las características perceptuales que ofrece la casa y el entorno, este saber sentir aun cuando pasa por los sentidos del cuerpo personal, es ante todo colectivo, pues lo sentido obedece a un saber común de significaciones compartidas: el olor de una veladora alumbrando la imagen de un santo a determinada hora del día, junto con los olores y sabores que tiene esa hora del día, nos hace saber que es la hora de la protección, por ejemplo, de una persona ausente. La casa anuncia, como ámbito sensible, si ya llegó la luz del día o si cayó la noche, si es la hora del café o de la oración, por tanto, la relación que establecemos desde ese saber habitar con la casa, es una relación piel a piel.

Esta clase de conocimientos del **saber ser y saber habitar** a través del **saber sentir colectivo**, no se funda en la oposición de lo dual; lo desconocido no es opuesto ni contrario a lo conocido, ni lo personal a lo colectivo, ni lo visible a lo somático; por el contrario, hay una red de continuidad vital entre unos y otros estados. Es un conocimiento móvil que “anda” entre estados, que traspasa entre estados distintos de las condiciones corporales que lo comparten y lo recrean.

Por ejemplo, la disposición particular de color o forma del cuerpo de la planta puede informarle a don Mauro *en tanto ser corporal*, puede hacerle un llamado al cuerpo, a algunos de sus sentidos, para informarle cuan útil puede ser curar las dolencias de otro cuerpo enfermo. En esta clase de conocimientos del saber ser y habitar, lo conocido no agota lo desconocido ni lo canoniza, por el contrario, revela la complejidad de lo que aún no se conoce, y la revela en aquello que poco a poco se va conociendo. Es decir que estas prácticas de conocimiento, son prácticas del irse haciendo y del ir siendo, de ir saliendo e ir llegando, no hay aquí un conocimiento estable o definitivo, existe una dinámica permanente de renovación de **conocimientos relativos, conocimientos circunstanciales, conocimientos contextualizados**.



Muestra fotográfica de paisajes y gente de Las Mesas. Fotografía: Cristián Rodríguez, 2014

Y así, esta “andada” como recurso metodológico que se ha ido configurando a lo largo de este proceso, no arroja conclusiones definitivas, ni declaraciones ni descripciones únicas; esta “andada” conlleva una clase de indagación que se da en movimiento, que se va haciendo estación a estación, una especie de indagación que como “la andada” sabe de dónde parte, pero no puede predecir el punto de llegada.

Esta “andada” en su dinamismo ha resultado propicia para la indagación de aspectos como el sentir y los procesos perceptuales que lo sostienen; siempre imposible de asir, siempre sucediendo, acaeciendo trascurriendo. Las imágenes artísticas aquí son tan sólo un intento de dar forma, de poner en cuerpo otro tipo de imágenes que constituyen los sentidos del recuerdo, la memoria, la evocación y la añoranza.

Los conocimientos vivos que pude interpretar a través de “la andada” implican, no el estatismo, ni el encerramiento, sino, el desplazamiento. El llevar mi condición corporal a vivir entre dos aguas, entre dos lugares, tal como lo hace don Mauro con sus viajes para procurar la sanación de las personas, o mi madre en su relación con los santos, tanto ellos como yo, compartimos modos del hacer la vida tejiéndola: ellos buscando redes de relaciones para curar, yo, buscando redes de relaciones para crear, tal vez, también para sanar. Interpretada así, esta ruta de “la andada” ha involucrado la totalidad de mi experiencia de vida.

De otra parte, y respecto a las dinámicas de valoración que emergen en estas concepciones, hay una situación de tránsito permanente entre lo personal y lo colectivo, pero, lo colectivo como un sentido de pertenencia, como un estado de movilidad de dinamismo, entre la persona identificada con un nombre y rol propio y esa misma persona pero en su condición plural; por

ejemplo: don Mauro como colectividad de los brujos y como colectividad de su gente y su contexto, y mi madre en su colectividad de los santos, son dinámicas de las corporeidades plurales, multipersonales, pues aun cuando la presentación de don Mauro es fuerte en su rol y situación como individualidad, ésta a la vez, es frágil y prontamente acomodable, modelable al “nos” colectivo o al reconocimiento de una totalidad como hijos de la madre tierra.

Así, que a través de estas dinámicas de las **corporeidades plurales, pluripersonales**, se operativiza o se concreta socialmente en este ámbito indagado, estos otros modos de relación, en los que como seres humanos interactúa vivencialmente, no teóricamente, con otros seres de la madre tierra: las plantas, los animales, los ríos, las montañas, la noche, el frío, el viento, son los que indican y revelan modos de relación más equilibrados y armónicos.

“La andada” presenta entonces, modos de indagación para establecer vínculos con la vida a través de prácticas relacionales, ampliando la disposición de las **corporeidades pluripersonales**. La representación de la persona en red y en movimiento. Tejidos móviles que constituyen la organicidad de la vida. La representación de la condición corporal humana, su organicidad física se halla en la naturaleza misma, hay relaciones específicas entre órganos y plantas, enfermedades y plantas o animales o aguas curadoras; es decir, que estas **personas plurales** se van haciendo a través de lo colectivo de las inter-corporeidades entre seres humanos, y las interacciones con los demás seres de la naturaleza.



(Izquierda: Mis abuelos paternos , mi primo Fernando y mi tia Elva. Derecha: Mi tia Elva y la tumba de mis abuelo paternos

Aquí, la representación de la sociedad trasciende lo humano, pues las relaciones tan imbricadas, entre seres humanos y naturaleza, que hacen imposible una comprensión aislada de lo humano; aquí, sociedad implica sus sinónimos de **comunidad, colectividad y cooperación**, los cuales sólo son posibles a través de un **saber ser compartido**: saber habitar, desde un **saber sentir compartido de las existencias**.

En concordancia con lo anterior, las personas entrevistadas se relacionan por un orden interno, basado en una repartición de las labores de construcción de sentidos para la existencia. Ellos son agentes creativos de lo social en su ámbito específico, pues sus vidas giran alrededor de la creación diaria de sentidos para una existencia pluripersonal que tras-pasa tiempos y encarna los espacios colectivos, como la casa y sus altares, sus talleres, sus cuartos, etc., donde ejercen conocimientos específicos que involucran saberes desde el sentir: las lógicas de jerarquía en los altares desarrolladas desde lo visual; pero también desde la tactilidad y la escópica, el uso de aromas y plantas para la oración con el vínculo de los saberes de la olfacción, pues cada momento de la oración según lo que se requiere, conlleva el uso de unos aromas y unas plantas y unas oraciones; la disposición de las corporeidades de cada uno de estos actores según cada momento y ámbito de lo sensible. Estas pluricorporeidades superan el orden de la unicidad física de lo personal y sus disposiciones personales están siempre entre fronteras del aquí y de otros lados posibles, entre las presencias vivas y las ausencias presentes a través de la actualización de los santos, los viajes, y una agricultura de los tiempos en permanente renovación.

De esta manera, el pasado está en permanente renacimiento, dándole sentido al trascurrir de la vida en el presente; el presente que crea estas pluricorporeidades que tiene la fuerza de la encarnación de las presencias, cuya ausencia se actualizará como pasado del futuro.

En el sistema de estas representaciones, que es también móvil y dinámico, aparecen también concepciones de una corporeidad que es deshabitada en el momento del viaje espiritual, mientras el doctor brujo visita e interactúa con otros espíritus, quienes son los mediadores de otras relaciones de conocimiento para la sanación. Sin embargo, esta aseveración no conlleva una especie de desalojo, sino de desplazamiento del ir siendo, el tras-pasar de un cronotopo a otro. Es posible interpretar entonces, aquí una imbricación de concepciones que tienen los ingredientes de perspectiva occidental de la separación cuerpo-espíritu y concepciones predominantes de corporeidades en tránsito o transicionales.

Sin embargo, estas aparentemente distintas comprensiones, no riñen: están imbricadas en un sistema que constituye una comprensión propia y específica del mundo, que es también plástico, ajustable, modelable, y a la vez estructurado por una serie de valoraciones y roles, por ejemplo: la valoración del brujo como doctor y la valoración de la enfermedad como una relación rota con la naturaleza, la cual para sanar requiere ser restablecida. La sanación, entonces, es valorada como re-establecimiento de la comunicación. Cuando el saber sentir compartido es roto, hay entonces desequilibrio y aparece la enfermedad.



La instalación acomodada en mi casa en Bogotá. Fotografía: Jesús Holmes Muñoz, 2014

Esta red de conocimientos basada en la creencia, conlleva a valoraciones de lo humano y lo espiritual, de fuerzas de poder humano y fuerzas de poder espiritual; tanto concepciones como valoraciones alimentan un sistema de representaciones, el cual se concreta en significaciones que se le otorgan a los objetos, a los altares, a las piedras, a las plantas, los cuales son aplicados por la comunidad para resolver la vida del día a día, en particular, la vida como seres corporales.

CONCLUSIONES

El Horizonte principal de este trabajo estuvo centrado en la configuración artística y argumentativa de “La Andada” como práctica de y desde la condición corporal de desplazamiento, para constituirla en recurso creativo-metodológico que permitiera vincular los entornos y los mundos habitados entre Bogotá y Las Mesas (Nariño); por tanto, de acuerdo con las revisiones teóricas y metodológicas, conviene aquí presentar, en este apartado, algunos puntos de llegada bajo los siguientes numerales:

1. Las nociones de desplazamiento en cuanto a la idea de mapa, dentro de la práctica cartográfica, “tan antigua como la capacidad de abstracción del ser humano” (Mignolo, 2014. Párr. 2), corresponden a lógicas del ir sintiendo y de sentir el espacio tanto geográfico, como temporal y afectivo que deja la distancia; por tanto, los mapas no pueden ser solamente dibujados por medio de líneas, sino también a través de manifestaciones multicorporales tejidas en ámbitos y condiciones propias de la corporeidad.

2. El enfoque discursivo y artístico va hacia una comprensión del mundo a través de mi vivencia y experiencia de desplazamiento, encajado en un sinnúmero de conexiones tanto materiales como inmateriales ligadas a la casa paterna-materna, pensada como el núcleo de origen del que se desprende la mayor parte de elementos y valores seleccionados para la composición misma de este proyecto:

a. La casa materna, en sentido de corporeidad y tejido, corresponde a la idea de una maleta que llevamos desde el origen de nuestro viaje, con la que podemos identificar e identificarnos en ámbitos diferentes, a partir de la vivencia, la experiencia y el saber desde allí construido.

b. La creación se hace presente en mi casa dentro de dimensiones prosaicas ligadas a su cotidianidad, donde el acto creativo se da y se expande desde el núcleo familiar, a uno grupal, colectivo y social, por medio de los objetos creados por mi padre y las múltiples oraciones y encomiendas espirituales de mi madre, con los cuales se integran ámbitos diferentes, contextos, sentidos, objetos, ideas y personas.

3. El dibujo representa un lugar de enunciación y de apuesta por nuevas rutas para el establecimiento de otras formas de viaje y conquistas de nuevos territorios. Conquistas no solamente contenidas en ideas de una geografía, temporalidad, arte y memorias tradicionalmente definidas por la academia (filosofía o historia), sino también dentro de ámbitos y definiciones no convencionales, con las que se define el ser humano, y presentes en el sentir, el pensar y el actuar de la gente provinciana, subalterna casi por definición.

4. Al ser un concepto que asocia la corporeidad con formas espaciales, temporales, sensibles, afectivas, relacionales, reciprocas, arquitectónicas y naturales, “La Andada” permite componer la idea de una integridad cuerpo-mundo, para generar las condiciones posibles de camino, caminante y formas de caminar, en cuanto a la comprensión de mundo. “La andada” es el producto procedimental de investigación-creación, que surge de mi vivencia de desplazamiento y de su relación pasado (partida), presente (estar viviendo), futuro (regreso), en temporalidad-espacialidad, donde el cuerpo a manera de esponja se asume como el soporte que absorbe y a la vez moja el mundo recorrido: dejando huella y siendo huella misma de un camino que puede ser leído y releído.

5. Dentro de “La Andada”, la noción de cuerpo se circunscribe a su relación con el mundo y con una variedad de entornos habitados a través del desplazamiento, que se ven reflejados en una serie de experiencias que motivan el enriquecimiento de un conjunto de valores, recuerdos, vivencias, conexiones y experiencias. De esta manera, el viaje se concibe como una manera propia de leer el mundo, posible mediante el desplazamiento, puesto que, en analogía con los textos, mediante la lectura, los sentidos recorren el espacio físico entre letras, líneas, párrafos y páginas en busca de conocimiento.

6. A partir de mi vivencia y experiencia de mundo por medio de “La Andada”, experimento, siento, pienso, interpreto, actúo y me construyo como ser humano, al desplazarme por el mundo. Mi cuerpo sintiente permite el establecimiento de una serie infinita de relaciones tanto materiales como inmateriales, presentes como ausentes en el mundo que le rodea, a partir de una compleja integridad que Arturo Rico Bovio denomina: “corporeidad”.

7. Asocio mi cuerpo a una condición de aquí y allá, un ahora, un antes y un después, “a un cuerpo objeto y a un cuerpo psíquico” siempre desplazado y en desplazamiento. Un cuerpo pasado, presente y futuro, suspendido en mi condición de haber venido, de estar aquí y de esperar el regreso.

8. La comprensión de la condición de “La Andada” como viaje, no es exclusivamente de carácter físico corporal, sino también de carácter sensible, vivencial, perceptual, relacional e integral. Lo anterior, dado que “La Andada” afecta cada una de las tres dimensiones del cuerpo mencionadas por Bovio, relacionadas con puntos de partida y de llegada: primero, con la afectación que surge a través de la encarnación (experiencia, vivencia) del sujeto desplazado en la integridad de su lugar de origen; segundo, con “el dolor” causado por la des-encarnación (nostalgia, desarraigo) de ese primer lugar; y tercero, con la cicatriz (o huella imborrable) que mantiene al desplazado ligado y ligando dos o más entornos.

9. “La Andada” se presenta como propuesta de un recurso investigativo-creativo. Se configura como una manera otra de desplazamiento, desplegada a través de la unificación de ideas y experiencias personales; conceptos históricos y fuentes bibliográficas; narrativas provenientes de personas comunes y corrientes poseedoras de objetos, oralidades, gestualidades, experiencias y saberes propios, para presentarse como una alternativa de comprensión y configuración artística de la particularidad propia de pueblos y ciudades en cuanto a ideas de centro y periferia, concebidas a partir de mi experiencia de desplazamiento continuo de la provincia (departamento de Nariño) a la capital del país (Bogotá).

10. “La Andada”, constituye una experiencia de construcción de conocimientos múltiples, no limitada a un modo lineal desde la ciencia hegemónica, sino más bien, dirigida a la construcción de conocimientos desde la experiencia misma a manera de tejido, a manera de red entre memorias y acontecimientos: entre lo sentido y lo vivido, entre lo que conozco y lo que conocen las personas con quien me he encontrado en esta indagación.

11. Entre los lugares dejados, evocados, metaforizados y habitados, la “pérdida-nostalgia” y en consecuencia el “retorno”, se instalan como cualidades propias de “La Andada”, presentadas ya no como huellas de caza, sino como huellas de casa.

12. Dentro de la consideración de algunas de esas conexiones vitales, y la asociación de la “andada” como ruta, proceso o modo de llegar, también se presenta “La Andada” como estrategia de aprendizaje y lectura del mundo: (de haber pasado, de estar pasando y de aguardar)

13. Asumo esta investigación-creación como un proceso de re-construcción de una memoria colectiva, a partir de la conversación con esos otros que constituyen los actores de mi propia historia, una historia compartida con ellos, en la que sus relatos se convierten en fuentes obligadas para este proceso.

14. En el caso de la exposición creativa, la idea de exponerme, de exponer y evidenciar mis huellas de casa, la desnudez de los objetos al ser des-vestidos de la casa, como yo: ellos en desplazamiento revelan las relaciones que he tejido en esta andada, muchas de ellas presentes en la intimidad de mis propias relaciones con los objetos, imposibles de revelar del todo ante el espectador.

Definición de tejido: el otro en tanto registro y “andada” en dirección a una comprensión del mundo que parte desde yo mismo; las voces grabadas y transfiguradas en letras componen los simbólicos necesarios para la auto fundamentación de mi condición de desplazamiento en tanto problema de investigación-creación.

Mi experiencia en la Maestría en Estudios Artísticos, me ha permitido entre otras cosas, asociarme como investigador-creador en círculos epistémicos, prácticos, metodológicos, procedimentales, analíticos, deductivos y de indagación, con modelos de trabajo propios del campo del arte y metodologías otras (no reconocidas por la academia), en un carácter de disciplinas abiertas que hacen posible el juego de intersecciones epistémicas y poéticas con distintas ramas del conocimiento humano, para fortalecer una definición personal de un arte dirigido como área del saber enraizada en la experiencia, la vivencia, la memoria, la corporeidad, con sus distintas facultades de visibilización, representación e impacto colectivo).

Mi propuesta de “andada” como proyección (no en el sentido estrictamente científico de método como fórmula definida, sino de propuesta, trazo o camino a hacerse) en relación con esa búsqueda y construcción de saber, se constituye a partir de un tejido colectivo, delimitado entre lugares, y temporalidades, donde trasciende mi vivencia de desplazado en cuanto a memoria, corporeidad, tejido y viaje, alcanzando el sentido de pluralidad y multiplicidad de mi ser en integración.

La condición para sustentar “la andada” se basa en la presentación de las diferentes voces y presencias de “otros cercanos y lejanos” que me constituyen, como: mis paisanos, mis familiares,

mis profesores, mis compañeros de trabajo, mi familia, mi ciudad, mis objetos y mi mundo; como elementos integrales que me constituyen, y con los cuales he vivido, experimentado y aprendido todas las condiciones, tanto semejantes como diferentes de lejanía y olvido; memoria y rememoración; llegada y retorno; vida y muerte; pasado, presente y futuro, a través de mi pasar por el mundo.

A partir de las nociones de espacialidad y temporalidad que constituyen mi desplazamiento, he podido llegar a componer una definición de la condición humana, como un trazo vivo que se alimenta y fortalece mediante nuestro caminar; como un estado que trasciende los límites y los del cuerpo-concepto, para instalar en su condición del sentir, “nuevos sentidos” que le permite estar “aquí y allá; ahora, antes y después” y auto construirse, como una plural, en el cual trasciende.

Un trazo metafóricamente asociado al río que crece a medida que se desplaza por el mundo, recibiendo afluentes, residuos, objetos y memorias de aguas que desembocan en su curso, engrandeciendo, acrecentando, pero también llevándole a su esperada desembocadura en la mar. Soy, después de haber caminado, el resultado de una lectura multi-sensorial del mundo recorrido; con un conocimiento múltiple cargado en todos los sentidos posibles; soy el reflejo de lo recorrido, de lo habitado y de lo esperado; me componen ahora nuevas personas, nuevas voces, nuevas presencias, nuevas ausencias, nuevas relaciones, nuevos sueños; como si fuese aquel río de dinámico caudal, llamado corporeidad plural.

Argumentaciones que me permiten concluir “la andada” como una estrategia para la investigación-creación, que constituye a la larga un dispositivo para el viaje permanente entre distintas estaciones vitales, desde donde me es preciso tejer redes de otras posibles relaciones múltiples entre: teorías y creencias, entre mi voz, las voces de los entrevistados que compartieron mi historia y las voces especializadas de los autores entre procesos metodológicos y procedimientos artísticos, entre mi ser individuo y mi ser colectivo, entre mi condición de ser urbano y mi ser local, entre mi condición de nariñense y artista, entre ser hijo y padre, entre conocimientos académicos y conocimientos del saber habitar y sentir colectivo, entre relaciones de funcionalidad con los objetos y relaciones de lo sagrado y lo significativo, entre lenguajes artísticos como la instalación, el ensamblaje, el dibujo, la fotografía y la acción plástica; entre Bogotá, Las Mesas y demás lugares de mi des-plazamiento, entre las realidades de la vigilia y las realidades de mis sueños, etc.

“La andada”, en mi condición de artista convoca la pluralidad de mi condición corporal, la posibilidad de ser todo lo que soy. Más que fragmentación, esta andada hace emerger la pluralidad de mi ser en integración. En este sentido, la andada como ruta para fortalecer procesos de investigación-creación, no llamaría al proceso de centramiento asociado a formas más cerradas de la investigación. Llama al descentramiento, al abordaje de lo plural y múltiple, no sólo respecto de los contextos o ámbitos que se indagan, sino de las posibilidades de ser del investigador mismo: llama a reconocer que los procesos de investigación-creación están matizados necesariamente por las dinámicas vitales de quien investiga, la comprensión y relación con la vida que establece el investigador-creador y, le da ese mismo tono al proceso de indagación.

Tiempos tras-pasados por la noción de un camino que se recorre, que lleva hacia delante, permitiendo el trazo de horizontes para prever con sentidos adaptados el futuro, un camino sobre el que se planifica y se espera en el presente, un camino que visibiliza, y que presenta el presente. Pero, también un camino huella, sobre el que se traza memoria, un camino reversible

que conlleva de manera nostálgica, (siendo entendida la nostalgia, como el sentido del pasado) a una reconstrucción vestigio del origen, una reconstrucción cuasi visual, cuasi tangible, preservada en la memoria.

Representación sensible para la corporeidad de todo aquello vivido y recorrido, incluyendo la casa como como ámbito sensible donde se sostiene la idea heideggeriana del “lugar más íntimo del país” donde se desarrolla la condición de pluri-personalidades creativas en la vida de mi padre, mi madre y el médico tradicional.



BIBLIOGRAFÍA

Word reference . (2013). Word reference Online . Retrieved 09 12, 2013, from Online Languaje Dictionaires: <http://www.wordreference.com/definicion/andada%20>

Grasso, A. E. (2008, Enero). La palabra corporeidad en el diccionario de educación física. Portaldeportivo. La Revista , 8.

Ricoeur, P. (2010). La memoria, la Historia, el Olvido. Madrid: Editorial Trotta S.A.

Bovio, A. R. (1998). Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad . Quito, Ecuador: Abya-Ayala.

Romero, J. R. (2012). Sensibilidades vitales: fieta, color, movimiento y vida en el espacio festivo de Oruro - Bolivia. In P. P. Mignolo, Estéticas y opción decolonial (p. 303). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Artistikem. (2009, Mayo). Retrieved Octubre 30, 2013, from <http://pimevivo.wordpress.com/2009/05/24/%C2%BFque-es-la-autoetnografia/>

Calle, J. R. (2012). Sobre la evanescencia del regreso a casa, en la obra poética de Aurelio Arturo. (U. A. Bolívar, Ed.) Kipus. Revista Andina de Letras , 31 (1), 189.

Páges, A. (2006). Al filo del pasado. Filosofía hermenéutica y transmisión cultural. España: Herder.

Sanabria, P. (2013, Enero 30). Revista Diners. Retrieved 11 12, 12, from Revista Diners: http://revistadiners.com.co/articulo/15_739_por-que-todos-critican-a-bogota

Sirinathsinghji, E. (2012, 01 09). RED UNIVERSITARIA DE AMBIENTE Y SALUD – Médicos de Pueblos Fumigados. Retrieved 08 13, 2013, from Daños que acarrea el Glifosato a los cultivos, el suelo, los animales y a las personas: <http://www.reduas.fcm.unc.edu.ar/wp-content/uploads/downloads/2012/01/Don-Huber-Da%C3%B1o-del-glifosato-a-las-plantas-Espa%C3%B1ol.pdf>

Manuel Humberto Restrepo, Gladys Martín Novoa, Henri Eduardo Vargas . (2008). Caracterización del sujeto desplazado. Tunja, Boyacá: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Merleau-Ponty, M. (1997). Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península.

Huysen, A. (2011). Modernismo después de la posmodernidad. España: Gedisa.

Baudrillard, J. (1969). El sistema de los objetos. México: Siglo XII.

García, P. G. (2000). In P. G. García, Las ilusiones de la identidad (p. 310). Madrid, España: Frónesis Cátedra Universitat de València.

Obando, P. E. (2007, Febrero 16). Letras del sur colombiano. Retrieved 08 11, 2013, from Y LOS PASTUSOS TENIAMOS LA RAZON: <http://peobando.blogdiario.com/1171591200/>

Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? (Columbia University) .

Nubia Yaneth Ruíz, Alejandro Gonzáles Pulido, María Aysa, Jhon Jairo Roldán. (2006). Desplazamiento,

movilidad y retorno en Colombia. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Arbeláez, M. J. (2011). Los artistas caminantes: Richard Long y Hamish Fulton. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

María Paula Santiago Martín de. (2009). Visiones del entorno. Paisaje, territorio y ciudad en las artes visuales. Valencia, España : Universidad Politécnica de Valencia.

Gilles Deleuze, F. G. (1995). El Antiedipo. Capitalismo y Esquizofrénia . Barcelona : Paidós.

Sibilia, P. (2005). El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.

Foucault, M. (1966, 12 7 y 21). YUXTAPOSICIÓN DE ESPACIOS INCOMPATIBLES. Retrieved 12 7, 2013, from Fractal. Revista Trimestral: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

García, P. G. (2000). Las ilusiones de la identidad. Valencia: Fronésis Cátedra Universitat de València.

Hysen, A. (Año 2010). MODERNISMO DESPUÉS DE LA POSTMODERNIDAD. Barcelona: Editorial Gedisa.

María Teresa Cifuentes, A. S. (2006). Ciudadanía y Conflicto. Memorias del Seminario Internacional. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Hall, S. (2009). Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Clacso.

Derrida, J. (1995). DAR (EL) TIEMPO I. LA MONEDA FALSA. PAIDOS IBERICA.

Bergson, H. (1927). La risa . Bogotá: Ediciones Orbis, S.A.

Baudrillard, J. (1968). El sistema de los objetos . México: Siglo XXI.

Conferencia Mundial sobre la EPT, Jomtien. (1990). Retrieved 09 21, 2013, from <http://www.unesco.org/new/es/education/themes/leading-the-international-agenda/education-for-all/the-efa-movement/jomtien-1990/>

Certeau, M. d. (2000). La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer. México, México: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: una biopolítica regeneradora para otros inapropiados/bles. California: Política y Sociedad.

Arias, P. G. (2010). Corazonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías insurgentes, para construir sentidos otros de la existencia (primera parte). Calle14: revista de investigación en el campo del arte , 151.

Andrade, O. d. (1928). Manifiesto Antropófago. Revista de Antropofagia .

El tiempo.com. (2000, Abril 09). El Tiempo.com. Retrieved 11 04, 2013, from El Tiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1231157>

Merleau-Ponty, M. (1977). El ojo y el espíritu. Buenos Aires: PAIDOS.

Castillo, S. (2012). La condición sintiente en las artes del cuerpo. La Habana, Cuba: ISA.

- Muñoz, R. F. (2012, Febrero 22). La guaquería en Las Mesas Nariño. (J. j. Muñoz, Interviewer)
- Muñoz, M. (2012, Diciembre 12). La medicina natural. (J. H. Muñoz, Interviewer)
- Stolcenberg, D. S. (1624). Varidiarium chymicum. In A. Roob, El museo hermético. Alquimia y mística (p. 573). China: Taschen.
- Ordóñez, L. (2012, 02 15). Sobre su vida de arriero y la tumba . (J. H. Muñoz, Interviewer) Nariño, Colombia .
- Perlaza, D. (2007, 04 10). El Extintor. Retrieved 07 22, 2013, from DESMITIFICANDO LA HUAQUERÍA: <http://elextintor2007.blogspot.com/2007/04/desmitificando-la-huaquera.html>
- Tejiendo el mundo. (2013, 05 20). Tejiendo el mundo. Retrieved 05 20, 2013, from Franz Reichelt, el hombre que quiso volar desde la torre Eiffel.: <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2010/01/20/franz-reichelt-el-hombre-que-quiso-volar-desde-la-torre-eiffel/>
- Gómez, A. R. (2013, 03 21). La devoción al Señor Misericordioso. (J. H. Muñoz, Interviewer) Via telefónica. Las Mesas Nariño.
- Pagés, A. (2006). Al filo del pasado. Filosofía hermenéutica y transmisión cultural. Barcelona : Herder.
- Salgado, A. C. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. Liberabit , web.
- Citro, S. (2009). Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Jiménez-Dominguez. (2000). Investigación Cualitativa. Retrieved 12 10, 2013, from http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401122/InCuali/contexto_terico.html
- Ricoeur, P. (1995). Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México, México: Siglo XXI editores.
- Castillo, S. (2013). Apuntes para un ejercicio metodológico encaminado a proyectos de investigación-creación adscritos a la línea de estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades. Bogotá.
- Alugnier, P. (1992). Cuerpo, historia e interpretación. Paidós.
- BAUDRILLARD, Jean. Simulacros, signos y sacrificialidad: in memoriam“, en LUKE Revista de literatura y creación contemporánea -ISSN 1578-8644- (MADRID; ESPAÑA), N ° 84, Abril de 2007. <http://www.espacioluke.com/2007/Abril2007/vasquez.html>
- Artículo “Baudrillard; cultura, narcisismo y régimen de mortandad en el sistema de los objetos” en Revista Almiar, MARGEN CERO (MADRID; ESPAÑA) / N° 31 / diciembre 2006 – enero 2007. <http://www.margencero.com/articulos/articulos3/ baudrillard.htm>



“Andadas”162

