

DESANUDANDO MI CORPOREIDAD DESDE LA PROSAICA DE GRAFIAR.

María Antonia Villacís Cerón
Agosto de 2019

Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Facultad de Artes - ASAB.
Maestría en Estudios Artísticos
Trabajo para optar el título de magíster en Estudios Artísticos

DESANUDANDO MI CORPOREIDAD DESDE LA PROSAICA DEL GRAFIAR.

MOVIMIENTOS ENTRE LO PERSONAL, LO FAMILIAR Y LA BÚSQUEDA DE LO COLECTIVO

María Antonia Villacís Cerón
Agosto de 2019

Directora: Dra. María Teresa García

Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Facultad de Artes - ASAB.
Maestría en Estudios Artísticos
Trabajo para optar el título de magíster en Estudios Artísticos

Dedicatoria

A los que vinieron y los que vendrán

A mi abuelita Lucía
A mi hermana Ma. Clara
A mi prima Sofía
A mi amiga Alejandra

Agradecimientos

A quienes continuaron creyendo

A mi familia,
Especialmente a:
mi mami
mi abuelita Lucía
mi papá
mi abuelito Edmundo
mi tía Laura

A Andrés Felipe por su apoyo y compañía

A quienes me acogieron al volver a la maestría.
A María Teresa por su orientación y empeño.
A la Línea de Investigación, a su directora e integrantes.

A quienes me abrieron espacios para experimentar.
A quienes están dispuestos a palpar estos nudos y sus hilos.

CONTENIDO

CONTENIDO vii
TABLA DE IMÁGENES 8
RESUMEN 12
ABSTRACT 13
RESUME 14
PALABRAS CLAVE: 15
PARTE I INTRODUCCIÓN 16
1.1. Lugar de enunciación 18
1.2. Situación Problémica 19
1.3. Pregunta de investigación-creación 20
1.4. Objetivos General 21
1.5. Objetivos específicos 21
1.6. Fases de la investigación-creación 21
1.7. Línea de Investigación 22
1.8. Los Estudios Artísticos y la Investigación-Creación 24
PARTE II ANTECEDENTES Y LOS NUDOS 29
2.1. Sobre cuerpo 29
2.2. Llegar a Bogotá, llegar a la Universidad Nacional de Colombia 33
2.3. Monografía de pregrado 42

2.4. Grafiando mi autoetnografía en Pasto 48

2.4.1. Los viajes de mi madre en moto 51

2.4.2. El taller-comedor 53

2.4.3. Rodeada del Carnaval de Negros y Blancos. De Fiestas patronales o municipales. 54

2.4.4. Sobre mi abuelito Edmundo 58

2.4.5. Breves genealogía de los que se han dedicado al comercio y a la tierra 60

2.4.6. Vení, vení y los sueños. 60

2.4.7. De mis trazos íntimos y en la marginalidad. 62

2.5. Grafiando mi autoetnografía en Bogotá 65

2.5.1. Lo letrado - Autonomía de búsquedas y vuelo 65

2.5.2. De fracasos y frustraciones 66

2.5.3. Pasaporte para salir de Pasto 72

PARTE III DIÁLOGOS CON AUTORES Y PROPUESTAS 76

Introducción 76

Línea de Estudios Críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades 76

Investigación-Creación Investigación Creación 77

Cuerpo, corporeidad, biopolítica 79

Prosaica 82

Matrices 86

Sentidos 88

Ductus 88

Comunidades imaginadas 89

Comunidad letrada 90

Agencia Artística y Cultural 91

Literatura escritura por mujeres 92

PARTE IV RUTA DE LA MAESTRÍA COMO METODOLOGÍA 97

4.1. La corporeidad como fuente de conocimiento 98

4.2. Anotaciones sobre performance como metodología en mi experiencia de la Maestría 98

4.3. Genealogías 101

4.3.1. Manualidades, oficio de maestras y preparando el carnaval. 101

4.3.2. Cartografía de las generaciones que han tenido relación con la práctica docente. 103

4.4. Corpografías 104

4.5. La grafía desatada a partir de las corpografías 105

4.6. Ejercicio colectivo desde los sabores familiares a grafiar en grupo. Primer acercamiento a realizar un taller desde la maestría. 106

4.7. Distanciamiento 107

4.8. Toma de ayahuasca – fuerza para grafiar 108

4.9. Grafiar como hábito 109

4.10. Laboratorio de Escrituras Corporales donde surge mi propuesta de etnografía ficcional desde las grafías. 110

4.10.1 Del salón 310 (ASAB Bogotá) al patio de la 10 (casa familia Pasto) 111

4.10.2. Untadito para mejorar las alergias hasta quitarlas 113

4.10.3. Para despertar el placer del tacto a través de los juegos de infancia en luna negra 115

4.10.4. Pócima para florecer en el perfume de su propia seducción en luna creciente 116

4.10.5. Danza para develar saberes en luna menguante 118

4.10.6. Ritual de luna llena para despertar la matrona espiralada de la tierra 120

4.10.7. Entrega de sanación: la magia de un abrazo 121

4.11. El diálogo para lograr la estructura y escritura/elaboración del documento 122

4.12. Agenciar de la producción autónoma estética 123

4.12.1 Voluntariado en openIDEO Bogotá Chapter 126

4.12.2. Grupo de Investigación Saberes Implícitos - GISI 132

4.12.3. Sobre lo agencial (interpretación sobre creación cultural y lo colectivo) 135

PARTE V INTERPRETACIONES 140

CONCLUSIONES 145

TAREAS, LOS HILOS PARA CONTINUAR TEJIENDO 151

REFERENCIAS 153

ANEXOS 159

Cuadernillos 159

Sobre el cabello 160

Autoetnografía: Toma de ayahuasca – fuerza para grafiar 164

La Negra 169

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1. *Primer disfraz de bailarina de sanjuanito o campesina indígena cotache (Ecuador) en el patio de la casa de los abuelos maternos - Álbum familiar - octubre 1991* _____ *30*

Imagen 2. *Registro después de una presentación con el Grupo Institucional de Danzas Folclóricas de la Universidad Nacional de Colombia – DFUN con la Danza de Guabina Chiquinquirá (2009)* _____ *37*

Imagen 3. *Registro de mi última presentación con el Grupo Institucional de Danzas Folclóricas de la Universidad Nacional de Colombia – DFUN (diciembre de 2009).* _____ *38*

Imagen 4. *Registro de la primera presentación con el Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral al permanente, Facultad de Artes – Universidad Nacional de Colombia, en el antiguo edificio de Arquitectura y Diseño Industrial, junio 2010* _____ *39*

Imagen 5. *Registro de una presentación con el Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral al permanente, Facultad de Artes – Universidad Nacional de Colombia en el Festival Universitario de Danza Contemporánea 2010* _____ *40*

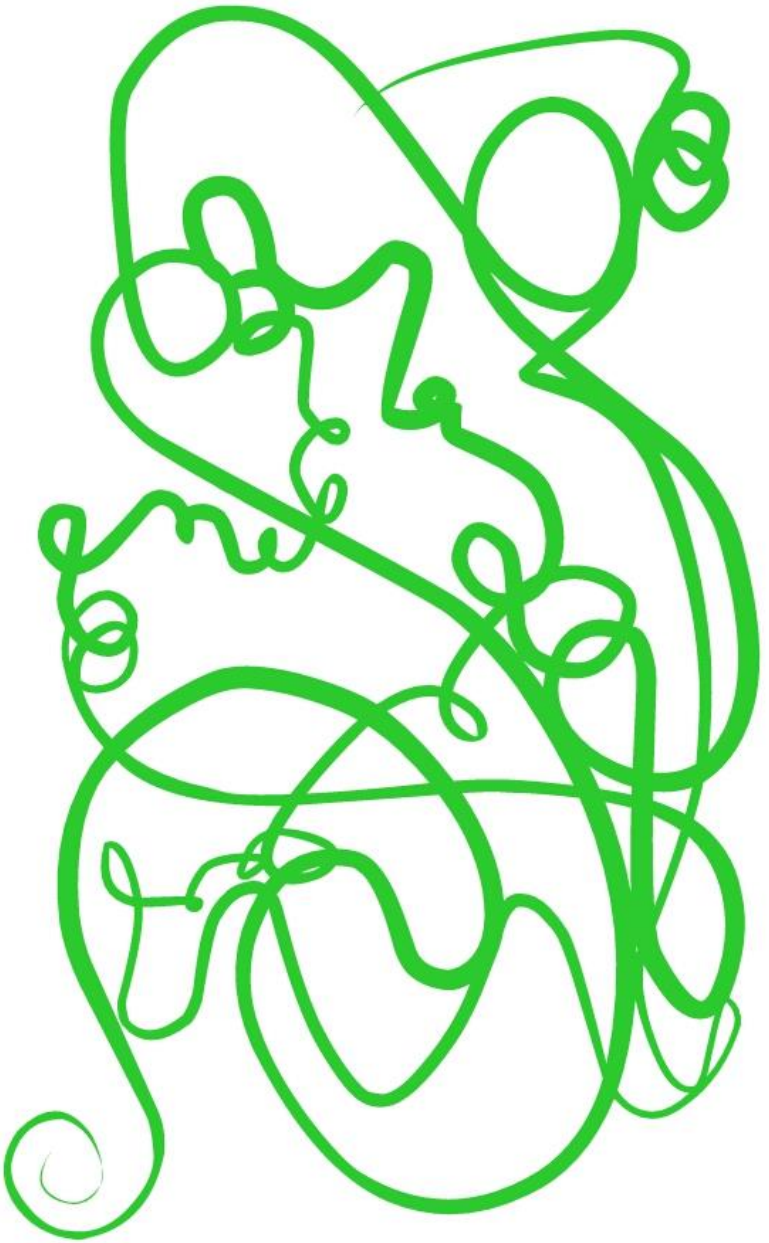
Imagen 6. *Registro de una performance realizada en la electiva "mi cuerpo, sus cuerpos, nuestros" ofertada por el pregrado de Fisioterapia (I I-2010).* *41*

Imagen 7. *Tabla de contenido, monografía de pregrado en Antropología (2013) "Entonces, miré para atrás y me di cuenta que había bailado más de lo que recordaba"* _____ *43*

Imagen 8. *La metáfora de Colcha de Retazos realizadas con mis grafías sobre mi proyecto en Taller de Metodologías de Investigación-Creación III* ____ *49*

Imagen 9. *Parte de una corpografía en el año 2015, donde el moverme, en este caso con un trazo de patines se hace visible.* _____ *50*
Imagen 10. *El recuerdo de la ubicación del lugar de trabajo de mi mamá y escenario de sus historias.* _____ *52*
Imagen 11. *Cenefa que me gustaba hacer en mis cuadernos cuando era niña.* _____ *54*
Imagen 12*.Intervención realizada en el evento Arcoíris en el asfalto, 28 de diciembre de 2018* _____ *57*
Imagen 13. *Detalle de la intervención, Arcoíris en el asfalto 28 de diciembre de 2018* _____ *57*
Imagen 14. *Ejercicio realizado sobre el lugar de enunciación en el primer semestre de la maestría (II 2014) en Tutoría I, espacio dirigido por los maestros Andrés Corredor y Maritza Pinzón. Poemas "Tus bellas primaveras" (pp48) y "Más que una alegría" (pp.49) en Cerón, Edmundo. (2009). Canto a la vida. Dios, patria y naturaleza. Pasto: EDINAR* _____ *59*
Imagen 15. *Mapa que muestra brevemente los familiares que no son cercanos y que no comparten el rol docente. (agregar mapa municipios)* __ *60*
Imagen 16. *Sobre la ubicación de los dos lugares donde vivían las señoras que me quitaban el espanto cuando era niña.* _____ *61*
Imagen 17. *Dibujos que hacía en el colegio.* _____ *62*
Imagen 18. *Grafías para soltar la mano – 2015.* _____ *64*
Imagen 19. *Exposición sobre cuerpo erótico "Develando construcciones" en Seminario: cuerpo, arte, ciudadanía y poder (I 2015)* _____ *99*
Imagen 20. *Ejercicio realizado en Tutoría II utilizando maneras que recordaba que hacía en el colegio.* _____ *102*
Imagen 21. *Mapa sobre los familiares que son o fueron profesores. (jerarquías, niveles y años)* _____ *103*
Imagen 22. *Parte de la corpografía realizada en Prácticas Performativas (2015 I)* _____ *104*
Imagen 23.*Parte de la corpografía realizada en Tutoría I (2014 II)* _____ *105*
Imagen 24. *Escenas de una animación que realicé en el segundo semestre de la maestría (I 2015) con materiales de Taller II, Tutoría I y la electiva Prácticas Performativas.* _____ *106*

Imagen 25. *Parte de la grafía colectiva sobre los olores Coloquio II - 2015 I* _____ *106*
Imagen 26. *"El aumento de la sensibilidad a los olores" - Texto entregado a los compañeros de clase, Coloquio II - 2015* _____ *107*
Imagen 27. *Páginas de los cuadernos de ejercicios cotidianos.*_____ *109*
Imagen 28. *Registro de la performance La Lunática (2017)*_____ *112*
Imagen 29. *Fragmento poster final para el Diplomado diseño de producto alimento - - Programa de Educación Continua y Permanente de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia* _____ *126*
Imagen 30.*Comunidad OpenIDEO, Capítulos activos en ciudades del mundo 2019*_____ *128*
Imagen 31. *Taller de prototipado desafío Zero Food Waste* _____ *129*
Imagen 32.*Taller Movimiento expresivo y corpografía, equipo base de voluntarios*_____ *131*
Imagen 33. *Secuencia ejercicio con el cabello* _____ *163*



RESUMEN

Este proceso de investigación-creación argumenta experiencial y creativamente las tensiones de mi querer ser artista, el hecho de acordonarlo y encontrar en los Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la ruta de la prosaica (la estética de lo cotidiano) para permitirme hacer y ser en las artes, al reconocer y poder valorizar como el rol de tallerista/facilitadora en la ciudad de Bogotá. La ruta metodológica que me condujo a desanudar mis grafías se compuso de autoetnografía performativa, corpografía, revisión genealógica y la escritura. Gracias a ellas pude develar cómo se revela en lo que llamo mis "nudos", la condición biopolítica de la existencia que desvaloriza la labor letrada de las mujeres y sus roles posibles entre la "comunidad letrada" de Pasto. Así mismo, las grafías son prácticas de re-existencia que revelaron posibilidades alternativas a la práctica de migración de jóvenes de otros lugares hacia la capital de la república, con el fin de lograr su consagración como élites intelectuales. Donde logré desanudar y marcaron un ductus en los cuales fui encontrando una voz que anuncia mi reconocimiento como mujer migrante, hija de maestras, adulta joven; que posibilita experiencias y fortalezas en ser parte de este mundo a través de su fuerza etnográfica y creativa.

ABSTRACT

This research-creation process argues experientially and creatively the tensions of my desire to be an artist, the fact of cordoning off and finding in the Artistic Studies of the Francisco José de Caldas District University, the route of prosaics (the aesthetics of everyday life) to allow me to do and be in the arts, recognizing and being able to value as the role of workshop / facilitator in the city of Bogotá. The methodological route that led me to discourage my spellings was composed of performative autoethnography, corpography, genealogical review and writing. Thanks to them I was able to unveil how it is revealed in what I call my "knots", the biopolitical condition of existence that undervalued women's legal work and their possible roles among the "literate community" of Pasto. Likewise, the spellings are practices of re-existence that revealed alternative possibilities to the practice of migration of young people from other places to the capital of the republic, in order to achieve their consecration as intellectual elites. Where I managed to untie and marked a ductus in which I was finding a voice that announces my recognition as a migrant woman, daughter of teachers, young adult; which enables experiences and strengths in being part of this world through its ethnographic and creative strength.

RESUME

Este processo de criação de pesquisa argumenta experimental e criativamente as tensões do meu desejo de ser artista, o fato de isolar e encontrar nos Estudos Artísticos da Universidade do Distrito de Francisco José de Caldas a rota da prosaica (a estética do cotidiano). Permitir-me fazer e estar nas artes, reconhecendo e sendo capaz de valorizar o papel de oficina / facilitador na cidade de Bogotá. A rota metodológica que me levou a desestimular minhas grafias foi composta por autoetnografia performativa, corpografia, revisão genealógica e escrita. Graças a eles, pude desvendar como se revela o que eu chamo de "nós", a condição biopolítica da existência que desvalorizou o trabalho legal das mulheres e seus possíveis papéis na "comunidade letrada" de Pasto. Da mesma forma, as grafias são práticas de re-existência que revelam possibilidades alternativas à prática da migração de jovens de outros lugares para a capital da república, a fim de alcançar sua consagração como elites intelectuais. Onde consegui desamarrar e marcar um ducto no qual encontrava uma voz que anuncia meu reconhecimento como mulher migrante, filha de professores, jovem adulto; que permite experiências e forças em fazer parte deste mundo através da sua força etnográfica e criativa.

PALABRAS CLAVE:

Grafiar. Prosaica. Comunidad letrada. Autoetnografía performativa. Desanudar. Agencia Artística y Cultural.

PARTE I

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación-creación lo realizo para optar al título de Magister en Estudios Artísticos. Trata sobre mis trayectorias reveladas o propiciadas por la maestría y de cómo me aportó en desatar "nudos" en mi experiencia vital como una mujer que es construida y que se construye, que hace parte de una "comunidad letrada"[1] en el contexto de la ciudad de Pasto. Como tal me acostumbré a asordinar mi interés en las artes en tanto mi corporeidad se debatía con los permanentes señalamientos de no ser suficientemente delgada, "blanca[2]" o talentosa. Dichos motivos constituían una amenaza latente a mis posibilidades de transitar con éxito la "ruta letrada"[3] que entre Pasto y Bogotá.

[1] Categoría propuesta por mi tutora María Teresa García.

[2] Como también es señalado en el proyecto Blanco Porcelano de Margarita Ariza "Con frases que se van filtrando en lo sensible y causan conflicto, se quiere develar las implicaciones heredades por las acciones coloniales y proponer acciones que generen maneras otras de sentir, pensar y actuar. Así, como lo explique Margarita en su proyecto Blanca Porcelana expone su postura en un contexto mestizo en el Caribe Colombiano: "Muchas de nuestras prácticas y expresiones populares no obedecen a una ideología conscientemente racista, sino a un modelo heredado y desconocido para muchos, del cual es difícil sustraerse. ¿No se preguntan por qué es mejor el cabello liso perfecto, que el pelo cucú? Es la Colonia vigente hoy, alojada en nuestras casas, presente en nuestras palabras, trenzada en nuestra cabeza, pero imperceptible en nuestra memoria." (Ariza, 2012).

[3] Categoría propuesta por mi tutora María Teresa García y desarrollada en conjunto al revisar mi proceso creativo.

Al comprender la encarnación de las violencias que se ejercen desde el canon de belleza de las mujeres de las élites, sobre todo intelectuales, del suroccidente colombiano, en conjunto con los roles y profesiones prestigiosas que contribuyen a alimentar la poscolonialidad y permiten experiencias decoloniales al movilizar imaginarios con relación a las prácticas artísticas y sus oficios asociados. Las exigencias en torno a encarnar un cuerpo de mujer acreditado y acceder a formaciones profesionales prestigiosas por "masculinas" y cosmopolitas, hacen parte de las formas de ejercer el poder regional poscolonial que pude reconocer tras develar el ductus de mi "ruta letrada" y re-elaborar en las prácticas artísticas que propongo en las rutas de mis talleres.

Este ejercicio investigativo desde las artes en escenarios formales universitarios lo realizo dentro de la Línea de Investigación *Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades*. A partir de sus propuestas epistemológicas inscribo mi proceso como práctica auto-poiética para buscar y encontrar un mejor vivir al desanudar las tensiones encarnadas en mí entre saberes letrados y locales y aportar al reconocimiento de su potencia en la prosaica al proponer talleres agenciales creativos en otros escenarios académicos distintos a la Facultad de Artes – ASAB de la Universidad Francisco José de Caldas, como el Grupo de Investigación Saberes Implícitos de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Bogotá y el voluntariado de openIDEO Bogotá Chapter.

En términos de mi corporeidad, realizo una indagación sobre la experiencia de mí misma desde el performance al permitirme experienciar prácticas artísticas como el danzar, escribir o grafiar con el fin de registrar y derivar la incomodidad, la sensación de no ser suficiente o estar a medias, por medio de herramientas propias de los Estudios Artísticos. En término del hacer del arte, pude reconocer en

mis tanteos como tallerista o facilitadora el desplazamiento hacia lo prestigioso de las prácticas cotidianas que viví en mi niñez de preparación de materiales para la escuela con mi abuela y mi madre.

Además, como tallerista agencial propongo, a partir de lo vivido en la performance y el reconocimiento de los nudos en mi ruta letrada, ductus creativos para otros profesionales que espero les permitan re-existir y re-significar su propia experiencia.

Entonces, como lector, encontrará los siguientes apartados: en la parte I "Introducción" la contextualización del documento y la razón de ser de este documento; parte II "Los antecedentes – Nudos" que es el acercamiento a lo que llevó a mis cuestionamientos sobre cuerpo y las prácticas artísticas, a esos momentos donde no logré resolver totalmente mis curiosidades, deseos o impulsos a través de mi experiencia vivida en lo familiar y lo escolar; la parte III es en donde diálogo con los conceptos y postulados de los autores que principalmente dialogué y dieron fortaleza a este proceso; en la parte IV "Ruta de la maestría como metodología es el acercamiento a las maneras que aportaron a desanudar mis nudos y posibilitan mis acciones para contribuir a esta vida; la parte V "Interpretaciones y conclusiones", doy cuenta de los hallazgos de este ´proceso, creativo, artístico, auto-poiético y agencial; y finalmente, los referentes y anexos que dan cuenta de los actividades segundarias a este proceso.

1.1. Lugar de enunciación

Nací en una familia nuclear con fuertes vínculos con la familia materna, en la ciudad de Pasto, Nariño, mis padres obtuvieron su título de licenciados en Contaduría y Comercio mientras yo era una niña. Actualmente, mi madre se dedica a la labor docente y mi padre al cuidado a través de las terapias alternativas y de mis abuelos. Soy

mujer cisgénero que toma consciencia de las tensiones culturales y sociales de serlo, y busca maneras de construirse. Mi pregrado es en Antropología de la Universidad Nacional de Colombia y cursé un intercambio en la Universidad de Sao Paulo, Brasil.

Posteriormente, me inscribo en la Maestría para navegar en mis intereses de ser artista de manera más formal, así descubrí una serie de "nudos" sobre mi corporeidad a partir de sus propuestas, consecuentemente surgen dudas de cómo realizarlo, para qué, y con cuáles herramientas (corpografías, genealogías, autoetnografía performativa, la Perfomance, la escritura) lograr "desanudarme" como práctica investigativa y de reinvención de mí misma, con la intención, el interés y el deseo de encontrar modos para ser y hacer. Dicho recorrido es el punto de partida y formulo el siguiente problema de investigación-creación.

Adicionalmente, me considero una aprendiz de grafiar como camino para cuestionar sobre mi corporeidad en mis prácticas expresivas y de re-existencia que me llevan a las colectividades y agenciar. También soy investigadora-creadora, gestora en y del campo de Diseño como las herramientas para crear, la artesanía, la formación en diseño industrial, la teoría historia y crítica de diseño construyendo proyectos desde el Diseño para la innovación y de apropiación de metodologías de co-creación.

1.2. Situación Problémica

Este proceso de investigación-creación develó logros, fracasos y frustraciones de mis ***rutas*** letradas entre Pasto y Bogotá y ***nudos*** que enredan mi vida como mujer de la parte urbana de un municipio con gran biodiversidad en tránsito hacia la gran ciudad, la capital del país. Rutas y nudos que se han expresado y tensionado en ese querer ser

artista, pero tener que acallarlo en los dos lugares principales que he desarrollado mi vida y en la incomodidad de mi experiencia encarnada, como si fuera un vivir a medias. Todo lo anterior lo reconozco a partir de dos tipos de actividad creativa:

- Las prácticas autopoiéticas para la reflexión auto-crítica de las dinámicas de la existencia que acunaron mi vida que transito gracias a la Maestría en Estudios Artísticos.
- La creación socio-cultural que vengo proponiendo desde mis talleres en escenarios académicos de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Bogotá y el escenario del voluntariado con el openIDEO Bogotá Chapter, en aras de aportar a la resolución de problemas en el terreno de la acción participativa y agenciales.

Principalmente, a lo largo de la elaboración de este escrito, me fue posible identificar mis incomodidades en este transitar como problema de investigación-creación a partir de lo cual formulo la siguiente pregunta:

1.3. Pregunta de investigación-creación

¿Cómo transformar mis incomodidades expresadas en mis nudos y rutas paradójicas en relación con mi condición de mujer joven pastusa de frontera en Bogotá, a través diferentes maneras de grafiar que incluyen el movimiento corporal, las escritura y el grafiar en sí, que se desencadenan a partir de la performance?

1.4. Objetivos General

Encontrar la manera de expresar mi ser artista y resolver mi incomodidad en mi corporeidad desde la prosaica de grafiar con el fin de develar rutas alternativas a mi experiencia de mujer joven adulta pastusa de frontera en Bogotá.

1.5. Objetivos específicos

- Registrar la experiencia de vida desde los recursos metodológicos de los Estudios Artísticos.
- Proponer prácticas investigativas-creativas desde el performance para desarrollar el grafiar en sus diversas manifestaciones como manera de develar-resolver mis incomodidades.
- Elaborar una valoración inter-sensible de lo encontrado desde el ductus tanto metodológica como creativamente.

1.6. Fases de la investigación-creación

- Primera fase: Recuperación de la experiencia vivida en relación con ser mujer en tránsito entre Pasto y Bogotá a través de los procesos escriturales autoetnográficos que emergieron en y a partir de las corpografías.
- Segunda fase: Desatar la habilidad de grafiar como manera de investigar-crear a partir de prácticas poéticas y prosaicas.
- Tercera fase: Desarrollo de propuestas de talleres performáticos como prácticas resultado de procesos creativos y como rutas metodológicas de la investigación-creación.

- Cuarta fase: Análisis y valoración de los procesos creativos y las metodologías escriturales para concretar y atender a la pregunta de investigación creación.
- Quinta fase: Escritura del documento final que da cuenta de las conclusiones y los hallazgos encontrados, como aportes a los Estudios Artísticos.

1.7. Línea de Investigación

Este proyecto de Investigación-Creación hace parte de la Línea de Investigación "Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades[4]" dirigida por la Doctora Sonia Castillo está inscrita a la Maestría en Estudios Artísticos, al Doctorado en Estudios Artísticos y al pregrado en Arte Danzario de la facultad de Artes – ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. La cual está concebida como un espacio para la construcción de propuestas que resalten maneras de vivir distinto cuestionando conceptos, contextuales y realidades, y es en las actividades creativas de índole artístico y social donde se tangibilizan dichos proyectos. Está conformada por los grupos de investigación y creación "Arte Danzario" e Investigación para la creación artística – Pasarela.

Me inscribo a esta línea de investigación porque da pautas para la exploración y experimentación de las corporeidades, las performatividades y las sensibilidades de maneras diversas y propositivas. Es en ese espacio el que me permite encontrar herramientas para posibilitar la creación poética y social, que continuamente se nutren para ser parte de mi proceso e incidan en ambos campos, en ir y volver. Además, me brindan horizontes epistémicos y conceptuales para indagar y comprender mis acciones

[4] Teniendo en cuenta el documento de la editorial de la revista Corpografías y el documento de la Línea como propuesta para el Doctorado (2016).

en la construcción de mí misma, y posteriormente, develar las complejidades como persona dentro de los ámbitos sociales y culturales a lo que pertenezco.

Además, en mi experiencia con mis compañeras y compañeros de la maestría cuyos trabajos también están adscritos a esta línea, me aporta en lo personal a reconocer que varias personas hemos y estamos pasado procesos desde y con nuestras corporeidades y sentimos la necesidad/deseo de proponer críticamente maneras de vivir diferentes a las establecidas que sean más acordes a nuestras realidades e intereses, y a encontrar lógicas económicas, en varias casos colaborativas, que impacten sosteniblemente nuestras prácticas artísticas. En lo laboral me ha aportado para asumir mis conocimientos y saberes como perspectivas válidas y valiosas para llevarlas a los espacios en los que me desenvuelvo como investigadora, facilitadora de talleres, gestora y principalmente como apoyo en la parte curricular de la educación universitaria.

Referente a lo creativo a abrirme a las posibilidades entre las concepciones y las prácticas de la performance como práctica artística y práctica social que revitaliza la energía creadora, además, de palpar el riesgo de probar los alcances desde mis nudos personales como nudos de la experiencia colectiva.

Estas características desde mi experiencia se entretejen con los planteamientos de la Línea de Investigación porque responde y acompaña al proceso de reconocer la experiencia vital como fuente de conocimiento y de creación, que interpela la condición corporal como el espacio posible para indagar sobre las prácticas cotidianas familiares en tensión con mi deseo de ser artista, encontrando la potencia creadora de dichas tensiones y articulando las características de la maestría sobre interdisciplinariedad, transdisciplinariedad, intercultural y transcultural.

Principalmente, dialogo con sus núcleos articuladores: "Prácticas somatopolíticas, arte y terapia para el buen vivir basados en genealogías y ecologías del sí mismo y del trabajo colectivo" porque permite sacar a la luz, profundizar e indagar de manera crítica los "nudos" que se atravesaron en el transcurso de mis estudios en la maestría y en la consolidación mi propuesta, para encontrar opciones de "desatarlos" en un compartir colectivo y agencial. Además, se constituye como posibilidad de creación autopoiética, a través de la construcción de una ruta metodológica al tomar desde la formación en la Línea de Investigación los aportes de la etnografía performativa, la autoetnografía, la corpografía, la indagación de genealogías críticas.

Cabe resaltar la importancia que tuvo para mí los puentes tejidos con la Línea de Investigación de Estudios Culturales de las Artes, principalmente en los aportes para la construcción de una perspectiva referente a la valoración de los conocimientos y saberes otros localizados, la perspectiva de agencia artística y cultural, la interculturalidad y las artes desde lo originario.

1.8. Los Estudios Artísticos y la Investigación-Creación [5]

Los Estudios Artísticos como campo transdisciplinar donde se discute la disciplinariedad, inter y transdisciplinariedad, que en este trabajo principalmente conversa con la Antropología por mi formación en pregrado, las Artes (dentro de la formación en electivas y los espacios no formales en la Universidad Nacional de Colombia), las herramientas de otras disciplinas y/o campos del conocimiento como el Diseño, los Estudios Críticos, Estudios de género, anclados en la

[5] De acuerdo a los documentos de la maestría y al trabajo final que desarrollé en Taller III (2017 II)

línea de investigación de los Estudios Críticos de las corporeidades, las performatividades y las sensibilidades.

Durante este proceso, los saberes y conocimientos cotidianos de mi experiencia se develaron para ser visibles, principalmente de mi familia, como fuente de propuestas transformadas e interpeladas por legados reconocidos, deseos de cambios y situaciones diferentes a las de origen que tensionan y posibilitan la apreciación y valoración de lo que emergen fuertemente siendo ejemplos de la perspectiva intercultural, desde lo micro como el núcleo familiar, el municipio de Pasto, el departamento de Nariño, la ciudad de Bogotá, y lo aprendido como propio; posiblemente como búsqueda que fluya más allá de lo hegemónico. Así, encuentro mezclas, al ser consciente de las micro culturas en los espacios que me muevo, he transitado, dejando marcas en esta corporeidad que usualmente está aquí y allá referentes a la familia, lo académico y las dos ciudades Pasto-Bogotá.

Así, convocan la perspectiva relacional que confluyen en el día a día, el paso del tiempo, y las complejidades de lo laboral, el estudio y la creación, reconociendo la importancia de las organizaciones que me han abierto espacios como la Maestría en Estudios Artísticos, la Facultad de Artes-ASAB, la Universidad Nacional de Colombia-UNC, el openIDEO Bogotá Chapter; mis vivencias de ciudades que me ubican culturalmente en grupos distintos como residir el Barrio Obrero muy cerca del centro de Pasto y al nororiente de la localidad de Suba en el norte de Bogotá, trabajar y estudiar en localidades como Teusaquillo y Santa Fe, con sus contrastes me incitan a recorrer otros lugares en mi afán de conformar mi mapa de la ciudad capital con todos sus matices; y las construcciones familiares donde reconozco interdependencias e inter-aportes de la configuración de mí persona, con hilos tan cercanos y distantes, siempre en búsquedas de lugares de estudio y trabajo diferentes al de nacimiento.

Además, en mi caso, encuentro que la investigación-creación es primordial porque es en donde se enlazan caminos que posibilitan el interés y las acciones de transmitir y transitar conocimientos, saberes, prácticas, maneras de conocer el mundo, modos intersintientes, que están tanto en las artes, las prácticas artísticas y las prácticas cotidianas como signos, significados, sentidos, interpretaciones y posturas ético-políticas para la vida y vivir, reconociendo la importancia de los seres, de la diversidad, y de las colectividades como pautas para generar propuestas más contundentes y respetuosas con el ambiente, las culturas, las sociedades.

Encuentro gran afinidad con las apuestas y aproximaciones en los procesos de tradición e innovación, de concebir la acción de elegir qué acepto de las diferentes herencias para activarlas en mi presente respecto a las prácticas artísticas, especialmente, en las de movimiento corporal y las diferentes maneras de grafiar que pueden estar intermediadas por la comunidad letrada y la performance como práctica investigativa-creativa. Lo anteriormente nombrado, me contribuye a indagar sobre mi condición encarnada de mujer que se devela y de manera viva consolida mi ese interés por lo intercultural como espacio de frontera, que en alguna instancia, resistí frente a los discursos "andinos" imperantes de mi contexto de origen alrededor de la música, mi escópica, y la danza, a través de mis impulsos, deseos y vivencia que está inscrito en este cuerpo que soy como raíces muy variadas, que desde pequeña defendía y ponía en duda la burla por aquello que no era reconocido como válido o importante. Todo esto tiene un fuerte vínculo con los principios epistémicos, así como lo describe el documento de renovación de registro calificado de la Maestría en Estudios Artísticos "entendiendo que el conocimiento implica todas las dimensiones humanas, y entre ellas la racionalidad, la sensibilidad, la intuición, los sentimientos y los afectos." (M.E.A., 2016, p 44) y estéticos: "Asume la corporeidad y la corporalidad como categorías antropológicas, ontológicas, cognitivas y performativas, que

determinan las realizaciones humanas y al mismo tiempo dan lugar y sentido a las prácticas artísticas contemporáneas." (M.E.A., 2016, p 45).

Por mi formación y aprendizaje autodidacta he transitado por diferentes disciplinas y campos del conocimiento, donde he reconocido saberes y conocimientos otros por fuera de la academia, razón por la cual acojo y valoro las prácticas estéticas artísticas y cotidianas como caminos de re-existencia. Las cuales están afines a las características de la Maestría en Estudios Artísticos y que resalto son la metodología de investigación - creación y el principio creativo el cual "Asume la generación de conocimientos sensibles desde la creación artística, la creación social y la creación cultural, como acciones solidarias colectivas." (M.E.A., 2016, p. 46) porque siento que este proceso tiene la potencia de generar acciones en diferentes ámbitos y nutren mi satisfacción de vida proyectada con el impulso y una visión política de mejorar y transformar la calidad de vida en propios términos, más sensibles y consientes.


Pasto
La Cruz
Túquerres
Ipiales
Pasto
São Paulo

PARTE II

ANTECEDENTES Y LOS NUDOS

Soy una persona en construcción que resiste/re-existe a las marcas como mujer cisgénero[6] donde recaen ideales de delgadez física, de no hablar alto, de ser muy buena estudiante y profesional. Es decir, ser una corporeidad de mezclas, los movimientos de centro-periferia con ánimos de transgredir, para encontrar-se. En un constante ir y venir entre Pasto, ese lugar donde nací, viví y visito a mi familia, y Bogotá que es la ciudad donde vivo actualmente desde hace una década aproximadamente.

2.1. Sobre cuerpo

En mis investigaciones, creaciones, creaciones-investigaciones e investigaciones-creaciones, el cuerpo ha sido un eje transversal importante y constante que orienta la indagación de diversas tensiones respecto a la corporeidad, la corporalidad, la performatividad, la perspectiva crítica a los estereotipos (género, clase, raza), la condición

[6] Referente a una mujer que se considera en correspondencia a su genitalia, recordando las reflexiones en Seminario *III Trama vincular del Arte y la Cultura* sobre la reflexión de los cuerpos, y de los mecanismos de construcción del género como con el texto de "La tecnología del Género" de Teresa de Lauretis.

de construirse y ser mujer, de apreciar el cuerpo como primer territorio intersensible y de empoderamiento que se nutren de lo cotidiano y lo artístico para colaborar en el proceso de aceptación de mi cuerpo, de lo que siento, pienso, hago y proyecto.



Imagen 1. *Primer disfraz de bailarina de sanjuanito o campesina indígena cotache (Ecuador) en el patio de la casa de los abuelos maternos - Álbum familiar - octubre 1991*

He encontrado dos grandes tensiones constantes: la primera es referente a mi cuerpo y corporalidad en los contextos donde me he desenvuelto; y la segunda sobre las actividades y quehaceres que están

entre lo cotidiano y lo artístico, entre lo que se exigen ciertos parámetros sociales y culturales de quiénes sí o no pueden ser artistas (por ejemplo, en el campo de la Danza, la Pintura, el Dibujo, el Teatro o la Música), y las búsquedas sensibles de ser en el mundo para aportar desde una creación consciente tanto artística y cultural.

[7]A lo largo de mi vida constantemente me han rodeado censuras respecto a la expresión de mis emociones, de mi apetito, de mis contarnos físico-corporales; preocupaciones familiares porque no engordara, demandas por ser bonita, deseable poniéndome acorde a una fisionomía, mi cabello debía ser más largo, claro, o más liso, y a su vez la ponderación de la intelectualidad pues se entienda que ella hace posible continuar estudiando con la esperanza de que no sufra como sus antecesores.

Fui una adolescente que no lograba verse en el espejo, les huía a las fotos y evitaba hablar en público. Fui una niña que prefería estar descalza, moviéndose o simplemente en el piso del patio de la casa de sus abuelos. Me llamaron "negra" y también me tildaban de "brava". No me conformaba con lo que le entregaban como el deber ser, preguntaba, o me mantenía en silencio para ver cómo le hacía el quite, le gustaba experimentar otras maneras de moverse, de llegar a un lugar, de pintar.

Mi postura de bailar con el cuerpo que es, me llevó a estar en el grupo de danzas folclóricas en el colegio, de no compartir la noción de danza como los ídolos de una profesora de ese entonces, Michel Jackson y Madona. Para esa niña que fui no era posible bailar solamente ese tipo de música, aprender una coreografía y repetirla, a pesar de que la televisión me proporcionó más músicas por medio de

[7] En ciertos apartados, me relato en tercera persona porque me facilita enunciar mis recuerdos para ser un poco más clara.

videos o programas como El Show de Xuxa, El club de los Tigritos, videos musicales, y al crecer videos de danza contemporánea de países europeos. Como grata sorpresa en su último año de colegio y de estar en Pasto, participó en un montaje de danza contemporánea cuyo tema era los poemas de Aurelio Arturo para el desfile de la familia Castañeda del 4 de enero de 2007 en el marco del Carnaval de Negros y Blancos.

La misma niña aprendió en el corredor de la casa de sus abuelos a hacer medias lunas, aprendió gimnasia deportiva básica en el colegio, le gustaba ir al pasto para hacer "maromas", le encantaba estirarse. A pesar de no ser aceptaba como con habilidades deportivas al correr tenía mucho fondo, se disfrutaba los partidos de baloncesto y de fútbol, aunque no era la favorita para ser parte del equipo… a pesar de sus habilidades, entrenamientos y actividades, la preocupación de los otros era por su cuerpo al que asociaban de gorda y fea, al imaginario de sedentarismo o pereza y que cultivara su intelectualidad para áreas del conocimiento como las Ciencias.

Las actividades de movimiento corporal eran uno de sus lugares de resistencia y re-existencia, tanto por exigir un libre desarrollo no limitado por las matemáticas, como un espacio posible para afirmar el "sí puedo" que le aportaban fortaleza y ampliación de sus sentidos para "no dejarse de nadie", o sea, protegerse de unos externos que podrían decir palabras no agradables o creerse con el derecho y deber de opinar o hacer a su antojo en con ese cuerpo niña adolescente. Muchas veces no permitía ni que la abrazaran, no soportaba a otras personas cerca, tenía que volverse un ser más grande de lo que aparentaba su estatura para que quizás le tuvieran miedo o pasara desapercibida.

En estos espacios cotidianos no sentía que podía ser su propio cuerpo, se sentía aprisionada y juzgada. Sabía que una manera para

alejarse de tanta "alharaca" era ir a estudiar a otra ciudad y construirse en otros términos para andar en el mundo, aprovechar la oportunidad de "ser buena estudiante" para ingresar a una "buena universidad" y tener el tiempo para bailar, quizás para demostrarse a sí misma sobre las capacidades de su cuerpo, de ese cuerpo que es.

2.2. Llegar a Bogotá, llegar a la Universidad Nacional de Colombia

A mediados del 2006, después de la revisión de las páginas web de los programas de Antropología en el país, principalmente de la Universidad Nacional de Colombia (UNC), la Universidad de Antioquia, Universidad del Cauca, Universidad de Los Andes, en charla con mi papá sobre la carrera más "completa" y que contemplara ampliamente lo humano respecto a las Ciencias Humanas, y nos pareció que la UNC tenía asignaturas en todas sus líneas, así que desde mis quince años dije que estudiaría Antropología y entre mí pensé que tenía la posibilidad de explorar otros campos desde esa profesión y que existía en otras partes del mundo.

De parte de la mayoría de mi familia era como "mmm", "¡Qué interesante!", de mi abuelo Edmundo recibí una afirmación al respecto "se va a volver atea", de mi mamá que esperaba que yo cambiara de idea hacia otros pregrados y me pidió que me presentara a Medicina en la Universidad de Caldas, lo hice a regañadientes y me desentendí del proceso porque no me interesaba ni la carrera ni la universidad en mención a pesar de las insistencias por parte de dicha universidad y mi mamá quien hasta hace poco esperaba que estudiara una ingeniería (en sus términos), mis tíos casi no opinaban o me decían a mí algo, pero Mario, el profesor de la Universidad de Antioquia, esperaba a que me fuera allá, y me inclinara por la Biología y la Genética y que me

ayudaba a explorar los laboratorios… claro, todos actuando de buena fe.

Posteriormente, la puerta de entrada para llegar a esta ciudad fue que ingresé al pregrado en Antropología en la Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá en el año 2007 mediante el Programa de Admisión Especial - Mejores Bachilleres del País, con la ventaja de poder pagar la matrícula más baja, lo cual me favorecía dada situación económica precaria de mi familia y presionada por los retos que implicaba vivir en una ciudad diferente. Gracias a mi ingreso a la Universidad Nacional, tuve la oportunidad de realizar un intercambio en la Universidad de São Paulo, Brasil.

Sin embargo, las expectativas sobre mi desarrollo profesional eran altas y que en lo académico tenía suficientes oportunidades.

Cuando ya estaba en el pregrado, la mayoría esperaba que dejara de dedicarle tiempo lo extracurricular como a los talleres y a los grupos artísticos, para dedicar más tiempo a lo que correspondía del pregrado, a pesar de que me iba bien y me fluía.

Existían comentarios que para mí eran contradictorios como:

- "Las antropólogas se ponen faldas largas y llevan El Capital en la mochila" (Familia extensa en Bogotá).
- "Qué interesante" (La mayoría de las personas).
- "Indiana Jones" (La mayoría de las personas).
- "Es para gente con plata" (Familia cercana).
- "De qué va a vivir" (Familia cercana).
- "Ojalá le vaya bien – eso es normal perder materias – no se le vaya a ocurrir perder materias." (Mi mamá)

Algunos me daban risa y argumentaba su incoherencia, y otros me daban cierto halo de inseguridad porque me creía "muy niña" y quizás me estaba equivocando.

Pues, en este nuevo espacio académico había similitudes de pensamiento y acción a las de mi familia, era como repetir sus improntas, con los fundamentos de sociología, antropología y de la universidad, como el respeto a las comunidades en el trabajo de campo.

Algunas de mis opiniones eran distintas a las de mis padres, por ejemplo, no asistía a marchas por los nervios que me daba y que, durante años, con la práctica de mi mamá no veía cambios profundos transformadores y contundentes, sin embargo, al ser egresada comprendí la importancia social de las mismas.

No me gustaban las asambleas estudiantiles de la Facultad de Ciencias Humanas porque no concretaban nada y me parecía que repetían discursos que no eran novedosos o actualizados. Además, mi familia esperaba que no me ganara problemas como amenazas o muerte por seguir pautas de ser líder.

A mí, me molestó la droga o los alucinógenos en demasía de los compañeros de semestre o de clase y el gasto de dinero en eso (aunque posteriormente observé otras perspectivas sobre el tema y las variadas razones de consumo de ese tipo de sustancias). No me gusta el olor de la marihuana y del cigarrillo y pues había visto como el barrio donde viven mis abuelos maternos se ve afectado por el microtráfico, y los municipios de Nariño con cultivos ilícitos que contribuían a que las personas no querían trabajar en cultivos de trigo o maíz en el campo por la rentabilidad de ir a raspar… no era coherente para mí.

Luego fui mediando, comprendiendo más realidades cotidianas, muchas de ellas siendo coherente y en otras buscando espacios para aprovechar mi tiempo.

En varias ocasiones fui juzgada por ser de Pasto, por mi edad, por mis gustos, por mis aportes académicos, preferí encontrar lugares más tranquilos y seguros que permitieran mi crecimiento. Mis amigos amigas amigues colegas se fueron convirtiendo aquellos con los que compartía en los espacios de talleres, grupos o electivas relacionadas con artes. Sentí mayores conexiones y respeto, aunque tengo muy buenos amigos antropólogos.

El espacio universitario y las condiciones académicas propiciaron las posibilidades de formación en las artes, sobre todo en las artes escénicas y del cuerpo en espacios de Bienestar Universitario con los programas dirigidos a la comunidad universitaria y al público general, a través de grupos como en el Grupo Institucional de Danza



Imagen 2. *Registro después de una presentación con el Grupo Institucional de Danzas Folclóricas de la Universidad Nacional de Colombia – DFUN con la Danza de Guabina Chiquinquirá (2009)*

Folclórica de la Universidad Nacional de Colombia – DFUN (2008-2009), el Grupo Institucional de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional de Colombia (2012), el Grupo Estudiantil

Laboratorio Teatral Permanente organizado por estudiantes del pregrado en Diseño Industrial de la Facultad de Artes de esa institución (2010-2011); los cursos libres de danza contemporánea (2007, 2009, 2010, 2011, 2012) y formación actoral (2009 - 2010). Además de las asignaturas electivas respecto a las artes ya nombradas, por ejemplo, relacionadas a la performance, a la categoría de cuerpo y poder, y de puentes entre antropología.



Imagen 3. *Registro de mi última presentación con el Grupo Institucional de Danzas Folclóricas de la Universidad Nacional de Colombia – DFUN (diciembre de 2009).*



Imagen 4. *Registro del Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral al permanente, Facultad de Artes – Universidad Nacional de Colombia, de su primera presentación que fue en el antiguo edificio de Arquitectura y Diseño Industrial, junio 2010.*

El Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral, lo iniciaron y gestionaron estudiantes que después de tomar Laboratorio III de Diseño Industrial el cual estaba enfocado en cuerpo y cerámica, fue el espacio de la maquina Kriptomaquinoantropomórfica. Donde aprendieron sobre cuerpo, rito, gestualidad, desde sus experiencias personales para proponer una vajilla cerámica relacionada a un artista específico dentro de una ocasión de uso y ritual específico. Además, de la presentación de su ejercicio de la máquina una propuesta de creación-colectiva donde se indagaba sobre el cuerpo, la relación con su práctica profesional y su persona.



Imagen 5. *Registro de una presentación con el Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral al permanente, Facultad de Artes – Universidad Nacional de Colombia en el Festival Universitario de Danza Contemporánea 2010*

El trabajo final de la Electiva "Cuerpo, placer y poder" ofertada por el pregrado Derecho, resultó en un artículo escrito con uno de los compañeros de clase y publicado en la revista GAEDS, titulado "Escenarios de confrontación social: un acercamiento desde las corporalidades contrahegemónicas" (Ruiz & Villacís, 2010), en el cual se reflexionaba brevemente sobre dichas categorías con los ejemplos de las propuestas escénicas de lo trans y drag, y la crítica de ciertas prácticas de danza folclórica que recalcaban una hegemonía respecto a las identidades binarias de género.



Imagen 6. *Registro de una performance realizada en la electiva "mi cuerpo, sus cuerpos, nuestros" ofertada por el pregrado de Fisioterapia (I I-2010).*

En la asignatura "Mi cuerpo, sus cuerpos, nuestros cuerpos" propuse una performance compuesta de movimientos espontáneos sobre papel con las plantas de mis pies y las palmas llenas de témpera para que fueran marcando el camino que iba recorriendo mientras un video de los pies con sus zapatos de personas en la universidad recorría diferentes puntos, el cual realicé preguntando sobre el caminar en el campus y tomando las escenas a los pies. La segunda performance, fue escribir en mi abdomen palabras de agrado y en mi espalda palabras que me incomodaban, e iba hablando al respecto mientras me quitaba las capas de ropa que llevaba puesto; esta específicamente fue una manera de exteriorizar como me sentía después de la intervención quirúrgica que posteriormente trataré. Aquí yo noto y resalto la importancia de la piel, de lo háptico, para expresar y reestablecerme en búsqueda de un bienestar a través de lo táctil de un diálogo conmigo misma y de marcar mi territorio, que

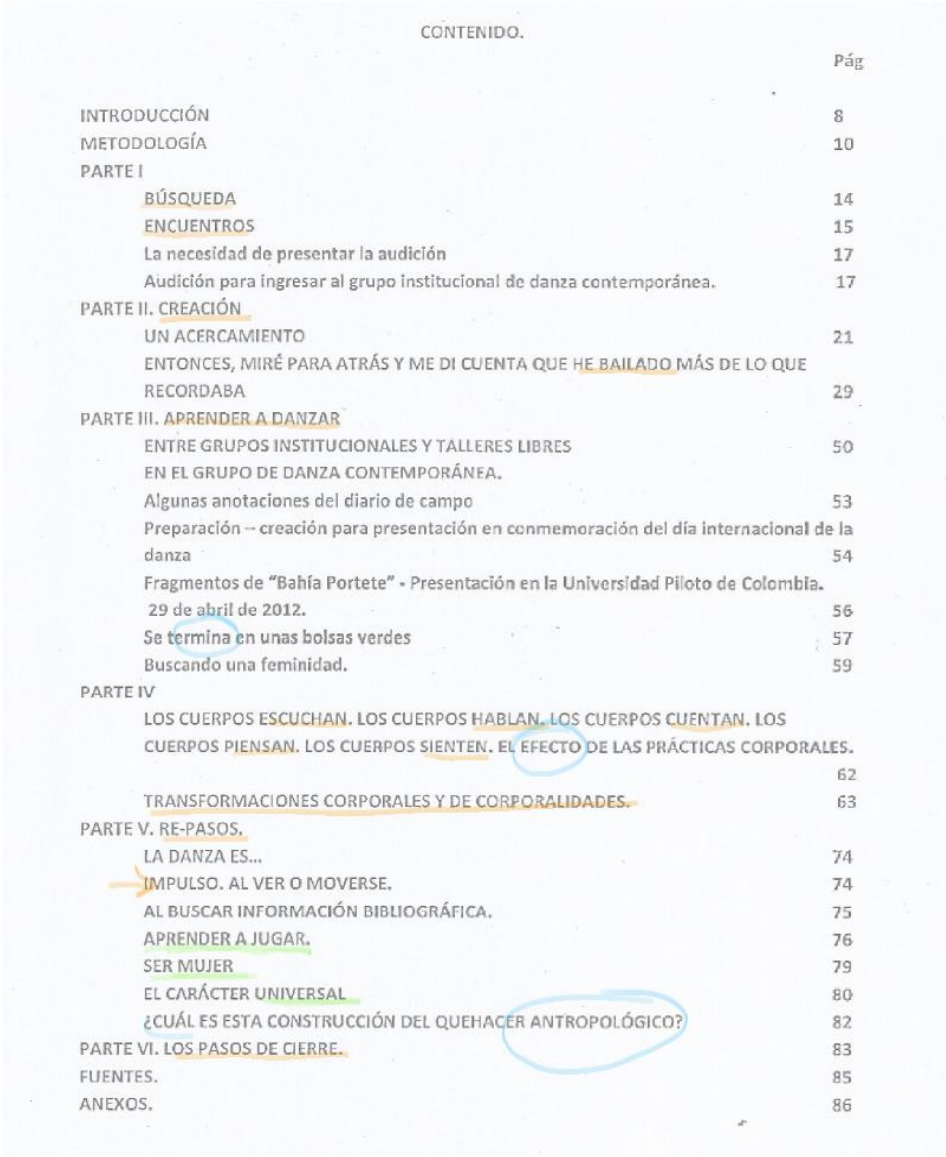
cuando era pequeña y me rayaba o dibujaba en mis brazos o piernas implicaba regaños por parte de mis padres porque eso no se ve bien y no lo hacen las niñas buenas, eso es de "gente de la calle" o de "personas malas", a pesar que en carnaval era permitido pintarse de negro o blanco el rostro, o el maquillaje en carnaval.

2.3. Monografía de pregrado

"En esta búsqueda, donde descubre simultáneamente lo que busca y la forma de encontrarlo, el investigador se convierte en la principal e irrenunciable herramienta etnográfica" (Guber 2001: 101)

Comienzo con esta cita de Rosana Guber porque fue clave para darle coherencia a mi insistencia de ser bailarina dentro del ámbito formal y académico cuya trama que fui tejiendo hacia volver visible la importancia del movimiento corporal y del danzar desde las prácticas sociales familiares y de mi contexto local, y cómo esa insistencia me condujo a construir una corporeidad y corporalidad más consolidada y una fortaleza para continuar, que se manifestó en el título final de mi monografía de pregrado *"Entonces, miré para atrás y me di cuenta que había bailado más de lo que recordaba"* que presenté para optar el título de Antropóloga, que lo realicé durante tres semestres: 1. Diseño de proyecto, 2. Laboratorio de trabajo de grado (trabajo de campo) y 3. Trabajo de Grado.

Dispongo la tabla de contenido de la monografía de pregrado como manera de indicar someramente lo que me interesaba en ese entonces a través de cómo nombré sus apartados, con la intención que usted como lector se haga una idea de la estructura y lo que me palpitaba hasta comienzos del 2013.



CONTENIDO.

	Pág
INTRODUCCIÓN	8
METODOLOGÍA	10
PARTE I	
BÚSQUEDA	14
ENCUENTROS	15
La necesidad de presentar la audición	17
Audición para ingresar al grupo institucional de danza contemporánea.	17
PARTE II. CREACIÓN	
UN ACERCAMIENTO	21
ENTONCES, MIRÉ PARA ATRÁS Y ME DI CUENTA QUE HE BAILADO MÁS DE LO QUE RECORDABA	29
PARTE III. APRENDER A DANZAR	
ENTRE GRUPOS INSTITUCIONALES Y TALLERES LIBRES	50
EN EL GRUPO DE DANZA CONTEMPORÁNEA.	
Algunas anotaciones del diario de campo	53
Preparación – creación para presentación en conmemoración del día internacional de la danza	54
Fragmentos de "Bahía Portete" - Presentación en la Universidad Piloto de Colombia. 29 de abril de 2012.	56
Se termina en unas bolsas verdes	57
Buscando una feminidad.	59
PARTE IV	
LOS CUERPOS ESCUCHAN. LOS CUERPOS HABLAN. LOS CUERPOS CUENTAN. LOS CUERPOS PIENSAN. LOS CUERPOS SIENTEN. EL EFECTO DE LAS PRÁCTICAS CORPORALES.	62
TRANSFORMACIONES CORPORALES Y DE CORPORALIDADES.	63
PARTE V. RE-PASOS.	
LA DANZA ES...	74
IMPULSO. AL VER O MOVERSE.	74
AL BUSCAR INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA.	75
APRENDER A JUGAR.	76
SER MUJER	79
EL CARÁCTER UNIVERSAL	80
¿CUÁL ES ESTA CONSTRUCCIÓN DEL QUEHACER ANTROPOLÓGICO?	82
PARTE VI. LOS PASOS DE CIERRE.	83
FUENTES.	85
ANEXOS.	86

Imagen 7. *Tabla de contenido, monografía de pregrado en Antropología (2013) "Entonces, miré para atrás y me di cuenta que había bailado más de lo que recordaba"*

Antes de hacer el trabajo de campo con el Grupo Institucional de Danza Contemporánea de la UNC, solicité los permisos de Bienestar Universitario por medio del pregrado como medida de que

se me permitiera asistir y hacer el proceso pertinente de investigación, que estaba propuesto como observación etnográfica y además que en lo personal había pausado mis entrenamientos de danza para hacer el trabajo de grado. Sin embargo, al registrar en la primera sesión que fue la audición para los futuros integrantes, no resistí al impulso de danzar y audicionar, mi cuerpo comprendía y quería continuar hasta unos meses, a pesar de tener una confrontación de obligarme a hacer una etnografía más tradicional.

Poco a poco cogió más fuerza que practicara danza contemporánea con este grupo porque había cultivado el interés y la experiencia a través de los talleres, cursos y grupos estudiantiles, era mi oportunidad de subir un poco mi nivel como bailarina. Principalmente, desarrollé esta autoetnografía a través de herramientas como el diario intensivo (Progoff, 1975) especialmente, respecto al uso de los sueños, las conversaciones no estructuradas con mis compañeros y amigos de estas prácticas.

Sobre Transformaciones corporales y de corporalidades.

> "Pienso que a partir de cualquier transformación corporal se implican otras pautas para la creación de sí mismo. Las modificaciones físicas son las más notorias ante nuestros ojos, porque nos han enseñado a ser más visuales y a responder a estos estímulos, como la pérdida o la ganancia de peso o masa corporal, o la tonificación de músculos, existe la posibilidad de oír más comentarios sobre esos cambios por parte de nosotros mismos o de los otros por ser más visibles o tangibles. El proceso de alguna modificación en el cuerpo, implica una decisión, ejercer el cambio, una forma de duelo de eso que se ha quitado o puesto o diseñado, una aceptación de lo nuevo, y ver hasta qué punto llega e influye dicho cambio, muchas veces se escoge cambiar directamente, en otras está implícito en esa

opción de practicar alguna actividad física. Al existir diversos métodos y técnicas, desde los deportes, las artes escénicas, tratamientos quirúrgicos o estéticos, también hay una variedad de cómo asumir dicho cambio, su perspectiva y con qué fines de realiza"(Villacís, 2013: 63).

Realicé dos relatos en tercera persona, uno sobre la cirugía de mi madre amparada por el POS dada las razones de dolores de espalda y quistes en el seno a través de una mamoplastia de reducción en el año 2009, y el segundo sobre la intervención quirúrgica por la que pasé en el año 2010.

Mi madre argumentaba que después de su cirugía, ella lo hubiera hecho cuando estaba más joven para aprovechar más, y su insistencia era que además de la liposucción me realizara una mamoplastia de reducción. Recuerdo que desde que comenzaron a crecer mis senos le preocupaba que fueran "grandes" o iguales a los de ella porque se sentía acomplejada, no le gustaba, y se sentía incómoda, lo cual era diferente para mí. Una de mis reflexiones en el año 2012 sobre mi procedimiento quirúrgico de liposucción: *"El acto de pasar por una cirugía plástica sería como la acción de borrar archivos y virus en un computador, algunas veces comienza a funcionar perfectamente, en otras hay programas que se habían acostumbrado a funcionar con esos virus."* (2013: 69). Ya que para mí fue muy difícil recuperarme y continuar con mis actividades normales.

Mis consideraciones sobre lo que es danza (2011, 2012, 2013):

"La danza o los bailes pueden tomarse como un ritual, implícito o explícito dependiendo de la intencionalidad de sus ejecutantes o el contexto donde se desarrolla, ya que tiene unas pautas y condiciones para ser ejecutadas, en un tiempo y

> espacio posible, además que se encuentra un efecto o transformación de quiénes son testigos o la hacen. O se lo puede observar como una Perfomance, dentro de los conceptos de Turner, de los tres estados por los cuales se pasa en un ritual. O como una performance que es tomado desde el idioma inglés, que significa presentación, además de las connotaciones artísticas como una acción para crear un efecto ya sea en el performer o en la comunidad." (2013: 75)

También ese trabajo de investigación, comienzo a intentar reflexionar sobre la condición de mujer y continuamente buscar una coherencia entre lo que siento, pienso, y hago, que lo manifesté en bailar o dejar de bailar algo y que hacen visibles las posturas éticas al respecto, sea artística o socialmente, por ejemplo, cuando dejé de participar del Grupo Institucional de Danzas Folclóricas-DFUN:

> "En ese repetir/repasar, se aprende a dominar las técnicas, el cuerpo puede pensar por sí, los detalles y el barniz de los movimientos. Teniendo la oportunidad de improvisar con esos movimientos, de deconstruir y crear otras opciones. Se puede aprender esas lógicas sociales y manejarlas, en mi caso, como actriz o bailarina y ser uno mismo con su propio nombre se elige qué y que no reproducir." (2013: 78) o "Puedo afirmar que, a través de la danza, vencí el miedo de presentar mi cuerpo físico en otras maneras de estar como mi ropa cotidiana. Encontré otras maneras de expresarme y hablar a través de él, a quitar pequeños paños en los ojos, y también de encontrar un gusto por el sencillo acto de moverme…. Al llegar momentos de romper con los patrones impuestos tanto socialmente como en la danza, se manifestaba la reafirmación de ser mi propio estilo de mujer." (2013: 79)

Me pareció pertinente compartir las conclusiones o "Pasos de cierre":

> "Realizar un texto, a partir de la propia experiencia y contarla desde una perspectiva vinculada a la danza, exige ahondar en campos que mueven sentimientos, emociones o recuerdos, como si fuera un ejercicio de sacar cosas. A veces puede ser chocante o gratificante reconocer lo que ha pasado siendo una tarea que requiere pausas y retroalimentación para cumplir con el fin de lograr ese escrito. Cualquier bailarín, tendrá otros roles adicionales que se correlacionan y que configuran lo que es esa persona, en mayor o menor cantidad, tales como el de estudiante universitaria de antropología, mujer, interesada en el teatro y las artes, hija, ciudadana. Además de la influencia de esa historia personal que está vinculada con un lugar de origen y de crianza, de modificaciones corporales, posturas ideológicas, creencias religiosas. "(2013: 83-84)

Sin embargo, durante la asignatura Trabajo de Grado (II 2012) que fue la única que inscribí ese semestre porque ya había cumplido con los requisitos curriculares, sólo estaba escribiendo el documento por la presión de sacarlo de la mejor manera, aunque lo intenté y logré consolidarlo, dejé de bailar, poco quería salir de mi casa, y estaba un poco incómoda porque no conseguía empleo.

Así, durante varios años la danza fue mi lugar de re-existencia, mi cotidianidad giraba alrededor de esta, después fueron "ires y venires", la continuidad como práctica cotidiana se quebrantó después la liposucción lo sentía como una derrota. El dejar de danzar/bailar me condujo a encerrarme, alejarme de las personas y a enfermarme; por eso intento durante el año participar de talleres, cursos o residencias

que son ofrecidas por compañías o maestros con apoyo de IDARTES, por ejemplo, en el 2018 participé de la formación para formadores en danza inclusiva y en 2015 apoyé la performance en el trabajo de grado en Artes Plásticas de uno de mis amigos.

Para cerrar este antecedente, dejo abierta esta pregunta ¿A dónde me ha llevado la danza? A investigar, viajar a otras artes, ver mis potencialidades…

2.4. Grafiando mi autoetnografía en Pasto

"Yo deseé salir pronto de la infancia, pero como castigo sigo aquí, anclada, haciéndome preguntas sobre ella." (Guerra, 2016: 144)

Para narrar este apartado, utilizo la metáfora de la Colcha de Retazos (construida en el proceso de Taller de Metodologías de Investigación-Creación III dirigido por la maestra Luisa Piedrahita en el segundo semestre del 2017) que en esta ocasión son una serie de escenas que dan paso a contextualizar los nudos que evidencia y los enlaces más importantes que se mostraron a través de la búsqueda de mis procesos de creación. Con la intención de develar y contextualizar cómo me construí con ciertos preceptos respecto a lo académico, los oficios, y las tensiones referentes a mi corporeidad.

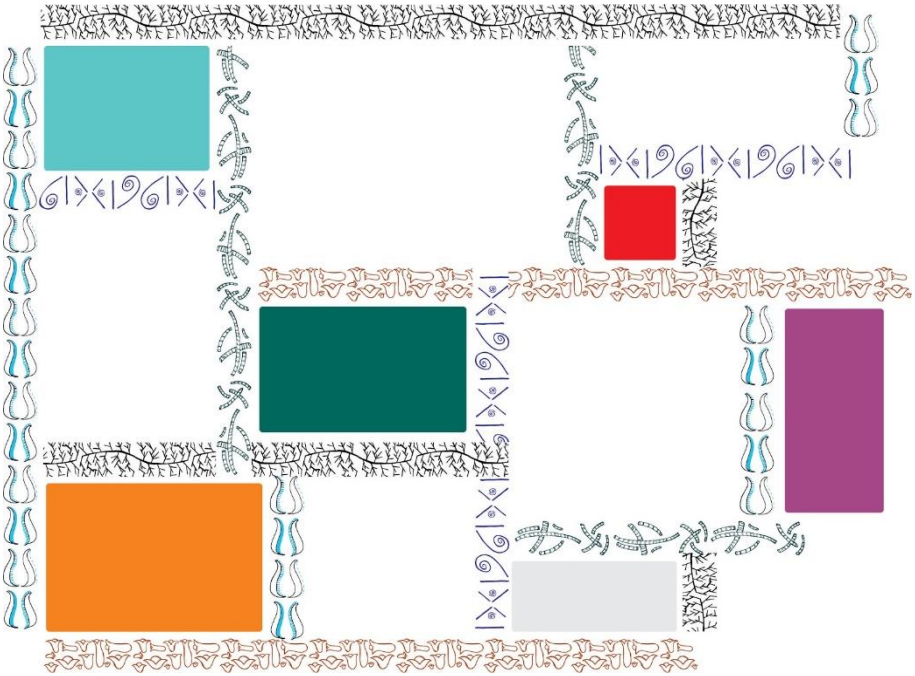


Imagen 8. *La metáfora de Colcha de Retazos realizadas con mis grafías sobre mi proyecto en Taller de Metodologías de Investigación-Creación III*[8]

Crecí rodeada de mi mamá, mi papá, el abuelito Edmundo, la abuelita Lucia, y en la primera infancia mis tíos Laura, Hernán, Mario. A mis 12 años nació mi hermana María Clara.

Mi mamá es profesora docente, licenciada en Comercio y Contaduría, normalista, cuando yo era pequeña ella trabajo en zona rural de Pasto, que también se vio afectado por el conflicto armado interno y llegaba con una y otra historia al respecto que a mi siendo niña comenzó a marcar dudas y una posición frente a la situación del país. Siempre resalto su dedicación a la educación como herramienta de transformación social, incluso cuando posteriormente trabaja en el

[8] Fue la primera vez que proyecté mis grafías a través de un video beam lo cual me sorprendió porque estaban en otra escala y palpé más su potencial.

INEM de Pasto. (2.4.1. Los viajes en moto de mi madre). Esta presencia de mujeres que trabajan y son madres, me contribuyó a forjar una postura sobre las posibilidades de las mujeres y la importancia del trabajo.

Tanto mi abuelita como mi mamá hacían sus trabajos o materiales didácticos para sus clases en el comedor de la casa, ahí también las acompañaba para poder jugar con papel y marcadores. (2.4.2. El taller-comedor). Es por medio de una corpografía que recuerdo la importancia de estas prácticas que en su momento fueron mis juegos y que ahora son modos iniciales para continuar con las prácticas de grafiar que cobran otro sentido y valor en Bogotá.

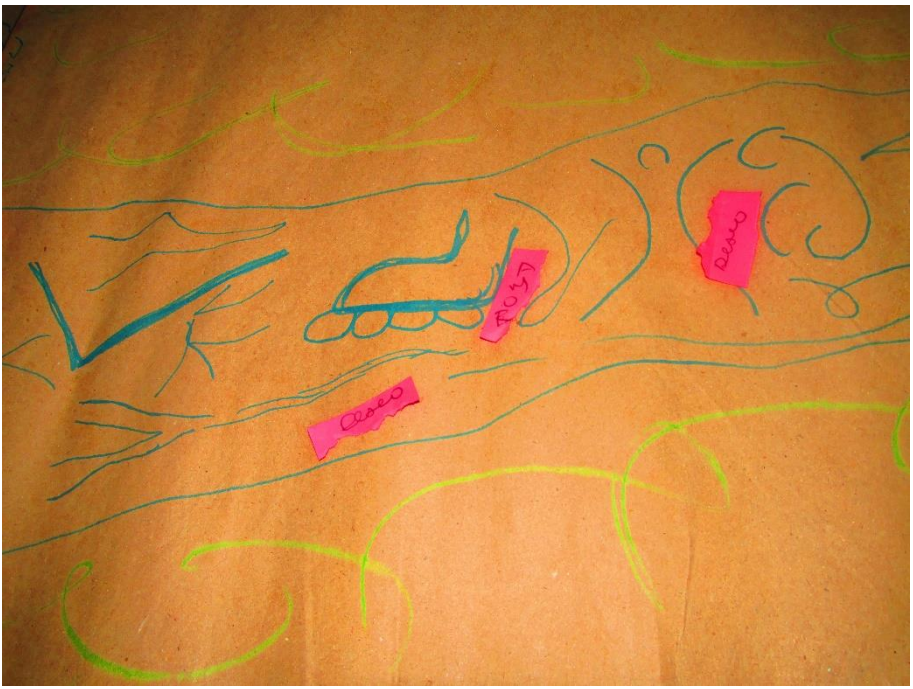


Imagen 9. *Parte de una corpografía en el año 2015, donde el moverme, en este caso con un trazo de patines se hace visible.*

Aprendí a escribir en letra cursiva o pegada, a través de planas, y los cuadernos debían llevar márgenes en cada hoja, que mantuve hasta grado once. Disfrutaba tomar apuntes como la oportunidad para escribir y dibujar. (2.4.7. De los trazos íntimos y en la marginalidad)

Las tensiones sobre los oficios como marcas de estatus y de poder en una escala social, también están relacionadas con la "familia", sobre ser Artista era de orden masculino y ligado a la pintura; el Artesano también masculinizado que es durante el carnaval que y el resto del año se dedica a oficios varios.

Las exigencias familiares de ser buena estudiante eran constantes, sin embargo, las burlas en el colegio fueron constantes a pesar de que era un ambiente adecuado para destacarme y al tiempo un espacio hostil que aumentó mi miedo de hablar en público. Fue como una bola de nieve pequeña que desde mi "demora" a aprender a hablar, no pronunciar adecuadamente ciertas letras, y la corrección excesiva de cómo deben ser las cosas.

2.4.1. Los viajes de mi madre en moto

Desde 1993 hasta mediados del 2000 mi mamá trabajó en la zona rural de Pasto, a más de una hora del casco urbano, en la vereda de Las Iglesias, donde dictó en Primaria, y de Santa Bárbara, donde dictó en Bachillerato. Ella salía muy temprano para viajar, al principio con los compañeros que tenían carro o moto y luego en su propia moto para facilitar el recorrido. Lo que más recuerdo es que le gustaba su labor, la naturaleza y el contacto con las personas. Ella realizaba todo tipo de material de apoyo como carteleras y pendones, con ayuda de otros miembros de la familia como mi abuela, mi tía, mi papá, cuya intención de poner a disposición herramientas para sus clases o las

actividades extracurriculares que estaban vinculadas con la comunidad, por ejemplo, el día del estudiante o las fiestas patronales.

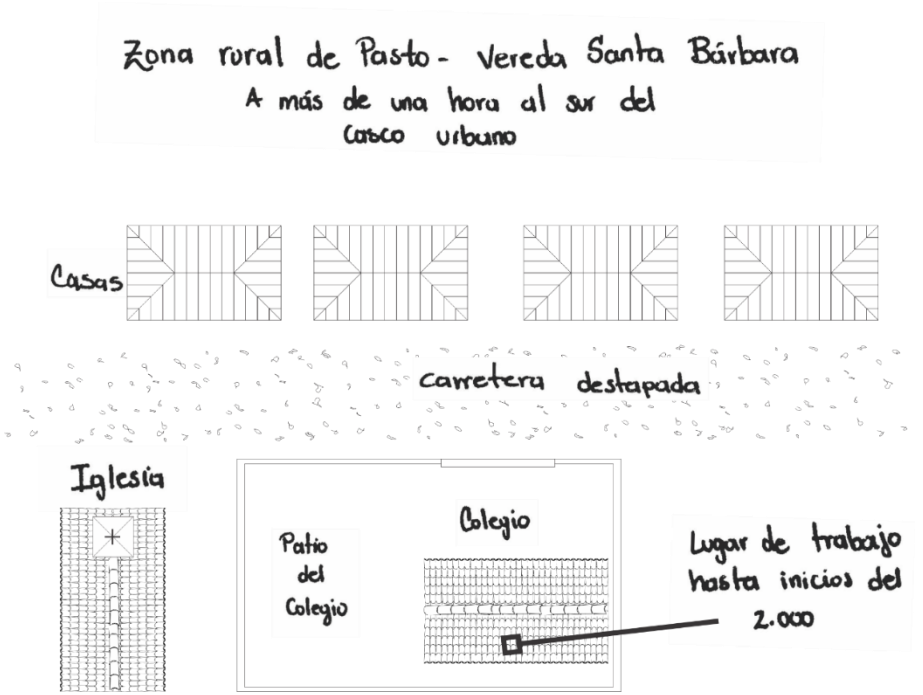


Imagen 10. *El recuerdo de la ubicación del lugar de trabajo de mi mamá y escenario de sus historias.*

En la tarde, al llegar a casa, ella se bañaba y descansaba, y más de una vez traía truchas o leche que las familias de sus estudiantes le regalaban.

Sin embargo, esa zona se llenó de grupos armados ilegales, yo percibía más la tensión que ella tenía que las historias que ella no contaba, creo que, para proteger a la familia. Crecí solamente con la descripción de que a estudiantes de ella les pusieron uniformes de dichos grupos después de haberlos matado, aún no me atrevo a ahondar sobre si ella lo vio o la comunidad de la vereda le contó, estos temas se me dificultan hablar porque de cierta manera implica dolor

contenido que cuando era niña se ocultaba[9] o de acuerdos implícitos de no hablar al respecto, quizás también como manera de protección, de desear una vida distinta para su hija, pero consciente de la realidad.

Tengo el recuerdo sobre las narraciones porque el conflicto armado interno estaba muy latente en la zona rural del municipio de Pasto, además, desde esos corregimientos eran ruta para transitar del sur al oriente, es decir zona rural como Santa Bárbara, Las Iglesias, Los Alisales, para transitar hasta la zona rural oriental de La Cocha y el Páramo, dando paso para adentrarse al departamento del Putumayo y el piedemonte amazónico, zonas de conflicto sobre todo de grupos armados legales e ilegales. Al ser niña, solo sabía de ciertas cosas, a veces me hablaban muy claro y directo, crecí conociendo realidades.

2.4.2. El taller-comedor

El comedor de la casa de mis abuelitos maternos con su piso de madera se convertía, sobre todo en las tardes, en el taller para que mi mamá y abuelita organizaran diariamente materiales para la escuela como las muestras de planas o pendones, festones, adornos, etc., para los días especiales, porque era un espacio con una mesa grande y sillas para trabajar con buena luz que posibilitaba el uso correcto de reglas, cortadores, marcadores.

Para mí se convertía en un espacio para cortar, escribir, doblar, dibujar con lo que sobraba o me dejaran utilizar. Después buscaba materiales para continuar con mis juegos, varios de ellos sola, como hacer billetes o hacer tarjetas de navidad para vender a la familia. A veces me ubicaba en el patio principal, la sala o el comedor.

[9] Hay un relato que mi tía Laura y mi tío Mario cuentan que cuando vieron la película "Los Colores de la Montaña", se acordaban de esa época que mi mamá trabajaba en Las Iglesias y Santa Bárbara.

Mis espacios de juegos principalmente fueron el patio principal para crear coreografías con o sin patines, cuando primos o primas visitaban se convertía en un escenario, el restaurante o el hotel, la sala para escuchar música, cantar y estar en el piso, el cuarto con televisor para con la ropa, hacer billetes, o bailar frente al televisor.

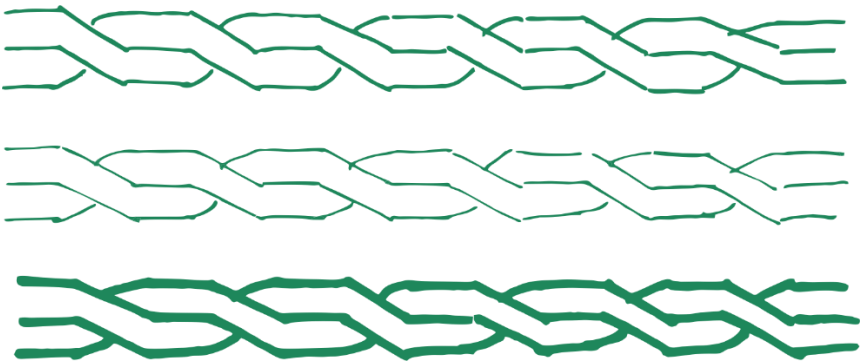


Imagen 11. *Cenefa que me gustaba hacer en mis cuadernos cuando era niña.*

2.4.3. Rodeada del Carnaval de Negros y Blancos. De Fiestas patronales o municipales.

El carnaval de Negros y Blancos de Pasto que ocurre a comienzos de cada año entre el 2-6 de enero principalmente, ya que se han adherido actividades distintas antes y después, y además que es tiene toda una preparación previa y pos.

Cuando hemos participado en los carnavales, como familia, es porque mi abuelo materno, el abuelito Edmundo, escribe el testamento de una carroza o mini carroza que era elaborada por el hijo de un vecino de la vereda Albán del municipio de Túquerres, en donde vive su familia y creció la cual hace parte del desfile del 6 de enero en los Carnavales de Negros y Blancos en Pasto. Usualmente, mi mamá, mi

papá, mi hermana, mi tía Laura, y yo, nos disfrazamos según el motivo de la carroza sea como payasos, Dulcineas-Ñapangas, sirenas, entre otros.

Según la declaración del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como patrimonio inmaterial está definido como:

> "Surgido de tradiciones nativas andinas e hispánicas, el Carnaval de Negros y Blancos es un gran acontecimiento festivo que tiene lugar todos los años, desde el 28 de diciembre hasta el 6 de enero, en San Juan de Pasto, al sudoeste de Colombia. El primer día de las festividades se celebra el Carnaval del Agua, durante el cual se rocían calles y casas para crear una atmósfera lúdica. El 31 de diciembre tiene lugar el Desfile de Años Viejos, en el que los comparsas recorren las calles con monigotes satíricos que representan a personalidades y eventos de actualidad. Esta jornada finaliza con una cremación ritual del Año Viejo. Los dos últimos días del carnaval son los más importantes, cuando todos los participantes, sea cual sea su etnia, se maquillan de negro el primer día y de talco blanco el segundo para simbolizar así la igualdad y unir a todos los ciudadanos en una celebración común de la diferencia étnica y cultural. El Carnaval de Blancos y Negros es un periodo de convivencia intensa, en el que los hogares se convierten en talleres colectivos para la presentación y transmisión de las artes carnavalescas y en el que personas de todas clases se encuentran para expresar sus visiones de la vida. Esta fiesta reviste especial importancia como expresión del mutuo deseo de que el futuro esté presidido por un espíritu de tolerancia y respeto." (UNESCO, 2008)

Según Mejía, desde su trabajo de campo en Nariño que fue parte del Observatorio de Performance y Política me interesa que de

manera tranquila y sincera tiene una postura más cercana de lo que significa el Carnaval:

> "No es necesario estar en el carnaval para presentir y percibir el aroma que este deja a su paso. Los preparativos para los diferentes eventos se hacen con meses de antelación, al punto que los pastusos, en un compromiso que les viene de tiempos inmemoriales, destinan buena parte de su tiempo al año a diseñar, construir, coreografiar y armar lo que van a presentar, filtrándose en los tiempos que no le son propios, empieza a transformar el espacio – tiempo de todos los días." (Mejía, 2009: 43)

Sin embargo, mi experiencia es de tensión o implosión de la pulsión por ser parte de un desfile, una gestión, una curaduría de lo que se muestra en el Carnaval. Además, que las nociones de Artista y artesano son diferentes entre Pasto y Bogotá, sobre todo, relacionado a al reconocimiento intelectual.

Cada año que volvía a Pasto para esas fechas, era de incomodidad o anudarme, primero fue respecto a las danzas y lo escénico, y luego a las propuestas más de orden cultural, era como no tener voz y voto en eso, o no poder salir a disfrutarlo porque no tenía un grupo de compinches para hacerlo. Desde mi receso con la maestría, he decidido de realizar gestos para cambiar mi relación con esta manifestación cultural y mis prácticas artísticas, así en el pasado 28 de diciembre logré grafiar con tiza en el marco de "Arco Iris en el asfalto", sentía que podía moverme e ir trazando a mi impulso, sabía que podía ser raro para la mayoría de personas y fue una preparación previa que



Imagen 12*.Intervención realizada en el evento Arcoíris en el asfalto, 28 de diciembre de 2018*



Imagen 13. *Detalle de la intervención, Arcoíris en el asfalto 28 de diciembre de 2018*

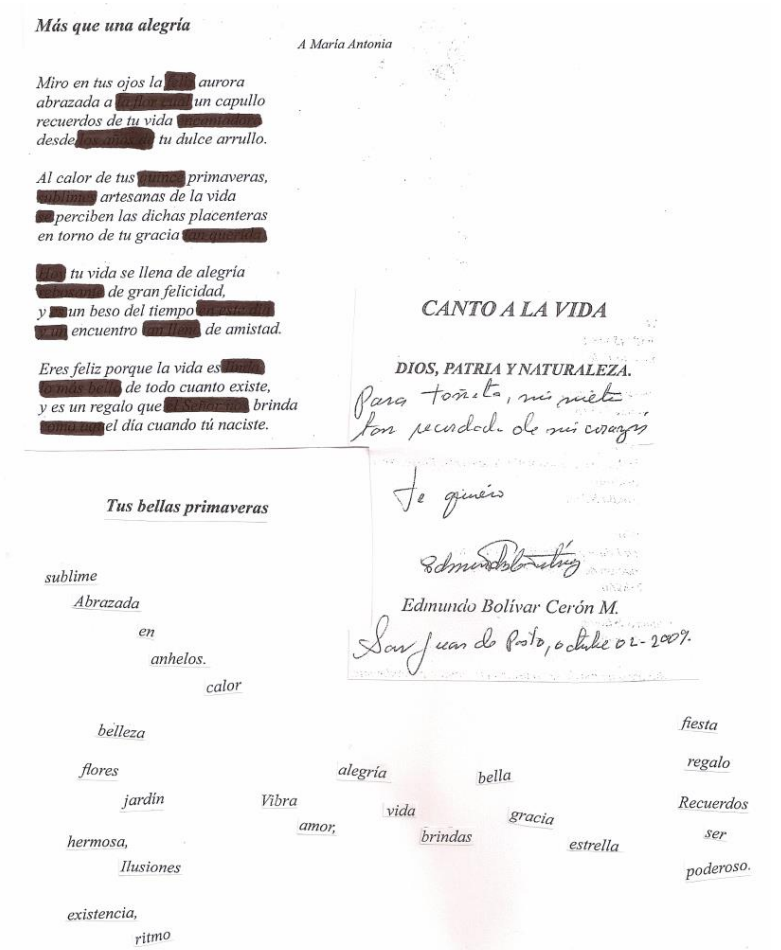
no me importaría lo que opinaran los demás. Al terminar de grafíar y ver los dibujos en suelo de camino a casa de mis abuelos, si notaba el esfuerzo por hacer la copia de una imagen de internet o el efecto hiperrealista de algunos. Volví a notar que no es mi espacio con la tranquilidad de que logré hacerlo en público y en otra escala a la que estoy acostumbrada.

2.4.4. Sobre mi abuelito Edmundo

En el estudio o biblioteca de la casa de mis abuelos hay literatura en general como textos escolares y universal. A mí me gustaba jugar en ese espacio y revisar lo que había, descubriendo maneras de escribir.

Edmundo es el primer profesional en su familia de 8 hermanos, al terminar el bachillerato en el Colegio San Luis Gonzaga de Túquerres, estudió Licenciatura en Ciencias de la Educación y Filosofía en la Universidad La Gran Colombia en Bogotá durante los años sesenta, mientras el resto de sus hermanos se dedicaron a la agricultura y a la tierra, varias de las conversaciones con familiares me aclararon que el tío Alcides se encargó de su crianza, cuyos hijos también estudiaron carreras universitarias. Fue profesor en Bogotá, Honda, La Cruz y en Pasto. En La Cruz fue Rector de la Normal Superior del Mayo, lugar donde también trabajaba mi bisabuelo Lucio como coordinador de la Primaria quien fue el puente para conocer a mi abuelita Lucía (Ella es hija de maestro, sobrina de maestros, nieta de maestra).

Además, a él le gusta escribir discursos para las celebraciones, y, sobre todo, poesía, por ejemplo, acrósticos para sus hijos y nietos. Ha autogestionado sus libros de poemas.



Más que una alegría

A María Antonia

Miro en tus ojos la [redacted] aurora
abrazada a [redacted] un capullo
recuerdos de tu vida [redacted]
desde [redacted] tu dulce arrullo.

Al calor de tus [redacted] primaveras,
[redacted] artesanas de la vida
[redacted] perciben las dichas placenteras
en torno de tu gracia [redacted]

[redacted] tu vida se llena de alegría
[redacted] de gran felicidad,
y [redacted] un beso del tiempo [redacted]
[redacted] encuentro [redacted] de amistad.

Eres feliz porque la vida es [redacted]
[redacted] de todo cuanto existe,
y es un regalo que [redacted] brinda
[redacted] el día cuando tú naciste.

CANTO A LA VIDA

DIOS, PATRIA Y NATURALEZA.

Para Toñeta, mi nieta
con recuerdo de mi corazón

Te quiero

Edmundo Bolívar Cerón M.

San Juan de Pasto, octubre 02-2009.

Tus bellas primaveras

sublime
Abrazada
en
anhelos.
calor
belleza
flores
jardín
hermosa,
Ilusiones
existencia,
ritmo
alegría
Vibra
amor,
vida
bella
brindas
gracia
estrella
fiesta
regalo
Recuerdos
ser
poderoso.

Durante el primer semestre de la Maestría, indagando sobre mi lugar de enunciación tomé dos poemas que me escribió a mis quince años y los intervine como ejercicio de reconocer lo que estaba de acuerdo en sus palabras y el gusto por la escritura.

Imagen 14. *Ejercicio realizado sobre el lugar de enunciación en el primer semestre de la maestría (II 2014) utilizando los poemas "Tus bellas primaveras" (Cerón 2009:48) y "Más que*

una alegría" (Cerón, 2009:49), en Tutoría I, espacio dirigido por los maestros Andrés Corredor y Maritza Pinzón

2.4.5. Breves genealogía de los que se han dedicado al comercio y a la tierra

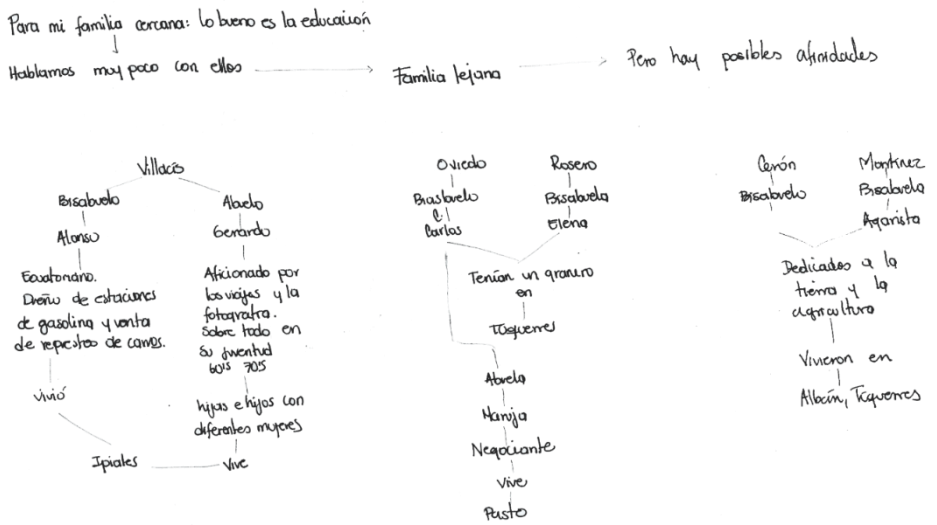


Imagen 15. *Mapa que muestra brevemente los familiares que no son cercanos y que no comparten el rol docente. (agregar mapa municipios)*

2.4.6. Vení, vení y los sueños.

"El barrio. ¿Qué es eso de un barrio? ¿Tú vives en el barrio? ¿Eres del barrio? ¿Has cambiado de barrio? ¿En qué barrio estás?" (Perec, 2004, pp. 93)

Recuerdo que me espantaba mucho cuando era niña, a través de imágenes, sensaciones e historias que mi familia cuenta. Este malestar se da cuando un niño o una niña se asusta con un sonido fuerte o porque veía algo raro. Su cura incluye aguardiente, oraciones, tabaco, y quizás, horas determinadas; para este fin, cuando a mí me pasaba eran vecinas del barrio de mis abuelos que sabían quitar el

espanto o chupar o soplar, una de ellas llamada La Panchita cuya procedencia es del Pacífico nariñense, ella más de una vez me quitó ese mal, y usualmente, dicen, vení, vení con el nombre del bebé, es decir, lo llaman, y escupen aguardiente en las plantas de los pies y de las manos, en la cabeza, en el abdomen… y así se volvía a la normalidad.



Imagen 16. *Sobre la ubicación de los dos lugares donde vivían las señoras que me quitaban el espanto cuando era niña. Esta es una parte del barrio Obrero donde han vivido por más de 40 años mis abuelos, cerca de una iglesia, a una plaza de mercado (que ya no existe), su lugar de trabajo… Un barrio, ubicado a dos cuadras del centro geográfico de la actual Pasto, un barrio popular con el peso de tener de todo, incluso inseguridad y microtráfico, protegiendo a la familia y continuando con el compromiso de la labor docente y religiosa.*

Al cabo de 12 o 14 años, mi mamá y mi papá aprendieron a quitarle el espanto a mi hermana menor porque aumentó la frecuencia con que sucedía. Aunque al principio se lo quitaba la esposa de un primo de mi abuelito. Debía realizarse en horas claves, como las seis de la tarde. Y la botella de aguardiente hizo presencia en la casa por algún tiempo.

Los relojes en esa casa solían quedarse parados y tocaba cuadrarlos de nuevo, al cabo de un tiempo nos enteramos de que el

conjunto había sido un cementerio indígena y que en la casa un hombre mayor solitario había muerto; quiéralo o no la casa estaba cargada energéticamente. Nos cambiamos dos veces de casa para llegar a la actual donde vive mi mamá, mi papá y mi hermana, ahí comencé a soñar con mayor nitidez. Por ejemplo, cuando yo tenía 15 años, soñé en la ventana de mi cuarto a la abuela materna de mi papá, al cabo de un momento el teléfono fijo sonó, mi papá contestó y recibió la noticia de su muerte, para mí fue una manera de despedirse. Al crecer, fui comprendiendo esta sensibilidad y a no asustarme como cuando era niña, sino a anotar la información que encuentro.

Y cuando me suelo asustar o algo me estremece respecto a estos planos, si hay alguien cercano, le pido el favor me nombren "vení, vení…". Si tengo sueños o sensaciones de algo malo, de muerte, de nacimiento o si alguien está enfermo… prendo una astilla de palo santo, (que mi papá me enseñó) y una vela (que tanto mi abuela materna y mi papá tienen la costumbre de encender, ella dentro de su tradición católica y él para limpiar el espacio).

2.4.7. De mis trazos íntimos y en la marginalidad.

Me gustaba pintar con temperas cuando tenía 6 a 8 años, pero no sorprendía a nadie. Al tomar apuntes en las clases desde la primaria hasta la universidad, me la pasaba haciendo cenefas, letras, trazando líneas, las representaciones gráficas de matemáticas, física y estadística hechas a mano que quedaban sorprendentemente bien… actividades en las que lograba concentrarme y estar en ese momento, sin embargo,



Imagen 17. *Dibujos que hacía en el colegio.*

para las personas a mi alrededor e incluso para mí yo no "dibujaba". Me rodeaban frases como: "usted es buena…" para áreas que no me llamaban la atención y la frustración de sentir negadas esas habilidades. Incluso en clases del colegio en el área de artes plásticas y visuales se daba prelación a compañeros, sobre todo hombres, para pintar o dibujar y hablar al respecto.

Antes de aprender a escribir ya cogía cuadernos o libretas con lapiceros en mano diciendo que yo escribía y hacía líneas tratando de seguir la cuadrícula o las líneas de las páginas. Posteriormente, aprendí a escribir en letra pegada o cursiva en la Escuela Anexa a la Normal Superior de Pasto a través de planas y el repaso constante tanto en el colegio como en la casa. Después aprendí la letra despegada. Durante varios años de aprender a manejar esta motricidad fina tomaba el cuaderno en posición perpendicular a mi mano, escribía poemas y canciones, transcribí canciones para memorizar la letra y cantar, no faltaron los dictados pensando en tener buena ortografía. Poco a poco al crecer, la escritura se convirtió en algo íntimo y de esconder porque me sentía invadida o juzgada, entonces, mi opción fue usarla para prestar atención en clase por medio de tomar apuntes y dibujar, mi manera de apropiar lo que aprendía y me interesaba.



Imagen 18. *Grafías para soltar la mano – 2015.*

2.5. Grafiando mi autoetnografía en Bogotá

En Bogotá, se incrementaron los nudos y se manifestaron en momentos para desarrollar y cerrar procesos relacionados con las artes como el preparatorio en Artes Plásticas y Visuales, el voluntariado en el Museo Nacional de Colombia, o talleres artísticos.

Además, de mi temor a hablar en público se volvió mayor en el pregrado le huía y no participaba en clase, aunque si en electivas y por fuera del edificio de Ciencias Humanas, al finalizar la carrera no podía ni acercarme porque me daba pánico, se me iba la voz y la garganta era como un nudo. Incluso en la maestría sentía que cuando hablaba no me hacía entender o parecía mejor si lo decía algún compañero, cada vez se me fueron las ganas de hablar en público.

2.5.1. Lo letrado - Autonomía de búsquedas y vuelo

Por medio de la orientación de la Dra. María Teresa, directora de esta tesis, encuentro la importancia de lo académico que permitió el navegar por prácticas artísticas. Además, del interés de construir en conjunto la categoría de Comunidad Letrada (basada en la revisión de "Ciudad Letrada" de Ángel Rama) como herramienta de la biopolítica para la descripción y el análisis de este proceso.

Cabe reconocer que la construcción de mi curiosidad intelectual y por aprender, me llevó a cuestionar y buscar respuestas más allá de los bordes delimitados por el contexto natal y periférico. Para tener la oportunidad para acceder al conocimiento contemporáneo, los tránsitos cosmopolitas amparados por el ámbito académico y universitario como las implicaciones y alcances que se construyen en

la experiencia de vivir en ciudades como Bogotá y São Paulo, que me configuran perspectivas sobre las Artes, las prácticas artísticas, la investigación en Antropología.

Una libertad que *gané* con el interés y fluidez académica demostrada por el rendimiento académico que reunía características que con apenas dieciséis años de sentir la seguridad de vivir por fuera de la casa y la confianza de realizar los estudios universitarios. Siendo la posibilidad de estudiar en una universidad pública y moverme de ciudad que eran necesarias y aceptables por mi familia ya que no estaban disponibles con igualdad de características en mi ciudad natal.

2.5.2. De fracasos y frustraciones

Así comienzos del año 2013 para probar si era mi camino, decidí realizar el preparatorio en Artes Plásticas y Visuales de la ASAB, que para mi sorpresa pasé la prueba de admisión. Tuve mis ahorros para pagarlo y no estar obligada a decirle a mi familia para evitar regaños o incomodidades como en ocasiones anteriores. Cuando estaba presentando las pruebas me sorprendí, mi habilidad de observación en los detalles y que no me imaginé que las pruebas eran en ese estilo para ingresar a los pregrados de artes porque hubiera pasado de una cuando finalicé el bachillerato. Me arrepentí de no haber estudiado antes el preparatorio o un pregrado en esa disciplina o área.

Los trabajos que realizaba en bidimensional eran muy cercanos al collage, con mis compañeras de grupo, especialmente con Mónica, eran de juego de luz y color (hace poco los recordé y veo que tenía demasiado potencial sólo que yo y los otros no nos dábamos cuenta), me gustaba mucho la exploración, aunque me costaba la socialización

con la gente que se creía demasiado o que estaban recién salidos del colegio. Ahí me dije que creo que en este lugar no aguantaría un pregrado porque estaba acostumbrada a vivir cerca de donde estudió, los lugares más verdes y tranquilos, me tocaría pagar la matrícula máxima por tener un pregrado, sentía que no pertenecía al espacio y quizás, no soportaba pasar por un examen de admisión y no pasar o que el trato fuera agresivo o humillante.

En tridimensional cuya profesora era Carolina Holguín quien fue compañera de la maestría, mi experimentación era con papel, repeticiones, sombras, aunque todavía era algo muy pequeño. Y poco recuerdo de teoría e historia, la clase era como aburrida (puede ser que por eso no me presenté a una maestría teórica, aunque soy muy buena según el concepto que varios tienen de mí relacionado a mi habilidad intelectual y no esta práctica además de una insistencia por demostrar mi capacidad). Sin embargo, no logré terminarlo, el último mes me enfermé y lastimosamente no pude ir ni a las muestras de mis compañeros.

Recuerdo que también estuve en el voluntariado del Museo Nacional porque era una manera de probar si me gustaba y abrirme a ese campo laboral que me interesaba con la posibilidad de unir antropología y artes. Terminé la parte de formación teórica que fue casi todo el primer semestre del año 2013, leí todos los documentos, participaba y estaba en la jugada, pero sentía malestar de resfriado o gripa después de las clases los sábados. Al comenzar con lo práctico me decidí por el área de restauración y conservación porque opinaba que era afín a Antropología y Arqueología, además un año antes tomé la asignatura "conservación y museografía" su actividad principal fue de restaurar una vasija de cerámica contemporánea durante todo el semestre que consistía en armarla, pegarla y reconstruirla con yeso odontológico. Para mí fue un aprendizaje de persistencia y proceso, además de notar varias habilidades manuales, de abstracción y de

análisis, y hasta pensé en ir a estudiar a Alemania conservación y restauración.

Adicionalmente en este voluntariado quería probar en el área de formación; sin embargo, me enfermé tanto de alergias, rinitis y amigdalitis que terminé por abandonar tanto el voluntariado como el preparatorio. Cabe anotar que entré en pánico al saber que un requisito del voluntariado era guiar una visita general y otra específica, porque me causaba terror tener que hablar en público, sin embargo, las preparé. En ese año mi plan era presentarme a la Maestría en Museología de la Universidade de São Paulo - USP, pero tanto acá como allá varias universidades públicas entraron en paro y no me presenté por falta de documentos o aplazamiento de inscripciones.

Al finalizar ese año, me presenté a Enseña por Colombia, un programa para vincular profesionales a zonas con problemas sociales y económicos durante dos años para que aporten desde su experiencia. Pasé en la segunda oportunidad, previamente se realiza una práctica en uno de los colegios donde tienen presencia y me sorprendí de mí misma en los ejercicios de propuesta pedagógica, que tuvo lugar en Chigorodó, Antioquia, y dicté matemáticas a estudiantes de quinto de primaria durante dos semanas, a pesar de que fue difícil relacionarnos y que ellos prestaran atención. Sin embargo, era un reto, aunque tuve una crisis de alergias y terminé en urgencias.

Para el 2014 me propusieron trabajar en Necoclí. En mi ilusión era magnífico por su naturaleza, música y danza, pero surgieron varios inconvenientes como la tardanza en firmar el contrato, era un lugar muy costoso, incumplieron con el número de vacantes que tenían que estar en o cerca al casco urbano. En la primera visita a la escuela que me asignaron nos dimos cuenta con mis compañeras asignadas a dicho municipio, que era bastante retirado y que no había transporte todos los días. Además, me sentí un poco enferma y presentí que me estaba

buscando algo que no se me había perdido, sea por el ambiente malsano y/o mi intuición. Me desilusioné y con el ánimo de no retroceder en procesos personales y de las mujeres de mi familia que ya habían trabajado en zonas rurales como docentes o en su profesión, decidí regresar a Bogotá.

En este regreso a Bogotá, se me desató por primera vez, la alegría de volver, porque había sentido *saudade* ese sentimiento que en portugués habla del extrañar y sentir agradecimiento por lo que sucedió. Algo había cambiado en mí ya que reconocía que todavía me faltaba algo por resolver como cumplir una misión "con toda" en esta ciudad que todavía no me era claro, como si fuera un ideal de hacer lo correspondiente a mi misión/propósito de vida con la posibilidad de ser la mejor versión de ser, que logré comprender después de unos 2 o 3 años después al indagar sobre mis prácticas artísticas, y quizás, el diseño.

Bueno, en la incertidumbre de no saber qué hacer, después de haberme ilusionado con 2 años de ser docente en un territorio distinto en el que ya había vivido y también había proyectado para mi desarrollo profesional y personal, me dije: ¿por qué no volver a teatro? Ya que por estar en las pruebas del proceso para ingresar a Enseña por Colombia a finalizar el 2013 no tomé un taller teatral que me llamaba la atención, entonces, al percatarme que tenía el tiempo y las ganas, me inscribí al taller de cuerpo que me beneficiaba en mi salud y me ayudaba a volver a coger hábito porque era todos los días en la mañana, enfatizando en la importancia del impulso y la intuición. Así comencé con el curso sobre el trabajo del cuerpo en el Teatro Varasanta dirigido por Fernando Montes, mi cuerpo estaba a gusto y se conmovía, hubo momentos de resistencia y persistencia que con el tiempo fue dando manifestaciones creativas.

Al siguiente mes, también tomé el curso de "Apropiación Orgánica del Ritmo" con Beto Villada, que fue un espacio para despertar cosas guardadas en mí y aprender en colectivo con personas de diferentes profesiones y trayectorias. En este taller, encontré más afinidad con las músicas del Pacífico que con las de otras partes de Colombia, sabía canciones y otras se me facilitaba aprender las letras; mi persistencia fue con lo instrumental y a mi voz le encantaba mostrarse. Sé que ocurría magia en esos instrumentos y con quienes compartía ese espacio. Fue grato descubrir que sí tenía formación en música como por ejemplo los 2 dos años en la Banda de paz de la primaria en la Escuela Anexa a la Normal de Pasto, los aprendizajes en el bachillerato - Instituto Champagnat de Pasto por el apoyo de mis compañeros y compañeras de clase en donde práctica, teoría e historia se unían y recordar momentos en los cuales que lograba hacer música.

Sin embargo, aparecieron unos nudos. El primero fue creer que ese momento era el único que tenía para comenzar una maestría en mi vida ya que sentía presión por parte de mi familia y que ya había pasado un año del grado y no veían con buenos ojos que realizara otro pregrado. Entonces, revisé maestrías en Diseño en Canadá y en Colombia, por lo próximo decidí presentarme a una universidad colombiana y yo confundí el cierre de inscripciones pensé que era el 31 de mayo y había sido el 13. Aunque me daba miedo presentarme a un programa en Artes como tal porque creía que me podían rechazar y no tenía la experiencia suficiente, de nuevo salió una creencia errónea de no creer en mis capacidades.

Sin embargo, revisé que todavía la maestría en Estudios Artísticos tenía las admisiones abiertas. Pensé juiciosamente lo que proponía en las páginas web, revisé los CvLAC de los docentes e información sobre los invitados conferencistas, y fue ¡oh sorpresa! tienen una línea de cuerpo, y podría ser un manera de validar mis procesos y conocimientos relacionados con el estudio de cuerpo,

biopolítica y performatividades que fue mi enfática en el pregrado que fue el resultado de tomar electivas, la ruta del intercambio en la Universidad de São Paulo, mi experiencia y práctica autodidacta y participar de eventos académicos y artísticos. Aunque tuve un error al no revisar si había becas porque supuse que sí por ser pública, por lo que yo ya había visto en la Universidad Nacional de Colombia como la beca de asistencia docente o becas en convenio con organizaciones internacionales, y, además, en otros países donde hay opciones de becas más la gratuidad de matrícula, como en Brasil.

Propuse el anteproyecto para el proceso de admisión a la maestría que pretendía indagar sobre trabajos de creación artística con mujeres que habían decidido interrumpir embarazos, y lograr un proceso colectivo de sanación. A raíz que acompañé a conocidas y amigas que son artistas en algún momento de su proceso de Interrupción Voluntaria de Embarazo, que posteriormente realizaron una creación artística, y además pienso que es una decisión de cada mujer como ese cuerpo que es y que estaba ligado con la acción de crear. Debo reconocer que mi intención de realizar un posgrado era de hablar con otros o de otros, sin embargo, este proyecto fue cambiando, y terminé encontrando un entramado que se presenta mi experiencia de vida.

Como fue el caso de la monografía de pregrado, presentada para optar el título de Antropóloga, titulada *Entonces, miré para atrás y me di cuenta he bailado más de lo que recordaba* (2013). La cual se construyó a partir de mi interés sobre danza que me llevó a realizar parte del trabajo de campo en el Grupo Institucional de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional de Colombia porque notaba que dichos espacios permitían nutrir el ser bailarín o bailarina a personas cuya formación de pregrado era distinta. A pesar de que pensaba tener una observación de la práctica, el impulso de moverme y mi experiencia de formación en danza, teatro y performance me abrieron el camino a

involucrarme y bailar nuevamente, y así, me condujo a realizar una reflexión autoetnográfica sobre mis vínculos con la danza teniendo en cuenta un proceso genealógico y de revisión de los aportes a la construcción de mi corporalidad, mi cuerpo con su movimiento como espacio de resistencia.

Sin embargo, me ayudó a reconocer mis procesos en artes y creerme el cuento que si son válidos. También aprendí a escucharme, a encontrar una voz que insiste en buscar su propio tiempo para conectar con otros y respetar lo que hago. De reconocer la importancia de danzar como un hábito e incorporación en el ámbito académico para desarrollar mi formación de pregrado, incluso en el escolar.

Además, decidí que hacer la maestría porque una de sus líneas es afín a lo que había trabajado y necesitaba algo formal académico que certificara mi formación artística ya que un par de veces en lo laboral me dijeron que no por no ser una artista reconocida con un diploma o aceptación pública.

2.5.3. Pasaporte para salir de Pasto

Recuerdo que, cuando estaba en primaria, admiraba a los artistas (en su mayoría pintores como Picasso, Miró, Dalí) y en bachillerato me llamaba la atención estudiar Artes o Arquitectura. Sin embargo, me parecía que eso era de genios y supuestamente yo no dibujaba. En las pocas clases que tenía en artes, intentaba dibujar teniendo en cuenta los colores y las formas más usadas por esos artistas, quizás como manera de conectarme y abstraerme de las exigencias externas por parte de mi familia y los docentes respecto al estudio ya que esperaban una estudiante calmada y perfecta que aspirara a ser ingeniería o médica,

Además, mi intención era no quedarme en Pasto. Esas dos carreras si existen en las universidades que hay en Nariño, pero antropología no. Ya había revisado en la web sobre la antropología y para mí en ese entonces, era la más completa u holística. Definitivamente no me quería quedar en Pasto, además de que crecí con el ánimo de estudiar en la "mejor universidad del país", y para mi sorpresa, me becaron dentro del Programa de Admisión Especial - Mejores Bachilleres del país, en donde seleccionan por colegio estudiantes para presentarse y realizar el examen como cualquier aspirante regular con quienes compite por un cupo con el beneficio de pagar la matrícula más baja y aquellos que se oferten según sea el caso.

Me costó adaptarme a esta ciudad nueva el tamaño de la ciudad, los modos de ser de las personas y la comida, además relacionarse con personas con una diferencia de edad mayor que en el colegio, o algunos habían pasado por diferentes pregrados, o los hábitos de consumo de psicoactivos o sencillamente porque mi ritmo de estudio era distinto. A veces, les era raro que me vistiera con ropa de colores brillantes y variados, que no me trasnochara, que fuera detallista con los materiales para tomar apuntes, que hablara otro idioma, y por supuesto, mi edad.

En esas circunstancias la danza me continuó acompañando y respaldando como lo hacía desde que era niña cuando bailaba al frente de un televisor, en el patio de la casa de mis abuelos, en las presentaciones de danza en el colegio o en las fiestas familiares. Cogió fuerza hasta convertirse en el espacio para encontrarme conmigo misma y descifrar los compuestos de mi materialidad corporal, quizás de resistencia/existencia.

Decidí no cambiarme de pregrado, aunque no me satisfacía y dudaba, tenía miedo. Sin embargo, continúe con la danza que era la práctica que me aportaba y le daba sentido y razón para continuar y terminar el pregrado en Antropología y me obligué a enlazarlas de alguna manera ya que era ese algo que me permitía estar en Bogotá con el ánimo de estudiar.

En el primer semestre que cursé Antropología sentí incomodidad porque yo llegué con muchos ánimos de trabajar como una máquina sin parar, pero me encontré con un ambiente que no sentía propicio ni creativo para mí, como si estuviera en el lugar equivocado, como si algo me hiciera falta porque me parecía que le faltaba profundidad la práctica teórica y que realidades que había vivido o escuchado en mi contexto respondían aún más que las clases.

En el tercer semestre tomé una materia enfocada en taller de metodologías en etnografía desde los estudios sociales y afrocolombianos, que me conectó con la academia y pude encontrarle el gusto a esta formación de pregrado. Me ánimo a continuar en Antropología, aunque prevalecía el interés de hacer otra carrera adicional como lo había pensado desde mis trece años, o cambiarme de pregrado. Decidí seguir en el pregrado con la intención y acción de cuestionarme sobre el cuerpo, la danza, el teatro, la performancia y lo que empezaba a entender como biopolítica, y por el desconocimiento, pensaba que no podría cubrir yo ni mi familia un pregrado en Artes Plásticas, Arquitectura o Diseño.


agencia
letrada
cuerpo
matrices
imaginadas
artística
corporeidad
cultural
prosaica
literatura

PARTE III

DIÁLOGOS CON AUTORES Y PROPUESTAS

Introducción

A continuación, escribo sobre los y las autores que me aportan para digerir mi trayectoria sobre todo en Bogotá, tejer puentes con sus postulados/estudios/análisis/creaciones desde diferentes esferas, varios de ellos dando apoyo para continuar y encontrar una manera de hacerme entender referente al proceso de este proyecto de investigación-creación

Línea de Estudios Críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades

Este trabajo está adscrito a la Línea de Investigación "Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades", en concordancia, dialogo con conceptos y autores que le aportan al campo desde el recorrido de esta, como de Investigación-Creación, Creación-Investigación e Indagación con investigadores como Castillo (2014) y Muñoz (2014), los documentos de construcción colectiva de la Línea para la maestría y el Doctorado, y las reflexiones en los distintos espacios académicos; la reflexión sobre

el concepto de cuerpo, corporeidad y corporalidad y biopolítica, algunos de los autores son Foucault, Castillo, Pedraza, Rico Bovio, y además tengo en cuenta mi experiencia vital; las estéticas cotidianas y la matriz escolar como herramientas de análisis con ayuda de la propuesta de Mandoki; al interés sobre los sentidos y en la forma de narración, está Ackerman; el ductus desde la postura de García; y finalmente las escritoras que dan luces para proseguir con mi investigación-creación.

Investigación-Creación Investigación Creación

En primer lugar, la indagación es un paso que da inicio para sumergirme y disponerse a navegar en el proceso y reconocer la importancia de investigar a través de la experiencia con herramientas desde las artes así como lo explica Castillo (2014) en el texto *Algunas consideraciones sobre la Investigación Creación,* como por ejemplo "Para esta reflexión en curso asumo una comprensión sobre la indagación como una ruta posible para abordar los procesos de generación de conocimientos específicos, a través de los procesos y prácticas artísticas, en los que confluyen, además de la imaginación, la experiencia vivida y, en casos históricamente recurrentes, la investigación como tal". (2014 pp. 85).

La propuesta de investigación – creación de Muñoz nombrada *Andada* (2014) en su tesis de Maestría en Estudios Artísticos, el cual es un procedimiento colectivo a partir de la indagación este concepto. Además, sus apuestas metodológicas emergentes en Investigación Creación, aporta a la indagación e integración de la metodología y de lo creativo como estrategia para emprender un viaje en sentidos ampliados y metaforizados de la palabra, por ejemplo, el viaje como acción corporal, reconociendo una práctica artística con una orden

conceptual; como el "desliz" "como carácter vital e íntimo de una especie de autocuración de la melancolía y el desarraigo generadas y reforzadas en los desplazamientos de diferente índole, así se hace evidente una estructura de la omnipresencia de la ausencia, donde parte de una genealogía y así da comienzo a sus andadas como propuesta metodológica de investigación-creación.

> "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)" (Muñoz, 2014: 13).

Es, por lo tanto, un referente para permitirme navegar en los trayectos de mis vivencias, tanto artísticas como familiares, ligadas a lugares específicos que van vislumbrando maneras otras de las prácticas artísticas. Además, que me ayuda a reafirmar es que yo no me constituyo de un sólo lugar, sino que componen de varios lugares heredados y legados por mi familia, en donde me he preguntado constantemente sobre lo pluridiverso y defiendo mi postura de indagación.

Reconozco importante que este proceso se haya dado desde una perspectiva de los Estudios Artísticos porque existen herramientas teóricas, conceptuales, epistemológicas, metodológicas que son más sutiles a la hora de partir de lo sensible y tener la oportunidad de dialogar con las prácticas artísticas para encontrar ordenes de sentido referente a lo personal y familiar reconociendo el entramado cultural. Así "Investigar-crear en artes puede configurar una ruta de indagación por los modos como creamos socialmente los intercambios de las

sensibilidades humanas; respecto al mundo señala desde dónde le damos la forma a nuestras realidades sociales, por demás, situadas, contextuadas, encarnadas, habitadas, colectivamente imaginas, agenciadas y construidas." (Castillo, 2014: 96), y me arriesgué atender la necesidad de indagar las puntas de lo que emerge de mis incomodidades referentes a la configuración de la persona, yo cuerpo, siendo el horizonte a través de la creación para despejar y sumergirme en lo que encontré respecto a las relaciones e intercambios con los familiares y las representaciones académicas, que tensionan lo artístico y lo letrado.

Cuerpo, corporeidad, biopolítica

Se destacan dos grandes tensiones constantemente, la primera es referente a mi cuerpo, corporeidad y corporalidad en los contextos donde me he desenvuelto; y la segunda sobre las actividades y quehaceres que están entre lo cotidiano y lo artístico.

Marcado en su desarrollo entre lo que se exigen ciertos parámetros sociales y culturales de quiénes sí o no pueden realizar actividades como la danza o las artes plásticas, siendo una cuestión de aptitudes de control y poder, y las búsquedas sensibles de ser en el mundo para aportar desde creaciones artísticas otras como caminos de re-existencia, y teniendo en cuenta perspectivas como la de Silvia Rivera Cusicanqui.

Los cuales se relaciones y tensionan según el orden y la clasificación que existen en el campo del Arte y la Cultura, y esa importancia de reconocer las interrelaciones e interdependencias que por medio de ellas construimos sentido para las acciones cotidianas, "En base de los intercambios humanos necesarios para la generación

de conocimiento no solo hay razones, concepciones, necesidades, capacidades, medios y procesos de producción. Todo nuestro actuar se funda en la búsqueda de sentido, todo nuestro accionar se realiza a partir de nuestra condición corporal y del vínculo que, por tanto, establecemos con el mundo vivo. Corporalmente hablando, nuestra primera forma de conocimiento del mundo la realizamos desde la puesta en marcha de nuestro sentir, tocar, oler, escuchar, oír, ver, mirar, caminar, moverse, recordar, modos de conocimiento a través de los cuales sabemos y aprendemos respecto de nuestro ser-estar, interactuar-relacionar-sentir y pensar la existencia personal y colectiva" (Castillo, 2014 pp. 89).

Teniendo en cuenta a Rico Bovio, principalmente en el texto de *Las Fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, con los conceptos de cuerpo-que-somos, las valencias corporales, capacidades, necesidades, entre otras.

En detalle las valencias corporales que nos permiten reconocer como seres abiertos porque "Física, biológica y psíquicamente requerimos de algo y alguien más. Carencias y excedencias nos impulsan a salir de nuestros límites corporales a fin de obtener los medios para cubrir los llamados originarios de nuestra naturaleza corpórea." (1998: 58), que a partir de necesidades que son "…los impulsos anuales que nos llevan a entrar en movimiento, consciente o inconscientemente, con el fin de interactuar al exterior o al interior de nosotros mismos" (1998: 59) y las capacidades que "… son los medios corpóreos con cuyo concurso contamos ab origen para satisfacer nuestras necesidades" (1998: 59). Las necesidades se dividen en tres tipos biogénico (encargados del mantenimiento orgánico), sociogénico (las relaciones sociales) y noogénico las cuales "…noogénicas prosiguen el crecimiento y realización plena de cada uno, como persona, en tanto que ser único. Son el desenvolvimiento vocacional,

de la creatividad humana. Lo distintivo, lo particular de un ser humano, tiende a expresarse por medios originales, productivos… Aspiramos íntimamente a ser nosotros mismos, pese a las poderosas influencias socio-culturales en contrarios… Quizá sea el nivel donde es más difícil separar necesidades y capacidades y más accidentado el camino para aflorarlas. Pero también es la región del autoconocimiento, tan caro a la filosofía socrática y las corrientes del pensamiento existencialista y post-existencialista". (1998: 62)

Las valencias corporales pueden asimismo ser clasificadas en centrífugas, según la dirección de su operatividad hacia dentro o hacia fuera. Son "entradas" y "salidas" del sistema corporal. aunque se mezclan estrechamente, como acontece con los procesos de asimilación-desasimilación…" (1998: 62), que primó en la creación autopoiética y que también es necesario revisar las razones y la genealogía de lo sensible en concordancia a una perspectiva de la Estética "… pareciera en un principio identificarse solamente con el tercer nivel de la corporeidad, el de la persona. Sin embargo, no es posible olvidar que los sentimientos, territorio donde se manifiesta el valor de la belleza, tiene un antecedente biológico y un filtro social" (1998: 138).

Así, esta propuesta de la crítica de la corporeidad con las valencias corporales. Ayudó a comprender y orientar cómo las acciones crean un vínculo con cada una de las capas o como cuando intervenían en un aspecto para apostarle a estar mejor influía también en el otro. Claro, primero fue a través de la conciencia del dolor o las afectaciones relacionadas con traumas o sucesos que hicieron partes de este cuerpo que soy.

Prosaica

Sobre Estesis, Prosaica y la Prosaica de Grafiar

Según Mandoki, la **Estesis** "Más que preguntarse qué es lo bello o el arte o cómo definir la experiencia estética y distinguirla de otras experiencias, la cuestión está en ubicar cómo se manifiesta la sensibilidad humana". (2008: 81) y teniendo en cuenta el enfoque de la línea de Investigación a la cual pertenezco sobre la experiencia, la designo como el eje fundamental de la indagación de este proyecto de Investigación-Creación, me permito tomar "mis nudos" para posibilitarme la creación artística, autopoiética y de comunidad, que se ve afectada a medida que yo tránsito.

Las condiciones de la posibilidad de la estesis son *Espacio-tiempo*:

> "El espacio constituye el "aquí" de mi cuerpo y es constituido por este, como el tiempo constituye y es constituido por el "ahora" de mi conciencia al momento de la percepción o sensación. Al ser experiencial y no una abstracción teórica, se trata de un espacio topológico o corporal en oposición al espacio euclidiano o abstracto y mental como los distingue Saint-Martin (1992: 90-91). El espacio tiempo como origen del aquí y ahora se extiende más allá del cuerpo y el presente y se proyecta al ayer y mañana y a las presencias o ausencias cercanas, lejanas o remotas." (2008: 82-83)

> "La categoría del espacio-tiempo no es concebida aquí como categoría ontológica sino fenomenológica, es decir, como condición de posibilidad de la experiencia (Berger y Luckmann, 1986: 29-46). Sin ella, no sólo no hay posibilidad de concebir la vida cotidiana como un universo ordenado, sino que ni siquiera

puede concebírsela. A partir del espacio-tiempo que se comparte con los otros se posibilita la co-subjetividad." (2008: 83).

La siguiente condición es el *cuerpo y sus sentidos:* "Hay modos distintos de percibir la realidad dependiendo de las diversas maneras de vivir el cuerpo. Insisto: la realidad es corpo-realidad pues el cuerpo precede y constituye todo sentido y toda estesis." (2008: 84).

La condición de la posibilidad de la Estesis es la Viveza *emotiva* que Mandoki afirma que "… hay que entender la pulsión o ímpetu que anima y guía al sujeto, conscientemente o no." (2008: 85). Esta es la que me ha llevado a explorar las prácticas artísticas y a construirme condiciones para equilibrarla, se entremezcla el deseo de continuar viviendo y la necesidad de vivir en unas condiciones más acordes a mi vida proyectada.

Además, yo resalto que en mis prácticas de agenciamiento artístico y cultural como modos de creación cultural, para continuar estar conectada no sólo encontrando maneras de estar en el mundo sino además de buscar espacios para compartir y comprender a los seres como actores de activación del flujo de la vida así, como lo describe Mandoki "Como simple energía, la vitalidad del ser humano se funde con la del protozoario, el animal o la planta, pues todos participamos en el proceso global de circulación e intercambio de energías." (2008: 86).

Cabe resaltar, que ahora soy más cercana a los conceptos de prendamiento y reconozco que mi camino es en búsqueda de prácticas que me lo propicien, y alejarme de las que me generan prendimiento:

"Así como el sujeto se establece, para Althusser, en dos sentidos, como *sujeto de* y *sujeto por* – sujeto de la subjetivación

> y sujeto por la interpelación -, el sujeto de la estesis se constituye igualmente en *sujeto del prendimiento* y en *sujeto por prendimiento*. El prendamiento es una abertura, un acto de amplitud, mientras que el prendimiento es encierro y estrechez de la subjetividad en su impotencia, cuando la sensibilidad no es cautivada sino capturada." (2008: 92)

Todavía me siento en el proceso de abrirme a los demás y poder expresar los procesos que he construido a partir de mi experiencia, me cuesta y continúo en la búsqueda de las prácticas que me den fuerza para ser co-creadora de realidades otras.

> "La condición de estesis en el prendamiento, lejos de ser desinteresada, se realiza para extraer fuerza vital. Un sujeto puede prendarse a la música para sentirse energetizado, conmovido, maravillado o consolado, a una novela para enriquecerse con las situaciones que narra y con la forma en que son narrada, pero también a la religión para sentirse acogido por el mundo que le ofrece, a la medicina para tener esperanza en la curación y activarla con su cuerpo o la profesión para satisfacer su vocación de servicio o necesidad de reconocimiento. Lo que busca es fuerza, no sólo placer". (2008: 95)

Las acciones de grafiar que para mí me construyen y desatan otras prácticas, que son manifestaciones de la pulsión de hacerlo como de las construcciones biopolíticas por parte de las culturas que me cobijan y se manifiestan a través de: aprender a escribir por medio de planas y el uso de márgenes en los cuadernos escolares tanto en la escuela como en la familia, la "pintica" o maquillaje de carnaval, las restricciones de rayar la piel, impulsar o ampliar mis grafías más allá de las márgenes y verlas convertidas en texturas o impresiones, mi lucha constante por crear textos coherentes y legibles porque de vez en

cuando me envuelven nudos… Así, esta la ***Prosaica de grafiar*** va de la mano con el cómo he configurado y observo la realidad, y con la posibilidad de accionar desde lo sensible, por ejemplo, como la autora nos indica:

> "Ello implica que la estética es antes que nada una práctica, una actividad más que una cualidad. En otras palabras, la estética no es el *efecto* de lo bello o lo sublime en la sensibilidad humana sino un conjunto de *estrategias* constitutivas de efectos en la realidad." (2008: 154)

La justificación de Mandoki sobre la **Prosaica**:

> "Elegí el término de "Prosaica" por razones coyunturales para enfrentar el dominio exclusivo que tiene la Poética en sentido aristotélico sobre la teoría estética. El término "Prosaica" deriva del verbo latino *provertere* (verter al frente) y me parece adecuado para designar a la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas. Este "verter al frente" es precisamente la enunciación estética, emparentada a la "expresión" (del latín *expressio*, presionar hacia afuera) y su inverso, la "impresión" (del latín *impressus*, presionada hacia dentro) (cf. Tomo 11, capítulo 8). En Ambos casos, para verter y para presionar afuera/adentro, es necesaria la energía, el impulso que se conforma y se articula corporalmente por medio de prácticas de intercambio y comunicación contextualizadas desde un lugar y tiempo determinados (los *a priori*) como condiciones de posibilidad de la dimensión estética." (2008: 149)

Así la acción de grafiar se liga con el concepto de prosaica ya que se ha contemplado y tejido en la compartencia de las cotidianidades.

Matrices

Mandoki, principalmente, en el capítulo III – Matrices e identidades sociales (85-201), nos explica sobre la ***matriz escolar***, (pp. 176-190) y ***matriz familiar*** (115-129) en el libro *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales - Prosaica II* que en este caso me permiten reflexionar sobre esta matrices que estaban constantemente entramadas, siendo distintas y compartiendo características, cuando la práctica de ser profesores o maestros permea la matriz familiar, así como Mandoki lo aclara "Todas las matrices son fenómenos de la misma índole que pueden tener orillas borrosas, traslapes o proyecciones unas con otras, sin perder por ello la especificidad de su cuerpo matricial." (2006: 88)

Para Mandoki, las matrices son "Aquí exploraremos las matrices como types (o signos tipo, legisignos) es decir, como una abstracción analítica en oposición a las matrices como tokens (o signos ocurrencia, sinsignos) en las que habitamos cotidianamente." (2006: 85) Además, me tomo la licencia para observar lo que sucede en estas dos matrices desde mi experiencia que la he visto constituida y modificada por mis acciones en estas dos matrices principalmente, "Así pues, el sujeto no sólo internaliza o se identifica con las matrices a las que está articulado, sino que las altera a través de la enunciación al hallarse, por su misma individualidad, en un lugar único y distinto a todos los demás." (2006: 90) y "El sujeto siempre podrá transitar entre ellas y alternar en tiempos y espacios entre una y otra (2006: 90)"

En la ***matriz escolar*** sobre cómo el asombro y la curiosidad provocados y exigidos en el ámbito escolar causa el prendamiento para estar ligados constantemente a obedecer y aprender comportamientos que establecen ordenes sociales, que se establece a través de la retórica

y léxica escolar, el silencio obligatorio, el control de lo somático, una escópica institucional.

Sin embargo, se hace necesario cuestionar y establecer acciones que transformen no sólo las lógicas sociales sino a partir de lo sensible como lo hace al resaltar el ejemplo de Freire "Pero para transformar el aparato y lograr una educación para la liberación como lo soñó Paulo Freire, es necesario examinar los mecanismos con que se constituyen tales sujetos, mecanismos que están colmados de estrategias estéticas al favorecer ciertas identidades y sensibilidades y no otras". (2006: 177)

Matriz familiar

Las siguientes citas las tomo para referirme a las tensiones que tuve con mi familia respecto a mi cuerpo biológico y la condición de ser mujer:

> "La fluxión familiar es la modalidad de la dramática que se manifiesta a través del flujo o la retención de afectos, objetos, energías, deseos, palabras, gestos, sonidos, dinero. Aunque ciertos aspectos de la retórica somática en la gesticulación son de origen genético y otros ocurren por imitación inconsciente, la familia se encargará de reglamentar los enunciados sociales como saludar, la intensidad y duración de la mirada al otro, la catexis del cuerpo, los movimientos faciales y corporales y el aprendizaje de higiene." (2006: 125)

> "Cuando es exclusivamente psicológica y no orgánica o metabólica, la obesidad suele ser el enunciado más elocuente de la fluxión somática retentiva iniciada desde la matriz familiar, pues el individuo retiene en su propio cuerpo

> emociones e impulsos como ira, deseo sexual, miedo, aburrimiento, o rencor. Es un caso de com-presión de la dramática y la retórica del familiar sobre el cuerpo mismo del enunciante quien tema dejar salir la intensidad de las emociones que pretende ocultar." (2006: 125)

Sentidos

Para continuar sobre lo sensible es clave el texto U*na historia natural de los sentidos* de Diane Ackerman (1990), en el cual narra por capítulos de los sentidos, y el breve acercamiento de la **sinestesia**, me acercó a entender ciertos comportamientos y el gusto por "observar" o fijarme en los detalles cotidianos con los sentidos. Por ejemplo, el olfato cuando sentía fastidio o curiosidad por los olores, además de cuestionarme cuando se alborotó e incrementó la rinitis, y cómo fui descubriendo las maneras que mi cuerpo con sus valencias (Rico Bovio 1998) se defendía o entraba en discusión cuando me afectaba o me incomodaba el no lograr hacer las prácticas que me gustaban, así como mi antigua relación con la comida en donde no comía en algunos momentos, me daba asco, o las restricciones o comentarios de que la comida engordaba, y cómo es para mí importante construir una relación distinta y placentera. *"A veces comemos algo no por su gusto sino por la sensación que produce" (Ackerman, 1990:. 201)*

Ductus

El concepto de Ductus me ha servido para analizar en el sentido de haber hecho los procesos de corpografías, genealogías y la escritura como camino que me permitió hacer consciencia del itinerario que me lleva a la construcción autopoiética. Gracias a estas prácticas, logro reconocer mi devenir mujer adulta profesional en el tránsito entre

Pasto y Bogotá cuya relación asimétrica reproduce la relación colonial entre metrópoli y colonias. Así mismo, se vuelve presente la consciencia en el proceso de la escritura que reveló cómo me comía las palabras y logré desatar el nudo de mi temor a hablar en público o a expresar mis deseos y desatar a su vez la grafía y escritura, hasta entonces guardada de restricciones.

Así tomo el aporte de García (2016) para el concepto este concepto:

> "Ese viaje o itinerario propuesto por el maestro de rumba sería lo que en el estudio de Mary Carruthers se nombra como ductus. Se dice que uno viaja a través de una composición, ya sea de palabra o de otros materiales, dejándose conducir por las cualidades estilísticas de sus partes y las relaciones de sus disposiciones formales. Ductus y sus sinónimos, analiza la experiencia de la forma artística como un proceso dinámico en curso en vez del examen de un objeto estático o completo. Ductus, es el camino por el cual una obra lleva a alguien a través de sí mismo: esa cualidad en los patrones formal es de un trabajo atraen una audiencia y establece unos espectadores u oyentes o ejecutante en movimiento dentro de sus estructuras, es más una experiencia de cómo viajar a través de etapas a lo largo de una ruta que de percibir el objeto como un todo. (García citando a Carruthers...) (García S. (2016)).

Comunidades imaginadas

Desde los conceptos de Anderson (1993), observo las inconformidades respecto a las identidades nacionales que son limitadas, soberanas, imaginadas como homogéneas y con relaciona a los estereotipos regionalistas por los que me visto afectada y que

para mí es importante que respaldan mis cuestionamientos sobre mi inconformidad de las identidades cerradas y preestablecidas que no permiten conocer las trayectorias diversidad. Y es a través de mi experiencia como migrante que me atañen proponer desde las propuestas creativas artísticas, autopoiéticas y culturales.

> "Así pues, con un espíritu antropológico propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* por aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión." (Anderson, 1993: 23)

Comunidad letrada

Finalmente, al encontrarnos con la fuerza de lo letrado como herramienta biopolítica, fue necesario acercarse al texto de "La Ciudad Letrada" (Rama 1984) para conocer la propuesta de los procesos de ciudades en Latinoamérica. El cual es punto de convergencia entre la experiencia vital y las perspectivas que aporta la antropología, siendo un punto posible de análisis sobre los movimientos de lo que comúnmente se conoce como centro-periferia. Para comprender los procesos de construcción de la importancia de lo letrado y la educación.

Y que estas situaciones dan cuenta que no somos unidades cerradas sino contextos locales y regionales para cumplir con propósitos de índole cultural, social y económica, en mi familia como posibilidad de tener sustento y desarrollo de vida, así como lo expresa Rama:

> "La letra apareció como palanca de ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo." (1984: 64)

El concepto de Ciudad letrada da pautas para que construyamos con la Doctora María Teresa García, directora de esta tesis, el concepto de Comunidad letrada que se vuelve fundamental para analizar la importancia que tiene lo letrado en mi familia y mi ciudad de origen, y también de lo colectivo que encuentro en Bogotá permeado por este.

Agencia Artística y Cultural

Teniendo en cuenta a **Mandoki, Fernández, Sommer, Gell, Cano, Escobar** me acerco a los conceptos y prácticas de Agencia Artística y Cultural para darle sentido a la construcción del concepto diseño como acciones cotidianas para proyectar futuros.

En el proceso, se nutre de la perspectiva de Agencia, propuesta y analizada por investigadores como Sommer, Gell, Cano y Escobar, para interpretar las acciones en esa búsqueda de un lugar para estar y reconocer "Lógicas Colectivas" (Fernández) y posiblemente como el aporte a la creación.

Prácticas de diseño como agencia artística y cultural desde los Estudios Artísticos.

Literatura escritura por mujeres

Finalmente, expreso los puentes creados con escritoras que acompañaron mi proceso creativo y son referentes al buscar cercanía con resultados y contenidos, además de cómo hacen visibles sus abordajes de las condiciones de lo femenino.

A continuación, se encuentran esbozados los elementos de la literatura que acompañaron y orientaron el proceso de esta investigación-creación a través del contenido sobre las historias que reflejan algunos de los nudos que fueron visibles durante este tiempo, y a la vez le dieron contundencia como posibles herramientas y caminos de lo que podría ser mis creaciones artísticas y reflexiones de indagación. Principalmente, la escritora y psicoanalista jungiana Clarisa Pinkola Estés y la escritora cubana Wendy Guerra. Con textos como de *Mujeres que corren* con los lobos de Clarisa Pinkola Estés, y *Todos se van*, *Ropa Interior* y *Negra* de la escritora cubana Wendy Guerra.

El libro *Mujeres que corren con los lobos* (Estés 2000) se compone de 16 capítulos que muestran cuentos, que muchos de ellos son de tradiciones orales, para ser herramientas en los procesos de sanación o análisis a medida que desglosa la narración y explica cómo se vincula con la propuesta de "Mujer Salvaje" tocando aspectos de la vida cotidiana y de las transiciones culturales y personales al crecer. Este libro fue un apoyo para sumergirme en la intención de trabajar las condiciones de ser mujeres y de lo femenino de maneras otras, que percibía afines a los impulsos de creación, sanación, perspectiva y herencia, que conocí a finales del año 2012 y cobró mayor importancia al ser sugerido por la Doctora Sonia Castillo en la asignatura Taller I de Metodologías de Investigación-Creación (semestre 2014 II), el cual revisé de nuevo con una perspectiva renovada y actualizada. Además

del proceso de sanación de lo personal a lo colectivo, de mi proceso a las personas con quienes comparto, como mi mamá, mi papá, mi hermana, mi compañero, algunos amigos y esas relaciones que se han presentado para aportar al estar en estos momentos.

Durante todo el libro de Estés, se destaca el concepto de *Mujer Salvaje* que usualmente se encuentra en diferentes culturas y contextos, de ahí que fue más visible reconocer y aceptar arquetipos y roles que socialmente han tratado de apaciguar. Así, como el de la matrona que se hace presente en la performance "La lunática" en la entrega final del Laboratorio de Escrituras Corporales (semestre 2017 - II), según la interpretación que mis compañeros de clase tuvieron y reconocí por su léxica y mi sensación energética. Además, encontré un lugar posible para renovación de las materias vivas que se resuelven a partir de compartir las grafías.

Los libros de la escritora Wendy Guerra (2006, 2013, 2016) desatan en mí acciones para continuar probando la escritura. El primero de ellos *Todos se van* (2006), ella se basó en diarios de infancia y adolescencia para resaltar el entramado de relaciones, entre ellas las familiares, contextualizando desde su perspectiva los hechos sociales que ocurría y sus vivencias. El cual es una pista para ver lo familiar y saber que hay diversas maneras de construir una autobiografía o una narrativa de las vivencias y escritos.

En el libro Negra (2013), la escritora a través de la protagonista Nirvana expone la relación con lo afrocubano y las tensiones políticas, culturales y sociales y económicas de lo que sucede en el contexto que se desarrolla con las complejidades de sus roles y rótulos, y la importancia de la fortaleza espiritual. Para este proceso, resalto la forma de los textos, que algunas veces son capítulos que adhiere recetas de comidas o de curación ligadas a las herencias.

Cabe anotar que me es necesario explicitar cómo la compañía de lecturas de literatura sea cuentos, novelas o poesía, porque contribuye a mis ideas y procesos de creaciones artísticas. Ahí el mundo de lo letrado con su manera escritural para continuar con la creación artística y la indagación sobre rutas metodológicas.

El texto de Gloria Anzaldúa Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza, revisado en su primera edición en inglés en el Seminario IV (I 2018) coordinado por la Doctora Camila Esguerra, me causó curiosidad, posibilidad y espejo.

Para interpretar varios de los apartados de mi proyecto, revisé de nuevo el libro en su traducción al español mexicano, encontrando más conexiones y apoyo en el proceso de argumentación sobre la importancia de este recorrido.

Símbolos y significados a los que no encontraba respuestas, aquí encuentro resonancias con la serpiente, las ánimas/espíritus, espiritualidad, la manera narrativa y hace eco con la noción de márgenes, de estar en los bordes, y quizás, una manera de conocimiento a través de las fronteras no sólo geográficas sino como lo describe Gloría Anzaldúa en el prefacio:

> "La tierra de frontera física, palpable, de la que trato en este libro es la frontera entre el suroeste de Texas y México. Las tierras de frontera psicológica las tierras de frontera sexual y las tierras de frontera espiritual no son privativas del suroeste. De hecho, las tierras de frontera están presentes físicamente en donde dos o más culturas se acercan una a otra, donde personas de diferentes razas ocupan el mismo territorio, donde se tocan las clases bajas, medias y altas, donde el espacio entre dos individuos se encoge con la intimidad". (Anzaldúa, 2015: 11).

Para mí, en mi contexto de venir de una ciudad al margen donde se siente constantemente las fronteras y que posibilitan maneras otras de comprender la vida, entiendo también la razón y características de la República de Colombia como una comunidad imaginada (Anderson, 1993). Además, también es importante reconocerme en las letras de Anzaldúa para fortalecer mi elección de cómo hablar y el juego con el lenguaje para poder estudiar y hacerme entender.

Maneras de grafiar...

en el cuerpo...

del cuerpo...

... Para encontrar nudos

que permiten

mover-se / escribir-se

/ transformar-se

PARTE IV

RUTA DE LA MAESTRÍA COMO METODOLOGÍA

En el desarrollo de esta tesis, las metodologías vividas y ampliadas en la maestría, son centrales porque dan los materiales para comprender cómo se cristaliza la experiencia corporal y la relación social de la comunidad letrada, desde la indagación por mi trayectoria ligada a los contextos y tensiones que se perciben en el cruce de lo que viene siendo centro-periferia y cómo sus bordes se mutan.

En general, la autoetnografía performativa permite el autoconocimiento, lograr hablar y nombrar aquello que se va develando que está relacionado con la otredad y lo situado, a través de diferentes herramientas y en diálogo con la corpografía y el diario íntimo, y son las prácticas de crianza y de estesis colectiva que dan pautas para observarlas críticamente y continuar con la investigación-creación.

Las prácticas cotidianas y las artísticas en donde se produce esta investigación-creación, desde herramientas de creación artísticas que propuso la maestría y fue invocada cuando estuve por fuera de ella. Al compartir y agenciar en otros espacios aquello construido anteriormente en los semestres de la maestría, encontré las fortalezas para relacionar prácticas y conocimientos.

4.1. La corporeidad como fuente de conocimiento

Es en la maestría que me acerco al concepto de corporeidad que me abre la posibilidad de ser tomada como fuente de conocimiento en las prácticas mismas de la experiencia vivida. Es desde esta postura, que me inclino a notar lo que se va emergiendo atada a mis "nudos" y al proceso de anudar, y reconocer el impulso para prestarles atención y que mi interés de ser artista cobra sentido en la medida que transito por "desanudar".

Mi experiencia es la que me invita a continuar tejiendo desde una corporeidad más consciente que me posibilito creaciones artísticas y culturales.

4.2. Anotaciones sobre performance como metodología en mi experiencia de la Maestría

Al ingresar a la maestría en 2014, se produjo el acercamiento a las perspectivas, tanto metodológicas como conceptuales, sobre performance y performatividades como rutas para indagar la investigación-creación.

En el siguiente semestre, me invitan a participar del grupo de investigación-creación Pasarela dirigido por la maestra Sonia Castillo. Como primer ejercicio fue reemplazar a una de sus creadoras en el marco de la V Semana de la alteridad, el cuerpo como territorio: las mujeres y el desplazamiento forzado en Colombia en Manizales. Sin embargo, al pasar los meses mis propuestas no fluían como hubiera querido, incluso en ejercicios que realicé en otros espacios académicos.

Reflexiono sobre aquello tropiezos con la performance en el proceso de la maestría, sea con los profesores y compañeros, aunque mi interés no estaba en realizar performance, si indagué a través de la performatividad sea el vestir o el maquillaje en mi cotidianidad, por esta razón. También me acerqué en las asignaturas de:

- Seminario II (sin buenos resultados de recepción) I 2015 y expuse mis indagaciones sobre cuerpo erótico.

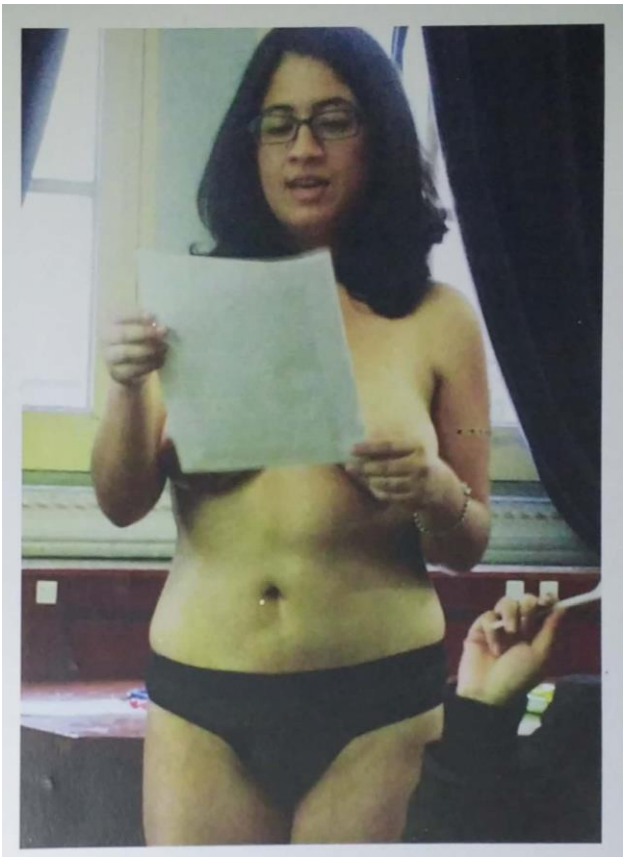


Imagen 19. *Exposición sobre cuerpo erótico "Develando construcciones" en Seminario: cuerpo, arte, ciudadanía y poder (I 2015)*

- Seminario III - II 2015 acerca de la relación comida y la condición de mujer desde los estudios visuales, junto

con Linna Rodríguez, que reconocíamos cómo en los cruces de nuestras experiencias requeríamos exponer críticamente para llevarnos a un estado de presencia a través de la exposición de nuestras pieles con comida y dialogamos sobre lo que sentíamos en esa relación tensa.

Posteriormente, escribimos sobre esta experiencia: "Nuestras narraciones, suscitaron cierta empatía, en el momento de sentir algún tipo de relación, sea por una palabra o situación vivida parecida, que hacen eco en las construcciones que hacemos sobre nosotras como personas." (octubre 2015) y que cobra mayor importancia al ser espejos para que las otras personas reflexionen sobre su experiencia y se acerquen a nuestros procesos de manera más respetuosa con el apoyo de la maestra Camila Esguerra contextualizando la situación y los compañeros y compañeras con su ayuda y paciencia inclusive para el proceso anterior y posterior de la performance.

Esta ruta de la performance y las performatividades las había experimentado anteriormente en el pregrado, y en la maestría modificó mis profundidades que yo estaba indagando a partir de las corpografías y recurrencias. En los espacios externos de la maestría, esta capacidad de jugar con las versiones que se pueden ser junto con la importancia del presente y de la energía. De todas maneras, me llevó a cuestionarme sobre el aprendizaje de escuchar lo sensible y las necesidades/deseos corporales, de reconocer que no es para todas las mismas prácticas y al tiempo, de respetar los procesos personales y colectivos. Muchas veces, mi voz no estuvo presente o no era escuchada que me llevó a buscar los espacios donde lograba conectar y aportar.

Así teniendo estas perspectivas, realizo mis búsquedas en los espacios de la grafía y el movimiento corporal, hasta llegar a los espacios que puedo proponer a partir de mis cotidianidades.

4.3. Genealogías

Para realizar mi autoetnografía e indagar sobre el grafiar, recogí la escritura como recurrencia que se evidenció en Taller I en un ejercicio sobre la genealogía de mis ideas de investigación, y que se hizo fuerte mi trayectoria académica con la del oficio de mi familia.

4.3.1. Manualidades, oficio de maestras y preparando el carnaval.

Hay un recuerdo que usualmente está latente y es antes de aprender a escribir, antes de los cuatro años creo. Decía que escribía en un cuaderno pequeño con lapicero azul rayas que tenían continuidad y separación entre los grupos de líneas, me veo en la pieza que pasaba la mayor parte del tiempo en la casa de mis abuelos maternos. el proceso de aprendizaje de la escritura se relaciona con mi proceso de estudiar.

Comencé a la edad de dos años hasta los cuatro años en el preescolar "Personitas del mañana" de calendario B. Era un colegio campestre con enfoque ecológico y de género. Contaba con una ruta de mi casa (apartamento) hasta el colegio, también recuerdo los trabajos que fomentaban la creatividad y proponer soluciones.

Para el grado de transición me pasaron al preescolar "Luis Alejandro Guerra" que pertenece a la Escuela Anexa a la Normal

Superior de Pasto, lugar donde mi abuelita Lucia era la coordinadora (en el periodo que yo estuve). Posteriormente hice la primaria en esa escuela, un colegio con un campus a pocas cuadras de donde mis abuelitos maternos viven. La profesora de primer a tercer grado fue María Alcira, comenzaron a aparecer las planas largas, por el enfoque del colegio se aprendía desde la *pegada o cursiva*, primero en lápiz y luego lapicero, y cuando ya se la dominaba, me enseñaron la despegada.

Al pasar a bachillerato al Instituto Champagnat de Pasto, me gustaba escribir, tomar apuntes y hacer trabajos que implicaban la letra, además que podía "jugar" con los colores y las tintas, y había cierta libertad para hacer los propios títulos de los cuadernos, y como estaba de moda o tendencia, por ser "niña", aprendí varios tipos de letras o me gustaba experimentar, una manera adicional de hacerlo era escribir cartas. En ese entonces no sabía que se podía crear lettering y fuentes.

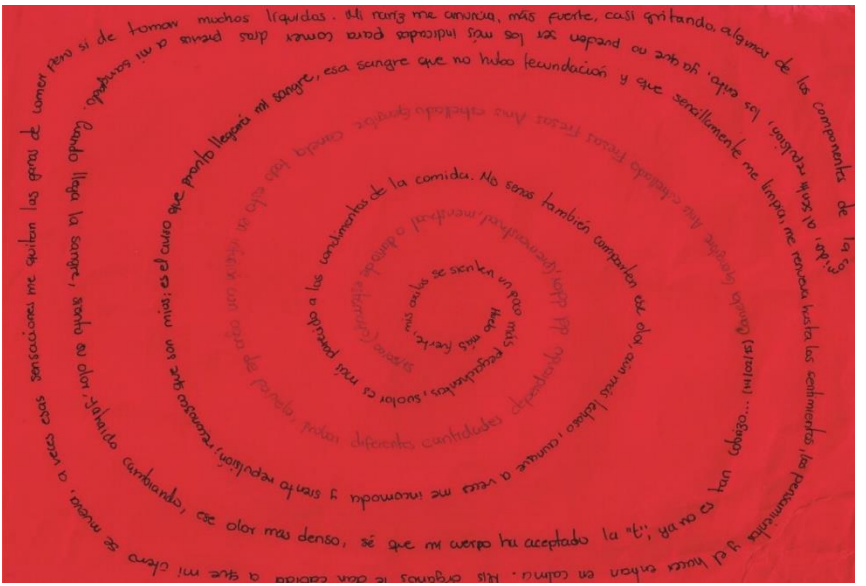


Imagen 20. *Ejercicio realizado en Tutoría II utilizando maneras que recordaba que hacía en el colegio.*

Al ingresar a la Universidad Nacional de Colombia a estudiar Antropología continué con el interés de tomar apuntes a mano, tenía cuadernos, mi cartuchera con esferos, marcadores, tijeras, cosas útiles para no precisamente para la carrera en sí. Hasta tuve pasteles porque me gustaba tener mis elementos propios para experimentar, tenía listas con mis actividades importantes y frases que me gustaban en la pared de mi cuarto, listas de cosas por hacer, incluso tenía registros entre palabras, dibujos y esquemas de mis proyectos académicos, las coreografías, las presentaciones artísticas.

4.3.2. Cartografía de las generaciones que han tenido relación con la práctica docente.

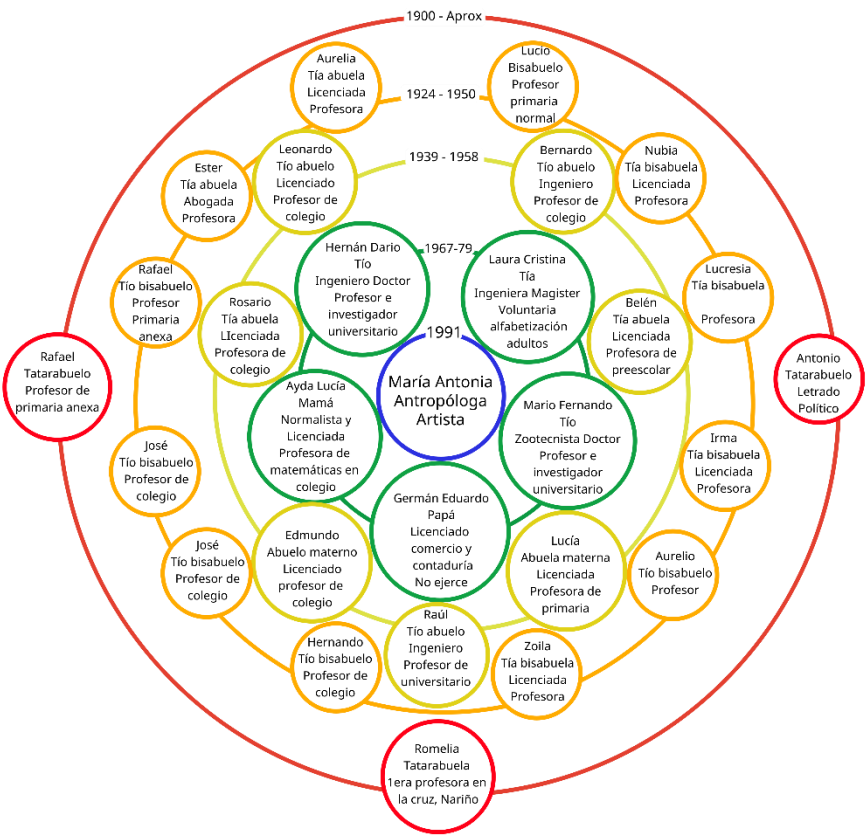


Imagen 21. *Mapa sobre los familiares que son o fueron profesores.*

Son cinco generaciones, principalmente por la familia paterna de mi abuela materna, las que han estado vinculadas a la labor docente y/o a la insistencia de estar cercanos a ella. Sin embargo, se distingue una jerarquía que parte de los campos del conocimiento y ser considerado hombre o mujer; así es más respetable y se siente mayor orgullo al ser hombre docente universitario que mujer docente en colegio, esto último es lo que no sé desea a las generaciones venideras, sino que se vinculen profesionalmente a disciplinas como ingeniería o medicina que significa mejores posibilidades económicas y, por ende, de vida.

4.4. Corpografías

Realicé mis acercamientos a las corpografías como los trazados a través de la silueta del propio contorno e indagar sobre las emociones, las sensibilidades y los pensamientos encarnados, posibilitando que la misma corporeidad sea que hable, en las asignaturas de Tutoría I (2014 II) enfocada a mejorar la propuesta de proyecto de investigación-creación, Taller II (2015 I) con preguntas más profundas que arrojaron indicios sobre la importancia de los juegos en mi infancia y las prácticas cotidianas de mi familia y Prácticas Performativas (2015 I) en el cual se mostraron nudos sobre

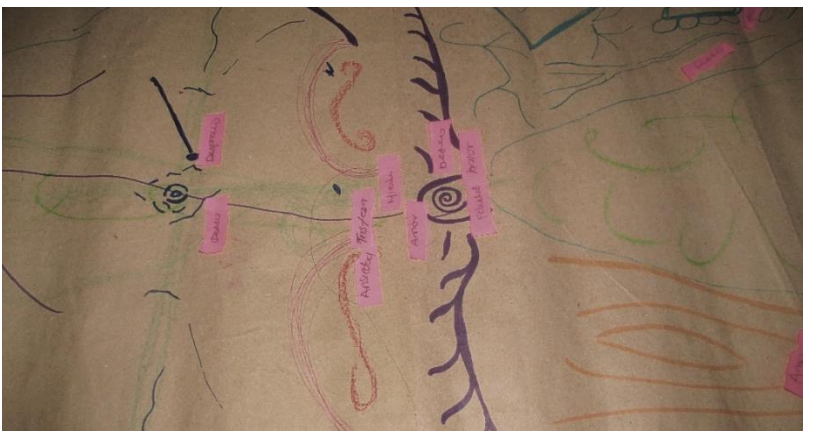


Imagen 22. *Parte de la corpografía realizada en Prácticas Performativas (2015 I)*

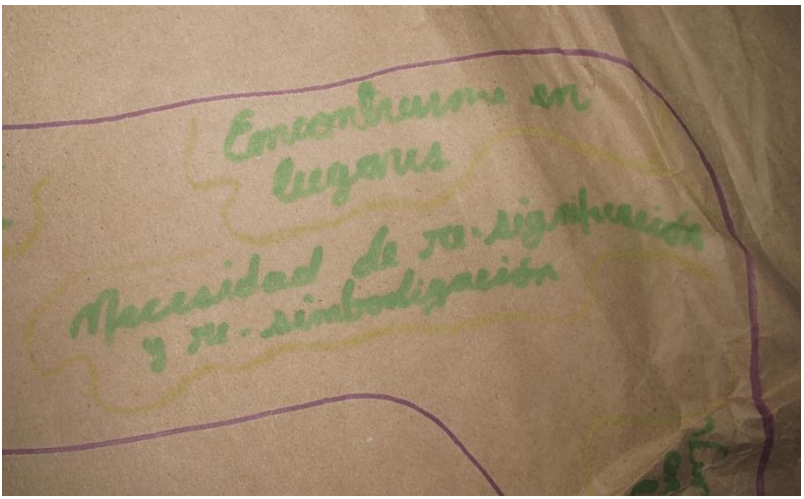


Imagen 23.Parte de la corpografía realizada en Tutoría I (2014 II)

mi condición de ser mujer y la importancia del movimiento corporal en mi vida que posteriormente, fueron insumos para los talleres que propongo.

4.5. La grafía desatada a partir de las corpografías

Mi experiencia del dibujo o sencillamente grafiar se vuelve importante como anclaje desde que realicé una segunda corpografía en Taller II porque salen a flote las actividades manuales realizadas por mi familia, especialmente por mi mamá y abuela materna, sobre todo aquellas relacionadas con su labor docente y la cotidianidad festiva. También mis juegos cobran más vida y significado gracias a mi trayectoria donde vengo encontrándome como artista, docente/facilitadora, investigadora/creadora, mujer.

Mi piel es la madera del piso de la casa
de mis abuelos que hacen resonar
recuerdo de infancia.
Juegos en solitario que colmaban
la dicha del movimiento y de rodar
con la indeterminación de ser niño o
ser niña, que se fueron esfumando
al llegar el ciclo mestrual
y el nacimiento de
mi hermana.



Imagen 24. *Escenas de una animación que realicé en el segundo semestre de la maestría (I 2015) con materiales de Taller II, Tutoría I y la electiva Prácticas Performativas.*

4.6. Ejercicio colectivo desde los sabores familiares a grafiar en grupo. Primer acercamiento a realizar un taller desde la maestría.

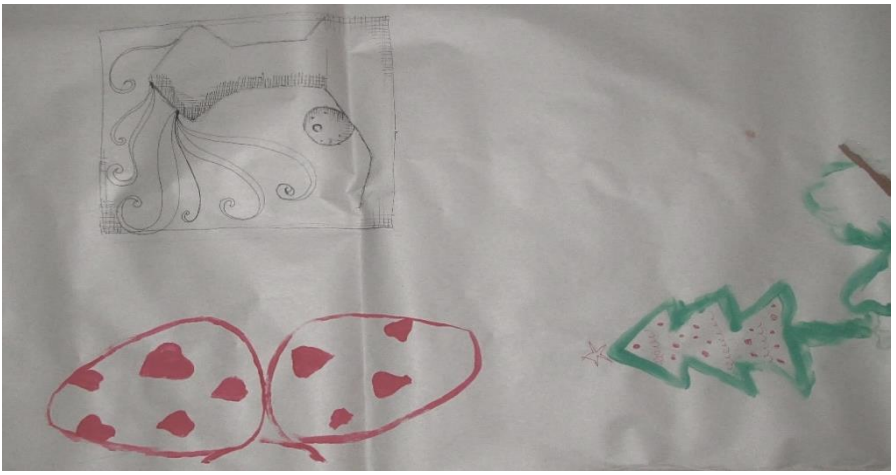
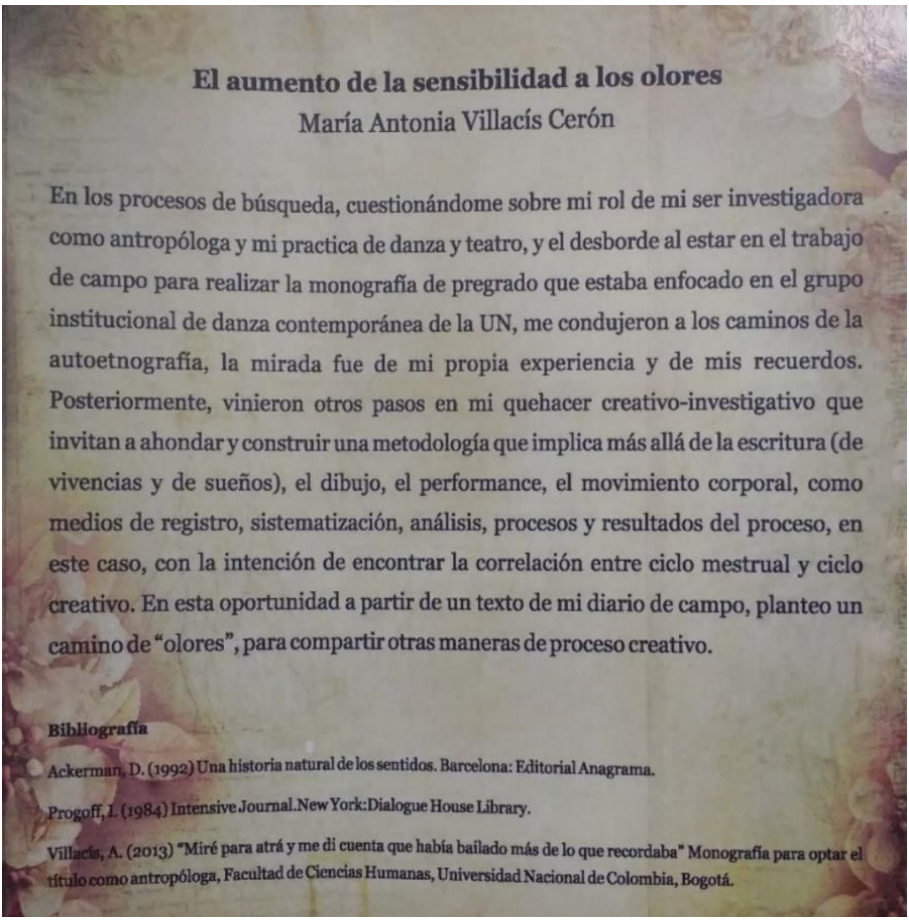


Imagen 25. *Parte de la grafía colectiva sobre los olores Coloquio II - 2015 I*



El aumento de la sensibilidad a los olores

María Antonia Villacís Cerón

En los procesos de búsqueda, cuestionándome sobre mi rol de mi ser investigadora como antropóloga y mi practica de danza y teatro, y el desborde al estar en el trabajo de campo para realizar la monografía de pregrado que estaba enfocado en el grupo institucional de danza contemporánea de la UN, me condujeron a los caminos de la autoetnografía, la mirada fue de mi propia experiencia y de mis recuerdos. Posteriormente, vinieron otros pasos en mi quehacer creativo-investigativo que invitan a ahondar y construir una metodología que implica más allá de la escritura (de vivencias y de sueños), el dibujo, el performance, el movimiento corporal, como medios de registro, sistematización, análisis, procesos y resultados del proceso, en este caso, con la intención de encontrar la correlación entre ciclo mestrual y ciclo creativo. En esta oportunidad a partir de un texto de mi diario de campo, planteo un camino de "olores", para compartir otras maneras de proceso creativo.

Bibliografía

Ackerman, D. (1992) Una historia natural de los sentidos. Barcelona: Editorial Anagrama.

Progoff, I. (1984) Intensive Journal. New York: Dialogue House Library.

Villacís, A. (2013) "Miré para atrá y me di cuenta que había bailado más de lo que recordaba" Monografía para optar el título como antropóloga, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Imagen 28. *"El aumento de la sensibilidad a los olores" - Texto entregado a los compañeros de clase, Coloquio II - 2015*

4.7. Distanciamiento

Para el desarrollo de este proceso fue necesario tomar distancia en diferentes momentos, el primero fue el que tomé de la maestría para explorar en otros espacios con las prácticas aprendidas como antropóloga, en la maestría y autodidactamente; el segundo fue cuando por cuestiones de trabajo y para avanzar el documento de la maestría pongo pausa con las labores de gestión con el grupo de

investigación; y pequeñas pausas para tomar un respiro y volver a moverme.

A esto lo llamo permitirse observar cómo va el proceso desde la autoetnografía y la autoreferencialidad.

4.8. Toma de ayahuasca – fuerza para grafiar

A finales de 2016 cuando estaba por fuera de la maestría, estaba en búsqueda de algo que me ayudara a salir una crisis personal ya que sentía que no estaba avanzando en ningún aspecto de mi vida. Y por invitación de mi mamá y de mi papá, decidí tomar ayahuasca por primera vez (y hasta el momento la única) porque era consciente que podía ayudarme en mi proceso, teniendo en cuenta mi intuición y narraciones de las experiencias de mis conocidos. Además, si vi que ese si era el momento y el lugar, y que reconocí que estaba preparada porque yo había estado meditando por años de manera constante y en sueños se me había presentado paisajes relacionados a la selva antes de la experiencia.

En el anexo "Autoetnografía: Toma de ayahuasca – fuerza para grafiar" narro mi experiencia al respecto, la cual era una búsqueda de "autenticidad conectada con mis relaciones" y dar espacios a mis "deseos que se habían manifestado poco a poco, a veces se acallaban, otras se encaprichaban, y sin embargo se iban haciendo más fuertes de hacer en mi vida." (2017). Desde ese momento la prosaica de grafiar cobró más contundencia porque comprendí de dónde venían mis intereses y la manera de mis trazos, y sentí la fortaleza de decir que por ahí iba a construir los próximos capítulos de mi vida.

Es después del primer proceso con la maestría que acepto como posible nutrirme respetuosamente de este tipo prácticas para avanzar en mis proyectos de investigación-creación. Además, que es una manera de profundizar en esas crisis o "nudos" hizo que aceptara y comprendiera prácticas que deseaba realizar.

4.9. Grafiar como hábito



Imagen 31. Páginas de los cuadernos de ejercicios cotidianos.

Estas son algunas de las imágenes de lo que he denominado libros-arte que cobran vida a través del sentido e impulso en una toma de ayahuasca. Además, de tener en cuenta textos que en los espacios académicos de Taller de metodologías de Investigación-Creación I y II, como *Mujeres que corren con los lobos* (Estés: 2005) que desde su postura y a través de la literatura muestra los procesos de transformación que se pueden dar en la búsqueda de lo Salvaje a través de la complejidad de los cuentos que ha aportado pautas para revisar la vida creativa, los nudos, las propuestas de sanación, y como posibilidad de manera escritural develando ciertos arquetipos o roles.

Los resultados de esta acción cotidiana son seis libro-arte que hacen parte de mi archivo personal y que me han servido al digitalizarlos para jugar como patrones o texturas e imprimirlas como capas de mis textos o para uso de mis presentaciones orales.

4.10. Laboratorio de Escrituras Corporales donde surge mi propuesta de etnografía ficcional desde las grafías.

Este proceso surge en el Laboratorio de Escrituras Corporales (electiva de la Maestría en Estudios Artísticos) durante el segundo semestre del 2017 dirigido por la maestra Diana Lucía León en compañía de Juliana León, la primera de ellas es docente del programa de pregrado de Arte Danzario y la segunda doctoranda en Educación de esta misma Universidad y docente del mismo programa.

En cada sesión, leímos diferentes tipos de textos para cada una de las sesiones incluyendo vídeos y artículos más académicos que dialogaban con los elementos corporales y estéticos que se iban construyendo. Así, con la intención de registrar, fui contando a través

de una narración descriptiva ficcionalizada o una etnografía ficcionalizada sobre lo que nos ocurría como grupo desde mi sentir en la sesión del "gusto" con el cuadernillo *Untadito para mejorar las alergias hasta quitarlas* (octubre 2017). A partir de este resultado, apliqué en cada sesión de los sentidos para lograr textos respectivamente: *Sesión para despertar el placer del tacto a través de los juegos de infancia en luna negra* (noviembre 2017), *Pócima para florecer en el perfume de su propia seducción en luna creciente* (noviembre 2017), *Ritual de luna llena para despertar la matrona espiralada de la tierra*, *Danza para develar saberes en luna menguante.* Adicionalmente, probé una performance ritual de entregarse al momento acompañada de elementos artísticos como la música y la celebración y elaboré *La magia de un abrazo* (diciembre 2017 - febrero 2018) que concluye lo que me pasó en compañía de mi madre. Además, que las realicé para un tamaño de un ¼ de papel carta y aproveché algunos de mis trazos a mano de mi hábito diario de dibujar para digitalizarlos y jugar con la escala y composición convirtiéndolos en el vestido de cada experiencia en esta materialidad, como si fuera la piel de las experiencias corporales que vivimos como grupo y viví.

Cabe resaltar que realizamos más escritos por cada una de las sesiones que ampliaban, complementaban, explicaban o concluían nuestros procesos.

4.10.1 Del salón 310 (ASAB Bogotá) al patio de la 10 (casa familia Pasto)

En las primeras sesiones de esta materia construí el cuadernillo *Re-encuentros* en el cual narré sobre mi experiencia al volver a la maestría y las evocaciones que me daba el salón de clases donde hice mi primer ejercicio de grafía colectiva (2015), con la maestra Diana Lucia León nos conocimos en la electiva "Cuerpo Vibrátil: performancia y danza" (2010) cuando ella era estudiante de la Maestría

en Teatro y Artes Vivas y yo estudiaba el pregrado en Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, y sentía cercanas las maneras de llevar la clase con la posibilidad de encontrar respuestas creativas a mis dudas respecto a mi proyecto de investigación-creación. Fue un buen recibimiento a la segunda parte de lo que correspondía a mi proceso como estudiante de la Maestría en Estudios Artísticos y me dispuse a entregarme a lo que se iba dando ante mí.



Imagen 32. *Registro de la performance La Lunática (2017). Archivo grupal de a asignatura.*

Por las resonancias y recurrencias que emergieron en este laboratorio junto con los recuerdos de mi infancia, para mí cobró la importancia de llevar mis pautas de construcción artística y las transformaciones autopoiéticas que tuve a una performancia/ritual familiar donde la acción-afecto fueran conducidas por las prácticas artísticas (música, baile, canto) y probarlas para que haya un retorno a la ASAB sobre la experiencia familiar y surgió el último cuadernillo.

En el análisis de los personajes, o mejor dicho de los arquetipos, figuras o personas que están instauradas, posiblemente heredadas), la situación inter o transcultural/étnica o mezcla se presenta. Las sonoridades alrededor de la luna, las percusiones, la relación con sonidos africanos o afrodescendientes, toman mayor relevancia en mis performances.

4.10.2. Untadito para mejorar las alergias hasta quitarlas

Con la lectura de "Bajo el sol jaguar" (Calvino, 1989) y en la sesión enfocada al gusto las maestras propusieron un ejercicio con comida para que cada uno de los participantes realizara acciones provocadoras con los alimentos que cada uno llevó, para hablar sin ser literal de lo que se hacía con los elementos puestos en la mesa común.

Me encontré con cierta incomodidad porque no revisé que tocaba llevar alimentos lo que me condujo a ser recursiva con lo que traía en mi maleta que era un corazón de hojaldre y papeles, aproveché la situación para ir un poco más allá y jugar de otra manera con mis herramientas de trabajo.

Lista de la comida de mis compañeros: Queso maduro. Salami con mucha pimienta. Aguacate. Tomate. Cebolla cabezona. Hamburguesas de quinua. Banano. Bocadillo. Mandarina. Fresas.

Me molestaron los olores, hasta me sentí mareada. Recordé mis alergias, el problema con la comida que tuve si comer o no comer, las palabras peyorativas, mi imagen corporal, las performances cuestionando ese comer, llegaron recuerdos y me cuestionaba si ya estaba sana ya que había hecho un proceso de propuesta de mejorar mi relación con los alimentos y el proyecto del diplomado en diseño de producto alimento, decidí sumergirme en el momento colectivo para acabar de limpiar esos espacios y dar afecto a eso que dolía o que evocaba dolor.

En la noche sentí una energía distinta, ganas de hablar, de reposar lo sucedido y sueños raros que no recordé con exactitud a la mañana siguiente como si de cierta manera hubiera sido un viaje. Todo esto me ayudó a decidir que con la escritura iba hacer una descripción ficcionada de lo que sucedió como grupo y las injerencias que yo sentía que se estaban movilizando en mí según las recurrencias de los sentidos y el comer.

De ahí surgió este texto como reflexión de la sesión y de las lecturas:

Versiones

Versión original	Versión bilingüe	Versión juvenil
Versión a mano	Versión para leer	Versión para mí

Versión en 1ra persona	Versión para ver	Versión para otros
Versión en otras personas	Versión para guardar	Versión final
Versión en digital	Versión para olvidar	Versión a publicar
Versión en español	Versión anhelada	Versión en revisión
Versión en inglés	Versión inédita	Versión para ti
Versión en portugués	Versión republicada	Versión para ellos
Versión soñada	Versión a mano	Versión infantil
Versión editada	Versión revisada	Versión adulta
Versión bebé	Versión pequeña	Versión grande
Versión mediana	Versión gigante	Versión borrador
Versión	Ver sión	Verir
Versionar		

4.10.3. Para despertar el placer del tacto a través de los juegos de infancia en luna negra

De trazos en cicatriz.

Cicatrices que marcan una serie de recuerdos, cicatriz a la izquierda cerca a la cresta iliaca que me rasca cada vez que me hace, me da alguna alergia o es luna llena, es la que más se nota, poco me gusta; las otras casi no se notan, pero si me recuerdan qué sucedió, las razones, lo que escondí y lo que descubrí.

Esas cicatrices fueron por donde metieron el líquido para sacar la grasa, y en el posoperatorio hacer el drenaje, más los masajes en mi torso, el dolor de sentir como si estuviera quedada.

Antes: Insistencia (más externa) por la imagen corporal

Posoperatorio: deseo de comer con mis manos al irse la anestesia, que anteriormente no soportaba hacerlo sin algún instrumento.

Después: Las alergias se alborotaron. Rasquiña en la piel. Reflujo. Náuseas. Debilidad Física. Zombie al despertarme (y no recordar sobre lo que había dicho o sentido).

Algo bueno: darme cuenta de que esa capa de grasa y lo que ella proyectaba era un mecanismo de defensa, de defensa de las palabras, de las escópica de la fémina, de evitar el tacto no permitido ni aceptado.

Ya casi no las recuerdas.

En esa piel o en esas costuras acepto mis dibujos y letras, las de mi compañero de vida, con caricias y abrazos llenos de cariño, afecto, respeto y amor.

4.10.4. Pócima para florecer en el perfume de su propia seducción en luna creciente

Al leer el cuento "El nombre, la nariz" (Calvino) me surgen mensajes de recuerdos y de mis conjeturas por a través del olor como:

➔ Olores de otras personas conocidas o desconocidas que me ayudan a descifra cosas por ejemplo si está con sangre menstrual, tuvo sexo, comieron ajo, está enfermo, está triste...

➔ Las fiestas y las modificaciones de los olores corporales.

➔ Sonido. TACTO. Olor. Olor. Sonido. Tacto. Olor. Tacto. Sonido. Sonido. Olor. Tacto.

➔ Perfumes de mis papás.

➔ Olores lejanos no visibles, para sentir visitas de seres, muertes o nacimientos.

➔ Olores de fluidos.

➔ Olores míos cuando me dan alergias.

➔ Olores que me dan repulsión.

➔ Olores contaminados de la mañana.

➔ Olores de ciertas partes de las ciudades.

➔ Olores de la comida, por ejemplo, de frutas, diferenciar entre lo orgánico y lo que contiene un montón de porquería.

➔ Mi mamá huele el pan para saber de qué es y decidir si comerlo.

➔ Huelo la comida para evitar alergias.

➔ En diferentes épocas de mi vida he tenido gusto por ciertos olores: cítricos en la adolescencia, dulces tipo vainilla terminando la adolescencia usándolo en perfume y shampoo, en una transición el olor del amaretto, últimamente amaderados y almendrados, a veces secos y amargos, el café recién tostado y molido.

A partir de 30 olores realizamos la sesión para crear nuestro propio perfume dirigido por nuestra compañera Angie Rodríguez, los cuales estaban organizados en una pirámide olfativa y cada persona elegía los componentes, se pasó a nombrarlo y a describirlo. En un ejercicio colectivo olimos cada perfume y le dimos los nombres que nos parecía para contrastarlos con la que su propio "perfumista" había creado.

4.10.5. Danza para develar saberes en luna menguante

A raíz de esta sesión construyó los siguientes textos que han sido referentes para poder enunciarme por fuera de lo académico y propician un juego con mi propia voz

Vértigo vertĕre
Sobre la sesión

Vértigo vertĕre

Leer - Leernos
Leer o descifrar
Descifrar cómo

Abrir - Abrirnos
Abrir o develar
Develar a quién
Develar a nosotros unos de nuestros otros
Develar a nuestros otros unos otros de los otros.
Enlazar - Enlazarnos
Enlazar o tejer
Tejer qué
Tejer recuerdos
Tejernos en experiencias
Tejer experiencias de los otros de los otros
Tejernos en experiencias de nuestros otros a través de otros.

Aclarar - aclararnos
Aclarar o suspender
Suspender para qué
Suspender para encontrar

Suspendernos para crear las memorias de los otros
Suspender las palabras en movimientos continuos
Suspendernos para las imágenes que brotan
Suspender los trazos en los espacios
Suspendernos en los espacios íntimos personales colectivos

Despedida de Nadia
Negaciones

Elijo despedir a las negaciones de otros de mis otros.
Ustedes se preguntarán: ¿Quién es Nadia?
Y yo respondo: Es eso que quiero despedir...

El nombre Nadia me fue otorgado cuando estaba en el vientre de mi madre, unos dicen que era en honor a Nadia Comăneci (¿será que por eso presentaron tantas limitantes externas para aprender gimnasia?). Mi abuelo materno se opuso porque Nadia tenía una sonoridad y significado como Nadie. De esa manera, mis papás decidieron por el nombre con el cual me registraron, sin embargo, mi madre si me ha confesado que desde joven le gustaba mi combinación actual.

Traje a Nadia para el secreto porque sentí por casi toda mi vida una lucha contra negaciones, unas fueron más satisfactorias que otras, quizás más alegres o tristes, y otras invitaba a mis otras para que se unan al campo de batalla. Si, era Nadia de las representaciones o el símbolo tangible relacional para agradecer los servicios prestados hasta ahora, creo que también hace parte de esas sensaciones recurrentes de no querer vivir o tener miedo de entregarse al presente.

Lista de negaciones que recuerdo:
❖ Mi madre tuvo poca barriga de embarazada.

❖ Casi todo el embarazo fue de antojos y vómitos.

❖ Noticia de la última ecografía: la niña tiene doble circular en el cuello.

❖ Nacimiento por medio de una cesárea.

❖ No llorar en el parto como lo hacen habitualmente los que nacen.

❖ Problemas al hablar.

❖ No me gustaba que me tomaran fotos en la adolescencia.

❖ "No coma más".

❖ "La gordita".

❖ "Debería adelgazar".

❖ "Usted no es buena en eso".

❖ "Fea"

❖ Fuera de lugar.

❖ No lugar.

❖ "No se parece a su mamá"

❖ Angustias.

❖ Depresiones.

❖ Alergias.

❖ No.

❖ Tampoco.

❖ Ni.

Poco a poco en esa sesión se produjo la magia, se fue, se diluyó en los tejidos más significantes de los lazos afectivos, sencillamente al siguiente día ya no estaba.

4.10.6. Ritual de luna llena para despertar la matrona espiralada de la tierra

Sobre la sesión: Evocaciones de todos los linajes, las herencias, las conexiones que recibimos, intuimos, elegimos y manifestamos, a

partir de las búsquedas personales ligadas con nuestras luchas, propósitos, motivaciones, tensiones para vivir.

¿Cómo aprovechar más los procesos y resultados personales y colectivos? ¿Cómo jugar con el tiempo que suena que en ocasiones omitimos o nos volvemos esclavos del constante sonar del segundo? ¿Cómo fundirse con los tiempos intuitivos que resuenan en lo orgánico y que puede estar más conectado esas otras organicidades?

Hablar y escuchar. Escuchar y hablar.

¿Cómo hacer para que la atención y el respeto del momento no se vaya por las palabras extendidas y se concentre en las palabras expandidas que nos atañen a quienes estamos?

Leer. Mover. Escribir.
Compartir. Procesar. Dejar.
Ver. Observar. Percibir.
Voz. Silencio.
Responsabilidad. Importancia.

4.10.7. Entrega de sanación: la magia de un abrazo

Al viajar a Pasto para visitar a mi familia después de varios meses sin compartir con ellos, quería que lograran ser tocados, así sea por algo muy mínimo, de lo que me sucedió en el espacio de este Laboratorio. Fue toda una antesala para imprimirlos porque les parecía raro, me llenaba de nervios y finalmente se los entregué con el sentido de que ellos percibieran e interpretaran a su manera. Finalmente, los leyeron cuando me regresé a Bogotá a mediados del mes de enero.

El cuadernillo surge en la experiencia familiar de la fiesta de 40 años de uno de mis tíos maternos, Hernán Darío, que vive en São Carlos, São Paulo, Brasil con su familia. A su manera cada uno aportó para la sorpresa de mi parte fue ayudarle a mi hermana con la decoración y cuidar a mi prima más pequeña. Se realizó en fase de luna creciente el 26 de diciembre de 2017.

4.11. El diálogo para lograr la estructura y escritura/elaboración del documento

Para la realización de este documento, ha sido fundamental las orientaciones a través de la revisión de los avances y estructurarlo brindadas por la directora de tesis, con el objetivo que la escritura proponga a lo letrado cómo la corporeidad y la corporalidad son fuentes de conocimiento para la investigación-creación.

En el momento de entrar en diálogo sobre las partes de mi proceso, es que hemos podido resaltar los nudos, los cruces y las acciones de desanudar, que valorizan la experiencia vivida, y dan cuenta de la importancia de mis construcciones de persona y las condiciones de ser mujer de manera contextual, interrelacional e intersensiblemente.

Además, de tejer la escritura teniendo en cuenta la Comunidad Letrada que resalta la importancia de la escritura, la intelectualidad, el nivel académico, y así intentar proponer en este texto la red de complejidades implícitas o tácitas del nivel biopolítico que construyó, posibilitó o imposibilitó la gama de la condición de ser mujer.

Cabe anotar que me he transformado en la construcción de este proceso autonetnográfico porque me costaba escribir en primera persona y yo no estaba en el texto, y en algunas ocasiones me "comía"

las palabras que dejaban vacíos para comprender lo que estaba diciendo. Así, esta escritura es performativa porque cambia aspectos a través de las valencias corporales, y en la medida que realizaba las prácticas de agencia artística y cultural este documento tomaba su propia corporeidad.

4.12. Agenciar de la producción autónoma estética

En el transcurso de mi formación artística, sentí curiosidad y necesidad de ir más allá de la producción de obra y del desarrollo de investigaciones desde la Antropología. A pesar de mi trayectoria y esfuerzos, encontré mis intenciones desdibujadas, los procesos no resultaban como yo esperaba y me quería sentir útil.

Varias contingencias llevaron a relacionarme con diseñadores y a aprender de Diseño, un campo o área en donde encontraba posibilidades de aportar como antropóloga y artista. Uno de los primeros acercamientos concretos fue en el Grupo Estudiantil Laboratorio Teatral de la Facultad de Artes que fue organizado y gestionado por estudiantes del pregrado en Diseño Industrial entre el año 2009 y 2011, nos enfocábamos en la creación colectiva para acciones en espacios no convencionales; también realicé corrección de estilo, revisión de textos y asesoría en la elaboración de proyectos de manera independiente a estudiantes y profesionales de dicho pregrado ya que solicitaban mi ayuda al no ser eje fundamental de su formación; y en conversaciones salían puntos en común y otros puntos de mi interés en los cuales encontraba posibilidades de aplicar antropología, de creación y marco de comprensión según mi contexto, mi trayectoria personal y mis habilidades que potencializaba mis motivaciones e intereses.

El contacto con personas diseñadoras o que se dedican al Diseño se ha mantenido desde que llegué a Bogotá a vivir en el año 2007, y ha sido conocer un abanico de posibilidades de lo que entienden por esta disciplina y sus prácticas profesionales o laborales, encontrando aceptación de las posibilidades de cómo ejercer una profesión con el interés de aportar no sólo a su vida sino a su alrededor con acciones.

Durante este proceso de investigación-creación, en la maestría reconocí habilidades y maneras de hacer más afines como la destreza manual y el hacer proyectualmente, que se manifestaron con sensaciones, recuerdos, pensamientos y partes del cuerpo que fui consciente al realizar un par de corpografías. Especialmente en Taller de Metodologías de Investigación-Creación II dirigido por la Doctora Sonia Castillo, de esta corpografía está el registro de voz del proceso que me permitió reestructurar sobre esas habilidades y maneras de hacer que las cultivé en mi formación educativo de preescolar y primaria, mi ámbito familiar a través de su oficio la docencia y sus prácticas cotidianas.

Sin embargo, al momento que intuí, reconocí y acepté mis posibilidades en el campo del Diseño, me estaba abrumando tantas revoluciones sobre mi vida y estaba cansada mentalmente, y quería hacer cambios en mi vida como en lo que estaba dedicando, sentía que debía escucharme más, además de generar mis propios ingresos y darme la oportunidad y el espacio para experimentar. Así al final del 2015 decido raparme una parte del lado izquierdo de mi cabeza y ponerme un piercing en mi fosa nasal izquierda, como manera de que estos objetos simbolizaran decisiones que tomé en mi vida, en mi cuerpo.

Sin embargo, en ocasiones aplacé acciones contundentes que respondieran a estas habilidades sea por inseguridad o falta de confianza, o quizás no era el momento adecuado; hasta que la incomodidad de continuar el mismo camino, el deseo y el impulso me llevaron a darme un tiempo con la maestría para encontrar posibilidades de aprender y hacer diseño por fuera de los márgenes académicos formales, como el voluntariado en el openIDEO Bogotá Chapter - OIBC, el Diplomado de Diseño de Producto Alimento (2016 II) ofertado por la Escuela de Diseño Industrial de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia que me llevó al Grupo de Investigación Saberes Implícitos - GISI, los cursos en línea (MOOC´S) de la Specialization in Graphic Design (2016 II - 2017 I) de CalArts - California Institute of the Arts en la plataforma de Coursera, y el aprendizaje autodidacta por medio de lecturas, prácticas y cursos complementarios de Storytelling.

Para los fines pertinentes de este proyecto resalto mi experiencia de realizar talleres con elementos de corpografía, de mi trayectoria artística y el aprendizaje en diseño, tanto en el Voluntariado OIBC como en el grupo de investigación GISI los cuales abrieron opciones para compartir propuestas adaptadas a espacios laborales, académicos e investigativos. A continuación, estarán descritos algunos de los que elaboré durante los años 2017 y 2018.



Imagen 33. *Fragmento poster final para el Diplomado diseño de producto alimento - - Programa de Educación Continua y Permanente de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia*

4.12.1 Voluntariado en openIDEO Bogotá Chapter

Soy voluntaria[10] del OIBC desde comienzos del año 2016 y a partir de mayo del 2018 también soy organizadora, este capítulo surge en el año 2015 por iniciativa de Daniela Restrepo[11], Manuel Pardo y Alexandra. Los Chapters (capítulos de personas voluntarias) están ubicados en ciudades a nivel global que están vinculados a openIDEO el cual es un estudio y una plataforma de innovación abierta que propone retos para ser resueltos de acuerdo a un brief y las características locales, que pueda ser replicable y que su impacto sea social, ambiental y económico, brindando la opción de conectarse con más interesados ubicados en el planeta, la cual está vinculada a la empresa de consultoría de Diseño e Innovación - IDEO la cual es reconocida a nivel mundial y que han generado propuestas más disruptivas en diferentes industrias o campos de implementación.

Al primer evento que asistí fue sobre el reto del acceso a la educación superior, fui porque me interesaba aprender un poco más sobre las herramientas metodológicas de Design Thinking y Human-Centered Design que había leído y aprendido a través de mis conocidos, y contemplando la posibilidad de poner en práctica y hacer contactos por fuera de lo académico. Igualmente, me pareció adecuado y pertinente en ser parte de los voluntarios porque era un espacio abierto para aportar y recibir, siendo un voluntariado distinto a los que había revisado anteriormente que muchos de ellos eran asistencialistas o vinculados a religiones. Desde el 2016 nos

[10] El tema de voluntariado era cercano y reconozco su importancia social porque anteriormente fui voluntaria de dos grupos de la pastoral Juvenil e Infantil (Amigos En Marcha – AEM y REMAR) cuando cursaba el bachillerato en el Instituto Champagnat de Pasto y que su formación fue en liderazgo. Sin embargo, al crecer lo que yo busqué fueron espacios que no tuvieran relación con religiones o asistencialismo.

[11] Diseñadora Industrial de la Universidad Javeriana Bogotá y Ms. Systems-Oriented Design, Diseño Sistémico del Politécnico di Torino. Actualmente, trabaja en openIDEO como Global Community Manager.

configuramos como un equipo muy diferente a otros Chapters en esos años que eran organizados por una o dos personas solamente.

En el transcurso de estos años, he apoyado en el uso de la

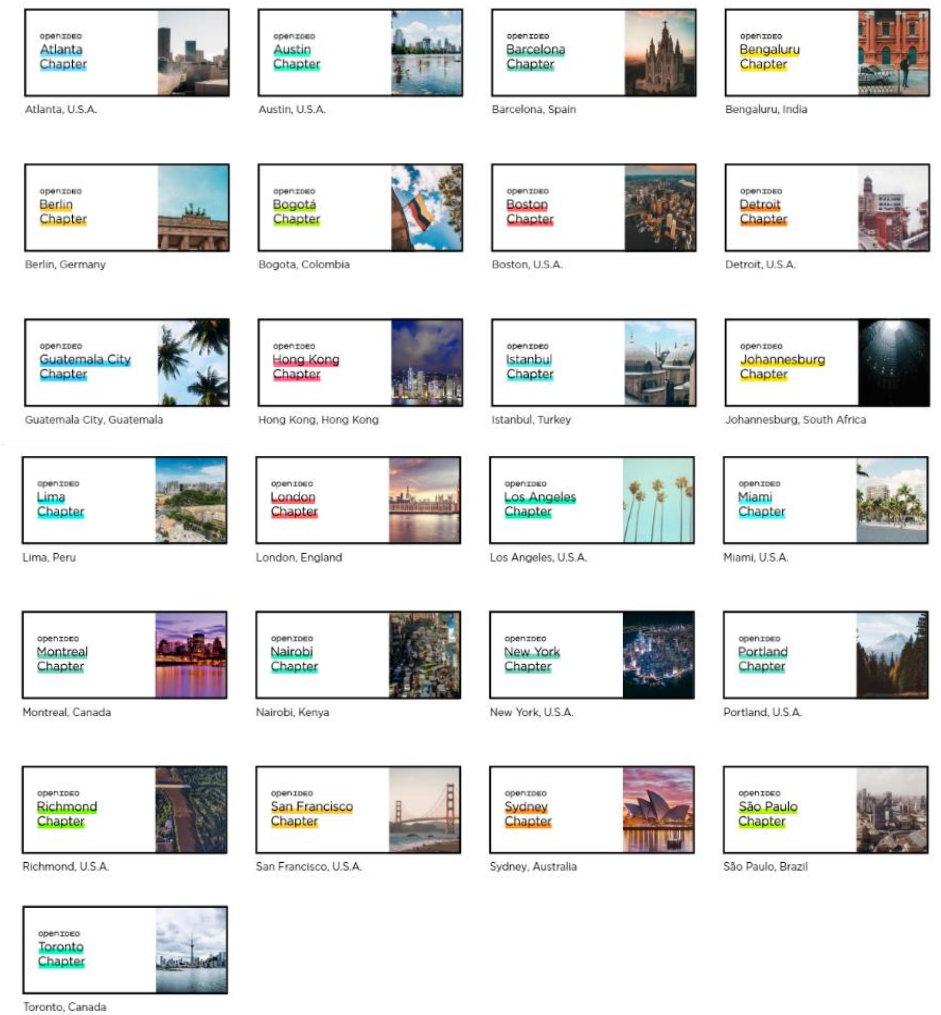


Imagen 36. *Comunidad OpenIDEO, Capítulos activos en ciudades del mundo 2019. Fuente: https://www.openideo.com/chapters*

plataforma como comentar y revisar las propuestas de las personas que participan en los retos, la divulgación y difusión de nuestros eventos y los materiales disponibles a través de las páginas del Chapter en Facebook, Instagram, Medium y la plataforma de

openIDEO.com (por el momento solo está disponible en inglés), estar en las videollamadas mensuales de los organizadores y de los desafíos. Además, durante los eventos me gusta apoyar a que todos los participantes estén bien y cómodos a través de la disposición de bebidas y comida, nos escuchemos entre todos, respetar la diversidad, de tener un paneo general de quiénes asistirán que es clave para crear un ambiente creativo y constructivo.

En septiembre de 2016 con otro de los integrantes, Andrés, fue la primera vez que planeamos y llevamos a cabo un taller desde nuestra iniciativa, el cual estuvo enmarcado en el reto Zero Food Waste y enfocado en prototyping; para mí era vital pensarnos entre varias personas posibilidades diferentes de cómo alimentarnos y apostándole a generar cero residuos en la actividad alimentaria. Principalmente, me encargué de realizar la didáctica y el material necesario para el trabajo en grupos que propusieron ideas e hicieron un ejercicio de prototipado rápido y básico presentado a los asistentes.



Imagen 39. *Taller de prototipado desafío Zero Food Waste. Fuente: https://www.instagram.com/openideo_bogotachapter/*

Cabe resaltar que es un lugar donde pongo en práctica mis conocimientos del idioma inglés en sus aspectos básicos de hablar, escuchar, leer y escribir, sea en las reuniones con otros voluntarios o en la redacción de publicaciones. Por ejemplo, está "The process between "Cultural Tensions" and Bogotá Chapter" (25 de julio de 2017) en el cual contábamos de la experiencia que tuvimos con estudiantes de Diseño Industrial de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en la asignatura Cultural Tensions, que en cada una de sus entregas aportábamos en su proyecto ligado al desafío Paz, Prosperidad y Planeta cuya pregunta fue "How might we address urgent global challenges at the intersections of peace, prosperity, and planet in radically new ways?"(¿Cómo podríamos abordar los desafíos globales urgentes en las intersecciones de la paz, la prosperidad y el planeta en formas radicalmente nuevas?) . Esta alianza nos abrió puertas para probarnos en el ámbito educativo, fue gratificante ver la motivación de varios grupos de estudiantes y que era importante para ellos nuestros aportes, y personalmente, me retó en revisar mis aprendizajes y perspectivas desde mi experiencia y presenciar cómo es necesario que existan espacios de confluyan personas de diversas trayectorias. Además, sentí la posibilidad de ser docente.

Nueva convocatoria 2017-2018.

Posteriormente, con el equipo de OIBC acordamos hacer sesiones donde compartiéramos nuestras habilidades y actividades que realizamos por fuera de la comunidad y que pueden enriquecer los procesos tanto dentro del equipo como en lo profesional y laboral. Así, en febrero del 2018 realicé el taller de movimiento corporal y corpografía al aire libre en las instalaciones de la universidad. Al finalizar conversamos sobre lo que descubrimos, percibimos, sentimos, pensamos y reflexionamos. Fue significativo como para dos de ellos como Stephanie que nos comentó sobre sus dudas de qué

pasos seguir profesionalmente y para Andrés el reconocimiento de sus manos como herramienta vital de expresión y de su trabajo. Para mí, fue presenciar a mis colegas de un estado distinto que se permitían disfrutar el movimiento y el grafiar sin la pretensión de un proyecto o tarea de Diseño.



Imagen 42.*Taller Movimiento expresivo y corpografía, equipo base de voluntarios. Fuente: https://www.instagram.com/openideo_bogotachapter/*

Desde abril/mayo de 2018, comencé a ser organizadora, es decir, quien coordina al equipo de voluntarios y da orientación, proyecta lo que realizará el Chapter. Lo cual me llevó a potencializar y probar más habilidades de liderazgo y comunicación con más personas, como otros Chapters, aliados y grupos.

Actualmente, somos Laura Benito Ingeniería y con un MBA de la Universidad de los Andes, Laura Villamil Diseñadora Industrial UN integrante del semillero de Innovación Social de Extensión Solidaria de la UN, Aída Herrera Diseñadora Industrial de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano con amplia experiencia en

producto, servicio y estrategia (bailarina), Jimena Aucique Diseñadora Industrial de la Universidad Autónoma experiencia en publicidad e innovación, Andrés Forero Diseñador Industrial y especialista en Diseño y Desarrollo de Producto de la Universidad Nacional de Colombia, y artesano. Como equipos voluntarios es fundamental la diversidad e inclusión, y como Bogotá Chapter estamos enfocados principalmente en Diseño Circular, Desperdicio Cero, crear puentes entre paz, prosperidad y planeta.

4.12.2. Grupo de Investigación Saberes Implícitos - GISI

Durante el Diplomado de Diseño Producto Alimento conocí a una de las integrantes Lizeth González y a al profesor Andrés Sicard, quien dictaba uno de los módulos, y es el director del Grupo de Investigación Saberes Implícitos[12] adscrito a la Escuela de Diseño Industrial y al Instituto de Investigaciones Tecnológicas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá. Desde septiembre de 2016 hago parte de este grupo, comencé a participar de sus reuniones para conocer y comprender los trabajos que realizaron sobre los oficios, el conocimiento tradicional, cultura material, la actividad alimentaria, autogestión de diseño, entre otros,

[12] Sus líneas de investigación son: autogestión de diseño, participativo y co-constructivo en diálogo con la innovación social; conocimiento tradicional, formas y modos de los saberes (ciclos de producción de objetos de conocimiento); Food Design - actividades alimentarias; y cultura material, técnicas y oficios (entre los saberes y las tecnologías - praxeología)

como el proyecto PAN[13] y el proyecto con el que se da inicio al grupo Agrobiodiversidad[14].

Mientras se organizaba la información del grupo, a comienzos del 2017, una parte del plan de ese año fue compartir entre los integrantes las habilidades o saberes como yoga, fotografía o composición de una imagen. De esta manera, yo propuse un taller de movimiento expresivo y corpografía que resultó en un ejercicio colectivo con elementos que cada uno aportaba al grupo, se desarrolló en el auditorio Ángela Guzmán del edificio SINDU de la Universidad Nacional de Colombia. En primer lugar, indiqué pautas ejercicios para el reconocimiento del espacio físico y de propiocepción, movimientos básicos de danza cuyo punto de partida fue un masaje celular en parejas orientado con principios de Body-Mind Centering. Y fue gratificante escuchar sus comentarios sobre lo que experimentaron.

Posteriormente, me invitaron al espacio académico optativo "Diseño, Cultura y Sociedad" del pregrado en Diseño Industrial como

[13] Es un proyecto de investigación-creación donde construimos el Objeto de Conocimiento Pan (odc. Pan). Entendemos el conocimiento también como memoria y recuerdo. De esa manera, nos preguntamos en este proyecto, cómo se relacionan y se complementan las distintas esferas de lo que llamamos odc. Pan mediante el estudio de dos casos - panadería - las cuales están vinculadas por territorio y la historia, así como lo reveló nuestra indagación. Además, son testimonio de la herencia de un oficio no solo de una persona a otra, sino que involucra un territorio." (Informe 2013-2016).

[14] Incorporación del conocimiento tradicional a la agrobiodiversidad en agro-ecosistemas colombianos. (2008-2016). Ganador de la convocatoria 001 extensión solidaria UN. Arte, Cultura y Diseño. "Proyecto que inicia desde el Observatorio de Diseño Aplicado, Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá, en sitios pilotos de Colombia en los departamos de Amazonas, Boyacá, Chocó y Nariño, cuyo enfoque es la promoción y salvaguarda de los saberes tradicionales que producen diferentes comunidades étnicas, campesinas y locales del país relacionados con la preservación y uso adecuado de la biodiversidad." (Informe 2013-2016).

co-investigadora del GISI del proyecto *Experienciar-es: desde el diseño: Otras maneras de enseñar el diseño desde la experiencia*[15] cuyo objetivo es sistematizar y analizar las opciones sobre las prácticas de diseño que se brinda en dicha asignatura que no son comunes dentro del currículo oficial del pregrado, que se ubica en el eje temático de Cultura como optativa en la categoría Humano. Así en el semestre I de 2017[16], con el objetivo de que los estudiantes reconozcan sus propios cuerpos (individuales y colectivos) y sus interdependencias que los preparara para el trabajo de campo del proyecto de la asignatura que además estaba vinculada al taller RAD[17] Social en el cual participan los programas de Diseño en el país; constantemente participábamos de las sesiones para registrar y dar nuestro aporte a los procesos.

En el II semestre de 2017[18], continuamos con el interés en el proyecto, y al taller se agregó un ejercicio de escritura con la intención de romper el hielo y como preparación para el trabajo de campo, enfocados tres localidades de la ciudad Bosa, Usme y Los Mártires, en la alianza con la oficina de Patrimonio Inmaterial del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC. En ambos semestres, los estudiantes entregaron un documento escrito sobre su reflexión acerca de los componentes de la asignatura y sus implicaciones como estudiantes y profesionales.

[15] Proyecto activo.

[16] Dirigida por el profesor Andrés Sicard -PhD en Comunicación y Diseñador Industrial y con la compañera Nancy Bonilla – Licenciada en Ciencias Sociales

[17] Red Académica de Diseño.

[18] Dirigida por el profesor Andrés Sicard y con los compañeros Viviana Malagón – Diseñadora Industrial y estudiante de la Especialización e Gestión Cultual de la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales e Iván Patiño – Diseñador Industrial estudiante de la Maestría en Psicoanálisis y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.

Personalmente al proponer y desarrollar estos talleres, me siento con las posibilidades de "tocar" a otros y aprender con, y aportar al mundo, un camino para que se encuentre a través del movimiento y la corporeidad corporalidad.

4.12.3. Sobre lo agencial (interpretación sobre creación cultural y lo colectivo)

Durante la electiva de la maestría *Agencia Artística y Cultural* dirigida por la maestría Luisa Piedrahita en el primer semestre de 2018, logré traducir la importancia de los anteriores espacios y prácticas relatadas en mi vida personal, académica y profesional, al leer, revisar y conversar en clave agencial tanto con la maestra y mis compañeros de curso (Angie Rodríguez, Conno, José Rubio, Merchán). De esta manera, resalto los siguientes aportes para y desde el concepto de agencia que se puede mueve, expandir, contraer y nutrirse en el recorrido de investigación-creación. En primera instancia, afirmo que existe relaciones con los afectos y las emociones, las acciones en y con lo público y lo colectivo como espacios revitalizados y que contribuyen a transformaciones a través del compromiso, de ser responsable y consciente, de lo que promueve sentir y pensar "más allá de lo tecnócrata" (Sommer 2006: 36), lo estético como construcción sensible interrelacional y el *juego de cintura* que propone Sommer que lo interpreto como una re-construcción de las partes y el todo para compartirlo de manera provocadora y cautivante que dialoga con los que hacen parte de ese momento, volviendo posible un accionar.

Para este caso que está relacionado con prácticas de Diseño y los aportes de mi proceso como investigadora-creadora, lo vinculé y reflexioné alrededor de los conceptos de cuerpo, corporalidad y corporeidad, y las interrelaciones con los objetos en clave agencial en

momentos distintos de mi formación académica con relación al texto de Martínez (2012) que analiza el texto de Alfred Gell "Art and Agency" teniendo en cuenta la antropología del arte.

En primer lugar, es sobre el enfoque de mi elección y condición de formación como antropóloga, y la condición de profesional de ser antropóloga, en la introducción del artículo me recordó el interés en la asignatura del pregrado *Taller de Técnicas Etnográficas* en el semestre II 2008 sobre el cuerpo extendido, extensiones corporales, o el ejemplo del libro de "Los Gnomos" sobre las descripciones de su mundo a través de lo material como una manera de hacer etnografía, adicionalmente el acercamiento a la exposición itinerante de Velorios y Santos Vivos en el Museo Nacional que estaba vinculada al interés sobre las teorías del cuerpo y corporalidad, que además ligué y exploré con el espacio de formación como bailarina y mi posterior acercamiento al teatro y la performance. Posteriormente, me fijé en cómo los objetos que son parte de lo escénico y cotidiano, por ejemplo, tuve una colección de cinturones de danza y de piedras que reunía en mis viajes.

En segundo lugar, el poder de los objetos como interrelaciones/visiones/narraciones, así traigo a colación cómo a través de Laboratorio Teatral y de su enfoque de experimentación corporal, me he cuestionado sobre los objetos, no solo como lo material sino como la posible punta del iceberg que proporciona posibilidades de conexión, al crear puentes entre los conceptos de cuerpo y diseño.

Con el paso de leer, pensar, analizar y experimentar, he podido palpar todo eso que es un objeto como si fuera la punta del iceberg, el iceberg mismo y el agua. Luego me encontré con estas citas que lo complementan, dialogan y reafirman que aquello que me acercó al diseño no solo con la posibilidad de investigar sino con las posibilidades y capacidades de creación, tanto personal como

colectivo, a través y con los objetos involucrados, como resalta Martínez hablando de Alfred Gell "Con el concepto de "agencia del objeto" este antropólogo deseaba llamar la atención sobre los modos en que un artefacto es capaz de afectar a las personas, movilizando respuestas emocionales, generando ideas y provocando una variedad de acciones y procesos sociales." (2012: 173) y opino que permean la vida misma construyendo movimientos no tan solo humanos.

Además, de cómo la misma grafía cobra vida a través del movimiento en mí, de lo que me ha producido moverme de un lugar como márgenes a un lugar en el espacio completo de la hoja en blanco dispuesta a trazar mis líneas; un impulso que genera pasos hacia y con otras disciplinas y otros campos, fortaleciendo la capacidad de escucha y logrando tener un propio espacio en mi vida.

Respecto a lo que yo denomino como ***fuerzas agenciales otras*** que tienen sus raíces en las sensibilidad prosaica aprehendida, me refiero a maneras de aprendizaje, sabiduría y conocimiento, interrelacional que hacen parte de la vida cotidiana, poco usado en lo académico, que se devela a partir del sentir, a veces a través de los sueños, de lo familiar, de la intuición y con presencias no humanas y diferentes a este plano físico, que dan un impulso de acción comprendiendo este panorama donde lo hilos de la vida se entremezclan.

Es decir, sentí la energía para participar en la electiva como un calor corporal para continuar en movimiento, como si tuviera que pedir permiso o respetar a las fuerzas que se vinculan y dan apoyo. Para mí cobra importancia al vincularse con eso de ser canal y que está el potencial de realizar acciones que transformen a partir de mi propia experiencia. He escuchado y reconocido que mis aportes han sido agenciales y en red con y para otras personas, grupos, equipos y colectividades/colectivos; encuentro en la propuesta de Cano de "Así,

deberíamos aceptarnos como parte de un continuo entre lo humano y no lo humano" (2017: 51) en su texto "Políticas feministas no identitarias. La agencia desde la deconstrucción y la imperceptibilidad.



PARTE V

INTERPRETACIONES

El desanudar implica la categoría de **nudo** que he encontrado para interpretar las incomodidades que se fueron develando y que posibilitan la acción de grafiar. Estos nudos se construyeron en mi experiencia vital, por ejemplo, en mis insistencias de "querer ser artista", en el abandono de procesos a medio camino, en no creerme capaz, en mi timidez, en esconder mi voz. Y es a través de las metodologías que brinda la Maestría en Estudios Artísticos que logro reconocer y desanudar.

Lugar de enunciación no es un lugar, al revisar *Bordelands/La Frontera: la nueva mestiza.* (Anzaldúa, 2005) respecto a la ambigüedad,

> "La rigidez significa la muerte. Solo permaneciendo flexible se puede extender la psique tanto horizontal como verticalmente. La mestiza debe desplazarse continuamente fuera de los patrones habituales, es decir, desplazarse desde el pensamiento convergente – el razonamiento analítico que suele utilizar lo racional para avanzar hacia un objetivo único (modo occidental) – hacia un pensamiento divergente. (Rothenberg).

> Este se caracteriza por distanciarse de hábitos y metas fijas, hacia una perspectiva más completa, una perspectiva de inclusión y no de exclusión." (139)

Que es adecuado apostarle por relaciones distintas que en lo personal fue de la propuesta con la etnografía colectiva a través del grafiar y la autoetnografía performativa a través de una performance con Linna (2015), posteriormente, pensando en lo social desde una perspectiva de innovación diseño proponiendo un producto alimento con base a una receta familiar, todo esto se vio atravesado por la constante prueba de grafiar y cabe anotar que las 3 acciones nombradas anteriormente las realicé dentro del marco de lo académico, que constituye una parte de la comunidad letrada. Además, que la manera en que el tacto se vuelve preponderante en mi grafiar como camino para la sanación.

Esta relación de la comida fue el nudo que me tomaba mi tiempo una y otra vez, hasta que con la intención y las acciones logré desenredar el nudo, soplar las hebras que lo componían, hasta desvanecerse brillantemente como un diente de león. Abrió el tiempo y el espacio para soplar los nudos que continuaban titilando. Las valencias. Ese cuerpo que soy. Y encontrar que en mi trayectoria de formación comenzando por el control corporal dar cuenta de los enjambres de la matriz escolar, que una y otra vez he intentado mover.

Finalmente, al encontrarnos con la fuerza de lo letrado como herramienta biopolítica, fue necesario acercarse al texto de "La Ciudad Letrada" para conocer la propuesta del proceso en Latinoamérica, el cual es punto de convergencia de la experiencia vital y las perspectivas que aporta la antropología, siendo un punto posible de análisis sobre los movimientos de lo que comúnmente se conoce como centro-periferia. Para comprender los procesos de construcción de la importancia de lo letrado y la educación.

El grafiar comenzó por el tacto y se extendió a cuestionar el disciplinamiento corporal donde lo escolar se mezcló con lo familiar que hacen parte, posiblemente, muy relacionada con *la ciudad letrada* (Rama, Ángel), reconociendo cómo fueron construidos los parámetros para llegar a ser y tener un estatus específico, así como nos detalla el mecanismo de la literatura para divulgar dichos ideales:

> "Con todo lo que realmente fue la idealizada visión de las funciones intelectuales que vivió la ciudad modernizada, fijando mitos sociales derivados del uso de la letra que servían para alcanzar posiciones, si no mejor retribuidas, sin duda más respetables y admiradas: "{ la maestra normal* (Manuel Gálvez) que fijó los sueños de la baja clase media o fue el *el doctorado* (mijo el dotor, en la feliz fórmula de Florencio Sánchez) que ambicionaron para sus descendientes tanto los estancieros ricos como los tenderos inmigrantes, unos y otros analfabetos" (Pp. 63)

Uno de los capítulos que se tornó importante es el número 10 "*El agua: el elemento creativo de la vida"* del libro Mujeres que Corren con los lobos (Estés, 2005) dio luces y pautas para comprender mis necesidades de cuestionarme sobre las razones de la poca fluidez y de encontrar nudos respecto a mi desarrollo creativo, que me lleva a sumergirme en los momentos que identifico características que pueden mover y transformar mi hacer, mi pensar y sentir creativo. Por ejemplo, el permitirme ir hasta la profundidad y sentir que es lo correcto, en el recorrido de la toma de ayahuasca, para comprender la importancia de las narraciones como "La Llorona", o sea, de los cuentos llamados "temblones", el sentir cómo se abre la comprensión de la sensibilidad de sentir con los huesos, del impulso a través de lo físico para el movimiento, de la necesidad de limpieza, de permitirme llorar simplemente desde la sensación de las entrañas para luego subir

a la superficie renovada. Y de reconocer la importancia de lograr la concentración al grafiar "es lo que te hace… nada más" (Pinkola, 465 – 466).

Durante todo el documento, se destaca el concepto de Mujer Salvaje que usualmente se encuentra en diferentes culturas y contextos, de ahí que fue más visible reconocer y aceptar arquetipos y roles que socialmente han tratado de apaciguar. Así, como el de la matrona que se hace presente en la performance "La lunática" en la entrega final del Laboratorio de Escrituras Corporales (semestre 2017 - II), según la interpretación que mis compañeros de clase tuvieron y reconocí por su léxica y mi sensación energética. Además, encontré un lugar posible para renovación de las materias vivas que se resuelven a partir de compartir las grafías como un arquetipo.

Además del proceso de sanación de lo personal a lo colectivo, de mi proceso a las personas con quienes comparto, como mi mamá, mi papá, mi hermana, mi compañero, algunos amigos y esas relaciones que se han presentado para aportar al estar en estos momentos.

Además, de aceptar las tensiones que fueron develándose para mí, a través de la ficción o la autoetnografía, y con relación a la literatura por ejemplo con los libros de Wendy Guerra.

Tiempo después de su lectura, al pasar por el Laboratorio de Escrituras Corporales fue un marco para encontrar valor de apreciación de las maneras escriturales. (Guerra, 2013)

Vislumbrar el tema de la práctica de docente de mi familia por aproximadamente 4 generaciones antes de mí como posibilidad de subsistencia y desarrollo vital, fue a partir de los impedimentos y nociones del desarrollo profesional con mi querer ser artista, junto con los valores simbólicos y de status, mi experiencia corporal tan

permeada por lo educativo, tanto en casa como en la escuela y la universidad, como el camino permitido para cambiar de ciudad. Signos de pugna, se comenzaron a percibir al compartir durante mi primera etapa de la maestría con docentes del distrito o universitarios, encontrando similitudes en sus realidades, comportamientos, sentimientos, pensamientos, persistencias con el mundo docente siendo hija de docentes reconociendo sus luchas y sorprendiéndome que todavía era latente lo que ellos habían vivido, ¿o sea, qué ha cambiado?, a veces me molestaba el comprenderlos pero sin escucharme o sin escuchar las voces, como si la necesidad de hablar fuera más grande, y también al reconocer la vocación docente y dedicación por parte de mis familiares a reconocer diferencias a veces sobre el status o la importancia del imperativo de ser bueno. (literatura escrita por mujeres, Estés, Guerra)

Entre la *performance La Lunática* y *Vení, vení y los sueños* (Grafiando mi autoetnografía en Pasto) hay imágenes de matrona que tienen en cuenta, quizás legados indígenas *(Describir)* y legados afro que se notan en la trayectoria de los movimientos y la preponderancia de sentir una cercanía con prácticas espirituales. Además de los recuerdos de cuando *La Panchita* me quitaba el espanto; y ese sentir y práctica de "bruja", es como si encontrara pautas de saberes heredados, los cantos y bailes aprendidos de currulao o cantos de cuna, tanto por contexto como afinidad.

CONCLUSIONES

A partir de revisar mi trayectoria y de rastrear mi grafiar a través de su paso desde lo marginal a lo agencial, encontramos una manera de encontrar dar sentido a las cotidianidades familiares y de infancia al ser llevadas a otros espacios en donde se interpreta y se adapta en diálogo con las posibilidades académicas, lo letrado y las prácticas artísticas. Revalorizada.

En los diálogos con la Directora y se construyó en conjunto, se sugiere la categoría de "comunidad letrada", la cual comenzó a percibirse en la experiencia vivida que está permeada y transmitida por las mujeres de mi familia que viven en Pasto, en este caso se invierte las prácticas estéticas y cotidianas de su labor docente a una práctica artística y de creación cultural.

Logré transformar mi corporeidad que ahora reconozco como atrapada en parámetros familiares y regionales como se entiende ser mujer y afectan mi condición en Pasto, Nariño donde me crié, que demarcan las posibilidades de éxito profesional, que no están contempladas el ser Artista, y es una amenaza no estar dentro de los estándares de belleza.

Teniendo en cuenta las necesidades, capacidades, valencias y niveles a través de las acciones que fluctúan en mi corporeidad

encarnada como el espanto, la danza, la performance, la performatividad, las palabras y las posibilidades de las referencias de un carnaval letrado, a una corporeidad más abierta compuesto de un proceso que me ha llevado a "desanudarme" para elaborar una autopoiesis de mi condición personal como creadora en lo artístico y agencial, resaltando el rol de facilitadora y tallerista como camino para develar las condiciones de una matriz escolar que se replicó continuamente en la matriz familiar y construirlas de maneras propositivas y sanadoras.

Esperamos que este proyecto desde la Línea de Investigación y el campo de los Estudios Artísticos aporte a las rutas metodológicas y a la comprensión de la configuración de lo sensible que resalta el trabajo interdisciplinar y transdisciplinar como ejes fundamentales para la construcción de los conocimientos y las prácticas de Investigación-Creación.

Cabe resaltar que, al estar en los bordes de la antropología como disciplina, es importante reconocer cómo aportan y usan las metodologías tanto en la Investigación, Investigación-Creación, Creación desde los Estudios Artísticos, y fortalecen mi quehacer profesional, investigativo y creativo. Además de encontrar cómo los conocimientos y las prácticas de mis estudios de pregrado en Antropología nutren la estructuración y consolidación del documento con la orientación de la Directora, y de saber que las herramientas de la antropología dan pautas para comprender el estado de los Estudios Artísticos y su importancia en el contexto actual.

Además, reconocí en los diferentes espacios de la maestría a través de los ejercicios de creación, revisión bibliográfica y discusiones en clase, más complejidades de mi cuerpo como primer territorio que es su intersensibilidad y de empoderamiento que se nutre de las prácticas cotidianas y artísticas, donde se vuelve presente la necesidad

de cuestionar y las tensiones visibles. Este cuerpo está más abierto que en veces anteriores, ya que me era necesario desenredar los nudos que encontré o me atravesaban, muchas veces culturales, que no me hacían sentir cómoda o simplemente no encajaba en los parámetros de imagen corporal, profesional, mujer, migrante. Los **nudos** son mi categoría de interpretar las incomodidades en mi experiencia de vida que al reconocerlos me permiten desanudar mi corporeidad y construir puntos de encuentro de lo colectivo.

Al relacionarme con las artes y navegar más allá del canon encuentro maneras para construir un espacio de moverme y aportar; sin una definición, catalogación identificación definida y definitiva. "Desanudar-me" y "Abrir-se" como un flujo cambiante y de cuidado constante porque es una opción para lograr estar bien y compartir. Ya que me es vital cambiar mi sentir dolor o presión de no cumplir con lo establecidos, dejar de cerrar-me como mecanismo de protección ante la vulneración de mi condición de ser mujer y ser niña que fue cargada de prejuicios hacia ella, de rechazos, de burlas y de tratos no adecuados por fuera de su núcleo familiar.

Es de recordar que este proceso ha sido un camino para valorizar mi experiencia como camino de construcción de conocimiento y mejorar la relación conmigo misma. La valoración de mi experiencia me conduce a elaborar mi caja de herramientas para aportar-me en mi cotidianidad que promueva estar presente en el presente, para no rime por las ramas de un pasado o de un futuro (si la concepción del tiempo es lineal) enredando más nudos a los nudos que ya existen, o más bien existieron.

Para mí, resulta de gran valor reconocer las **potencialidades de la prosaica (acción) de grafiar** como la escritura académica, las texturas, la poesía, la realización de talleres, el diario personal, puentes con el movimiento expresivo, interpretación de prácticas artísticas.

Más que un lugar de enunciación es el enunciarme a través de los movimientos que abren paso en cada lugar espacio que habito y vivo, no es estático ni ligado a un solo sitio específico y determinado en el tiempo infinitamente, o que constituya lugares estereotipados. Es una constante fluctuación, ruptura o continuidad del hilo, un hilo que se ha ido conformando por los hilos anteriores a mí y que he ido encontrando en mi vida. Reitero mi postura a través de la referencia de The Greenbook "Así que, si no soy lo suficientemente negro, y si no soy lo suficientemente blanco, y si no soy lo suficientemente hombre, entonces dime Tony, ¡¿qué soy?!" Este proceso en sí mismo ha sido la búsqueda y la construcción de un **lugar de enunciación fluido, envolvente y detonante a las acciones en pro de transformaciones**, que le apuesta a las creaciones autopoiéticas, artísticas y culturales.

Esta experiencia de autopoiesis soportada, recorrida, indagada por medio y en los estudios artísticos, comenzó con la insistencia de ser artista, la necesidad de escuchar-me mi voz, el empeño de ser útil y aportar, que durante el proceso de desanudarme las acciones más prosaicas hacia lo poético fueron los medios para conectarme con acciones agenciales que valorizan mi vida, y que finalmente, son estos las voces de esta fluidez de persona encarnada muchas veces como mujer.

Además, me es grato como profesional y en mi vida personal que a través de estas creaciones artísticas y culturales pueda observar la importancia de la educación en mi familia como un oficio digno y su insistencia para que vivamos esa comunidad, y a la vez lograr ser crítica y develar como herramienta biopolítica que posiblemente es de orden regional.

Durante la escritura de este documento, mi llanto asomaba, algunas veces lo implosionaba y me hacía daño, después de una asesoría fue de dejar fluir esas lágrimas como lo había hecho en las anteriores fases de este proceso que permitieron crear y enfrentarme a ese impulso con las prosaicas de grafiar. Fue encontrarme de frente con La Llorona para saber que también soy ella para sumergirme en mis nudos (bloqueos creativos) para sentirlos en los huesos y saber que también puedo crear, que son momentos de reposo necesarios para volver a la superficie de la tierra.

La lunática, comenzó a visitarme frecuentemente cuando inicié a estudiar la maestría para que me fijara en mi proceso menstrual y comprender los saberes en torno a ella. Posteriormente, nos volvimos más amigas y me acompañaba en mi cotidianidad. En el segundo semestre del 2017, durante las sesiones del laboratorio de escrituras corporales se volvió presencia escénica acompañada por las fases lunares. Esta Lunática, se apoderó y conjugó tan bien mis otras que fue la reina la performance, ahí era mí misma como matrona, bruja, sabia con las músicas que la honraban.

Y es La Negra la de la voz atravesada que sale finalmente en este trabajo, se vuelve fruto de las tantas que soy, con la fluidez de poder ser todas cuando le plazca. Es la que convoca a vivos e invoca a muertos para hacer más llevadero el tiempo.

Mi lugar de enunciación en movimiento para terminar este proceso es…

Soy pastobogotana, me compone un gran acervo localizado al suroccidente colombiano que se desenvuelve en el denominado centro del país, he aprendido más de la diversidad posible al ser una extraña en los nichos que he visitado, quizás esa es mi manera de compartir con el mundo.

Soy una colcha de retazos que se compone de esos hilos de colores y variadas telas, soy un cultivo de muchos cultivos, soy de muchos colores que dan fruto escuchando el tiempo.

TAREAS, LOS HILOS PARA CONTINUAR TEJIENDO

Continuar con las prácticas artísticas de la performance, la prosaica de grafiar y las prácticas culturales desde los Estudios Artísticos en espacios de Diseño, como modos de re-existencia.

Poner a circular los talleres como manera de convocar a personas para crear colectivamente.

Socializar este proceso con las personas que hacen parte de los grupos como núcleos, y también a las redes que pertenecen, porque pueden ser de interés en los contextos de los Chapters de OpenIDEO y la UNAL reconociendo los aportes desde los Estudios Artísticos y la Línea de Estudios Críticos de las Corporeidades, las performatividades y las intersensibilidades.

Fortalecer los lazos entre la comunidad de la Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB y las organizaciones anteriormente nombradas.

También promover el trabajo colectivo que es propiciado y contribuye por economías colaborativas a través de las apuestas de agencia artística y cultural.

Traducir o crear puentes de los resultados arrojados en este proceso para la comprensión de lo familiar y la valoración de las prácticas cotidianas como ejes y arraigos para la construcción maneras otras de vivir, del desarrollo personal, bienestar, éxito, satisfacción personal.

Escuchar las contribuciones al socializar este proceso en contraste con el lugar de origen familiar en Pasto y el departamento de Nariño. Con el interés de promover acciones transformadoras que narren versiones otras de ser, hacer, sentir en lo local.

La posibilidad de compartir con más artistas cuyos padres o familiares tienen como eje fundamental la práctica docente para revisar lo biopolítico y el tránsito de la matriz escolar con la matriz familiar, tanto de originarias de Pasto como de otras ciudades que han migrado para ejercer sus prácticas artísticas.

REFERENCIAS

Ackerman, Diane. (1992). *Una historia natural de los sentidos.* Barcelona: Editorial Anagrama.

Anderson, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

Anzaldúa, Gloria. (2015) *Bordelands/La Frontera: la nueva mestiza.* Edición en español.

Arfuch, Leonor. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ariza, Margarita. http://www.blancoporcelana.com/index02.html

Calvino, Italo. (1989) *Bajo el sol jaguar*. Barcelona: Tusquets Editores. Pp. 38-70

Cano, M. (2017). "Políticas feministas no identitarias. La agencia desde la deconstrucción y la imperceptibilidad". En: Astrolabio. Revista internacional de filosofía, 19. pp. 45-55.

Castillo, Sonia. (2014). "Algunas consideraciones sobre investigación Creación". En: Corporeidades, Sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones. Pp. 83-97. ISBN: 978-958-8897-18-9. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Condon Alarcón, E. (2007) *El tacto del texto: la escritura como experiencia sensorial en The Pillow Book de Peter Greenaway. En: Revista de Filología Románica. Anejo V. 2007. CD Jóvenes investigadores. Los sentidos y sus escrituras* ISBN: 978-84-669-3057-4

Cerón, Edmundo. (2009). *Canto a la vida. Dios, patria y naturaleza.* Pasto: EDINAR

Escobar, Arturo. (2003). "Mundos y conocimientos de otro modo'. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano". En: Tábula rasa, 1. pp. 51-86.

Escobar, Arturo. (2016). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*. Cali: Editorial Universidad del Cauca.

Esquivel, Laura. (1989) *Como agua para chocolate*. Barcelona: Mondadori.

Estés, Clarissa. (2005). *Mujeres que corren con los lobos.* Barcelona: ediciones b

Farrelly, Peter. (2018). *Greenbook.* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Dreamworks.

Fernández, Ana María. (2007). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades.* Buenos Aires: Biblos.

Franco G., Angélica. (2015). *Reconstrucciones de la cotidianidad en el pueblo indígena Awa: espacios minados, tiempo natural y tiempo sobrenatural.* Tesis Doctoral en Antropología. Directora: Doctora Myriam Jimeno Santoyo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

García S., María Teresa. (2016). *La fémina y la danza como experiencia de Nación.* Tesis Doctoral en Antropología. Directora: Doctora Myriam Jimeno Santoyo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Guerra, Wendy. (2006). *Todos se van*. Barcelona: Bruguera

Guerra, Wendy. (2013). *Negra*. Barcelona: Anagrama

Guerra, Wendy. (2016). *Domingo de revolución*. Barcelona: Anagrama

Gray, Miranda. (2003). *Luna roja: los dones del ciclo menstrual*. Madrid: Gaia

Greenaway, Peter. (1996) *The pillow book. https://www.youtube.com/watch?v=dl4pl_6zkXI*

Grupo de Investigación Saberes Implícitos. (2017). *Informe 2013 – 2016*. Bogotá: Inédito.

Hammersley, Martyn. & Atkinson, Paul. (1994). *Etnografía. Métodos de Investigación.* Barcelona: Editorial Paidós.

Mandoki. Katya. (2006) *Prosaica dos. Estética e identidades sociales.* México: Siglo XXI editores.

Mandoki. Katya. (2008) *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura.* México: Siglo XXI editores.

Maestría en Estudios Artísticos. (2016) *Documento de Renovación de Registro Calificado*.

Progoff, Ira. (1975). *At a Journal Workshop: The Basic Text and Guide for Using the Intensive Journal Process*. New York: Dialogue House Library.

Martínez, S. (2012). "La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell.". En: Revista de Antropología Iberoamericana, 7, 2. pp. 171-195.

Mejía, Sofía. (2009). Observatorio de Performance y Política en Colombia Sur-Occidente. En: Cuadernos de la MITAV 4: Visitas al Performance en Colombia. Amazonía, Magadalena, Caribe, Sur – Occidente. Bogotá: Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. ISBN: 978 958 719 181 3

Muñoz Gómez, Jesús Holmes. (2014) *"Andada" Indagación sobre memorias, presencias y ausencias en mi proceso vital de des-pla-zamiento entre Bogotá y Las Mesas Nariño.* Tesis de Maestría en Estudios Artísticos. Directora de tesis: Sonia Castillo. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

https://issuu.com/jesusmunoz667/docs/definitivo_final_con_correcciones_i

Pedraza, Zandra (2009). "Derivas estéticas del cuerpo". En: Desacatos, núm. 30, mayo-agosto, 2009, pp. 75-88. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Distrito Federal.

Perec, George. (2004) (4ta Ed.). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

Rama, Ángel. (1984). *La ciudad letrada*. (confirmar edición)

Rico Bovio, Arturo. (1998). *Las Fronteras del Cuerpo. Crítica de la Corporeidad.* México: Ediciones Abya-Yala.

Rico Bovio, Arturo. (2017). *Muerte y resurrección del cuerpo*. México: Universidad Autónoma de Chihuahua. Plaza y Valdéz.

Rossini, J. D. (2019, enero-diciembre). 'If writing...'. Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos, 6(6), 248-258 / ISSN 2390-0288.

Schechner, Richard. (2012). Estudios de la representación. (Agregar fuente completa)

Shiner, Larry. (2001). *La invención del arte: Una historia cultural.* Buenos Aires: Paidós.

Sommer, Doris. (2006). "Juego de cintura. La agencia cultural en América Latina". En: Temas, 48. pp. 29-38

Villacís, Ma. Antonia. (2010)"Escenarios de confrontación social: un acercamiento desde las corporalidades contrahegemónicas" En: Revista Transformación ISSN: 2215-8294 ed: Facultad De Derecho Ciencias Políticas Y Sociales Universidad Nacional De Colombia. (v.1 fasc. p.4 - 9 ,2010)

Villacís Cerón, Ma. Antonia (2013). *Entonces, miré para atrás y me di cuenta he bailado más de lo que recordaba*. Monografía de pregrado

presentada para optar el título de Antropóloga. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología.

Viveros, Mara. (2016). *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*

(2016). Documento de Línea de Estudios Críticos de las Corporeidades. Doctorado en Estudios Artísticos.

Villalba Labrador, Raimundo. (2015). *Corporrelatos del Yo docente: un inventario de experiencias contenidas en el cuerpo.* Tesis de Maestría en Estudios Artísticos. Director de Tesis: Montoya Castillo, Mario. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. http://hdl.handle.net/11349/4765

Zaccaria, Paola (2006) "*Translating Borders, Performing Trans-nationalism*." En: Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge: Vol. 4: Iss. 3, Article 8. https://scholarworks.umb.edu/humanarchitecture/vol4/iss3/8

UNESCO (2008) https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-negros-y-blancos-00287

ANEXOS

Cuadernillos

Untadito para mejorar las alergias hasta quitarlas (octubre 2017).

Sesión para despertar el placer del tacto a través de los juegos de infancia en luna negra (noviembre 2017).

Pócima para florecer en el perfume de su propia seducción en luna creciente (noviembre 2017).

Ritual de luna llena para despertar la matrona espiralada de la tierra. (noviembre 2017).

Danza para develar saberes en luna menguante. (noviembre 2017)

La magia de un abrazo (diciembre 2017 - febrero 2018).

Sobre el cabello

Entre más largos más parecen enredaderas u ondas.

El tema del cabello como marcador que refleja la interseccionalidad que ha conflictuado mi fluidez identitaria decidimos dejarlo como anexo porque fue un proceso de etnografía performativa y de compañía en mi cotidianidad paralelo al proceso de Investigación-Creación en sí sobre mis nudos y las grafías.

Mi cabello es el testigo fiel, visible (tanto escópico como dramático), hablante de las decisiones respecto a este cuerpo/cuerpa/cuerpe que soy, al finalizar el proceso de la maestría será cortado como acción de agradecimiento de permitirme ser maleable con estas fibras. Tomé, con todos los sentidos, la decisión de dejarlo crecer y cuidarlo como acción de reconciliación con lo que presenta, representa, presentaba y representaba, un gesto continuo de construcción de versiones otras de mujeres.

Me jalaba el cabello porque no quería que fuera ondulado o con crespos, yo de niña quería parecerme a mi mamá quién tiene el cabello menos ondulado, quizás más liso, y más claro, me atormentaba que mis familiares dijeran que no me pareciera a ella y si a mi abuela y bisabuela materna. (bendita léxica). A mis cinco años nació mi primera prima hermana, y los comentarios era que es muy parecida a mi mamá, igual no cesaban la intensidad de quién se parece a quién y ella también la cuidaba. Para mí, era cruel que insistieran que no me parecía a Ayda y escuchara comentarios de menosprecio por los cuerpos de fémina de mi familia.

Aprendí a desenredarme y a peinarme el cabello desde muy pequeña porque me dolía que me peinaran, sobre todo mi madre, mi padre me ayudaba y era más paciente con mis nudos. No me gustaba

que me hicieran trenzas, mi abuelita Lucía las templaba mucho y mi mamá las hacía como ella quería, trenzas gruesas, una o dos, además de ese dolor, no me gustaba como me veía rechazaba uno de mis hilos originarios ancestrales "lo campesino y rural", trenzas gruesas que para mí significaban verme desagradable al parecerme una campesina y también empobrecida. Las trenzas de ese estilo las utilizaba para las presentaciones de danzas folclóricas, siempre y cuando, era requerido.

Ese cabello liso que anhelaba al ser niña pequeña, y era repetido al ver las imágenes de mi madre, mi tía, mi abuela, y mis primas cercanas, cabellos lisos y varios de ellos más claros, lo del color no me importaba, pero la forma de la fibra sí. Para cepillarlo con calor o plancharlo era permitido en ocasiones especiales o cuando se lo cortaba, sin embargo, no me gustaba mi rostro con ese cabello, ahora parecía una niña o mujer indígena del Ecuador "los famosos cotacaches" y ya me la montaban en la casa que era una india por el tono de mi piel, nadie de mi familia se considera indígena incluso hay afirmaciones de mis abuelos maternos que "somos de sangre azul" (Al entrar a la universidad, mi familia me molestaba que había sido admitida por ser indígena).

Mi piel más oscura que la familia de mi madre… Así, fui la *Negra,* palabra que, si me ha gustado y me ha llevado a cuestionarme sobre mis impulsos sonoros, de movimientos, de espiritualidad. En cambio, las trenzas delgadas si me gustaban cómo se veían y movían.

La insistencia por lo "natural" sin los artificios del tinte, los cortes o los riesgos. En la adolescencia defendía mi cabello, incluso chocaba con esa idea de deber ser "liso" e hipermaquillaba que ya influía a mis primas menores. Desde hace unos 12 años ya me lo corto como a mí me guste, aunque ha habido confrontaciones. De niña, cabello recto, cortarse solo las puntas, partido por la mitad de la cabeza y solo shampoo, por la creencia que lo demás dañaba el cabello.

Frase que retumbaba y me disgustaba “cabello de virgen”
Febrero de 2009 – Puntas de color rosado incomodidad familiar.
Febrero a julio de 2011 – Dejarlo crecer y usar productos para mi tipo de cabello en Brasil.
2014 – Apareció la horquilla, se debilitó, se cayó.
2015 – perfomancias con el cabello presente.

Octubre de 2015 – Corte con rapado lateral a la izquierda, sentir la presencia fluctuante, sentirme más yo.
Diciembre de 2015 – piercing al lado izquierdo de mi nariz. Es mi cuerpo. Discusión con mi familia en Pasto.
2016
2017 – cuidados, mantenerlo medio, juego constante en mis gextos performativos.

2018 – cuidarlo más… me siento más cómoda con el cabello, por fin me gusta.
2019 … ¿qué sucederá?



Imagen 43. *Secuencia ejercicio con el cabello. Archivo personal.*

Autoetnografía: Toma de ayahuasca – fuerza para grafiar

De visita a mi familia en Pasto, en diciembre de 2016 por invitación de mis padres decidí ir a una toma de ayahuasca el 30 y 31 de diciembre de 2016, en zona rural al oriente de Pasto, como alternativa para ver si resolvía una fuerte crisis personal por la que estaba pasando porque sentía que no fluía ni avanzaba en el ámbito laboral, profesional, creativo y de relaciones.

Además, sentí que era el momento oportuno porque en el 2014 noté que estaba acercándose el día de pasar por este tipo de itinerario de sanación porque soñé varias en una selva, creo que era la Amazonía porque todavía no he tenido la fortuna de visitarla solamente el leve inicio en la laguna de La Cocha. Y que me preparé sin esperarlo con pautas relacionadas a mis prácticas de meditación, muchas de ellas diarias, por ejemplo, la respiración, la visualización[19] de los chacras principales con su respectivo mantra y color, y una que otra guiada ofrecidas gratuitamente por expertos en internet, y la cercanía con anterioridad a diferentes prácticas de meditación desde el Tai Chi, el reiki y el yoga desde el año de 2006.

Durante esas vacaciones porque lloré mucho y tuve con poco apetito. De mi parte, para tratar de estar mejor en ese tiempo meditaba y rezaba al dormirme y despertarme para lograr concentrarme, descansar, levantarme, hacer las tareas básicas de cuidado personal, compartir con mi familia. Además, concluí que me sentía así ya que percibía que había pequeños engaños sobre

[19] A partir de las recomendaciones o sugerencias de la maestra Sonia en el espacio académico de Taller II, que he modificado y adaptado a medida que avanzo en la práctica y aprendo al respecto.

todo a mí misma y me costaba mostrarme como soy sin timidez o esperando una aprobación externa. Fue con esa inquietud que me sumergí en ese viaje y encontré varias respuestas ligadas a mis preguntas sobre la autenticidad conectada con mis relaciones de tipo familiar, social, íntima, de amistad y conmigo misma; y esos deseos que se habían manifestado de a poco, que a veces se acallaban, otras se encaprichaban y sin embargo cada vez se iban haciendo más fuertes, de hacer en mi vida.

Camino al corregimiento tuve varios "dejavús", mi mamá, mi papá y mi hermana nos llevaron a mí y a la amiga de mi mamá. Conocimos un camino nuevo para nosotros que era raro y poco amigable, yo iba tranquila en comparación a mi familia porque tenía imágenes de sueños similares a las del recorrido y porque entendía las posibilidades de lo periférico en una ciudad como ya lo había visto en Bogotá y São Paulo.

Mi papá nos llevó hasta la finca. Me dio confianza diciéndome que tenía allí un par de conocidos de él. La maloca donde ocurrió era en madera con símbolos indígenas. Pensé como se mezcla lo indígena y lo católico.

Al frente estaba un símbolo de mano de espiral en una de las columnas, como el tatuaje de Pipe[20] ¿qué es? ¿Por qué estás familiarizada? No lo habías mencionado antes cuya familiaridad me dio confianza, lo sentí como "una señal" y me permití irme.

> Para beber: 2 filas, 2 momentos. En la primera vez pasé con tranquilidad y en la segunda sentí mucho impulso de hacerlo.

[20] Pipe es Andrés Felipe que es mi compañero

Se presentaron unas espirales triangulares en tonos mate con movimiento en fondo negro. Entendí mi manera de dibujar y la importancia de darle rienda suelta y continua, ya no como una actividad alterna por ejemplo en los apuntes. Necesitaba concentrarme en los momentos de grafiar sabiendo que es un paso para continuar con mis intereses artísticos, de diseño y de propósitos de vida. El grafiar apareció como experiencia de sanación.

Me encontré con la llorona y la muerte, por muy extraño que parezca confié en esos seres que me acompañaban. La muerte estaba representada por la calavera, con mucho mosaico y colores en fondo negro, una calavera tipo cultura de masas o popular de México, la cual brillaba mucho, me estremeció los huesos, me dio la tembladera, y el lado izquierdo de mi cuerpo sobre todo el pecho, se llenó de ese vértigo y "miedo" y me fui.

Además, había otra raíz relacionada con el problema de autenticidad y aceptación que son las herencias de dificultades o cruces de lo amoroso. Vi a mi mamá y a mí papá como elfos y que aceptaban la unión con mi compañero. También sentí que me amaban y que lo que yo solamente podía hacer era darles amor en un viaje que me estaba permitido que era cuando ellos se nacieron y casaron. Primero estaban ellos en la iglesia Palermo en Pasto, yo era como un ser omnipresente, no los había visto tan jóvenes en persona, mi mamá de vestido blanco con sus labios rojos, y mi papá con traje y delgado, de ahí vi sus corazones; y ahí está la segunda parte, con la razón que como seres que llegan al mundo les faltaba aceptación o amor y que no era culpa de ellos que la tuvieran y que de cierta manera me la habían transmitido. Vía el nacimiento de mi mamá, comprendí razones de choque mi abuela había tenido en su nacimiento. Y la abrazaba mucho, dándole todo el amor que yo podía darle con todo mi ser y se volvía pequeñita para meterla en el corazón

de mi madre cuando ellos se casaron. Con mi padre pasó que fui a su nacimiento con partera, lo vi nacer igual que a mi madre, y tranquilizaba a mi abuela paterna por la ausencia del padre de él y también sentir que hizo todo lo que tenía en sus manos para con mi papá y darles fuerza porque no era fácil crecer y criar así. Entonces, le di mucho amor y lo llevé chiquitico a su matrimonio para ponerlo en su corazón, y que, con mi amor, ellos dieron el sí.

También vi a mi hermana como una guerrera en cabello, todo era dorada, muy fuerte y compañera, y que yo también le estaba aportando a ella. A Andrés Felipe, que actualmente es mi compañero, también era un guerrero dorado al igual que yo.

Hubo un momento en donde sentí un malestar respecto a recordar y percibir momentos de abuso y violación sexual, sentía que yo ya había superado aquello que me había sucedido de niña y adolescente, como persona en mi caso particular. Sin embargo, que yo tenía una misión más profunda y desde otros tiempos y me llevó a la selva, al barro, banquitos de madera, mucho dolor y sufrimiento, eran mujeres y niñas que en épocas de "invasión" estaban siendo maltratadas y violadas, había sangre, había matanzas, y las violaciones no eran sólo de europeos sino de muchos hombres presentes. Fue muy breve y fuerte. Para mí fue comprender por qué desde pequeña cuestionaba los roles de género y trataba de ser otro tipo de mujer, porque ha existido una cuestión de lucha, para mí fue como darle fuerza para transformar esas circunstancias y que en un momento darle más espacio y contundencia a cuestionar las condiciones de género y plantear acciones transformadoras desde lo femenino.

Comprender en esa experiencia vivida que inicialmente soy colibrí y que en el aleteo encuentro respuestas y acciones. Volar con esa sensación y ser colibrí y observadora. Para luego mutar en compañía del jaguar y la serpiente, entender esos movimientos sinuosos y rastreros de gran conocimiento de cómo andar y por dónde, de saber que tiene su propio tiempo. Fue una mutación no de Quetzalcóatl sino de Huitzillicoatl, sentir que era ser suprema, que tenía todos sus poderes: omnipresencia, sabiduría, belleza, intuición, destreza, sanación, creatividad, creatividad artística, inframundo, mucho amor… Era un ser muy poderoso, lo he dibujado un par de veces ya que hace parte de un tatuaje encargado por Andrés Felipe.

También hubo una parte en la segunda toma que estaba como muy mal y enferma, y sabía que era que estaba votando un quiste en el ovario, como un posible cáncer seno-ovario, un problema cardiaco, y posibles enfermedades en los huesos y articulaciones, era entre el viaje y la realidad de vomitar todo eso. Salí de la maloca para vomitar y caminé un rato, había presencias extrañas, unas que cuidaban y otras que se burlaban, fui al fuego, en una cabaña y en el fuego vi como una abuela, era como un árbol hablándome, hubo algo que no puedo describir entre ese fuego y yo. Me salí de ahí porque sentía que había personas que la estaban pasando muy mal. Al salir escucho voces sobre todo de burla y desconfianza, decido entrar porque estaba pasando a un estado como racional. Adentro me sentía más segura y con el frío comencé a tratar de concentrarme en mí y a abrigarme, cuidarme y protegerme, porque el ambiente estaba muy denso.

Luego en la madrugada hicieron un cierre con plantas, líquidos y palabras, fue muy raro, respetaba eso, sentía que había un tipo de comunicación distinta con el taita, yo estaba agradecida y al

tiempo sentía que él se había dado cuenta de ciertos poderes míos y que había como un grado de horizontalidad.

En la mañana de nuevo mis Villacís Cerón nos fueron a recoger, tenía muchas ganas de caldo y me sentía más renovada. Ese día me dio por dormir, y estaba muy sensible al día siguiente y no me aguantaba nada que me disgustara o que no fuera amoroso para conmigo o los demás, no permitía malos tratos en ese fin de año del 31 de diciembre de 2016.

La amiga de mi mamá me contó que mientras yo estaba temblando y vibrando, el taita se acercó dos veces, que de alguna manera estaba pasando algo que no era común. Ahí entendí esa comunicación no mediada por las palabras.

La Negra

Esta negra sabe hacer infusiones para re-establecer-se con anamú, canela, anís estrellado, manzanilla, romero.

Esta negra tiene temple con su voz que muy pocos aún la han escuchado.

Esta negra sabe de danzas que van más acá y más allá de lo visible.

Esta negra se mueve como quiere.

Esta negra habla en lenguas y acentos para conectarse con las personas.

Esta negra conoce los muertos cuando se van a despedir de ella en sueños.

Esta negra está llena de curvas que sabe más de relieves que los extremos.

Esta negra le gusta la playa, el páramo, el volcán, el bosque.

Esta negra está llena de fuego que le toca apaciguar o alentar con plantas y tierra.

Esta negra habla con el agua, le escucha, y se riega en lágrimas cascadas, ríos y mares.

Esta negra le va cantando con tacto porque sabe que es canal.

Esta negra ríe a carcajadas como su madre.

Esta negra conversa con los niños para confabular en este mundo.

Esta negra aleja con piedras las palabras dañinas, las confesiones malditas y los afectos agresivos.

Esta negra se alborota para alejar la tristeza y el sinsabor.

Esta negra apoya a las personas que encuentra en su camino y aprende de ellas.

Esta negra.

