

SOY ANIMAL

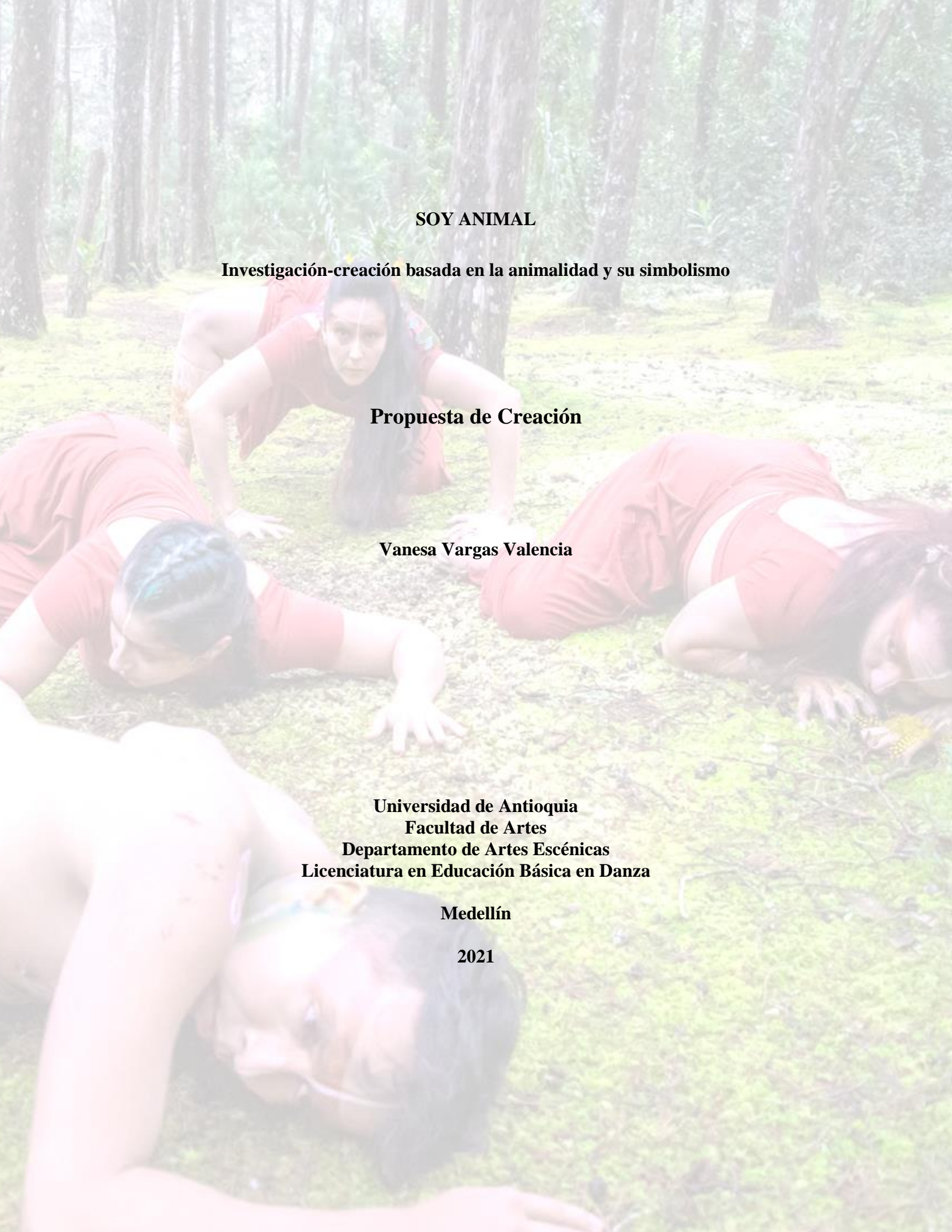
Investigación-creación basada en la animalidad y su simbolismo

RESUMEN

Es difícil levantar el peso de años de historia, durante los cuales se le ha dado poder a la razón sobre el instinto, al pensamiento sobre la corporalidad. En ese afán de querer “ser humanos”, de diferenciarnos del primate que todavía somos, nos hemos polarizado radicalmente, generando un extrañamiento, una negación de esa otra parte que también somos: nuestra esencia animal. ¿Por qué seguir reforzando la dualidad polarizada? Este trabajo de investigación-creación, es una invitación a no negar la dualidad, sino a reconocer, reivindicar y fusionar los dos polos de la misma, somos animales y humanos, es decir, animales-humanos. En recuperar nuestra memoria animal, ontológica y ancestral; está la clave de nuestra supervivencia, reconciliar nuestra conexión mística con la naturaleza, así como nuestras relaciones con los demás seres ¿Qué nos pasó? ¿En qué momento decidimos dejar de maravillarnos por ser parte de un todo?

A continuación, se describen tanto las bases conceptuales, como el proceso creativo de la propuesta de danza SOY ANIMAL (Registro de proceso creativo en video); una investigación-creación que pretende reconciliarnos con nuestra memoria animal y ancestral, como camino para escuchar nuestros cuerpos animales cotidianos, que también son ave, agua, reptil y felino. Una invitación además, a re-conocer la sabiduría consignada en el mundo simbólico animal de las comunidades indígenas colombianas.

Palabras Claves: Animalidad, corporalidad, danza, memoria ancestral, memoria animal, simbolismo, cosmovisiones indígenas colombianas.



SOY ANIMAL

Investigación-creación basada en la animalidad y su simbolismo

Propuesta de Creación

Vanesa Vargas Valencia

**Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza**

Medellín

2021



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza

SOY ANIMAL

Investigación-creación basada en la animalidad y su simbolismo

PROPUESTA DE CREACIÓN

Vanesa Vargas Valencia

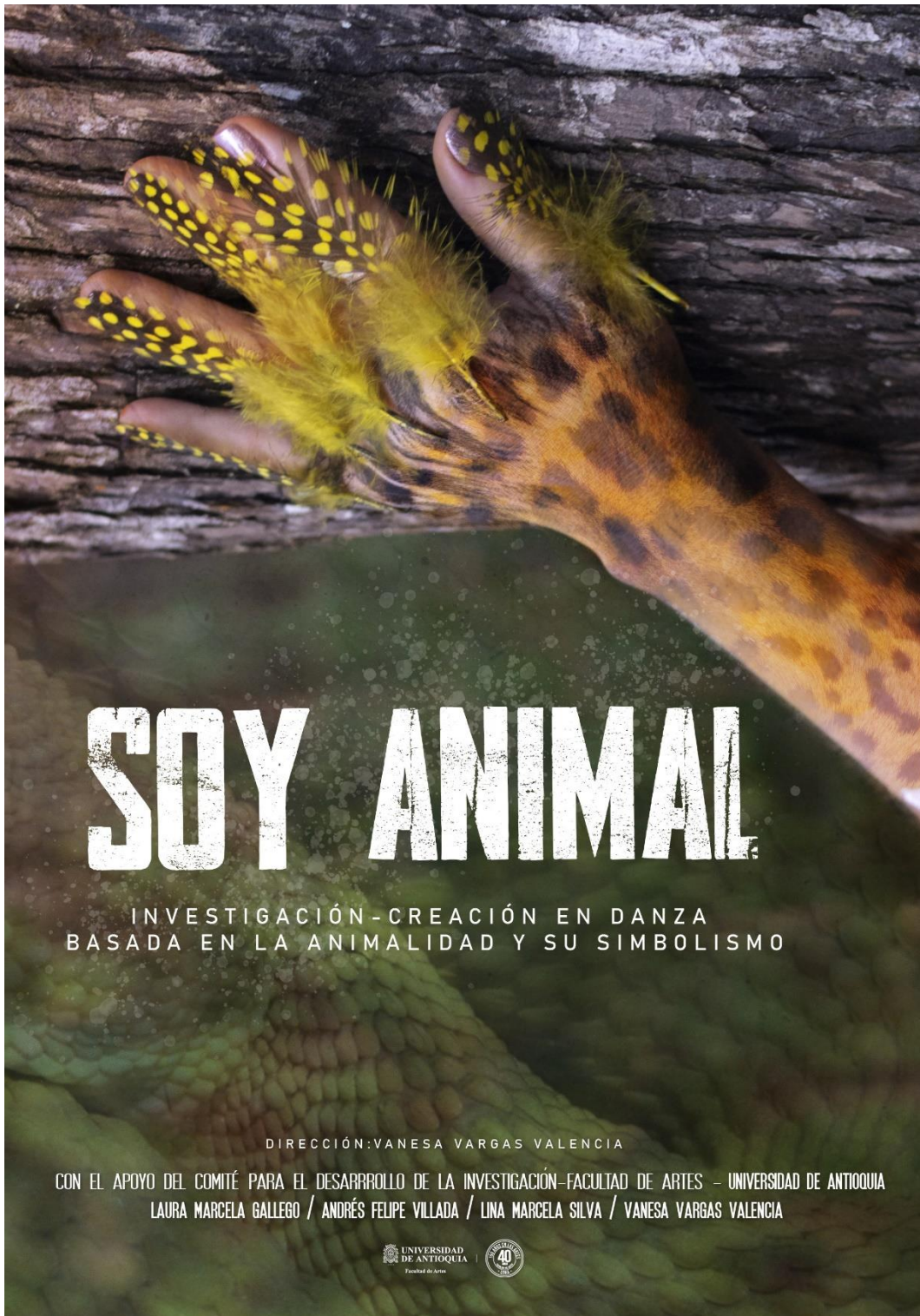
Docente Asesor

Germán Gallego Valencia
Licenciado en Educación Básica en Danza

Trabajo de grado para obtener el título de
LICENCIADA EN EDUCACIÓN BÁSICA EN DANZA

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza

Medellín
2021





Dedicatoria

A mi amorosa familia, mi manada de origen: Mamá, papá, hermanito

A mi compañero de aventuras: Juan David Izquierdo

Al poderoso Jaguar por guiar mis pasos danzantes



Agradecimientos

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI)

A mi asesor y amigo: Germán Gallego Valencia

A mi manada creativa:

Lina Marcela Silva Ramírez, Laura Marcela Gallego Mejía, Felipe Villada Díez

Y sus manadas: Francisco Gallego, Doralba Mejía, Polo y Ámbar

María Isabel Villada Díez

Sebastián López Cardona, Gia y Orión

A los talentos de: Wilson Cano, Jose F. Benítez, Andrés Vega, Blaismiro Restrepo, Diego
Gómez, Agrupación QUANTA

A mis amigas y amigos por estar ahí siempre

A los cómplices y colaboradores: Ana Arango y familia, Emmanuel Henao y Juliana
Montoya, Isis Ospina y Luis Ávila, Alejandro Puerta

Jorge Henao y Juan Carlos Muñoz por su apoyo invaluable

A todos mis maestros de la Licenciatura en Danza, gracias infinitas



Tabla de Contenido

1. INTRODUCCIÓN	11
2. MARCO DE REFERENCIA	13
2.1. Antecedentes.....	13
2.1.1. Otros referentes	17
2.2. Justificación.....	18
2.3. Pregunta de investigación.....	20
2.4. Objetivos.....	20
2.4.1. Objetivo General.....	20
2.4.2. Objetivos específicos	20
3. CONTEXTO.....	21
4. DESARROLLOS CONCEPTUALES	23
4.1. Negación del cuerpo animal	23
4.1.1. El gran olvido.....	28
4.1.2. Somos humanos.....	30
4.1.3. Autoconciencia y conciencia de la muerte	33
4.1.4. La técnica	33
4.1.5. El lenguaje.....	34
4.1.6. La cultura	38
4.1.7. Ser animal	41
4.1.8. Desnudez.....	47
4.2. Memoria ancestral y mundos simbólicos.....	50
4.2.1. Devenires.....	57
4.2.2. Ser felino.....	60
4.2.3. Ser ave.....	63
4.2.4. Ser serpiente.....	66



4.2.5.	Ser agua	68
4.2.6.	Piel simbólica	72
4.3.	Sobrevivir: detonante de nuestra animalidad.....	74
4.4.	Manada.....	77
4.5.	Animalidad y artes escénicas.....	79
5.	DISEÑO METODOLÓGICO	83
5.1.	Tipo de investigación, enfoque y estrategia.....	83
5.2.	Técnicas	86
6.	PROPUESTA DE CREACIÓN.....	87
6.1.	Estructura del video.....	89
6.2.	Fase Indagación bibliográfica	91
6.3.	Fase Exploración.....	92
6.4.	Procederes metodológicos.....	93
6.4.1.	Necesidades de la manada creativa	94
6.4.2.	Impulsos de sobrevivencia	96
6.4.3.	Seres simbólicos.....	98
6.4.4.	Banco de videos.....	99
6.5.	Fase Montaje	100
6.5.1.	Hábitats para danzar.....	101
6.6.	Fase Audiovisual.....	103
6.6.1.	Preproducción producción y posproducción	106
6.7.	Proceso de Vestuario y Maquillaje.....	107
6.8.	Acompañamiento sonoro	112
6.9.	Fase Circulación	112
7.	PRESUPUESTO GLOBAL.....	113
8.	CONCLUSIONES	114
9.	BIBLIOGRAFÍA.....	121

10.	ANEXOS.....	126
10.1.	Anexo 1: Enlaces video y fotografías SOY ANIMAL.....	126
10.2.	Anexo 2: Poema “Mamíferos”	126
10.3.	Anexo 3: Textos seleccionados para acompañamiento sonoro de los solos coreográficos.....	128
10.4.	Anexo 4: Pantallazos Bitácora encuentros-ensayos.....	133
10.5.	Anexo 5: Tabla de acciones cotidianas, producto de las necesidades de la manada creativa	133
10.6.	Anexo 6: Tabla que relaciona las acciones cotidianas con los Impulsos de sobrevivencia	135
10.7.	Anexo 7: Evidencia Taller lenguaje audiovisual (Diego Gómez)	136
10.8.	Anexo 8: Fotografías “Detrás de cámaras” (Jose Fernando Benítez, Juan David Izquierdo).....	137
10.9.	Anexo 9: Cronograma.....	140
10.10.	Anexo 10: Proceso de vestuario (Blaismiro Restrepo Córdoba)	141
10.11.	Anexo 11: Prueba de maquillaje 1	142
10.12.	Anexo 12: Taller virtual de maquillaje artístico/Prueba de maquillaje 2 (Wilson Cano Flórez)	142
10.13.	Anexo 13: Diseño y maquillaje corporal final para cada intérprete	143
10.14.	Anexo 14: Consentimiento informado Proyecto Musical QUANTA.....	145
10.15.	Anexo 15: Socialización virtual.....	146
11.	ÍNDICE DE IMÁGENES	147
11.1.	Imagen 1: Collage de imágenes Instalación/Videodanza El templo del jaguar.....	147
11.2.	Imagen 2: Collage de imágenes Performance El jaguar y la serpiente	147
11.3.	Imagen 3: Collage de imágenes Obra La Colmena	147
11.4.	Imagen 4: Collage de imágenes Obra ANTHROPOMORPHA	147
11.5.	Imagen 5: Collage de imágenes Obra AMAZONIA 2040	147
11.6.	Imagen 6: Orden de los primates, tomada de <i>Rasgos definitorios del lenguaje natural humano frente a otros sistemas de comunicación animal</i>	147



11.7.	Imagen 7: Collage de patrones geométricos asociados a la culebra-boa-serpiente..	147
11.8.	Imagen 8: Collage de patrones geométricos asociados a las hojas y al anzuelo	147
11.9.	Imagen 9: Collage algunos patrones geométricos en las pinturas rupestres en Chiribiquete, Amazonas.....	147
11.10.	Imagen 10: Collage pinturas rupestres asociadas al jaguar en Chiribiquete, Amazonas	147

1. INTRODUCCIÓN

El majestuoso Jaguar, símbolo de la memoria ancestral y animal, ha sido mi inspiración para crear, para investigar, para vivir. El felino más grande de América, figura simbólica de gran poder en las cosmovisiones indígenas colombianas; representante de la dualidad: hijo del Sol y la Luna, simbolismo de luz y oscuridad, día y noche, vida y muerte. Su esencia es mitad terrenal, mitad divina; representa lo domesticado y lo no domesticado: “El jaguar representa los instintos básicos, primarios, la animalidad que subyace a la apariencia civilizada del ser humano” (Beltrán, 2013).

Como humanos somos también seres duales. Históricamente hemos sido separados, al darle poder a la razón sobre el instinto, al pensamiento sobre la corporalidad. En afán de querer diferenciarnos del primate que todavía somos, nos hemos polarizado, generando una negación de esa otra parte que también somos: nuestra esencia animal, así como nuestra pertenencia a la naturaleza como un todo, como “cuerpo universal”.

Nuestro imaginario de “cuerpo”, es el resultado del continuo amalgamamiento y ruptura de paradigmas filosóficos, teológicos e históricos particulares, concepciones de gran peso propias de la cultura "occidental y cristiana" que han plantado continuas dualidades polarizadas: bien-mal, alma-cuerpo, racionalidad-corporalidad, masculino-femenino. Cuerpos divididos, disociados, fragmentados y en conflicto, es el resultado.

El sentirnos separados, ha generado un no reconocimiento como especie, una no identificación ni como humanos ni como animales, ni con el otro, ni con la naturaleza. En recuperar nuestra memoria animal, ontológica y ancestral; está la clave de nuestra supervivencia, reconciliar nuestra conexión mística con la naturaleza, así como nuestras relaciones con los demás seres ¿Qué nos pasó? ¿En qué momento decidimos dejar de maravillarnos por ser parte de un todo?

El olvido parece ser un elemento que también constituye el “ser humano”, olvidamos nuestro pasado, nuestros orígenes, raíces que nos conectan a la historia del planeta, de cada ser, a la historia del cosmos. No podemos hablar de humanidad sin animalidad, ni de animalidad sin humanidad, pues somos animales y no animales al mismo tiempo: “[...] animalidad y humanidad constituyen juntas nuestra humana condición” (Morin, 1999, pág. 24).

Las cosmovisiones de las culturas amerindias, fundamentadas en creencias y representaciones simbólicas, reconocen abiertamente la admiración por lo animal, en nosotros y en las demás especies. Es común encontrar relatos que mencionan espíritus animales guías y protectores. Ante el deseo de obtener respuestas de situaciones que se escapan a nuestro entendimiento, los chamanes tienen el poder de transformarse en animales, como un camino hacia la aceptación de que somos un animal más capaz de devenir jaguar, devenir anaconda, entre otros.

Se hace urgente en la contemporaneidad, rescatar la fascinación por lo animal y su simbolismo, devenir más animales. El arte puede ser una manera de contribuir con la conservación de nuestra fauna, de nuestros saberes ancestrales y de esas grandes interrelaciones que nos permiten habitar este planeta.

SOY ANIMAL se configura como una investigación-creación en formato Registro de proceso creativo en video, allí vemos a cuatro intérpretes en un juego de movimientos animales, cotidianos y orgánicos, producto de la exploración de la animalidad que habita en nuestra humanidad. Este proyecto se desarrolló en dos locaciones particulares: debido a meses de cuarentena por la pandemia vivida en 2020, nuestras casas-hábitats se convirtieron en salas de ensayo y escenarios. Cuando se nos permitió poco a poco salir del confinamiento, pudimos bailar en nuestro otro hábitat, el olvidado; pudimos volver a donde provenimos: los árboles, la tierra, las raíces.

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1. Antecedentes

Los siguientes antecedentes se configuran como creaciones alrededor de temas comunes a SOY ANIMAL, éstas buscan darle visibilidad y voz a problemáticas ambientales, así como buscan resignificar la sabiduría de las culturas ancestrales, como una necesidad para lograr relaciones más armónicas con la naturaleza. Algunas incluso se basan también en el tema de la animalidad y la sobrevivencia. A nivel de puesta en escena, encuentro puntos comunes, pues algunas hacen uso de referentes visuales relacionados con la iconografía indígena, otras enriquecen el movimiento de los cuerpos con herramientas audiovisuales y otras llevan al cuerpo danzante a un entorno natural o espacio no convencional.

Instalación/Videodanza: EL TEMPLO DEL JAGUAR **Carolina Bejarano, Bogotá, 2009**

Ver en: www.youtube.com/watch?v=CrVfcOjG



Imagen1

Este trabajo está inspirado en el jaguar como símbolo poderoso dentro de la cosmovisión Kogi. Dispone la reflexión sobre asuntos como cultura, identidad, ancestralidad, tradición y naturaleza. La artista se basa en creencias y simbologías de la cultura indígena de los Kogi, teniendo en cuenta que ellos se denominan “Gente Jaguar”. Usa los conceptos de espiralidad y laberinto como insumos para el movimiento y para la construcción poética de imágenes que registran el firmamento y su relación con el jaguar. Me llama la atención las formas de abordar el mundo simbólico del jaguar, en conjunto con las texturas y las herramientas audiovisuales, lo cual abre un abanico de posibilidades creativas inspiradas en las cosmovisiones indígenas.

Como apreciación personal, siento que si bien el mundo simbólico es abordado a partir de la relación entre las cosmovisiones indígenas de los Kogi y la danza en el lenguaje audiovisual, la alusión al jaguar se disuelve un poco. Adicionalmente, vale la pena resaltar la idea de involucrar los cuerpos de los asistentes en la misma instalación, siendo ellos quienes recorran el laberinto espiralado que los conducen a las pantallas, donde se observan los cuerpos en movimiento. Esta obra considero que pudo haberse potenciado mucho más.

Performance: El jaguar y la serpiente
Amanda Piña, Fondation Cartier pour
l'art contemporain, 2019.



Ver en: www.youtube.com/watch?v=BNG6SFtg3-k&

Imagen 2

La artista explora la relación entre animales, plantas y humanos por medio de un performance-ritual inspirado en las tradiciones orales y visuales de la cultura amerindia. Basando su investigación en el perspectivismo amerindio o multicultural, expuesto por el Eduardo Viveiros de Castro, reflexiona sobre el hecho de que todos los seres, tanto animales como plantas, e incluso las piedras, en algún momento fueron seres humanos y ahora se encuentran “disfrazados”.

Me llama la atención de esta obra, que introduce al espectador en una atmósfera ritual que lo hace muy llamativo y diferente, gracias al componente musical. Esto sin duda nos conecta con nuestra memoria ancestral, como lo quise plasmar también en mi creación, el acompañamiento sonoro nos remite a lo ritual, los sonidos naturales e interespecíficos.

Los movimientos más bien pausados, y los gestos del rostro, son muy potentes y hasta incómodos. Destaco el uso interesante de algunos elementos que son situados en la boca, un hecho fuera de lo

convencional que remite sin duda a lo animal, al presentar la boca como medio para transportar crías o alimento, como lo hacen otras especies animales. En este punto, encuentro conexiones con algunos momentos de SOY ANIMAL, donde exploramos lo sensorial con la boca y las frutas.

Obra: La Colmena (The hive Project)

Edna Orozco, Compañía de danza multimedia

ATI-erra, Bogotá, 2019

Ver: www.youtube.com/watch?v=kzCxAPGRLIE



Imagen 3

Este montaje busca, a través de diferentes elementos escénicos y tecnológicos, explorar las similitudes entre la vida de las abejas y la de las personas en un entorno urbano. La Colmena trata el tema de la “apicalipsis”, palabra que describe la desaparición progresiva de las abejas, y sobre los patrones de las relaciones de esta especie y los humanos. En esta obra de gran formato, bailarines y drones interactúan en una coreografía que integra video mapping, cámaras infrarrojas y arte sonoro, para poner en escena temáticas como la ‘apicalipsis’ y los patrones invisibles que rigen tanto a estos insectos en sus colmenas, como a los seres humanos en las ciudades.

Me sorprende de esta obra, el abordaje de dos grandes temas de mi interés: el mundo biológico y el lenguaje artístico; afianzando mi intención de que son temas interconectados, y que perfectamente se pueden articular en propuestas creativas. Encuentro nuevamente el uso de las herramientas audiovisuales, como medio para enriquecer y potencializar los cuerpos en movimiento.

Obra: ANTHROPOMORPHA - Jaguarina
Martha Hincapié Charry, Berlín, 2017



Imagen 4

Este solo de la bailarina y coreógrafa colombiana, echa un vistazo al pasado-presente-futuro de la humanidad y su vinculación con otros cuerpos (animales), repensando nuestro impacto en el mundo y reflexionando sobre lo que es ser un ser humano (des) conectado a la sabiduría ancestral. “Los guío para encarnar la figura del jaguar y articular su lado animal. La narrativa de la pieza investiga un lugar de interacción para encontrar una conexión entre la animalidad y la humanidad como punto de partida para una reflexión centrada en la biodiversidad”, dice la artista.

La artista se pregunta sobre temas como: la crisis actual en la relación entre humanos y naturaleza, la interdependencia, el mutualismo, encarnar nuestra animalidad y re-imaginar nuestro lugar en el mundo. Esta creación, tiene muchos puntos en común con SOY ANIMAL, el jaguar como inspiración, la memoria animal, la reflexión por nuestras relaciones con la biodiversidad, la conexión-desconexión con nuestra memoria ancestral.

Obra: AMAZONIA 2040
Martha Hincapié Charry,
Berlín, 2020



Ver en: www.youtube.com/watch?v=D2EvWi3LIpE

Imagen 5

¿Cuál será el estado de la selva amazónica en 20 años? El proyecto AMAZONIA 2040 de Martha Hincapié Charry, de origen indígena, explora la expresión y resistencia de conceptos como hogar, hábitat y habitantes en tiempos de cambio climático, activismo y desaparición de la biodiversidad. ¿Qué podemos aprender de las culturas ancestrales para renovar nuestra relación con el planeta?

Algunos puntos en común de SOY ANIMAL con esta obra, son el uso de las herramientas audiovisuales, la visualización de las riquezas biológicas y simbólicas de las comunidades ancestrales, en este caso del Amazonas puntualmente y sus problemáticas; así como el uso de elementos rituales y referentes visuales iconográficas, tomados de las pinturas rupestres. También tuvo una fase donde el cuerpo danza en un entorno natural. Sería interesante, establecer comunicación con esta artista para futuros proyectos.

2.1.1. Otros referentes

Algunos creadores se han encaminado a trabajar la animalidad desde diferentes perspectivas para desarrollar sus obras y exploraciones. Destaco aquí, además de los anteriores referentes mencionados, las perspectivas de coreógrafos e investigadores en danza como:

Patricia Cardona (Costa Rica-México): Una mezcla afortunada de filósofa y bailarina, ha indagado sobre la animalidad y el BIOS escénico como “ese elemento fundamental y biológico de la creación escénica que permite manifestar obras que quedan grabadas en la memoria celular de los espectadores” (Biografía de Patricia Cardona, 2021).

Claude Brumachon (Francia): “Busco la animalidad, lo salvaje, el gesto arcaico, el primer gesto antes de la cultura, antes de la política, antes de las leyes, antes de la sociedad, antes de lo que nos obligaran a decir: ‘Hola, ¿cómo estás?’”. Antes. Lo que realmente es el ser humano antes de ser

fabricado, civilizado. Por eso hablamos del gesto justo, el que no miente, el que no es falso” (Asenjo, 2014).

Lucas Condró (Argentina): Su investigación pretende “rescatar un cuerpo sabio, liberarlo de todo lo que no le es propio, descolonizarlo [...] y des-adiestrarlo para recuperar un cuerpo salvaje, inocente, fuerte, sensible y en relación a su infinita potencia” (Casa del libro, 2021).

Quisiera destacar también otro ejemplo que me inspiró a reflexionar sobre la relación de la animalidad y la creación en danza, es un referente audiovisual llamado *Act of love* (Canal-Sagami-Original, 2016), campaña publicitaria dirigida por *Greg Brunkalla* en 2016, donde se puede apreciar una bella manera de traducir a la danza, diversos comportamientos de cortejo de especies como piqueros de patas azules, grullas, cangrejos violinistas, zorros y flamencos. Si bien esta creación se basa en la imitación o mimesis, el resultado es fascinante, y nos acerca desde el arte al mundo natural.

2.2. Justificación

“El cuerpo animal [...] es el que sabe que su piel no termina con su cuerpo. Sabe que el sol es el corazón fuera del cuerpo, que los bosques son los pulmones fuera del cuerpo, que los ríos son las venas fuera del cuerpo [...] Así el cuerpo individual y el cuerpo universal tienen una misma piel”

Patricia Cardona

Como especie *Homo sapiens*, hacemos parte de los primates, es decir: somos animales. Sin embargo, no sólo animales, ni sólo humanos; somos animales humanos. Esta confusión identitaria nos pone en una posición incómoda, porque se nos ha obligado a estar de un lado o del otro de las dualidades. Se suele negar el cuerpo animal y nuestros instintos más primarios, bajo la premisa de que debemos ser más “racionales”.

Esto ha causado que seamos cuerpos fragmentados, desconectados de nosotros mismos y de la naturaleza. Por lo tanto, comprender que somos al mismo tiempo los dos polos de la dualidad, que somos seres múltiples, que podemos ser jaguar, ser río, ser bosque; cambiaría radicalmente nuestro entendimiento del mundo, seguramente haríamos de él un lugar mejor.

Las cosmovisiones de las culturas amerindias, fundamentadas en creencias y representaciones simbólicas, reconocen abiertamente la admiración hacia la animalidad. Esto les ha permitido un relacionamiento basado en la integración, el respeto y la armonía, como parte de un mismo “cuerpo universal”.

Es común encontrar relatos indígenas, que mencionan espíritus de animales como guías y protectores, uno de los más poderosos es el jaguar. Incluso, ante situaciones que se escapan a nuestro entendimiento, los chamanes tienen el poder de transformarse o transmutarse en animales, como un camino hacia el intercambio, para comprender que somos un animal más capaz de devenir jaguar, devenir anaconda, entre otros.

Las criaturas de la selva, los cielos y las aguas ocuparon el lugar de las deidades en las culturas amerindias, en varias culturas indígenas de Colombia se nombra la inmensidad de la naturaleza en sus increíbles colores, sonidos y formas. En ese mundo real y mítico, muchos animales son protagonistas como símbolo de lo sagrado, como representaciones que alimentan nuestra imaginación con una mágica mezcla entre ficción y realidad.

Comencé a preguntarme por la animalidad como una condición olvidada en la especie humana. A pesar de que somos primates, nuestra humanidad opaca nuestra animalidad, entonces... ¿dónde reconocer esa animalidad?, ¿cómo mover mi cuerpo animal? ¿qué implica devenir más animal? Reconciliarnos con nuestra animalidad, potenciará nuestra humanidad, como seres diferentes, más no superiores a los demás; y por ende, nos permitirá reflexionar acerca de nuestras formas de relacionamiento con la naturaleza y con los demás seres vivos.

Este trabajo de investigación-creación, es una invitación a no negar la dualidad que nos habita, sino a reconocer, reivindicar y fusionar los dos polos de la misma, somos animales y humanos, es decir, animales-humanos. Así como somos río, somos bosque, somos jaguar, ave y serpiente; somos seres múltiples interconectados e interdependientes, un “cuerpo universal” que respira como uno solo.

Bajo las anteriores inquietudes, el presente proyecto de investigación-creación soporta su pregunta en el concepto de animalidad, y en la posibilidad de explorarla a través de una propuesta danzada. Se trata de una invitación a reconciliarnos con nuestros cuerpos animales, haciendo un ejercicio de memoria animal y ancestral a través del movimiento, la cotidianidad y la escucha de nuestros instintos para sobrevivir.

2.3. Pregunta de investigación

¿Cómo la animalidad y sus representaciones simbólicas pueden convertirse en pautas creativas, para incentivar nuevas formas de percepción y comportamiento con nuestro entorno?

2.4. Objetivos

2.4.1. Objetivo General

Reconciliar con nuestra memoria animal y ancestral por medio de una propuesta de investigación-creación en danza

2.4.2. Objetivos específicos

- Reconocer las representaciones simbólicas de lo animal a partir de referencias narrativas de las culturas indígenas colombianas.

- Usar los impulsos de sobrevivencia (agresión, territorialidad, sexualidad, inquisitividad) como recurso metodológico de exploración de nuestra animalidad.
- Explorar la animalidad que nos habita como animales-humanos
- Reconocer en nuestros cuerpos rastros que nos vinculen con otras especies y con el otro
- Configurar un discurso artístico que englobe la temática e intención comunicativa

3. CONTEXTO

Desde niña he sentido una gran conexión con la naturaleza, basada en el respeto y la admiración por todo ser vivo. Decidí entonces convertirme en bióloga, sin dejar nunca de lado la danza, ya que ocupa un lugar fundamental en mi vida. Ese camino biológico, me permitió ver el mundo desde una perspectiva diferente y conocer más acerca de la dinámica de la vida en nuestro planeta. Pude además, adentrarme en el mundo de los felinos y del “Señor de los Animales”: el majestuoso jaguar, *Panthera onca*. Permitirme crear danza desde mi admiración por la biodiversidad, era una deuda que tenía conmigo misma.

El jaguar constituye un puente entre *cultura* y *natura*, entre lo domesticado y lo no domesticado; un puente que invita a la transmutación, el tránsito, el devenir. Un puente mágico que nos permite reconocer nuestra esencia animal e instintiva, reconocernos como seres duales e incluso múltiples. De aquí surge entonces mi interés por la animalidad, esa que hace parte de nosotros como mamíferos, como primates que aún somos.

La animalidad, nuestra memoria animal, nos conecta directamente con nuestro pasado, con nuestros ancestros y su forma de ver el mundo, con el legado que han construido. Esa animalidad que potencia nuestra humanidad, se refleja en la carga simbólica de la tradición oral y de cada manifestación material de nuestras culturas indígenas colombianas; en sus cosmovisiones e incluso en su piel.

Se hace importante entonces, reconectarnos con nuestras memorias y reevaluar nuestra forma de interactuar con el entorno. Si recuperamos las relaciones basadas en la unidad y el amor como en la Colombia prehispánica, el mundo sería muy diferente: “En la Colombia Prehispánica se nacía bajo la protección de un animal, se convivía y se amaba con ellos, en su unión se creaban los ritmos de la vida y con ellos se cortaba el último aliento” (Grass, 1979).

Este proyecto de investigación-creación puede generar resonancia en la comunidad de artistas de la ciudad de Medellín, así como en la comunidad científica; pues tiene además la intención de ser vehículo para la educación ambiental y el respeto por la biodiversidad por medio de la danza. Seguramente, por ser además un producto artístico en formato video, podrá tener impacto a nivel nacional e internacional, pues debido a la pandemia, lo virtual y lo audiovisual están en auge y es más sencillo su circulación.

SOY ANIMAL busca reconciliarnos como animales humanos, con nuestra memoria ancestral y animal por medio del movimiento. Desde la cotidianidad y la conexión con el mundo simbólico de las cosmovisiones indígenas, devenimos más animales en respuesta a las demandas instintivas del cuerpo, las cuales nos mueven para sobrevivir.

Esta investigación-creación, como registro de proceso creativo a modo de video, recoge varios momentos de exploración de movimiento de cuatro intérpretes, momentos que se comienzan a construir en un entorno urbano, pero con un anhelo permanente de materializarse en nuestro hábitat primigenio: la naturaleza.

La mayor parte de este proceso creativo, tuvo lugar en la ciudad de Medellín en nuestras casas-hábitats, durante una cuarentena obligatoria a causa de una pandemia; paradójicamente, una situación que nos llevó a enfrentarnos cara a cara con nuestra sobrevivencia, detonante de nuestra animalidad. Después de meses de cuarentena y encuentros-ensayos virtuales, pudimos re-unirnos para llevar nuestro movimiento animal y adaptarlo a un escenario natural en Santa Elena, un bello corregimiento al oriente de la ciudad.

SOY ANIMAL contó además con un talentoso equipo de trabajo interdisciplinar conformado por dos audiovisuales, cuatro intérpretes, un maquillador y un vestuarista. Además de un grupo de colaboradores, vitales para su adecuado desarrollo. Este proyecto fue posible, gracias al apoyo del Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

4. DESARROLLOS CONCEPTUALES

4.1. Negación del cuerpo animal

“La decadencia del hombre comenzó cuando le dio la espalda a su animalidad”

Friedrich Nietzsche

Clásicamente la corporalidad ha sido considerada una prisión, una desviación del camino del bien, un mal necesario, un problema ontológico, una fuente de error o de maldad, un “problema” que nos hace caer en dualidades construidas y diseminadas durante siglos. Se asocia lo corporal o lo carnal, con impulsos instintivos que nublan la supuesta máxima de la racionalidad que nos hace seres “especiales” en este mundo. La corporalidad, como lo expresa Platón, es un animal rebelde atado a nosotros mismos es como “un caballo negro y salvaje que tira del carro del alma” que por lo tanto nos acerca a lo instintivo.

Nuestro imaginario de “cuerpo” es el resultado del continuo amalgamiento y ruptura de paradigmas filosóficos, teológicos e históricos particulares, concepciones de gran peso propias de la cultura "occidental y cristiana" plantando continuas dualidades polarizadas: bien-mal, alma-cuerpo, racionalidad-corporalidad, masculino-femenino. Situación convenientemente ligada a la construcción de individualidad, las prácticas de separación y el poder político; bajo la premisa de dominación a través de la historia:

El dualismo filosófico del cuerpo y el alma, lejos de ser obvio, necesario o natural, es el producto de las vicisitudes de la historia de una cultura particular, indisociables a su vez de la historia política y económica que marcó y marca la vida de los cuerpos. Cuando en circunstancias muy diversas un Platón, un teólogo cristiano o un Descartes enunciaron que lo más propiamente humano era la razón y no el cuerpo, tal afirmación filosófica estuvo siempre ligada a prácticas concretas de separación y dominación de ciertos seres humanos respecto de otros y de la naturaleza (García, 2012, pág. 63).

El concepto de dualidad como tal, considero que no es tan problemático, de hecho, somos seres con esencias duales, incluso múltiples; lo problemático es quedarse en uno de esos polos y negar la existencia del otro. Cuerpos divididos, disociados, fragmentados y en conflicto, es el resultado que nos ha heredado la historia. Los planteamientos platónicos, por ejemplo, refuerzan la ilusión de que estamos conformados por partes antagonistas: la parte superior regida por la cabeza, como lugar del pensamiento asociado con “lo bueno” y la parte inferior, asociada con lo animal y lo salvaje, por lo tanto, con “lo malo”:

La parte inteligente del alma, residente en la cabeza desde donde puede pensar- las ideas, debe dominar a la parte ‘irascible’ y ‘concupiscible’ (o, según otras traducciones, ‘energética’ y ‘apetitiva’), residentes respectivamente en el pecho y el estómago [...] las partes más bajas y profundas del cuerpo, las más propiamente carnales y animales [...] los sexos de los vivientes son como animales rebeldes atados a sus cuerpos. (García, 2012, págs. 28-29).

En ese orden de ideas, los órganos sexuales corresponderían así a lo más bajo y peligroso, aquello salvaje y hambriento en busca de placer que nubla nuestra capacidad de pensar claramente, lo opuesto a lo racional, dificultando nuestro camino en busca de “la verdad”; siendo así partes

animales a “dominar”. La dominación aparece entonces como forma de controlar una u otra esencia, como elementos irreconciliables, donde humanidad-razón debía exterminar su animalidad-instinto. Cabe destacar que estos pensamientos de rechazo y dominación, se vieron fuertemente reforzados por la idea de “moralidad” cristiana, como lo expone Nietzsche:

La moralidad cristiana representa la creencia equivocada y optimista en la superioridad del ser humano sobre los animales y las demás formas de vida [...] Nietzsche entiende a la moralidad cristiana como el proceso mediante el cual el animal humano es vuelto contra sí mismo, es decir, contra su propia animalidad (Lemm, 2010, pág. 53).

Esto se evidenció enormemente durante el auge del catolicismo en la Edad Media, además se expuso al cuerpo como portador del deseo sexual, como un camino a la tentación y al pecado, se censuraron los placeres sensuales, lo instintivo se asoció con lo demoníaco, la brujería, e infortunadamente, con lo femenino. Las mujeres fueron perseguidas al querer saber más, al desear involucrarse en la política u oponerse al poder hegemónico masculino y de la iglesia; situación que, si bien ha cambiado un poco en la contemporaneidad, no ha desaparecido.

Nuestro vínculo con la animalidad es tan evidente que se hace peligroso, por lo tanto, se hizo imperativo silenciarlo, satanizarlo (literalmente) y castigarlo, se podría decir que por este afán de “dominar” nuestra animalidad, se han cometido innumerables atrocidades, sobre todo en la Edad Media. Se generó entonces un estado de depreciación o desprecio hacia lo corporal, que continúa dándole poder a los paradigmas y estructuras socio-políticas que promueven el conflicto identitario de lo humano:

[...] el cuerpo es a la vez un "recordatorio incesante del parentesco perdurable de los hombres con los animales", por eso la depreciación del cuerpo es simultánea a la ruptura del vínculo ontológico del hombre con la naturaleza y la depreciación del animal (García, 2012, pág. 32).

[...] porque algo así como una vida animal ha sido separada en el interior del hombre, porque la distancia y la proximidad con el animal han sido medidas y reconocidas sobre todo en lo más íntimo y cercano (Agamben, 2006, pág. 35).

Para que exista distancia debe existir la proximidad, para que exista proximidad debemos conocer la distancia, sin embargo, se reforzó sólo la distancia en relación a nuestra animalidad; entre más lejos estuviera el humano de su esencia animal, más “razonable” e “inteligente” podía ser. ¿Podemos decir en la actualidad que somos la especie más razonable e inteligente del planeta?

No olvidemos que el control sobre los cuerpos ha sido sinónimo de poder económico y político, cosificándolos, haciendo de ellos un objeto más en el mundo que hay que organizar, jerarquizar y amoldar. Podríamos encontrar aquí otra dualidad: humano-objeto, relacionada con la concepción cartesiana del cuerpo humano como máquina, separado de su racionalidad entendida como mente, como único medio de obtención de “verdades”:

Descartes separa al sujeto de su cuerpo y priva al mundo de sus marcas corporales [...] Por otra parte, la doctrina cartesiana va unida en un mismo movimiento epocal no solamente al nacimiento de la medicina moderna, sino a novedosos procedimientos políticos de control social [...] regulando los comportamientos corporales cotidianos y pautando las relaciones posibles entre los cuerpos (García, 2012, pág. 32).

Es imposible no traer a colación las reflexiones y estudios de Michel Foucault, ya que giran en torno a las técnicas de adiestramiento y control de los comportamientos corporales y de las relaciones intercorporales. Como escenario de dominio y sumisión, sobre el cuerpo recaen las relaciones de poder, las cuales se replican entre diversas figuras como padres e hijos, jefe y obrero, profesor y estudiante, entre otras:

Pero el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a

suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos (Foucault, 2009, pág. 32).

Los cuerpos como parte de un entramado social, político y económico han estado además sujetos a un espacio limitado para moverse, se ha organizado el área por donde pueden transitar, se han trazado fronteras para demarcar los territorios y controlar esos cuerpos según intereses del sistema de poder. Conviene entonces que sean cuerpos siempre localizados, vigilados, disciplinados; cuerpos regidos por la norma y la razón para no ser seducidos por el instinto, para que olviden su animalidad.

Es difícil levantar el peso de años de historia, durante los cuales se le ha dado poder a la razón sobre el instinto, al pensamiento sobre la corporalidad. En ese afán de querer “ser humanos”, de diferenciarnos del primate que todavía somos, nos hemos polarizado radicalmente, generando un extrañamiento, una negación de esa otra parte que también somos: nuestra esencia animal. ¿Por qué seguir reforzando la dualidad polarizada?

El sentirnos separados, ha generado en nosotros un no reconocimiento como especie, una no identificación ni como humanos ni como animales, ni con el otro, ni con la naturaleza. Nuestra conexión mística con esta última se ha ido perdiendo, nuestra historia de relacionamiento con el planeta ha ido mutando hacia el irrespeto, así como nuestras relaciones con los demás seres ¿Qué nos pasó? ¿En qué momento decidimos dejar de maravillarnos por ser parte de un todo?

Aquí vale la pena resaltar la pertinencia de las reflexiones de Merleau-Ponty, quien construyó representaciones de la corporalidad, que rompen con estos paradigmas del dualismo hegemónico, acercándonos a una visión diferente del cuerpo. Merleau-Ponty planteó la experiencia de la percepción corporal, como un medio de conocimiento pre-reflexivo basado en la inescindibilidad del vínculo del sujeto con el mundo (Citro, 2006), haciéndolos inseparables; poniendo entonces el

cuerpo en un lugar de pertenencia, *ser-en-el mundo* mismo, estamos mezclados con el mundo. Esta concepción del cuerpo universal, se aproxima a las que se manejan en las culturas *no occidentales*, ancestrales o aborígenes.

4.1.1. El gran olvido

“El gran olvido” hace referencia a dos aspectos al parecer diferentes, pero que están estrechamente relacionados, hace alusión a algo de nosotros que se perdió y el desconocerlo, nos ha traído consecuencias negativas sobre nuestra forma de ver el mundo. En primera instancia, “El gran olvido” es una expresión que los aborígenes australianos han utilizado para describir lo que le ha pasado a su cultura, doscientos años de historia que está cayendo en el olvido debido al peso de la colonización que se instauró desde la cultura australiana blanca. Con este mismo nombre en 1996, Geoff Page y el artista Bevan Hayward publicaron un libro que visibiliza esta problemática.

Si bien nos remitimos a este ejemplo de Australia, el tema de esta “pérdida de memoria colectiva” con respecto a las comunidades originarias, se replica por el mundo, y tiene un trasfondo muy profundo. Colombia es un país donde las comunidades indígenas han sido desterradas, atropelladas, silenciadas; cuánto conocimiento se ha perdido con la idea imperialista de la dominación. Es innegable que se ha hecho un gran esfuerzo de memoria, pero todavía nos falta mucho camino por recorrer.

Desde las pequeñas acciones se puede hacer memoria, memoria viva, por medio del arte, por ejemplo, se puede resignificar la riqueza cultural de estas comunidades originarias, se les puede dar mayor volumen a su voz. Cabe resaltar, que las manifestaciones culturales, mejor dicho, la cultura como tal; es el aglutinante que mantiene la conexión entre nuestra animalidad y nuestra humanidad.

En revalorar el conocimiento ancestral, está la clave para reconciliarnos con nosotros mismos, con nuestra animalidad, con nuestros cuerpos; lo cual, inevitablemente, nos llevará a reconciliarnos con este gran ecosistema que llamamos hogar, planeta, Madre Tierra.

Por otro lado, el gran olvido se relaciona con el cambio de hábitos de la especie humana, cuando dejamos de ser nómadas, cazadores y recolectores al conocer las primeras formas de agricultura, ya que la producción de alimento nos permitió vivir en un solo lugar. De este modo comenzó la explosión demográfica y geográfica que llamamos “civilización”, hace sólo diez mil años, pero olvidamos los otros miles de años de “prehistoria” durante los cuales nos adaptamos, aprendimos, caminamos por el mundo en comunicación y entendimiento con la naturaleza.

La conciencia de "el gran olvido" nos da una perspectiva fresca de la historia humana y nuestro lugar en el mundo. Nos da la oportunidad de ver, en estos tiempos de crisis ecológica, que otra manera de vivir es legítima y posible, necesitamos cambiar por completo la manera en que nos relacionamos con el entorno y los demás seres, necesitamos sentirnos parte nuevamente del mundo natural del cual nos autoexiliamos.

Le Breton menciona en *Antropología del cuerpo y modernidad*, la cultura de los hombres Dogon en África, quienes se ven a sí mismos como una totalidad que se comunica con los otros y el mundo, no están separados de nada ni de nadie, lo que implica de entrada, un relacionamiento de interconectividad e integración con todo lo que conocen. Esta visión les permite sentirse parte de un todo, comenzando por su propio cuerpo:“ [...] el no vivirse a sí mismo separado de su cuerpo implicaría el no sentir su existencia propia como separada de los otros y del mundo [...] entrelazando su existencia con la de los árboles, los frutos, las plantas...” (Le Breton, 2004, pág. 13).

Esta postura, nos recuerda a algo más cercano ¿no?, las cosmovisiones indígenas suramericanas y colombianas; las cuales plantean un panorama integrador de los seres que habitamos el planeta, cosmovisiones que se asocian con un pasado que está cayendo en el olvido, un pasado hermoso y rico que deberíamos honrar y traer al presente como memoria viva, para así, asegurarnos un futuro como especie.

4.1.2. Somos humanos

“Lo humano permanece cruelmente dividido, fragmentado en pedazos de un rompecabezas que perdió su figura.”

Edgar Morin

Definir la humanidad no ha sido ni será tarea fácil, pues es posible que aún no sepamos la respuesta, o también, que esa respuesta sea tan clara, que temamos hacerla evidente. No podemos hablar de humanidad sin animalidad, ni de animalidad sin humanidad, pues somos animales y no animales al mismo tiempo:

Y lo cierto es que no podemos por menos de saberlo: el encuentro con la animalidad ya siempre nos ha puesto, querámoslo o no, en la perentoria tesitura de tener que definirnos (en el amplísimo sentido del término) como humanos, lo cual conlleva, a la par, definirse como (los) animales (que seguimos siendo todavía) y como (los) no animales (que no somos ya). Por eso, definirnos en nuestra humanidad y en nuestra animalidad es algo que ya siempre hemos hecho, de un modo u otro, aunque, claro está, no sepamos bien del todo lo que, efectivamente, sabemos o creemos saber, lo que, y en según qué circunstancias, damos por válido o por bueno (Posada, 2014, pág. 10).

Las fronteras entre ser humano y ser animal, son difusas, dichas fronteras se convierten en muros que es preciso derribar (Ulloa, 2002, pág. 14); pues son ambos límites los que nos constituyen

como una totalidad: “La importancia de la hominización es capital para la educación de la condición humana, porque ella nos muestra cómo animalidad y humanidad constituyen juntas nuestra humana condición” (Morin, 1999, pág. 24).

Nuestra animalidad, irremediablemente nos remitirá al cuerpo, a lo no discursivo, a nuestra conexión con el instinto, el cual siempre ha estado y estará allí, siempre lo sabremos; aunque, desafortunadamente continuará en conflicto con lo “racional” como lo expone Posada (2014). En nuestro afán por definirnos como “humanos”, fuimos poco a poco dándole la espalda a nuestra otra esencia, a nuestra corporalidad y a nuestro primer nicho, desacralizando la relación con la naturaleza como lo menciona Vergara (2017) en *Construyendo el puente hacia una nueva noción de animalidad desde una perspectiva nietzscheana*:

[...] el hombre realizó, de diferentes maneras y en diferentes tiempos, una escisión fundamental en sí mismo: cortar el cordón umbilical, el lazo místico que lo une tanto al cielo como a la tierra, separándose así de la naturaleza en busca de identidad y conocimiento por medio de una diferenciación ontológica que lo distinga del resto de los entes que habitan y componen el mundo [...] la vivisección del hombre del mundo místico lo convirtió en el hijo pródigo de la naturaleza.

Hemos olvidado que fuimos primates, vivimos en los árboles, nos adaptamos, nos erguimos, desarrollamos un dedo oponible para la manipulación de herramientas, migramos, sobrevivimos. El olvido parece ser un elemento que también constituye al “ser humano”, olvidamos nuestro pasado, nuestros orígenes, raíces que nos conectan a la historia del planeta, a la historia de cada ser, a la historia del cosmos.

Como lo expresa muy poéticamente Edgar Morin (1999) en *Los siete saberes para la educación del futuro*, no podemos olvidar nuestra condición cósmica:

Las partículas de nuestro organismo habrían aparecido desde los primeros segundos de nuestro cosmos hace quince mil millones de años; nuestros átomos de carbono se formaron en uno o varios soles anteriores al nuestro; nuestras moléculas se agruparon en los primeros tiempos convulsivos de la Tierra. Estas macromoléculas se asociaron en torbellinos de los cuales uno de ellos, cada vez más rico en su diversidad molecular, se metamorfoseó en una organización nueva con relación a la organización estrictamente química: una auto-organización viviente [...] Somos a la vez seres cósmicos y terrestres.

En recordar qué fue lo que se olvidó, podría estar la clave de nuestro futuro. Re-conocer y reivindicar la memoria viva de nuestras raíces y antepasados se hace fundamental para re-evaluar nuestro relacionamiento con la naturaleza, con los demás y con nuestra animalidad. Si hacemos de nuestro pasado un presente consciente, seguro nos llevará hacia el futuro, evolucionando como parte del todo, no como dominadores de todo, pues es evidente que ese camino nos está llevando a la destrucción.

Nos estamos olvidando de abrir los sentidos, nos estamos olvidando a nosotros mismos, generando una sociedad enferma como lo afirma Le Breton (2007) en *El sabor del mundo Una antropología de los sentidos*, somos un “animal enfermo” que se autoexcluyó de la naturaleza por medio de la “civilización”.

En busca de similitudes y diferencias entre ser humano y ser animal, varios autores han abordado algunas características que nos acercan a la idea de humanidad, cuestionando las fronteras con nuestra animalidad. Resulta difícil dar una única definición de lo que sería humanidad, precisamente porque somos de esencia dual, somos animales y humanos al mismo tiempo: “El hombre bizquea siempre hacia su hermano animal porque cuando, desnudo, se enfrenta a su imagen reflejada en el espejo nunca está seguro de vislumbrar su propia humanidad.” (Lasaga, 2020).

Sin embargo, a continuación, trataremos de aproximarnos a diversos elementos “humanizantes”, con miras a tener un panorama más global de humanidad.

4.1.3. Autoconciencia y conciencia de la muerte

Nuestra capacidad de ser conscientes de nuestra propia existencia y trascenderla, se relaciona con nuestra conciencia del tiempo, al reconocer qué nos puede suceder a medida que éste va pasando y saber que somos seres finitos, se podría decir que aparece nuestro miedo a la muerte.

Esto lo menciona Lasaga (2020): “[...] la conciencia de muerte, es ajena por completo a la vida animal, y decisiva a la hora de determinar la esencia de la vida humana en cuanto tal.” Parece ser entonces, que las demás especies animales no tienen conciencia ni preocupación por el tiempo, por lo tanto no experimentan angustia por la muerte; poniendo “el reconocimiento del tiempo como la división crucial entre animal y hombre” (Lemm, 2010, pág. 35).

4.1.4. La técnica

Este es un elemento importante que se relaciona con la esencia humana: la técnica, la cual ha permitido al animal humano y sus antepasados, desarrollar herramientas y tecnología, capacidad relacionada con la conciencia y la concreción de transformar los objetos; para así “facilitar” algunas acciones de la vida cotidiana.

La técnica es una consecuencia de la propia fantasía, ahondando la cesura con nuestro pasado natural y animal, ya que insistimos en ajustar y acomodar la naturaleza a nuestras necesidades, las heredadas y las inventadas. Y es que nuestros deseos no tienen sólo que ver con los instintos, nuestra identidad reside, además, en las fantasías que somos capaces de forjar para nuestras vidas.

La técnica nace para “ajustar” la naturaleza a las necesidades del animal humano, y como consecuencia, permite “naturalizar” nuevos espacios y modos de vivir, como las ciudades, las calles, los edificios. “Humanizamos la naturaleza para naturalizar nuestra humanidad” como se sugiere en el texto de Miguel Rocha, *Antes del amanecer* (2010 , pág. 350).

Estos logros de la técnica y la tecnología, han transformado nuestro entorno para convertirse en nuevos hábitats cotidianos, lo cual, desafortunadamente, genera un distanciamiento con los espacios rurales y naturales:

“El ser humano [...] es el sujeto animal que emigra, que abandona el lecho acogedor de la naturaleza; acogedor porque la naturaleza exige a la vida vegetal o animal estar encajados. Sin tal encaje, la vida no es posible. Pero el hombre encuentra otra forma de vida no dentro, sino más allá de la naturaleza gracias a la técnica...” (Lasaga, 2020).

Según la sugerencia de Agamben (2006), “ [...] sólo hay dos soluciones: o intentamos mediante la técnica dominar nuestra animalidad o nos abandonamos abiertamente a ella.”; y al parecer nos hemos encargado por todos los medios, de dominar nuestra animalidad en vez de intentar asimilarla.

4.1.5. El lenguaje

Si bien nos distinguimos como animales humanos por haber desarrollado un lenguaje articulado y complejo, los sistemas de comunicación no son exclusivos a nuestra especie, es bien sabido que toda forma de vida posee diversos y maravillosos mecanismos para comunicarse con el entorno donde habita. En el texto de Salguero (2017) titulado *Rasgos definitorios del lenguaje natural humano frente a otros sistemas de comunicación animal*; hacen referencia por ejemplo, a otras especies como las abejas y nuestros cercanos primos, los primates:

Otras muchas especies animales se valen de sofisticados sistemas de signos para comunicarse. Es el caso bien conocido de las abejas, cuya danza constituye uno de los sistemas de comunicación animal más estudiados. O el de los simios, entre los que destacan los chimpancés por su capacidad de comunicarse mediante gritos y gestos. De hecho, podríamos decir que todos los seres vivos se comunican de un modo u otro con su entorno desde el momento en que la vida supone transmisión de información, tanto en los propios organismos internamente, como entre estos y el entorno que los rodea, ya sean otros organismos o no.

Con las demás especies compartimos otro tipo de señales comunicativas: las visuales, las cuales podríamos asociar al lenguaje no verbal; y las vocales, las cuales consisten en diversos sonidos, llamados o vocalizaciones. Aquí se destacan las aves con sus cantos y sus exquisitos rituales de cortejo: “Las aves poseen también un sofisticado sistema de comunicación que incluye, muchas veces, tanto la comunicación vocal-auditiva como la comunicación visual. Ésta última es de gran importancia en relación con el comportamiento comunicativo de las diferentes especies [...]” (Salguero, 2017, pág. 5).

Los diversos sonidos humanos, aquellos no articulados y que no involucran la palabra, son de por sí fuente de comunicación, son expresivos y de forma instintiva nos remiten a emociones cercanas. Ejemplos de esos sonidos son los gemidos de placer o de dolor, la risa, los “refunfuños”, entre otros; estos sonidos nos conectan con ese pasado pre verbal, nos acercan a nuestra animalidad, a nuestra niñez, esa época primaria mientras nos apropiábamos poco a poco del lenguaje articulado como tal. Conuerdo aquí con Agamben (2006) , quien menciona en *Lo abierto. El hombre y el animal*, que el ingreso del humano al lenguaje significó un gran cambio claro está, más no una superación completa de nuestra animalidad, pues seguimos comunicando una gran cantidad de emociones a través de esos sonidos más primarios.

El lenguaje no verbal es fundamental también para los sistemas de comunicación de otras especies, sobre todo para los demás primates. Su entorno les exige manejar señales más corporales, es por esto que, “la postura (asociada al estatus jerárquico y al estado de ánimo) y los gestos (sacudimientos de cabeza, patadas y saltos, muecas), deben ser claros mensajes para sus semejantes” (Salguero, 2017). A pesar de que nuestro hábitat como animales humanos ahora es diferente, estas señales visuales siguen teniendo gran relevancia como complemento de nuestro lenguaje discursivo, incluso en ocasiones, pueden ser más reveladoras y verosímiles que las palabras que salen de nuestra boca.

Sin embargo, nuestra forma de comunicación, el lenguaje doblemente articulado, es altamente sofisticado, es flexible y creativo, altamente variable y además, se complementa con el componente no verbal. El lenguaje humano, se diferencia de las formas de comunicación de las demás especies ya que se compone de forma y al mismo tiempo, de intención:

Es esta una de las características del signo lingüístico que probablemente sea de las que resulta más difícil de atribuir a ningún lenguaje animal. Consiste en la relación que se da en el lenguaje entre los elementos funcionales del plano del contenido (morfemas) y los elementos funcionales del plano de la expresión que los sustentan (fonemas) (Salguero, 2017, pág. 10).

Salguero también destaca en su texto, la creatividad como característica única de nuestro lenguaje, ya que se pueden producir infinidad de mensajes y combinaciones, a partir de un número finito y relativamente pequeño de unidades básicas: “[...] la capacidad de generar nuevos elementos lingüísticos o de estructurar los ya existentes en mensajes completamente novedosos parece una característica exclusiva de nuestra especie.” Nuestro lenguaje puede incluso no tener la intención de comunicar lo que precisa la situación, es decir, nos permite mentir; se adecúa a contextos nuevos, y su alcance es ilimitado.

Se puede decir entonces que nuestra expansión como especie, y el desarrollo de habilidades para cultivar la tierra, transformar objetos en herramientas y establecer sistemas socio-económicos; se ha basado en la evolución del lenguaje, hecho que no se puede desligar del desarrollo paralelo de nuestro sistema nervioso central. Sin embargo, no se trata de un proceso que se dio de la noche a la mañana, nos tomó muchos años de evolución, a partir de nuestros antecesores homínidos de hace aproximadamente tres millones de años: “[...] se hace difícil pensar que dichas cualidades hayan evolucionado en un plazo tan breve de tiempo. Parece mucho más razonable pensar que se trata de características de la especie heredadas de nuestros antecesores pertenecientes al género *Homo*” (Salguero, 2017, pág. 12).

El lenguaje entonces se establece como una frontera entre humanidad y animalidad, pues si bien compartimos muchos rasgos de comunicación con otras especies, el animal humano ha expandido el panorama de lo posible y ha ido más allá de su propia realidad, creando sistemas socio-económicos complejos, acuerdos de convivencia y apoyos tecnológicos increíbles.

Incluso el lenguaje le ha permitido al animal-humano, articular elementos discursivos altamente complejos pero que pueden ser totalmente falsos. La mentira y el engaño aparecen como elementos diferenciadores, pues según Nietzsche, en palabras de Lemm (2010):

Lo que distingue al ser humano de otros animales no es la capacidad de su intelecto para producir una representación correcta del mundo tal y como es ‘en-sí-mismo’ [...] Por el contrario, lo que hace que el animal humano sea único es precisamente su capacidad para inventar simulaciones engañosas... el animal no sabe disimular, no oculta nada, se muestra en cada momento totalmente como es y no puede ser otra cosa que sincero...

Esta postura dialoga además con las afirmaciones de Patricia Cardona (2000, pág. 109) en *Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*, en cuanto a la sinceridad del gesto del animal

no humano, sinceridad que debería develarse en los cuerpos de los intérpretes-bailarines para atrapar la atención del público; ya que: “Se trata de no hacer el ‘como sí’ pantomímico, sino de ‘ser’, como el animal. El animal es. No pretende ser.”

4.1.6. La cultura

“La manera de considerar la dualidad entre animalidad y humanidad refleja a su vez la concepción dual de naturaleza y cultura, en la cual los animales están relacionados con lo natural y los humanos con lo cultural.”

Astrid Ulloa

Rostros culturales de la fauna

Al incursionar dentro de la cultura, tal vez nos acerquemos a terreno inestable, pues su propia definición es tan difícil como la de humanidad. Además, puede resultar paradójica, pues si bien se resalta como una característica innegable de lo que nos hace humanos, al mismo tiempo está completamente impregnada de animalidad:

Con la cultura, la animalidad se afirma, es donde ésta se ha puesto en contacto con la existencia fáctica, pues sus elementos y expresiones sólo pueden fomentar el ansia de la humanidad por expresar su naturaleza primigenia que concede momentos significativos de genialidad y grandeza (Castillo, 2012, pág. 4).

Es la cultura la que no permite que nos separemos completamente de nuestra otra esencia, es ella la que nos recuerda nuestro pasado animal, generando una nostalgia permanente del mismo:

[...] la cultura no resulta interesante porque sea un medio a través del cual la humanidad se separa o emancipa a sí misma de la animalidad, sino porque se encuentra invadida por la animalidad [...] el olvido animal coloca al hombre en la posibilidad de conceder

significado a su existencia, sin negar por ello su profunda naturaleza animal, misión propia de la cultura (Lemm, 2010, pág. 16).

Aparece nuevamente la dualidad polarizada, en un extremo se sitúa la cultura (humanidad) y en el otro, la naturaleza (animalidad). Poniendo estas dos esencias en oposición y conflicto, como si fueran irreconciliables, ya que lo natural se asocia con lo salvaje, y la cultura, con el orden y la normatividad:

El orden de la selva se aliará contra el hombre, permanente oposición al orden cultural que impone la humanidad [...] En los ámbitos primordiales no se da una diferenciación plena entre el hombre y el animal; ésta se va estableciendo de modo progresivo a medida que los humanos – hacedores de nostalgia– se alejan más y más de la matriz silvestre, mediante acciones que les permiten construir el mundo cultural dentro del cosmos. (CALIMA: Narraciones indígenas, animales míticos. Cartilla para el maestro, 2006).

Este conflicto cultura-natura, nos remite a la tendencia continua de la polarización, y refuerza otras dualidades anteriormente examinadas; como lo menciona Ulloa (2002), “la oposición entre naturaleza y cultura, permitió la reproducción y naturalización de los dualismos modernos como cuerpo/mente, mujer/hombre y, animal/humano, entre otros.”

De esta manera, se han polarizado también los grupos humanos por estar más o menos relacionados con la natura o con la cultura. Como es el caso concreto de las comunidades indígenas, las cuales han sido “animalizadas” o catalogadas como “salvajes”, por no encajar dentro de los paradigmas de cultura occidental o civilización; pues como lo menciona Lemm (2010) , “el que se opone a la identidad de rebaño del grupo ‘nivelado’ es sometido a un proceso de criminalización y marginalización.”

No perdamos de vista la afirmación de que la cultura es el recordatorio latente de nuestra animalidad, y nuestra animalidad se conecta directamente con lo natural, con lo orgánico. A su vez, no puede hablarse de cultura sin naturaleza, de esa conexión ha surgido nuestra historia como especie, evolucionamos porque nos adaptamos a nuevas condiciones del entorno (aunque también lo modificamos), quedando “a la vez dentro y fuera de la naturaleza” (Morin, 1999, pág. 22).

De hecho, nuestras representaciones artísticas se ligan constantemente al mundo natural, a las aguas, las montañas, los animales, el cielo; estos elementos han inspirado desde siempre a orfebres, artesanos, escritores, poetas, bailarines; convirtiéndose en memoria viva, en patrimonio cultural. Las manifestaciones culturales son a su vez legados aprendidos que se van transmitiendo de generación en generación: “La cultura acumula en sí lo que se conserva, transmite, aprende; ella comporta normas y principios de adquisición” (Morin, 1999, pág. 25). Así como es imposible hablar de humanidad sin abordar la animalidad, es también imposible hablar de cultura sin su conexión con la naturaleza, ambas son relaciones recíprocas y simbióticas.

Como animales humanos, la nostalgia del animal que no somos, pero seguimos siendo, nos acecha constantemente. Se manifiesta en nuestra vida cotidiana, en las tendencias de las ciencias sociales y la filosofía, como lo menciona Lasaga (2020) en *Nostalgia del animal*. Podemos percibir dicha nostalgia, desde los relatos mágicos relacionados con lo mitológico y el origen del mundo, hasta las manifestaciones de la cultura popular en el cine o la literatura: El hombre araña, Aquaman, Pantera negra, entre otras. Donde al manifestar habilidades o características animales, los humanos adquieren súper poderes, potenciando así tanto su humanidad, como su animalidad. Al apropiarse de ella, se hacen más poderosos.

Devenir más animales nos fortalece, apoyados en la cultura para lograrlo. Entendiendo la cultura como “cultivo y educación y se la distingue de la civilización en tanto “domesticación y cría”, como lo expone la autora Vanessa Lemm (2010) en *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura,*

política y animalidad el ser humano. Lemm además, realiza un interesante análisis de la perspectiva del filósofo Nietzsche con respecto a la animalidad:

El humano debe seguir el camino de los demás animales y, a su manera, devenir más animal, más instintivo, olvidadizo y natural [...] se sugiere que la relación entre vida humana y cultura debe ser entendida en términos de un “devenir-animal” del ser humano. El devenir-animal del ser humano no es un proceso de mejoramiento moral o de autoperfeccionamiento humano. Por el contrario, su objetivo es la “potenciación” y el “fortalecimiento” del ser humano obtenida a través de la cultura y su recuperación de la animalidad. Al tiempo que la cultura se perfila como la memoria de la animalidad, como la afirmación de, y el apego por, la continuidad entre la vida humana y animal, la civilización coincide con el olvido de la animalidad; con el silencio del animal en el humano.

Nietzsche propone entonces una continuidad entre humanidad y animalidad, no una ruptura. Recuperar nuestra animalidad, devenir más animales, nos permitirá como animales humanos retornar a nuestro ser más instintivo, comprender que nuestro futuro depende de ello y que no tiene sentido que las fuerzas vitales animales y humanas se consideren autónomas o autosuficientes, si no que se necesitan entre sí, son codependientes.

4.1.7. Ser animal

“Qué sea la animalidad ... es de esas cosas que sabemos cuando no nos preguntan por ellas.”

Pablo Posada Varela

“Hay que ser un completo animal para llegar a ser un hombre completo”

Nietzsche

Según la teoría evolucionista de Charles Darwin y las bases taxonómicas de Carolus Linnaeus, los seres vivos se clasifican dentro de categorías o jerarquías, según un conjunto de características. Dichas categorías, comienzan abarcando a todos los seres vivos en dominios, y se van volviendo menos inclusivas. De forma descendente se conocen entonces: Dominio, reino, filo, clase, orden, familia, género y especie. De esta manera nuestra clasificación taxonómica sería:

DOMINIO Eukaria (Eucariotas)

REINO Animal

FILO Chordata (Cordados=Vertebrados)

CLASE Mammalia (Mamíferos)

ORDEN Primate

FAMILIA Hominidae (Homínidos)

GÉNERO *Homo*

ESPECIE *sapiens*

Sin ánimo de profundizar en conceptos que tal vez no sean completamente pertinentes en esta ocasión, quedémonos con la información de las últimas categorías: somos mamíferos, primates y homínidos. Así mismo, pertenecemos a la especie *Homo sapiens*, por lo tanto, los simios, los orangutanes y chimpancés; son nuestros parientes vivos más cercanos. Dentro de los homínidos, encontramos varias especies antecesoras al humano conocido hoy, pero ninguna logró sobrevivir. Me basaré en un sencillo cuadro tomado del trabajo de Salguero (2017, pág. 7), para una mejor comprensión del Orden de los primates y refrescar nuestro pasado animal:

<i>Primates</i>				
Prosimios	Monos		Antropoides	
Lemures	NUEVO MUNDO	VIEJO MUNDO	SIMIOS	HOMÍNIDOS
Lorises	Mono nocturno de Panamá	Macaco	Gibón	Australopithecus
	Mono aullador	Papión	Gorila	:
		Mandril	Orangután	Homo habilis
		Cercopiteco	Chimpancé	:
			Bonobo	Homo sapiens

Imagen 6. Tomado de *Rasgos definitorios del lenguaje natural humano frente a otros sistemas de comunicación animal* (Salguero, 2017)

Nos tomó mucho tiempo llegar a ser lo que somos ahora, la única especie de homínidos sobreviviente. Esto, se lo debemos a un largo proceso de hominización (millones de años) y posterior humanización (miles de años), durante el cual se dieron grandes cambios en el modo de vivir de nuestros antepasados, cambios a nivel del ambiente, dieta, costumbres, características morfológicas y fisiológicas; y muchos más. Durante todo ese tiempo, convivimos con el resto de especies, de modo que comprendimos y leímos el entorno, adaptándonos, pero también adaptando el ambiente a nuestras emergentes necesidades.

Como *Homo sapiens*, llevamos poco tiempo ocupando el planeta. El autor Edgar Morin (1999) en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*; menciona que sólo llevamos unos 40.000 años como especie, aunque los orígenes de nuestros ancestros datan de hace aproximadamente 300.000 años. La bipedestación y el lenguaje, fueron algunas de las características más relevantes para nuestro proceso de humanización:

[...] Es evidente que el desarrollo de la bipedestación por parte de sus antecesores (del *Homo sapiens*) le permitió mejorar sensiblemente sus habilidades manuales y, probablemente, sus capacidades de coordinación mano-cerebro, convirtiéndose en

fabricante de herramientas. Estas dos características (la bipedestación y la coordinación mano-cerebro) se encuentran, para muchos, en el origen de la inteligencia humana [...] (Salguero, 2017, págs. 12-13).

La cultura y la estructuración de nuestras interacciones sociales, mediadas por el lenguaje, detonaron también una forma nueva de adquirir conocimiento:

La antropología prehistórica nos muestra cómo la hominización es una aventura de millones de años [...] surgimiento del lenguaje y de la cultura [...] proceso de bipedización, de manualización, erección del cuerpo, cerebralización, juvenilización (el adulto que conserva los caracteres no especializados del embrión y los caracteres psicológicos de la juventud), complexificación social, proceso a través del cual aparece el lenguaje propiamente humano al mismo tiempo que se constituye la cultura, capital adquisición de los saberes, saber-hacer, creencias, mitos, transmisibles de generación en generación [...] (Morin, 1999, pág. 24).

Se complejizaron entonces las relaciones sociales, los grupos poco a poco fueron dejando de lado el estilo de vida nómada, para formar asentamientos que les permitían otro tipo de beneficios, comenzando así el proceso de civilización. Poco a poco nos fuimos desprendiendo de la mano de la madre naturaleza, para hacer nuestro propio camino, transformar el entorno a nuestra conveniencia, olvidando poco a poco nuestro pasado animal. Si bien este proceso de socialización, potenció muchas de nuestras capacidades, nos fue apartando de nuestro vínculo místico y originario con la naturaleza. Nietzsche, entre otras apreciaciones, consideraba que la civilización es uno de los elementos causantes de que olvidemos nuestra animalidad, haciéndonos “animales enfermos”:

Para Nietzsche, el futuro de la humanidad depende, de manera crucial, de la habilidad del ser humano para reconectarse con la vida onírica del animal, porque sólo esta última puede devolverle la libertad y la creatividad de interpretación que ha perdido en el proceso de su

civilización y socialización [...] El futuro emerge de la capacidad humana para superarse. Pero, para superarse a sí mismo, el ser humano necesita volver a su animalidad (Lemm, 2010, pág. 21).

Nietzsche propone el cuerpo como “núcleo ontológico”, asegurando que la animalidad es lo más valioso de la condición humana (García, 2012, pág. 41). En nuestra animalidad yacen nuestros instintos, lo cotidiano, lo orgánico, la otredad; las fuerzas creativas y regenerativas de la vida. Es a ella a quien consciente o inconscientemente nos dirigimos todo el tiempo en busca de respuestas, le preguntamos a nuestro instinto porque queremos recordar, traer al presente esa memoria animal, que habita en nuestro cuerpo, en cada célula, en cada nervio, en cada articulación; porque nuestro pasado está cargado de sabiduría, como dice Patricia Cardona “el cuerpo sabe”.

El camino entonces nos guía hacia la reivindicación de nuestra animalidad, tal vez a una re-animalización, pero sin dejar de lado nuestra otra naturaleza “racional” y social, pues no queremos inclinarnos hacia el otro polo, así caeríamos de nuevo en el juego de las dualidades polarizadas. Nuestro futuro como humanidad, depende de nuestra animalidad, reconciliarnos con ella implica un entendimiento abierto e integral de nuestro pasado, como lo menciona Lemm (2010, pág. 25):

Los seres humanos son conducidos a su humanidad a través del retomo de y hacia su animalidad, porque es el animal el que retiene el secreto de cómo generar una relación con el pasado que logre la disrupción y el vuelco del presente en pos de una vida por venir.

Ese secreto de relación con el pasado también pervive en las cosmovisiones ancestrales, secreto que también nos pertenece, pero no hemos sabido apreciar, defender o intentar siquiera comprender. Nuestras comunidades indígenas ancestrales y contemporáneas, sí que entienden esa conexión imprescindible con el mundo natural, la animalidad dentro de su humanidad los lleva incluso a acariciar realidades alternas que se escapan a nuestro limitado entendimiento, son

mundos ajenos a nosotros como seres ciudadanos inmiscuidos de lleno en la idea de “civilización” y “progreso”.

Como ya se ha expuesto a lo largo de esta primera parte, la animalidad se ha escondido, negado, satanizado, censurado; incluso se ha transformado en una especie de enfermedad como lo menciona Lasaga (2020) “[...] somos animales que no sabemos qué hacer, dónde situar nuestra animalidad, transformada por obra de la civilización y de la historia, en resto, cuando no en enfermedad”.

Mientras que por el contrario, Nietzsche denomina al animal-humano como animal loco, enfermo y desgraciado; por estar privado de sus instintos y darle el mando de su vida a la razón y a la civilización: “desbestializado, desanimalizado, domesticado, domado y gregarizado por la historia occidental, la Filosofía, la Moral, la Religión, el Estado, la Cultura, y se ha sustituido la guía segura de los instintos por su órgano más miserable, la consciencia”. Este gran filósofo, consideraba que la potenciación de nuestra humanidad está en despertar aquella animalidad dormida:

Es preciso derribar los muros que median entre naturaleza y espíritu, hombre y animal, moral y física, retornar al mono, al viejo yo animal, realizar la transformación de la humanidad superando al hombre, retornando al animal, tomando la animalización como bien público ¡Dejadme aullar, gemir y retorcerme como un animal...! (El hombre animal de Nietzsche, 2014)

Sin embargo, no se propone aquí una re-animalización extrema del animal humano, pues además de que biológicamente sería imposible, nos ubicaría en el polo opuesto de la dualidad, jugando el mismo juego histórico. Tampoco queremos deshumanizarnos completamente, podríamos, *rehumanizarnos* al reconciliarnos con nuestra animalidad. Esto lo refuerza también Posada (2014) en *Animalidad de lo humano, humanidad de lo animal: límites, intrincaciones y solapamientos*:

Así, de este encuentro con el/lo animal puede resultar un riesgo de extralimitación animalizante (y deshumanizante) que tanto puede bloquearse sin remedio, atravesando peligrosos umbrales de no retorno, como revertir salvíficamente, para convertirse en asiento saludable y despliegue renovador, en fundamento y liberación rehumanizante, precisamente desde lo que de animales sigue latiendo e insistiendo en nosotros, animales humanos (pero no sólo animales).

El reconocimiento de nuestra esencia doble, e incluso trascenderla, siento que es un camino que tomará muchísimo tiempo en ser recorrido por la especie humana, llegar a un punto intermedio es posible, pero también requiere una gran apertura de pensamiento, deconstrucción de paradigmas e introspección; y no todos los humanos están dispuestos a ello. Desprendernos de esas otras pieles con las que nos han cubierto, será un trabajo arduo, esperemos que para cuando lo logremos comprender, no sea tarde.

4.1.8. Desnudez

“... la naturaleza no se viste.”

En: Apuntes sobre la desnudez

“... todas las personas son cuerpos vestidos e incluso los que van desnudos”

En: El hombre vestido

Nacimos desnudos, como cualquier otro mamífero, pero la humanización y “civilización” nos envuelve en vestiduras. ¿Por qué será que nos sentimos tan cómodos mientras nos bañamos o cuando nos miramos al espejo desnudos? He allí un efímero recuerdo de nuestra memoria animal. De hecho, algunas comunidades primigenias hacen uso de mínimas o inexistentes prendas de vestir, con su propia piel basta. El desnudo ha sido un tema escandaloso y generador de acaloradas

discusiones, pero se trata simplemente de nuestro cuerpo, tal y como llegó al mundo, un recuerdo de nuestro origen animal.

En otros contextos como en la antigua Roma, por ejemplo, posar desnudo era símbolo de poder y de asemejarse a los dioses, situación que, posteriormente fue cambiando hacia un cuidadoso recubrimiento del cuerpo, deseo conmocionado, vergüenza sexual (García, 2012, pág. 32).

A causa del predominio de los paradigmas teológicos cristianos, la desnudez se ha asociado con el erotismo, la sexualidad, lo carnal y lo sexual; por lo tanto, debe ser censurada y reprimida, porque nos acerca peligrosamente a lo instintivo, a nuestra animalidad, pues se genera una conexión no vestimenta-no civilización:

Así, resulta que, en la cultura occidental, toda vez que se piensa la desnudez, ella se concibe como inseparable de su contenido teológico. El cuerpo teológico se piensa a raíz del relato del Génesis y su narración de la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Previo a la caída, previo a la consumación del pecado, Adán y Eva habitaban desnudos en el paraíso [...] (Riquelme, 2017, pág. 101).

La desnudez es un recuerdo incómodo de nuestra animalidad primigenia y caótica, un recuerdo de nuestra vida sencilla, tal vez de cuerpos que sólo necesitaban lo básico para sobrevivir. Adviene a nuestro imaginario entonces, algunas culturas indígenas que usan lo mínimo necesario. La desnudez nos recuerda ese cuerpo carente de técnica, de vergüenza, de sexualidad reprimida:

En el hombre, además y a diferencia de los animales, la desnudez potencia una anamnesis. La que nos recuerda nuestra “animalidad” olvidada, relegada, sexualmente reprimida [...] la marcha de la civilización del ser humano necesariamente tiende a negar sus pulsiones fundamentalmente sexuales, las que recuerdan al cuerpo del animal, a lo ausente de moral y de técnica [...] Tras lo cual es claro que la negación de la desnudez, su vestido, se debe

a que ella hace surgir el caos primigenio de la “animalidad” y de todo aquello que la sociedad tuvo que sacrificar en miras al progreso técnico (Antolin, 2015).

La vestimenta puede representar entonces castigo y rebelión, pecado, huida, inferioridad, despojo, afán de proteger lo desprotegido. Sin embargo, para el animal humano contemporáneo, hace parte de la cotidianidad, la apropiación de la vestimenta nos ha humanizado aún más por su carácter social, ya que ésta hace parte de nuestras interacciones socio-culturales, a través de ella también comunicamos. Además, hace parte fundamental de nuestra relación con nuestros hábitats y nuestras actividades, nos protege de las condiciones extremas de temperatura y dialoga con nuestras actividades cotidianas, a pesar de que muchas veces nos resulte incómoda o poco práctica.

El acto de vestir el cuerpo, nos inscribe en la esfera social, pues se ha instaurado en la vestimenta una normalidad de lo humano: “En principio, a excepción del hombre, ningún animal ha pensado nunca en vestirse. El vestido sería lo propio del hombre, uno de los ‘propios’ del hombre.” (Derrida, 2008). La desnudez ya no es nuestro hábitat, se asocia con lo inaceptable y lo íntimo, como lo menciona Casablanca (2014, pág. 63) en *El hombre vestido* :

El acto de disponer el cuerpo y de vestirlo es un acto de preparación para presentarlo en sociedad [...] El significado cultural del vestir comprende todas las situaciones, incluso en las que hay que ir desnudo, hay estrictas reglas y códigos para que los cuerpos puedan aparecer desnudos; aunque parezca obvio, la desnudez no es nuestro hábitat [...]

Como parte de nuestra cotidianidad, ir vestidos se supone que debe hacernos sentir cómodos, se crea una comunicación entre cuerpo y prendas que debe ser armónica, esto en ocasiones se cumple, pero en muchas otras no. La moda tiende a incomodarnos, qué tranquilidad se siente llegar casa y poder despojarse de los zapatos y de las prendas que constriñen el cuerpo. No es mi intención entonces proponer que retornar al cuerpo y a nuestra animalidad implicaría volver a los cuerpos desnudos; sin embargo, sí pretendo hacer una invitación a apreciar nuestros cuerpos desde otra

perspectiva, apreciar la belleza de nuestra desnudez, a agradecer por esa herencia animal, cuidar y escuchar nuestros cuerpos, desde sus necesidades animales de comodidad y sobrevivencia.

Para volver al cuerpo, debemos responder a las necesidades primarias e instintivas, creando diálogos tranquilos y cotidianos con nuestros movimientos y motivaciones cotidianas. Re-conocer nuestra corporalidad, por lo tanto, nuestra animalidad; nos permite estar cómodos con nosotros mismos. Esta comodidad viene de nuestro interior y se proyecta hacia el exterior, no en el sentido contrario como propone Casablanca (2014): “La ropa es la forma en que las personas aprenden a vivir en sus cuerpos y se sienten cómodos con ellos.”

A modo de conclusión, a pesar de que ahora tenemos un panorama más amplio de lo que nos hace humanos y lo que nos hace animales; no vale la pena encasillarnos en ser sólo lo uno o lo otro. Nuestra esencia es dual, hasta podría decirse que múltiple, y no tiene sentido seguir negando una o la otra. Reivindiquemos nuestro sentir como animales humanos, liberemos nuestra animalidad, exploremos sus posibilidades desde los gestos cotidianos, conforme lo que el cuerpo necesita en cada situación, escuchemos lo que tiene por expresar.

4.2. Memoria ancestral y mundos simbólicos

“En las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona. Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que le dan consistencia al cosmos, a la naturaleza. Entre el hombre, el mundo y los otros, se teje un mismo paño, con motivos y colores diferentes que no modifican en nada la trama común.”

David Le Breton

“Ya no existen más los animales mitológicos en la imaginación de los hombres, los mató el tiempo y esa bestia brutal que llevamos dentro todos...”

Antonio Grass

Nuestra concepción contemporánea de cuerpo, se ha convertido en algo abstracto, desarraigado y fragmentado, un cuerpo con una fuerte tendencia a la individualidad y al alimento del ego. Hemos perdido la belleza de la unidad, la maravilla de poder sentirnos un solo “cuerpo universal”, todos en uno, uno en todos; afortunada y desafortunadamente, aún podemos encontrar en algunas culturas ancestrales, remanentes de esa visión más amplia de nuestros cuerpos, del cuerpo animal, del cuerpo selva, del cuerpo agua.

Como afirma Le Breton (2004), el cuerpo moderno (y agregaría yo, el contemporáneo) es un cuerpo roto: “El cuerpo moderno pertenece a un orden diferente. Implica la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos, consigo mismo. El cuerpo occidental es el lugar de la cesura, el recinto objetivo de la soberanía del ego.”

La concepción de “cuerpo universal”, siempre la he visto reflejada en las narraciones mitológicas, las cuales están cargadas de fantasía, pero también de realidades contextuales, que reflejan una profunda conexión de nuestros antepasados, con todas las entidades vidas del mundo que los rodeaba. Así, podemos encontrar en esos relatos, que las aguas tienen espíritu, que las selvas tienen voz, que las demás especies animales son nuestros hermanos, y que el respeto entre todas esas entidades se hacía fundamental para el equilibrio y el buen vivir.

Todo esto, construyó las bases de nuestra cultura, y lo vemos aún reflejado en las cosmovisiones de algunas comunidades indígenas alrededor del mundo. Se hace necesario valorar y rescatar nuestra memoria ancestral, la cual se ve condensa en las cosmovisiones indígenas desde tiempos prehispánicos, desde su relación con la animalidad.

Los mitos y leyendas son expresiones culturales que pretendían dar explicación a sucesos relacionados con la naturaleza y el origen. En el valioso material narrativo proveniente de las culturas prehispánicas, se hace alusión con frecuencia a personajes de varias especies animales, los cuales dan cuenta de las relaciones con el otro, de las bases de los sistemas religiosos y de control social; así como de la importancia ritual de manifestaciones como la danza y el canto (Campbell, 1969).

Muchos autores han estudiado las narraciones míticas y destacan la relevancia de rescatar, recopilar y resignificar este material patrimonial. Entre ellos está Eugenia Villa, quien expone en su texto *MITOS Y LEYENDAS DE COLOMBIA. Investigación y recopilación* (1993):

[...] el texto mítico no es sólo patrimonio de culturas aborígenes y de civilizaciones prehispánicas, sino también, es parte integral de la vida de los seres humanos, de su cultura. Los mitos son parte de todos los sistemas religiosos de la humanidad. Básicamente, el relato mítico se constituye por la narración de cómo fueron los orígenes, sobre lo que sucedía antes de la creación del hombre, sobre las actividades de los dioses y seres sobrenaturales, sobre la creación del universo y de todo cuanto existe. Los mitos responden a la pregunta existencial del hombre por el hombre, de todos los tiempos, acerca de su origen, de su destino después de la muerte física. El mito provee a los seres humanos de una explicación acerca de su vida y existencia y justifica su quehacer en el mundo.

El mito entonces hace parte de nuestra historia como humanidad, así como está íntimamente ligado a lo ritual y lo ceremonial: “[...] La experiencia mítica del universo irradia hacia las formas más diversas de la vida humana, y está ligada directamente a aquellos actos que designamos como cultos o ceremonias.” (Jensen, 1986, pág. p 56). El mito está ligado también a nuestros hábitats primigenios, al mundo natural al cual estuvimos en algún momento tan conectados; está ligado a

una mirada maravillada del mundo que ya no tenemos; y además, está fuertemente ligado a una forma de relacionarnos muy diferente, con las demás especies animales y nuestros ecosistemas.

La conexión mito-animalidad se evidenció en las diversas expresiones culturales de las comunidades prehispánicas colombianas. Como lo expresa Antonio Grass en *Animales mitológicos: Diseño Precolombino colombiano* (1979), la conexión con las demás especies animales fue bastante estrecha:

En la Colombia Prehispánica se nacía bajo la protección de un animal, se convivía y se amaba con ellos, en su unión se creaban los ritmos de la vida y con ellos se cortaba el último aliento. Los animales representaron el bien y el mal, con sus formas nacían muchos hombres y otros las tomaban como castigo o como máximo premio. La dualidad hombre-animal fue común, porque en muchos casos cosmogónicos al hombre se le hizo descender de un animal y en otros los animales fueron humanizados o tomaron los caminos de la divinidad.

Las realidades y relaciones de aquellas comunidades ancestrales con respecto a su entorno natural, generaron una producción mitológica cargada de contenidos simbólicos asociados a características de diversas especies animales que se consideraban, y se siguen considerando como sagradas:

Los mitos suramericanos mencionan jaguares, anacondas, guacamayas, venados, dantas, monos, chigüiros y pirañas -entre tantos otros-, porque forman parte del medio ambiente de quienes concibieron y transmitieron esos mitos. Como lo planteó Lévi-Strauss, la mente humana confiere capacidad simbólica a los mitos que produce. El mito transforma imaginativamente la realidad [...] (Castaño-Uribe, 2019, pág. 177).

La admiración por las especies animales entre los primeros habitantes impulsó además la producción de diversos objetos zoomorfos y antropozoomorfos: piezas rituales, instrumentos musicales, herramientas y ornamentos en diversos materiales (cerámica, barro, oro, piedra, entre

otros); así como manifestaciones orales y escritas alrededor de lo animal. El jaguar aparece como la figura más poderosa en estas piezas prehispánicas, pues el imaginario de lo felino fue un símbolo importante para las culturas amerindias.

A su vez, es común encontrar representaciones de diversas especies animales en objetos cotidianos o simbólicos/rituales, así como seres híbridos, pues como menciona Ulloa (2002), “Los humanos hemos tejido nuestra historia de la mano de los animales, quienes forman parte de nuestra realidad y cotidianidad y son parte vital de las cosmovisiones de diversas culturas”:

La cerámica, el oro, la piedra, instrumentos musicales y otros objetos, mitologías y rituales, fueron la base de representaciones de hibridación y mimetismos de la relación humano-felino, elementos cosmogónicos fundamentales del área sociocultural que hoy es Colombia y muestras tangibles de las formas de correspondencia y convivencia que se tejieron entre ambos sujetos. [...] se encuentran también figuras que representan híbridos de animales: felino-serpiente, mico-felino y hombre-felino. Un inventario de la temática zoomorfa en San Agustín ubica al jaguar en el tope, seguido en prevalencia por la serpiente (Gómez & Payán, 2017, pág. 136).

El águila, el cóndor, la serpiente y el jaguar fueron los animales que con mayor frecuencia se encuentran representados, adquiriendo un significado especial. Los primeros dominan el cielo, la serpiente, renace eternamente cuando muda cíclicamente de piel y el Jaguar es el Señor de todos los animales, los domina (CALIMA: Narraciones indígenas, animales míticos. Cartilla para el maestro, 2006, pág. 35).

Otros animales simbólicos protagonistas en las manifestaciones y narraciones prehispánicas, son las aves, la rana, el lagarto o el caimán, la serpiente y la anaconda, así como primates y quirópteros (Gault, 2012) (Gómez & Payán, 2017); insectos como el ciempiés y los mosquitos, y otros animales como: conejo, oso, tigre (Por asociación, así le llaman en América al jaguar), león (Por

asociación, así le llaman en América al puma), buitre, gorrión, venado, cóndor, águila, búho, colibrí, sapo, ardilla, comadreja, raposa, saíno, perro, mono, gallina, paloma, ratón y serpiente (Rocha Vivas, 2010).

Dentro de las cosmovisiones prehispánicas en América, los animales no humanos son valorados por sus diversos roles y características dentro del ecosistema, pero también porque han sido fuente de alimento, vestimenta, transporte, entre otras para el animal humano. Como lo menciona Lira (1997) en *El animal en la cosmovisión indígena*, este asombro conduce al ser humano directamente a “categorizar a los animales no humanos como sagrados, y a sentir que no son inferiores al ser humano, sino más bien un ser independiente, creado por una entidad superior al igual que él y que en ocasiones se parece y supera al hombre”. Estos aspectos se conectan con el funcionamiento de la vida y, por lo tanto, muchas comunidades planteaban posibles explicaciones del universo donde se involucraban los animales.

En muchos mitos de origen, se considera a las demás especies animales como poseedores de conciencia y voluntad, con inteligencia y deseo; pues en algún momento fueron personas, pero perdieron esa condición y fueron transformados en animales como castigo o en algunas culturas, se les sigue asignando atributos humanos y sociales. Este fenómeno es abordado por autores como Eduardo Viveiros de Castro en *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio* (2013, pág. 17), Claudia Lira en *El animal en la cosmovisión indígena* (1997, pág. 129) y Astrid Ulloa en *Rostros culturales de la fauna: Las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano* (2002, pág. 18).

Estas características, dan pie para que el cruce sexual entre animales no humanos y humanos sea posible, generando descendientes poderosos con características animales y humanas, esto se observa por ejemplo en la cultura tairona, entre los Kogi, quienes se denominan *Gente Jaguar*:

Quizás esta misma ascendencia de los seres humanos es la que permite o posibilita la creencia en un antepasado animal o con características de animal, es decir, un ser híbrido, con poderes extraordinarios y que en muchos casos defendió y enseñó a los hombres. Es por esto que en el origen de los linajes de ciertas culturas el ancestro es el hijo de una doncella que tiene trato sexual con un animal, el que dona sus poderes al primogénito (Lira, 1997, pág. 129).

Aquí se abren diversos caminos que vale la pena recorrer, esos caminos nos llevan a reconocer las diferentes formas de relacionamiento con la naturaleza y con las demás especies animales. Para esto debemos remitirnos a Descola, citado por Ulloa (2002); este antropólogo especializado en el estudio de los contextos amerindios, considera que hay al menos cinco maneras diferentes de relacionarse con lo no humano:

El *animismo* dota a todos los seres de un principio espiritual propio, lo que permite establecer relaciones entre los humanos y los no humanos de manera clara, dejando de lado el dualismo dado que la naturaleza y la cultura no se consideran como oposiciones, sino como continuidades. En el *totemismo* los no humanos son signos que sirven de referentes para pensar las relaciones sociales y se traspasan ciertos comportamientos de los animales o plantas para ejemplificar los actos de los humanos en una relación metafórica. El *nagualismo* se relaciona con la creencia de que los humanos tienen un animal doble que está ahí, con el que no se establece contacto directo, aunque los comportamientos del animal sí afectan al humano. El *analogismo* plantea el principio de correlaciones de efectos entre diversas entidades y los humanos, aunque éstos estén alejados. Finalmente el *naturalismo*, que da un principio de existencia a la naturaleza independiente de la acción humana.

Según esta clasificación, y las fuentes bibliográficas examinadas, se podría decir que las relaciones más sobresalientes en gran parte de las cosmologías indígenas, están basadas en el animismo y el

totemismo. Se hace presente el animismo porque se observa una continuidad entre naturaleza y cultura, ya que se comparte un espíritu común que permite un relacionamiento abierto entre animales humanos y animales no humanos (Århem, 2001). Y observamos elementos totémicos al crearse relaciones metafóricas entre seres de diferente naturaleza, ya que a las diversas especies de animales no humanos, se les atribuye características divinas; pero también se consideran como antepasados, o parientes que nos heredaron cualidades y comportamientos, y a los cuales se les debe respeto (Lira, 1997, pág. 131).

4.2.1. Devenires

“Debemos pensar en el devenir-animal para mejor entender la relación entre todos los organismos.”

Richelle Benjamin

“Es evidente que la distinción empírica entre hombre y animal es imposible de establecer en las pinturas, que son un instrumento del pensamiento y la mitología sagrada. El registro pictórico y los mitos subyacentes que lo soportan, muestran el proceso de transmutación y transformación permanente del animal natural en animal cultural.”

Carlos Castaño-Uribe

La hibridación encontrada en las mencionadas representaciones o manifestaciones prehispánicas, da cuenta entonces de un puente de doble vía que se abre entre humanidad y animalidad, desdibujando nuevamente la supuesta frontera que las separa. Este posible puente parece fruto de la ficción y nos genera cuestionamientos que sacuden violentamente nuestro ego. ¿Podríamos decir entonces que somos seres híbridos con fronteras difusas? Yo diría que sí, en nuestro ADN está la información de nuestros antepasados, animales humanos y no humanos, por lo tanto; todos tenemos algo de ave, algo de primate, de hongo, de insecto, de agua, de polvo cósmico. Esta

posibilidad de hibridación incluso la vemos reflejada en nuestros comportamientos, acciones y movimientos, porque no nos define una sola esencia, somos una hibridación de multiplicidades.

Lo híbrido nos ubica entonces en una “zona común” entre animal humano y animal no humano, rescatando nuevamente la idea de que estamos interconectados, como lo menciona Benjamin (2015) en *El devenir-animal como crítica de la historia latinoamericana: Literatura desde la perspectiva del giro animal* :

El híbrido humano-animal no es totalmente humano ni es totalmente animal, sino es el espacio entre los dos donde existe la zona común. Este espacio, también, crea la oportunidad para considerar la conexión entre animal y humano y como los dos pueden ser similares [...] y reconocer que estas cualidades no son separadas, sino son interconectadas.

Esto nos acerca entonces a un concepto con fuerte presencia en narraciones indígenas y textos relacionados, y es la intercambiabilidad o transmutabilidad: “los humanos se transforman en animales y los animales son humanos en un constante proceso de intercambio de cualidades, atributos e identidades” (Ulloa, 2002); o como lo menciona Castaño-Urbe (2019), estamos en constante transformación entre *animales naturales* y *animales culturales*. Este fenómeno de intercambiabilidad, se daría comúnmente entre especies diferentes, diversos autores describen que se trata de la capacidad de transitar de una especie a otra:

Plantas, animales y humanos se fusionan e intercambian identidades con el ser humano en rápidos destellos de transformación, y la animación compartida impregna todas las cosas [...] Es en este visionario reino donde el descomunal ego humano se disuelve frente a verdades esenciales e interconexiones (Gómez & Payán, 2017).

Los mitos amerindios ponen en escena seres zoomorfos y fitomorfos percibidos como individuos capaces de comunicación y de intercambio, y a los cuales se debe respeto (Gault, 2012, pág. 24).

Esta capacidad de transformación, es característica de los chamanes, por lo tanto, diversas especies animales se convirtieron en sus auxiliares, como fuentes de poder y merecedores de gran admiración. Los chamanes entonces, portan objetos, adornos, prendas o incluso máscaras relacionadas con algunos animales considerados sagrados, como el jaguar y las guacamayas en Colombia, por ejemplo.

Estos son llamados también “instrumentos de transformación”, indispensables en las celebraciones religiosas de algunas comunidades indígenas, como los ingas y los camëntsá (CALIMA: Narraciones indígenas, animales míticos. Cartilla para el maestro, 2006). Los poderosos chamanes, se dice que tienen la capacidad de intercambiabilidad, y como si estuvieran disfrazados con la piel de otro ser, pueden viajar entre dimensiones:

[...] el hombre puede, en determinadas circunstancias, transformarse en animal y el animal en hombre o, igualmente, en un animal de distinta especie [...] Sus almas se remontan y toman forma de animal para poder vagar por la selva sin ser reconocidos (Reichel-Dolmatoff, 1978, pág. 114).

Este tema del chamanismo y su conexión con lo animal, lo documentó ampliamente el autor Reichel-Dolmatoff en diversas obras como: *El jaguar y el chamán* (1978), *Aspectos Chamanísticos y Neurofisiológicos del Arte Indígena* (1985), *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro* (1988), entre otras.

A esta capacidad de intercambiabilidad o transformación, se le referencia también como devenir, término acotado y desarrollado por el filósofo Guilles Deleuze. En el trabajo de Benjamin (2015), anteriormente citado, Deleuze define el devenir como un proceso de “ser”, lo cual no es un “parecerse a”; de modo que el *devenir animal* puede entenderse como un “cambio, una transformación, donde se ponen en duda las fronteras entre dos seres usualmente con jerarquías

diferentes, en este caso humano-no humano (animal), haciendo alusión a un estado donde se ‘encarna’ lo animal”.

Me identifico entendiendo el devenir como un vaivén o un transitar entre una esencia y otra, encarnada, es decir, llevada al cuerpo, sin separar los estados del *animal humano*, abriendo la posibilidad de sentirnos más animal que humano o más humano que animal. *Devenir animal* implica entonces relacionarnos de forma animal con lo animal, necesitamos volvernos más sabios para comprender la importancia de hacerlo. Y si bien, no todos tenemos la oportunidad de convertirnos en chamanes, ni de acceder a sus poderes y sabiduría; sí podemos desde nuestro transitar por la vida, ser conscientes que podemos desarrollar poco a poco, la capacidad de explorar nuestras zonas comunes con otros seres, al devenir animal, devenir planta o devenir agua; lo que uniría nuestras esencias en vez de seguir reforzando los paradigmas de escisión.

4.2.2. Ser felino

*“El jaguar representa los instintos básicos, primarios, la animalidad que subyace a la
apariencia civilizada del ser humano”*

Catalina Beltrán

De amores y odios, el jaguar, se encuentra profundamente inscrito en las cosmovisiones de las culturas indígenas colombianas, produciendo terror, misterio, respeto y admiración; pero siempre en el foco de sus manifestaciones culturales, como lo expresa Antonio Grass (1979):

Todas las culturas colombianas aman el jaguar y se acogen a su protección, bien sea reproduciendo sus fauces, los tonos de su piel, sus músculos, o la forma de sus garras. La soberbia cabeza del jaguar, modelada o repujada o fundida a través de cualquier tipo de expresión, estuvo presente para los pueblos colombianos, mostrando siempre fauces pavorosas para romper o desgarrar músculos y ser caverna que produce el trueno.

El jaguar está además, asociado directamente con el chamanismo: “En preparación para las acciones rituales, el chamán tiene que establecer contacto con el espíritu-jaguar y que transformarse en jaguar él mismo” (Reichel-Dolmatoff, 1978, pág. 62) (Århem, 2001, pág. 274) ; siendo el gran felino, una de las posibles transformaciones del chamán, equiparando su poder, haciéndolos idénticos.

Aquí quisiera reiterar lo afirmado anteriormente, nuestra alianza con las demás especies animales potencia nuestra humanidad, en este caso, “la jaguaridad es una potencialidad de las personas” (Castaño-Uribe, 2019). Entendiendo jaguaridad como la exaltación del simbolismo del jaguar como figura emblemática y sagrada en la cosmovisión ancestral; que ha dejado sus huellas profundamente marcadas en todas las manifestaciones culturales desde tiempos prehispánicos, la representación de lo felino y de su poder, permea todas las esferas de la vida, como lo exponen Gómez y Payán en *Iconografías y representaciones del jaguar en Colombia* (2017):

Además de hacer parte de la mitología y la filosofía indígenas, el jaguar se ha materializado como símbolo en diversos ámbitos de la cotidianidad. Ha sido fijado y moldeado en las utilerías y la cultura material; representado en rituales e imaginarios transubstanciales; narrado a través de historias y corporizado en prácticas cotidianas como la cacería.

El papel del jaguar en el mundo mágico-religioso de las cosmovisiones indígenas, es fundamental, sus poderes se escapan a nuestro entendimiento y lo ubican en una esfera divina, que le permite viajar entre mundos. Sus fascinantes características morfológicas y su imponencia, le hacen acreedor, además, de múltiples simbolismos:

[...] por ser de hábitos diurnos y nocturnos a la vez, y por desenvolverse tanto en la tierra como en el agua, el jaguar era visto por los antiguos como un ser que podía viajar entre los mundos, como un poderoso espíritu capaz de mantener el equilibrio entre el día y la noche, de conservar el balance entre la vida y la muerte [...] Dicen que el jaguar no muere. Su

espíritu resurge de las tinieblas cada noche para iluminar el cielo con sus manchas convertidas en estrellas (Beltrán, 2013).

Conforme fui avanzando en el planteamiento y desarrollo de este proyecto, no perdí nunca de vista mi impulso primario de inspiración: mi fascinación por el jaguar (*Panthera onca*), el felino más grande de América, pero sólo hasta hace poco entendí uno de los “por qué” de esa fascinación. El jaguar en sí mismo representa la dualidad, es hijo del Sol y de la Luna, simbolismo de luz y oscuridad, día y noche, vida y muerte. Su esencia es mitad terrenal, mitad divina, su lomo es color amarillo como su padre y su vientre color blanco como su madre, representa lo domesticado y lo no domesticado:

El jaguar entonces, cobra una dimensión sagrada preñada por una contradicción: encarnar las fuerzas más poderosas de la naturaleza no domesticada y ser guardián celoso de los fines últimos de la cultura. Atravesado por esta paradoja, el jaguar es una frontera porosa entre lo domesticado y lo no domesticado (Ulloa, 2002).

El jaguar entonces se asocia con lo salvaje, lo indomable, la ferocidad, la animalidad pura, lo instintivo que quiere salir de nosotros mismos; como lo expresa Beltrán (2013) : “El jaguar representa los instintos básicos, primarios, la animalidad que subyace a la apariencia civilizada del ser humano”.

Guardián de todas las especies animales, de la cultura, de la dualidad; concilia y proyecta su poder como ser mágico cargado de simbolismo. Todos podemos ser jaguares, desarrollar la capacidad de aceptar nuestras múltiples esencias y asumirlas con responsabilidad, potenciarlas y re-construirnos desde la reconciliación con nosotros mismos. Esta sabiduría de lo felino, atraviesa este proyecto, para comprender que no somos superiores como animales humanos, tenemos unas características especiales, sí, pero que esto no nos puede llenar de arrogancia, al contrario; debería hacernos más

humildes, porque somos responsables de que las demás especies también sobrevivan, somos responsables de cuidar nuestro hábitat único: Nuestro planeta.

Ser felino nos ofrece entonces la posibilidad de ver en medio de la oscuridad, de poder transitar entre mundos, de ser responsables con las demás especies animales, de ser feroz como el fuego, de llevar en nuestra piel múltiples esencias, como una constelación de estrellas interconectadas. Ser felino nos acerca a nuestros instintos primarios, a nuestro lado depredador, sigiloso, agresivo, imponente, sabio y mágico.

Cierro este apartado dedicado al jaguar con estas palabras de la hermosa obra de Ana Paula Ojeda y Juan Palomino titulada *Jaguar, "Corazón de la Montaña"* (2014): "Las montañas y las cuevas – bocas del inframundo-, los bosques y las selvas, la noche, toda parte oscura y salvaje del universo, y de nosotros mismos, sigue siendo el tiempo y el espacio del jaguar."

4.2.3. Ser ave

"Las aves vuelan, cantan y bailan; llevan plumajes vistosos, y por eso son animales chamánicos por excelencia. La aguda vista, sus garras, la diversidad de sus picos, junto con innumerables detalles de su comportamiento específico, las asocian con el mundo chamánico, más que cualquier otro grupo de animales."

Gerardo Reichel-Dolmatoff

Entre los animales sagrados americanos deben destacarse las aves por su contenido mítico y ritual. Estos seres alados, han sido considerados como intermediarios o mensajeros entre tierra y cielo, pueden anunciar amores, muerte, la llegada de nuevos hijos, de peligros o de personas (Echavarría, 1994, pág. 11) (González, 1989, pág. 130). Por lo anterior, sus plumas han adquirido un

protagonismo especial dentro de los rituales chamánicos, es común encontrarlas entre los atavíos de los chamanes en forma de collares, coronas, tocados o adornando diversos objetos de poder.

En Colombia es frecuente encontrar a los chamanes del Amazonas, revestidos con plumas coloridas de guacamayas y loros, por ser consideradas aves guías sagradas: “Muchas imágenes de Chiribiquete hacen alusión permanente a la figura emblemática de la guacamaya [...] el *alter ego* más importante de esta tradición cultural, y acompañante reiterada de los hombres jaguar” (Castaño-Uribe, 2019, pág. 184). Otras aves de valor simbólico en el país, son el colibrí, las lechuzas, el cóndor, el rey de los gallinazos, los búhos.

El colibrí por ejemplo, llamado “curador de las flores”, se asocia con el sacerdocio de los mamás Wiwas en la Sierra Nevada de Santa Marta; esta ave es la encargada de conseguir el alimento ceremonial, es decir, la coca (Echavarría, 1994, pág. 22). Las aves rapaces también tienen gran importancia simbólica y ritual dentro de la cosmovisión de esta comunidad indígena, como se menciona en *Cuentos y cantos de las aves wiwa. Notas preliminares sobre la tradición oral wiwa en la interpretación de las representaciones ornitomorfas de la cultura tairona* (1994): “En la mitología wiwa las aves rapaces tienen gran protagonismo como mamás consejeros. Son cuidadores de las madres, que son las lagunas del páramo, y celadores de las ungumas, casas ceremoniales, que son los cerros de la Sierra Nevada...”

En otras zonas del continente, se destaca la presencia y el uso de plumas de otros tipos de aves, por ejemplo “es conocida la importancia de las plumas de águila entre los indígenas de Norteamérica y México, y las de los lujosos animales tropicales en Centroamérica, el Caribe y la Amazonia [...]” (González, 1989, pág. 130). Las aves son entonces, animales constantemente invocados debido a su poder, y a la fascinación que ha despertado su diversidad y belleza; y así como el jaguar, se han convertido en compañeros de los sabios en su “vuelo chamánico” (Echavarría, 1994, pág. 9) (Castaño-Uribe, 2019, pág. 184).

La figura de “hombre-pájaro” parece ser una de las formas en que se describe al chamán: “...el chamán es ante todo el hombre ‘pájaro’, es el dueño y compañero de todas las aves, las cuales forman el grupo más versátil de la fauna” (Reichel-Dolmatoff, 1988); por lo tanto, las representaciones plásticas e iconográficas de “hombres-pájaro” son recurrentes en diversas piezas prehispánicas en Colombia, por ejemplo en aquellas de algunas comunidades de la Sierra Nevada de Santa Marta (Rocha Vivas, 2010) (Echavarría, 1994, pág. 25).

Como se ha abordado anteriormente, es común observar hibridación entre animales humanos y no humanos, así como entre animales de diferentes especies, logrando figuras antropozoomorfas y zoomorfas. De esta manera, una de las hibridaciones más destacadas es la dupla ave-felino, ya que como menciona Castaño-Urbe (2019) en su maravillosa obra *Chiribiquete: La maloka cósmica de los hombres jaguar*; la asociación guacamaya-jaguar se hace latente gracias a los registros pictóricos, pero además, por observaciones directas de guacamayas en los murales ancestrales. Guacamayas y jaguares convergen en su distribución geográfica en la zona:

[...] estas aves custodian con gran celo los murales y durante muchas horas sobrevuelan el área [...] ellas son quienes custodian estos registros gráficos de la memoria milenaria [...]
Las plumas no sólo se asocian con las pinturas sagradas y la roca, sino, de alguna forma, con esta casa cósmica de la jaguaridad.

Los simbolismos de estas especies animales transitan siempre por caminos entrecruzados, sus significados o interpretaciones la mayoría de las veces no son únicos, son múltiples. Con la fascinante temática de las aves aparecen motivaciones creativas que las rodean, como lo son sus virtuosos rituales de cortejo, sus hermosos colores y diferentes tipos de plumajes, los nidos con sus formas diversas y arquitecturas, el anhelo del vuelo y la libertad del viento. Estas motivaciones nos llevan a preguntarnos: ¿Qué hay de ave en cada uno de nosotros?

4.2.4. Ser serpiente

“Señora de la danza y de la tempestad, pobladora de la noche, falsa somnolienta, habitante de las sombras... Creadoras y destructoras, señoras de la vida y de la muerte”

Antonio Grass

“... en la piel de la serpiente mesoamericana están inscriptos todos los secretos cosmogónicos y por lo tanto es un símbolo sagrado evidente.”

Federico González

La simbología de la serpiente, es una de las más bellas y llamativas dentro de las cosmovisiones indígenas colombianas, pero también es bien sabido su impacto dentro de otras culturas prehispánicas mesoamericanas como las mexicanas, cuya figura emblemática fue Quetzalcóatl: la serpiente emplumada. La serpiente representa una de las energías cósmicas que median el equilibrio armónico del mundo (González, 1989, pág. 128). En Colombia se destaca el simbolismo de las boas y las anacondas, asociadas a mitos de origen y fuerzas creadoras en varias culturas indígenas, generalmente asociadas con el agua y la Vía Láctea:

[...] los indígenas del sur de Tolima conservan su creencia sobre una gran serpiente que envuelve la Tierra –la serpiente es visible en la Vía Láctea–. Gigantes, mohanés y serpientes son protagonistas centrales en el importante ciclo del agua [...] Las serpientes son advocaciones de la madre del agua, y se cuenta que ascendieron a la tierra a través de lagunas [...] (Rocha Vivas, 2010).

Como menciona Castaño-Urbe (2019), quizá el arquetipo anaconda-boa, sea el simbolismo más extendido entre los pueblos indígenas en la Amazonía, como los Desano, para ellos la Vía Láctea son “dos grandes culebras”, nuestra galaxia tiene forma de serpiente, una serpiente celeste, portadora de vida.

Boa arcoíris, anaconda-boa-canoa, anaconda celeste, anaconda de agua, anaconda ancestral, anaconda remedio, boa cósmica... Se encuentran entonces, muchas formas de expresar la relación de las comunidades prehispánicas con este fascinante reptil, que a pesar de ser asociada principalmente con el agua, también tiene una profunda conexión con la tierra, la cual usa como medio de desplazamiento, lugar para hacer su hogar y reproducirse. Conecta sus latidos, directamente con los de la Madre Tierra.

Los simbolismos múltiples también aplican para estos reptiles, como menciona Castaño-Uribe (2019) y Orozco (1996), se asocian con la tierra, los ríos, los arroyos, la lluvia, el trueno y los relámpagos. Son consideradas “postes del mundo” que descienden desde la Vía Láctea; simbolizan conocimiento, superioridad, fecundidad, respeto, astucia y prudencia, pero en algunos casos; también destrucción y desgracia. Vemos además a la serpiente íntimamente ligada al contexto chamánico, pues a los chamanes también se les conoce como “hombres-serpientes” (CALIMA: Narraciones indígenas, animales míticos. Cartilla para el maestro, 2006, pág. 2).

Cabe resaltar que la serpiente en Occidente, ha sido perseguida a causa de los paradigmas del cristianismo, asociándola con elementos como el mal, la muerte, la oscuridad, el pecado o la tentación; estigmatizándola a tal punto, que se han puesto en peligro sus poblaciones naturales, ya que algunas personas les temen y recurren a exterminarlas. A pesar de su relación con la muerte, también es símbolo del renacer o la renovación, debido a que la muda de su piel se asocia con la inmortalidad, con lo eterno, el sin fin y lo eternamente móvil como lo expone Miguel Rocha Rivas (2010) en *Antes del amanecer* y Antonio Grass (1979) en *Animales mitológicos*.

Otros reptiles y anfibios aparecen como figuras simbólicas importantes en la iconografía y mitología prehispánica: tortugas, lagartos, caimanes, ranas y sapos (Lira, 1997) (Castaño-Uribe, 2019, pág. 182) (Rocha Vivas, 2010) (Grass, 1979).

Llama la atención de la serpiente y en general de los reptiles, su íntima relación con la tierra, su capacidad de renovar la piel, la fuerza y versatilidad de su columna vertebral, su fuerza creadora y su misterio, su gran capacidad de adaptación... ¿Cómo podemos ser serpiente?

4.2.5. Ser agua

“Hay que saber ser: como el agua, la piedra, la espuma y el río”

Efrén Tarapués Cuaical (Comunidad indígena pastos)

En: Antes del amanecer

El agua es concebida por muchas culturas como creadora de vida, es protagonista de múltiples y bellos mitos de origen. En este punto convergen los saberes ancestrales y las ciencias biológicas, pues gracias al agua, su contenido de oxígeno y otras características, surgió la vida como la conocemos en nuestro planeta.

El agua tiene entonces un alto valor simbólico, pero también, es nuestro líquido vital, somos agua, el planeta es agua y sin ella; simplemente moriríamos. Además, este preciado líquido ha labrado nuestro planeta y nuestros cuerpos, nos ha transformado como lo menciona Ojeda (2015, pág. 36):

Durante millones de años, el agua ha afectado de forma significativa a nuestro planeta. Al caer como lluvia o fluyendo en los ríos, el agua ha erosionado las rocas más duras y ha transformado montañas y continentes. Muchos científicos creen en la actualidad que la vida surgió en un caldo primigenio de arcilla y agua. Es posible que charcas someras de arcilla promuevan la síntesis de macromoléculas y la acumulación de las estructuras fundamentales de la vida.

El agua está entonces asociada a la fertilidad, la transformación y la renovación; por lo tanto, ha sido incluso designada como un organismo vivo, una madre, un corazón; portadora de espíritu con

fuerzas creadoras y destructoras. El agua como organismo vivo y ser simbólico, reúne su poder en ríos, lagunas, páramos; se desplaza, intercambia gases con el entorno, proporciona condiciones para la protección de otros.

Actualmente los cuerpos de agua y otros ecosistemas en Colombia están siendo declarados como “sujetos de derecho”, esto implica, según Andrés Cano (2017) en su texto *Garantías constitucionales del río Atrato como sujeto de derecho en Colombia. Derechos y medios de protección*, que: “la naturaleza no se concibe únicamente como el ambiente y entorno de los seres humanos, sino también como un sujeto con derechos propios, que, como tal, deben ser protegidos y garantizados”.

Este nuevo viraje *ecocéntrico* que ha comenzado a darse, según Cano (2017), es una postura que justamente ha encontrado justificación en los saberes ancestrales en orden al principio de diversidad étnica y cultural de la Nación; lo que además permite establecer un limitante a la conducta humana y a la relación supradominante respecto a la naturaleza.

A pesar de estas características otorgadas al agua, y de nuestra conexión primigenia con ella, no la valoramos ni la respetamos, su sola presencia en nuestra cotidianidad, debería ser motivo de infinita gratitud. Cuando ésta escasee nos daremos cuenta de lo afortunados que fuimos, la invitación entonces es a protegerla y promover la defensa de sus derechos, como nuestra madre nutricia.

A nivel espiritual el agua además genera tranquilidad y paz, su sonido, su temperatura y las sensaciones que nos despierta sumergirnos en ella, trascienden su concepción como mero “recurso”: “El agua regenera y equilibra [...] Como el agua está compuesta de la misma energía que nosotros, es también la portadora de nuestros pensamientos. Si le transmitimos a una gota de agua un pensamiento, una idea, ella nos los puede recordar...” (Ojeda, 2015, pág. 38).

Son entonces los ecosistemas acuáticos los protagonistas de muchas narraciones y mitos originarios, se destacan elementos como las lagunas, los ríos, los páramos y por supuesto, el mar. Incluso se menciona la importancia del ciclo del agua para el equilibrio de la tierra y de las aguas subterráneas. El agua tiene el poder de resolver y regenerar, a veces de forma indomable, es energía que lo penetra todo, materia y no materia. Son muchos los trabajos de recuperación de la memoria narrativa de las diversas culturas indígenas colombianas, en ellos se destaca principalmente la fuerza creadora del agua.

En *Mitos y leyendas de Colombia. Investigación y recopilación* de Villa (1993), se destacan por ejemplo, algunas narraciones de los indígenas Kogi donde el agua participa en origen del planeta y de la vida, algunos fragmentos cuentan : “Antes no había tierra, sólo existía el mar...”, “Cuando nació Sekukue no había cerros, no había ríos, no había árboles; sólo había agua...”, “[...] y nuevamente el mundo quedará limpio y no habrá árboles y no habrá cerros y el mar llenará todo y solamente habrá agua.”.

También Rocha Rivas (2010), recopila bellos textos y poemas indígenas en *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*; entre ellos, se destacan relatos provenientes de la comunidad indígena de los Guambianos o Misak, quienes se consideran Hijos del agua y del Arcoíris:

Una mirada a los ojos del presente

El agua, la primera, fue fecundada por las estrellas o por los seres de lo alto, como volcanes y montañas, que dieron a luz a los hijos del agua, quienes bajaron sobre las corrientes de los ríos, o aparecieron en su vasija de barro o en su sombrero de fique flotando en mitad de una laguna. En el centro del agua había una piedra resplandeciente; la laguna era el mar, pues lo contenía todo y era como una madre nutricia. La espiral comenzó a desenrollarse

tomando los colores del arco iris, y así, entre sangre y oro, entre lodo y bejucos, aparecieron los hombres en distintas partes de la tierra.

La visión de estas comunidades sobre el agua, es bastante amplia y compleja, resaltan además la capacidad de este líquido sagrado para moverse y recorrer territorios; es el “elemento dinámico por excelencia”, el que todo lo transforma. Su bella cosmovisión, les permite comprender que “todos son agua, formas del agua en movimiento” (Aranda, Dagua, & Vasco, 1997, pág. 19).

Así mismo, recordemos que las comunidades amazónicas como los Desano, tienen una profunda conexión con los ríos, venas que riegan los territorios, y que son comparados con largas boas o anacondas que les dieron la vida. Subyace de nuevo el tema del simbolismo creador de la serpiente que se abordó previamente:

La serpiente primordial bajó como el agua, por entre los ríos que se escurrieron de las lagunas fecundadas, por entre las estrellas que cayeron de la noche. Cuando bajaron se hizo de día; los hijos del agua fueron amaneciendo con la ayuda de los mayores que los iban rescatando y apadrinando. Los hijos del agua tomaron la forma de niños y niñas que venían envueltos en chumbes de colores. Venían flotando sobre ramas y bejucos o sobre espuma [...] (Rocha Vivas, 2010 , pág. 166).

El agua es entonces un ser simbólico poderoso, una madre nutricia que nos permite la vida, un ser transformador, asociado y constituyente primordial de todas las formas de vida en el planeta. Ser agua, es estar siempre en movimiento, fluir, transportar, sanar. Somos cuerpos de agua, camino-río, territorio, vena-sangre, somos memoria de agua, elemental interconectado a todo lo que existe. Cada ser simbólico mencionado anteriormente, tiene una conexión mágica con cada uno de los elementales, así ser ave nos remite al aire, ser felino nos remite al fuego y ser reptil nos remite a la tierra. Estas esencias elementales aparecen también, como inspiradoras para la creación de movimiento en este proyecto.

4.2.6. Piel simbólica

“La piel es como una geografía en la que cada cultura deja marcadas sus señales, pues es precisamente sobre el cuerpo humano convertido en primer soporte de lo estético, en el que la piel física, se transforma en piel simbólica.”

Lelia Delgado

En las comunidades ancestrales, la pintura o maquillaje corporal es un medio vivo de comunicación y de tradición sagrada que expresa su cosmovisión e identidad cultural. Se asocia con relaciones de conexión con los antepasados, con la naturaleza, con la sabiduría; además el maquillaje corporal envía mensajes de jerarquía, seducción, estatus, estados de ánimo, entre otras. En algunas comunidades es de uso cotidiano, en otras sólo para festividades, rituales y reuniones especiales. Para abordar este tema, tomaré como referencia las prácticas de pintura corporal de las comunidades Embera colombianas, ampliamente estudiadas por Astrid Ulloa en su obra *KIPARÁ* (1992).

Si bien la pintura o maquillaje corporal se asocia con tradiciones del pasado u “obsoletas”, muchas comunidades colombianas actualmente la usan como una segunda piel, elaborando en su cuerpo diversos patrones con imágenes míticas y figuras geométricas, encarnando el poder de sus raíces y creencias. Así como en algunas culturas la ropa es una segunda piel, para estas comunidades lo es su pintura corporal.

En el pasado, esta práctica resultaba mucho más cotidiana como menciona Delgado en *Huellas de lo sagrado* (sf): “En el pasado, la pintura corporal tuvo una importancia similar a la que los occidentales damos al vestido, ya que era una práctica cotidiana y su ausencia ocasionaba un rubor

similar al de la desnudez” ; sin embargo, sigue siendo un ritual importante y vigente para diversas culturas indígenas en la contemporaneidad.

Para los Embera, las formas, colores, usos y disposición de la pintura corporal permiten “una relación entre lo humano, lo natural y lo mítico”. Conciben las “esencias” como el principio de todo, por lo tanto hay un *mundo de los seres esenciales* y un *mundo humano*; la pintura corporal constituye uno de los medios de comunicación más importantes para mediar entre esos dos mundos (Ulloa, 1992). Cabe aclarar que, a pesar del uso cotidiano de la pintura corporal, durante diversas ceremonias y fiestas es el Jaibaná (chamán u hombre sabio de la comunidad) quien tiene el poder de transitar hacia el mundo de los seres esenciales, guiado o protegido con los patrones sagrados que recubren su cuerpo.

Según Ulloa (1992), la pintura facial y corporal tiene varios usos o funciones en diferentes situaciones de la vida embera, puede ser usada para: proteger, dar fortaleza, ocultarse de los espíritus o asustarlos, curar enfermedades, participar en fiestas, ceremonias y danzas tradicionales, propiciar estados anímicos positivos, diferenciar dialectalmente (Embera-río y Embera-montaña), identificar, embellecerse, expresar estados de ánimo, establecer comunicaciones entre lo cotidiano y las esencias, enamorar, investir ritualmente (canto del Jaibaná), diferenciar por edades, por género, por estado civil; además existen patrones sin significado de “innovación personal”.

Las figuras o patrones que se observan, hacen alusión a elementos de la naturaleza o seres cotidianos y míticos, como plantas y diversas especies animales. Estos patrones, se asocian a algunos animales con más frecuencia que a otros, debido a su carga simbólica, estos son: el jaguar, la boa o culebra, el sapo, el pez, el oso, la mariposa y el alcatraz. La representación de éstos, puede ser *naturalista*, plasmando tal cual un rasgo característico (Por ejemplo la huella del jaguar) o; *sustancialista*, expresando la connotación que tienen dichas especies por medio de figuras

geométricas (Por ejemplo, las diagonales simétricas relacionadas con la forma de la mariposa), como menciona Ulloa (1992).

Los patrones sustancialistas, relacionados con formas geométricas, curiosamente son recurrentes al indagar sobre otras manifestaciones prehispánicas como figuras de orfebrería, instrumentos musicales, utensilios de barro, adornos en oro e incluso, en las pinturas rupestres de otras culturas indígenas colombianas.

En mi indagación, encontré similitudes entre los anteriores patrones y formas geométricas descritas y estudiadas en las bellas obras de Antonio Grass (Animales mitológicos: Diseño Precolombino colombiano, 1979) y Carlos Castaño-Urbe (CHIRIBIQUETE La maloka cósmica de los hombres jaguar, 2019). Por ejemplo, para el caso de la serpiente/boa/anaconda/culebra, en estas obras se encuentra en común el uso de: líneas serpentiformes y en zig-zag, espirales y círculos como cuando están enroscadas, así como hileras de rombos o triángulos simulando escamas.

Se recopilaron entonces, algunas imágenes y fotografías de los patrones geométricos observados principalmente en el trabajo de Ulloa y Castaño-Urbe, los cuales fueron la base estética para la propuesta de maquillaje corporal de SOY ANIMAL. Estas formas se relacionan con características de los seres simbólicos que se tomaron como fuente de inspiración para la presente investigación-creación; debido a su constante aparición en la iconografía y mitologías prehispánicas representando simbólicamente felinos, aves, serpientes y formas alusivas al agua.

4.3. Sobrevivir: detonante de nuestra animalidad

“... nuestra animalidad es nuestro mejor libro de texto. Ahí viene impresa la técnica natural del cuerpo. Sólo hay que descubrirla y sistematizarla.”

Patricia Cardona

Patricia Cardona, en su libro *Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas* (2000), expone cómo su interés por la etología la llevó a reflexionar sobre el uso de la energía, la cual es desplegada en las demás especies animales siempre con un fin específico: sobrevivir. Esta autora menciona cómo la claridad de la expresión corporal del animal, es producto de una intención honesta, la cual debe ser reproducida en el cuerpo del bailarín-actor, con el fin de que sus gestos en escena sean igual de claros y precisos; pues es esto lo que genera impacto y recordación en el espectador.

Destaca el “estado de alerta” en el que se sumergen los cuerpos en una situación que implique la lucha por la sobrevivencia, un estado de presente continuo, donde todos los sentidos se agudizan y la energía está enfocada. Esto genera reacciones corporales extraordinarias, dirigidas por lo instintivo:

A partir de la observación de la conducta animal muchos creadores del teatro y de la danza han iniciado la elaboración de sus lenguajes escénicos. Han creado técnicas de entrenamiento que despiertan en el cuerpo del bailarín y del actor la destreza y precisión de un tigre en momentos de cacería, de defensa de un territorio, de seducción de la hembra o de huida triunfal. El significado de sus acciones está impreso en un cuerpo habitado por impulsos que determinan la acción de sobrevivir. Hay una dramaturgia espontánea, un por qué, un para qué en los movimientos, en los desplazamientos. De ahí la eficacia, la inmediatez de la comunicación en un momento, insisto, de extrema vulnerabilidad y riesgo (Cardona, 2000, pág. 24).

Esta autora dialoga en su texto con Xabier Lizárraga Cruchaga, quien reflexiona sobre el *animal humano*, a partir de los escritos del etólogo Konrad Lorenz. Con base en estos autores, expone los impulsos de sobrevivencia o imperativos comportamentales que compartimos con las demás especies animales y conllevan a movilizar los cuerpos:

No obstante, nuestras singularidades como especie, compartimos con la mayoría de las formas animales el hecho de que nuestro comportamiento se despliega como una amplia y cambiante expresión de maneras de ser y estar-siendo en el mundo, a través de un sinnúmero de procesos fisiológicos, movimientos, actividades, emociones e inquietudes que configuran cuatro imperativos comportamentales: Agresividad, territorialidad, sexualidad, inquisitividad (Cardona, 2000, pág. 32).

Los impulsos de sobrevivencia, conllevan directamente al movimiento, a la acción; el movimiento conlleva al cuerpo, a ese cuerpo animal que comunica. Cada imperativo comportamental se relaciona con comportamientos secundarios derivados del miedo, la vulnerabilidad, la gregaridad y la curiosidad. Para una mejor visualización de estos impulsos, se organizan a continuación a modo de tabla:

IMPULSO DE SOBREVIVENCIA	CONLLEVA A ACCIONES DE	DERIVADO DEL COMPORTAMIENTO SECUNDARIO
AGRESIVIDAD O AGRESIÓN (Interpretado como “Acometer” o “Acercamiento”)	Defensa Huida Depredación	Miedo
TERRITORIALIDAD	Sustento Reposo Reproducción	Vulnerabilidad
SEXUALIDAD	Exhibicionismo Seducción Sensualidad	Vínculo
INQUISITIVIDAD	Juego exploratorio Investigación Creación	Curiosidad

A continuación, una breve descripción tomada de *Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas* de Patricia Cardona (2000), allí se relacionan los impulsos con las acciones a las que conlleva y los comportamientos de los cuales se derivan:

[...] la defensa, está contenida en la agresividad y puede manifestarse para defender un territorio, una hembra, una cría. La huida también tiene que ver con la agresividad en tanto que responde al miedo. La depredación igualmente está vinculada con la agresividad, pero motivada por el imperativo fisiológico del hambre. En el caso humano, puede ser motivada por la territorialidad y la sexualidad, que es la necesidad de establecer vínculos. De ahí la gregaridad como reactivo.

La inquisitividad, o “juego exploratorio”, comportamiento que induce a la improvisación y descubrimiento de nuevas formas de expresión y de adaptación al entorno, es el impulsor fundamental de la presencia del creador en las sociedades de todos los tiempos.

Lizárraga nos dice que los imperativos del comportamiento son respuestas de los individuos cuando la saturación de la estimulación sensorial, creadora de tensiones y de necesidades, obliga a una acción que el individuo no puede ignorar. Por ejemplo, la agresividad está en relación directa, pero no en vinculación exclusiva, con el miedo. La territorialidad está relacionada, pero no limitada, a la vulnerabilidad. La sexualidad emerge de la necesidad de establecer vínculos, pero no se limita a las actividades reproductivas.

4.4. Manada

Según el diccionario de la RAE, el término *manada* se define como: “Conjunto de ciertos animales de una misma especie que andan reunidos” (Real-Academia-Española, 2021) se menciona además, que al estar unidos, se defienden mejor ante la amenaza de posibles depredadores y les permite optimizar la búsqueda de alimento siendo más eficaces en estrategias de ataque. Como animales humanos de la misma especie que somos, es válido entonces

definirnos como manada, nuestra naturaleza social nos vincula a pertenecer a grupos en diferentes niveles para asegurar nuestra sobrevivencia, por lo tanto, vivimos casi siempre en compañía.

Este término que denota unión, es poco usado para referirse a nuestros grupos sociales, precisamente obedeciendo a la negación de nuestro lado animal, se piensa entonces que manada, sólo aplica para “animales” (animales no humanos) y nuestro ego no nos permite clasificarnos así, porque antepone nuestra etiqueta de “humanos”, sólo humanos. Recordemos entonces que somos animales humanos, no sólo animales, pero no sólo humanos.

SOY ANIMAL, como investigación-creación desarrollada durante confinamiento, nos invitó a replantear el concepto de manada, sin embargo, resultó bastante natural comenzar a autodenominarnos, *manada creativa*. Nos permitimos retornar a nuestras *manadas de origen o familiares*, reconocer otro tipo de *manadas filiales o mini manadas* y reflexionar cómo ha cambiado y cambiará nuestra forma de relacionarnos con los demás y con el mundo después del tiempo de pandemia.

La manada es sinónimo de protección y bienestar, hacemos parte de pequeñas o grandes manadas en el transcurso de nuestras vidas, y pueden estar conformadas por amigos (as), parejas sentimentales, familiares (consanguíneos o no) animales no humanos de compañía (como gatos o perros), compañeros de trabajo, entre otros. Como la manada creativa de SOY ANIMAL, asociamos este concepto con: Convivencia, pertenencia, cuidar al otro, cooperación, tejido, arrullo, cobija, lazo, amor, buscar el bienestar de todos, reconocimiento de nuestras raíces ancestrales, abrazo, caminar juntos, proteger al que sigue nuestros pasos, entre otros. ¿Algún día entenderemos que somos una gran manada universal?

4.5. Animalidad y artes escénicas

“Solo se baila animal.

*Solo los animales bailan
porque bailar es previo al lenguaje.*

*Bailar es bestial,
es volverse (volver a ser) bestias.*

Mirar los ojos de una bestia para entender algo del mundo de la danza...”

Lucas Contró

La observación y la imitación han sido caminos para apropiarnos de particularidades de los animales no humanos, el investirnos con sus características desde lo físico o desde el movimiento, ha sido una práctica frecuentemente usada para acercarnos a otras especies en su hábitat natural. Por ejemplo, para los biólogos es importante cuando se está en trabajo de campo, tener los sentidos agudizados para escuchar, ver y sentir lo que otros no; camuflar el cuerpo y sus olores, así como imitar algunos llamados de otras especies, aumentará las probabilidades de encuentros o avistamientos para su investigación.

Gracias a estos procesos de observación e imitación, las artes escénicas han explorado ampliamente la animalidad para enriquecer los procesos creativos y de entrenamiento del intérprete. Disponer el cuerpo para la imitación de otra especie, requiere comprender detalles como la distribución del peso y el centro de gravedad, puntos de apoyo, energía requerida, cambio de posturas de diferentes partes del cuerpo; esto exige entonces gran capacidad de observación y adaptación, incluso, gran fuerza y tono muscular, ya que se llega a disposiciones corporales que nos resultan ajenas, debido a nuestros hábitos bípedos.

Los animales no humanos son un referente interdisciplinar potente para la creación, por ejemplo, es bien sabido que el teatro ha explorado considerablemente los recursos corporales a partir de la

animalidad, lo animal, lo híbrido y sus múltiples posibilidades. Uno de los pioneros de estos métodos basados en lo animal, fue el pedagogo y director teatral Stanislavsky, quien planteaba que a través de trabajar un animal (caracterización, energía, ritmo, movimiento, cualidad anímica), la mente se enfocaba y se estimulaba, aportando nuevas formas de expresión para el intérprete (Barragán, 2019, pág. 10) .

Se destaca también el director de teatro Jersey Grotowski, quien fue conocido por sus técnicas corporales exigentes basadas en la animalidad:

[...] usó un método más práctico manipulando a los estudiantes para que hubiese una mayor integración de movimiento y voz dado a que éste le exigía a sus actores que tuvieran habilidades físicas extraordinarias, lo que les permitía controlar cada movimiento que hacían, incluso el más pequeño, en cada detalle, por lo tanto el ejercicio de la observación y la imitación animal jugó un papel bastante importante; uno de los más conocidos y usados es el «ejercicio del gato», en donde se centra en los estiramientos de este animal para la relajación de músculos y columna vertebral (Barragán, 2019).

Otro ejemplo desde el teatro, mencionado por Barragán en su texto *La importancia del animal como objeto creador* (2019), es el actor y maestro francés Jacques Lecoq, quien también aprovechó la animalidad para alimentar su pedagogía, él mencionaba que “es el segundo paso después de hallar el estado neutro para que el actor empiece a experimentar el cuerpo mimador y pueda iniciar un juego y consecutivamente, pueda encontrar un camino para trasponerse poéticamente en un personaje.”

Nuestra animalidad es entonces fuente de conocimiento, está inherente e inevitablemente ligada al cuerpo, al movimiento; ese lenguaje no verbal que antecede la palabra, lenguaje que actualmente se hace ajeno y que deberíamos reivindicar como reflejo de nuestra memoria animal y ancestral. Los movimientos motivados por lo instintivo, no necesariamente están inscritos dentro de alguna

técnica de danza específica, pero sin duda, constituyen nuestra propia danza animal. El movimiento cotidiano, es un puente que nos permite reconectar con la animalidad dentro de nuestra humanidad, con lo olvidado, con nuestro ser instintivo e intuitivo desde la introspección.

Los animales no humanos han sido también referentes recurrentes para la creación en danza, por medio del mimesis o la abstracción del movimiento, es posible identificar puestas en escena basadas en estas representaciones. En la danza clásica existen muchos ejemplos de obras y personajes tomados del mundo animal: *El lago de los cisnes*, *El gato con botas*, *El carnaval de los animales*, *El pájaro de fuego*, entre otros. Incluso, cabe nombrar la manera como algunos movimientos característicos de otras técnicas como el *Jazz*, están inspirados en algunas especies animales: *kitty walk* o *camel walk* (paso del gatito o paso del camello).

En el contexto de la danza tradicional colombiana existen repertorios relacionados con *danzas zoomorfas*, las cuales son conocidas por imitar los movimientos de diversas especies:

[la danza zoomorfa] se conoce como de imitación, pues se desarrolla a partir de una observación pasiva en este caso de un animal, que motiva al cuerpo a generar cierto tipo de movimientos característicos de esa especie escogida, lo primero que se hará es una imitación inactiva, es decir, lo que corresponde al análisis de movimientos, y luego se da la imitación activa que es el resultado traducido en gestos, desplazamientos, ritmo, o sea, expresión corporal en general (Hernández, 2014, pág. 3).

Usualmente las danzas zoomorfas atribuyen a los animales no humanos poderes sobrenaturales simbólicos, se representan cotidianamente en su lugar de origen, se establece un vestuario, un maquillaje y una parafernalia que las identifican de otras; además como es inherente su relación con la música, se da una caracterización por medio una canción o ritmo concreto (Hernández, 2014). Estas danzas, además, dan cuenta de la relación natural entre animal no humano, animal humano y Madre Tierra. Como lo menciona Hernández en su texto *Danzas Zoomorfas* (2014), la

creación y práctica de danzas zoomorfas, permite alcanzar un nivel más cercano de comunión con el espacio natural que rodea a los intérpretes, además permite visibilizar el importante papel que cumple cada ser vivo en nuestros ecosistemas: “...el poder convivir con ese animal de esta manera, sensibiliza tanto al bailarín como al espectador que percibe en escena esa unión espiritual”.

Algunas danzas zoomorfas colombianas son: *Sapo Rondón* (danza chocoana), *Los gallinazos* (ritual departamento de Caldas), *Ara Aguato* (inspirada en el mono aullador de las selvas de la Orinoquía), *Danza del caimán*, *Los monos*, *La culebra* (danza llanera), *El torito*, *El gusano* (inspirada en el ciempiés), entre otras-(Barragán, 2019) (Hernández, 2014).

Lo zoomorfo constituye además un tema llamativo para el público infantil, ya que para ellos es fácil identificarse con lo animal, y su imaginación les permite jugar con el movimiento y explorar todas sus capacidades corporales a partir de pautas relacionadas con los animales no humanos. Por ejemplo, en mi labor docente, hago uso frecuente de desplazamientos, juegos y características de diversas especies animales como herramienta metodológica, para el desarrollo de diversas habilidades motrices en niñas y niños. Así como desde lo musical, uso canciones relacionados con animales como aves, sapos, felinos, entre otros.

Para concluir, los animales no humanos han influenciado nuestras expresiones culturales más de lo que se cree, y no sólo en el teatro o la danza, ellos han llegado a tocar de manera profunda los contenidos y formas de varios artistas en sus procesos creativos, llevando a que cada vez más personas se interesen por lo que podemos aprender de nuestros hermanos no humanos.

5. DISEÑO METODOLÓGICO

5.1. Tipo de investigación, enfoque y estrategia

“¿Seamos objetivos? ¡No!, diría un chamán, o no vamos a entender nada.”

Eduardo Viveiros de Castro

La presente investigación se inscribe dentro del tipo cualitativa, ya que involucra procesos de indagación que abordan problemas o temáticas humanas y sociales (Weimar, 2018, pág. 95), y se basa en las subjetividades de los participantes-creadores y sus formas de ver el mundo, inspirados por su cotidianidad, personalidad, formación, entre otros matices personales. Así mismo, el componente colaborativo dentro de la investigación cualitativa, se hace vital para la construcción de nuevos conocimientos, de forma participativa y dialógica; permitiendo generar una imagen holística de la problemática a abordar.

Según Weimar (2018), citando a Marshall y Rossman (1999), la investigación cualitativa “supone la inmersión en la vida cotidiana de la situación seleccionada para el estudio, la valoración y el intento por descubrir la perspectiva de los participantes sobre sus propios mundos”, a su vez se considera como un “proceso interactivo entre el investigador y los participantes, se privilegia las palabras de las personas y su comportamiento observable como datos primarios”.

Aquí se destaca el papel relacional o participativo del investigador, pues en este caso, en mi papel de dirección de la investigación, tuve además un papel activo como intérprete, por lo tanto, todos fuimos investigadores y creadores, investigados y re-creados al mismo tiempo.

En ese orden de ideas, las vivencias y experiencias de movimiento se convierten en el eje o enfoque de este proyecto, la introspección hacia nuestra animalidad humana y no humana fueron

generadores de nuestra creación danzada. El enfoque epistemológico entonces, fue el introspectivo-vivencial, también llamado fenomenológico o simbólico-interpretativo según Yáñez (2018), como acto de comprensión de una realidad:

Más que interpretación de una realidad externa, el conocimiento es interpretación de una realidad tal como ella aparece en el interior de los espacios de conciencia subjetiva. Lejos de ser descubrimiento o invención, en este enfoque el conocimiento es un acto de comprensión de una realidad [...] Se hace énfasis en la noción del sujeto y de una realidad subjetiva, por encima de la noción de objeto o de realidad objetiva.

Se hace importante entonces que el objeto de estudio, pase a ser una experiencia vivida y sentida por el investigador, generándose una identificación sujeto-objeto, una especie de simbiosis. La cual, dentro de la investigación en artes debe darse, además, entre la producción escrita y la práctica-artística; para que nuestro trabajo como investigadores-creadores sea más valorado entre la comunidad académica.

Se hace vital una relación coherente entre los resultados o productos artísticos y los abordajes conceptuales que los soportan. Arias (2010) en su texto *La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método"*, hace un llamado a la importancia de la articulación coherente entre estos dos componentes:

Así, el texto no es simplemente una producción paralela en la que se da cuenta, de una u otra manera, de la creación artística. El texto es una réplica de la lógica misma de dicha creación. Funciona como una relación de resonancia a la manera en que dos cuerdas se mueven gracias al mismo impulso por una especie de continuidad del movimiento, haciendo imposible discernir cuál mueve a cuál.

Esto me recuerda las palabras de Ana María Tamayo, maestra de la Licenciatura en Danza, ella mencionaba de forma reiterada, que la danza debe trascender el hecho de ser efímera, para que no

quede “atrapada” sólo en el cuerpo; ésta debe pasar al papel, la danza debe escribirse, se hace urgente. Como artistas, debemos hacer un trabajo riguroso, reflexivo y perseverante para que la danza, el movimiento y lo corporal, no se queden sólo en los cuerpos de quienes la vivieron.

El método que nos permite hacer esta articulación, es la investigación-creación, el mismo empleado en el presente proyecto. Dicho método, además, se centra en las experiencias vividas durante el proceso creativo como fuente de nuevo conocimiento, siendo incluso más valioso que los mismos resultados: “[...] el aporte de la creación como generación de conocimiento no radica en el artefacto (lo que normalmente se conoce como obra), sino en la experiencia que este genera y propicia [...]” (Bonilla, y otros, 2018, pág. 283).

Quiero destacar que, en este caso, más que un proceso creativo que resultó maravilloso, los participantes de este proyecto, logramos acompañarnos desde nuestra animalidad de forma virtual; convirtiéndonos en una manada unida en la distancia, una manada que generó un espacio virtual de encuentro en medio de una situación extraordinaria: animales humanos confinados, en cuarentena, en sus propias casas, a causa de la situación de pandemia en 2020 por COVID-19.

Los encuentros-ensayos virtuales de SOY ANIMAL, se transformaron en momentos de desahogo, reflexión y catarsis; como una forma de hacer más llevadera la montaña rusa de sentimientos y emociones que desencadenó dicha situación nunca antes vivida por el equipo de trabajo.

La investigación-creación por otro lado, puede tener un gran impacto a nivel cultural y social en las comunidades, y no sólo a nivel estético; lo cual muchas veces no es posible dentro de la investigación de tinte positivista. De esta manera, se va construyendo otro tipo de conocimiento, igual o más valioso, que a su vez desencadena:

[...] procesos identitarios, sociales y culturales de impacto local, nacional e internacional que trazan las bases para un pensamiento contemporáneo [...] donde confluyen saberes

provenientes de otras matrices estéticas, de producción y difusión del conocimiento y la creación, diferentes de las corrientes hegemónicas representadas en el conocimiento académico” (Bonilla, y otros, 2018).

Gracias a la capacidad de este método para trascender o atravesar los límites disciplinares, el presente trabajo pudo enriquecerse de otras áreas como la biología, la antropología, la iconografía, la fenomenología, el simbolismo, la sabiduría indígena, el maquillaje, las artes visuales, entre otras. Logrando así, una “polinización cruzada” de saberes como lo define (Bonilla, y otros, 2018), donde muchas disciplinas convergen y generan terreno fértil para potencialización de la creación y la investigación en artes.

5.2. Técnicas

La exploración de la animalidad para el proceso creativo del presente proyecto, fue posible gracias al aprovechamiento de herramientas digitales que nos permitieron darle vida a un *Laboratorio virtual de movimiento*, así como registrar nuestros insumos coreográficos en videos. Se instauraron encuentros-ensayos una vez a la semana de forma virtual, durante casi 6 meses, los cuales nos permitieron además sobrellevar la abrumadora incertidumbre de afrontar una pandemia, juntos pero a la distancia, creando y danzando.

El objetivo de los encuentros-ensayos, además de crear, fue generar un espacio de diálogo y confianza para expresar nuestros sentimientos y pensamientos en situación de cuarentena ¿Cómo nos estaba afectando? ¿Cómo nos sentíamos para continuar con el proceso de investigación-creación? ¿Cómo podíamos apoyarnos como manada? Por su carácter íntimo, en muchos encuentros a veces sólo compartimos desde la palabra y las reflexiones personales; por lo tanto, de allí surgieron nuevos insumos, cuestionamientos y motivos creativos que era imposible no tener en cuenta para la creación.

Fuimos una manada creativa virtual, receptáculo de miedos, alegrías, descubrimientos, preguntas, angustias y aprendizajes. Todos los motivos creativos se sistematizaron como parte de la metodología, para esto se recogieron en bitácoras, documentos almacenados en Drive, videos y tablas. Lo anterior, permite una visión global del proceso en el presente y una estructuración para futuros abordajes del material creativo.

En el ámbito de lo corporal, reconciliamos nuestra memoria animal y ancestral, desde el movimiento orgánico, las acciones cotidianas hechas danza, y lo sensorial. Se partió desde la escucha de las necesidades instintivas, guiados por los impulsos de sobrevivencia. Movimientos y no movimientos que no se inscriben como tal dentro de ninguna técnica específica de la danza, sin embargo, se aproximan a las búsquedas de libertad de movimiento que propone la danza contemporánea.

6. PROPUESTA DE CREACIÓN

SOY ANIMAL se configura, en el presente, como el registro en video del proceso de investigación-creación con una duración de 54 minutos (Ver [Anexo 1](#)). Allí se depositan diversos momentos, conformados por insumos coreográficos a potencializar, así como por secuencias o estructuras coreográficas fijas, grupales e individuales, que no siguen una narrativa lineal definida. Vemos entonces a cuatro intérpretes en un juego de movimientos animales, cotidianos y orgánicos, producto de la exploración de la animalidad que habita en nuestra humanidad.

Este proyecto se desarrolló, debido a meses de cuarentena, en dos locaciones particulares: nuestras casas-hábitats, que se convirtieron en salas de ensayo y escenarios, y posteriormente, cuando pudimos ir saliendo poco a poco del confinamiento, danzamos en nuestro otro hábitat, el olvidado; pudimos volver a donde provenimos: los árboles, la tierra, las raíces.

Como detonantes de nuestra animalidad, SOY ANIMAL se basa metodológicamente en el abordaje de los *Impulsos de sobrevivencia* planteados por Patricia Cardona (Agresividad, Territorialidad, Sexualidad e Inquisitividad); así como también en las reflexiones y búsquedas personales/grupales durante los encuentros-ensayos virtuales.

Lo anterior está complementado con el re-conocimiento de cuatro grupos de seres con gran carga simbólica en las cosmovisiones indígenas colombianas, estudiados desde las narraciones indígenas y la observación de videos relacionados con sus movimientos y comportamientos, a saber: Felinos, aves, agua, serpientes... ¿Qué hay de ellos en nosotros? ¿Cómo nos inspira su simbolismo?

El proceso creativo de SOY ANIMAL pasó por momentos de incertidumbre, pausa, temor, angustia, renovación, caos, esperanza... Sin embargo, se convirtió en una excusa para que una pequeña manada de cuatro artistas, nos encontráramos de forma virtual para cuestionarnos, vernos, acompañarnos y compartir nuestros sentires desde el encierro.

Nos convertimos en creadores experimentando la animalidad en cuarentena, la cual nos enfrentó cara a cara con la supervivencia. Tuvimos la oportunidad entonces de observar y despertar nuestra animalidad desde lo cotidiano, desde el movimiento orgánico, desde el movimiento danzado y el reposo, desde lo que nos impulsa a sobrevivir.

El cierre de los escenarios artísticos no permitió configurar SOY ANIMAL como una obra de danza de sala; sin embargo, resultó mucho más asertivo el poder optar por un entorno natural como escenario. El material registrado en este video, es un abrebocas hacia los múltiples caminos por donde podría transitar a futuro este proceso creativo.

Este proyecto de investigación-creación, con una duración total de 12 meses, fue apoyado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Facultad de Artes. SOY ANIMAL contó con la participación de seres, cuya labor es invaluable, a ellos gracias infinitas:

Asesoría académica, grabación y voz en *off* poemas: Germán Gallego Valencia



Intérpretes: Laura Marcela Gallego, Andrés Felipe Villada, Lina Marcela Silba, Vanesa Vargas Valencia

Maquillaje y asesoría coreográfica: Wilson Cano Flórez

Vestuario: Blaismiro Restrepo Córdoba

Acompañamiento sonoro: Agrupación QUANTA

Fotografía: Jose Fernando Hurtado

Registro video: Andrés Vega

Asesoría lenguaje audiovisual: Diego Gómez

6.1. Estructura del video

I - ANIMALES HUMANOS EN SUS HÁBITATS: Cuerpos en reposo, apropiados de su territorio, se acomodan y desacomodan, animales humanos hibernando, reuniendo energía para sobrevivir.

II - MUDAR LA PIEL... NUESTRA OTRA PIEL: Esa otra piel nos protege, nos camufla, nos hace ser un humano más, nos incluye ¿o nos excluye? Piel que nos atrapa, nos condiciona, nos restringe ¿Y si mudamos esa otra piel como los reptiles?

III - ANIMALIDAD EN CUARENTENA: ¿Conectados o desconectados? ¿Adentro o afuera? La rutina empuja a los cuerpos a buscar comodidad, salidas, movimiento; espera desesperada con tintes de tedio y temor ante la incertidumbre.

IV - CAMUFLARSE, ADAPTARSE: Animales humanos que leen su entorno, juegan, se camuflan, con anhelos de desaparecer a simple vista, de hacerse uno con su hábitat. Cuerpos que se adaptan a los espacios como aves, felinos o reptiles; se adaptan a los objetos, a la soledad, al encierro...

V - SOBREVIVIR JUGANDO: INQUISITIVIDAD: Jugamos a camuflarnos en nuestras casas-hábitats, jugamos con nuestra curiosidad, con el movimiento, con los miembros de nuestra manada, con nuestros cuerpos animales y nuestra segunda piel.

VI - VOLVER A LA MANADA: Nos refugiamos en nuestra manada, la re-conocemos, nos re-conocemos, allí también pertenecemos, somos iguales, pero a la vez, diferentes... Nos permitimos ser animales. Yo soy animal humano ¿Y ellos? ¿Y tú?

VI - ¿SERÉ YO EL ÚLTIMO MAMÍFERO?: Exploración de movimiento a partir del poema “Mamíferos” del autor español Jesús Lizano. En el cual, el autor hace un potente llamado de atención ante el olvido de nuestra condición mamífera. Con la cual, al parecer, ya nadie se identifica, en cambio, preferimos decir que somos enfermeros, ajedrecistas, cosmonautas, entre otros. Lizano se pregunta si es que nadie más ve mamíferos a su alrededor, y tal vez sea él, el último que queda (Ver [Anexo 2](#)).

Voz en *off*: Germán Gallego

VIII - TEXTURAS PLACENTERAS: Saborear, lamer, humedecer, sentir, comer... Placeres instintivos que nos conectan directamente con lo sensorial, con nuestro ser animal. Texturas de la tierra que nos invitan a impregnarnos de animalidad, del anhelo de volver a la naturaleza...

IX - SER AVE, SER SERPIENTE, SER AGUA, SER FELINO: Selección de solos de cada intérprete, inspirados en el simbolismo de cuatro seres de gran importancia en las cosmovisiones ancestrales: aves, agua, reptiles y felinos.

Audios: Textos pregrabados y tomados de *Espíritu de pájaro en pozos de ensueño* (Chikangana, 2010), y *Antes del amanecer* (Rocha Vivas, 2010), fragmentos de algunos escritos de autoría de cada intérprete, fragmento de la canción “La serpiente” Autoría: La Muchacha (Ver [Anexo 3](#)).

Voces en *off*: Germán Gallego Valencia, Vanesa Vargas Valencia

X - VOLVER... Volver a nuestro hábitat primigenio: la naturaleza; de la cual nos autoexiliamos, de la cual nos alejamos para ser “más humanos” y “menos animales”, olvidamos, evolucionamos y ¿progresamos? Impregnados de texturas, de escamas, de plumas, de rosetas, de olas, de símbolos, volvemos para no olvidar, volvemos para ser más animales...

6.2. Fase Indagación bibliográfica

Si bien la indagación bibliográfica es permanente en el proceso de investigación, como equipo de trabajo, comenzamos una búsqueda personal de material bibliográfico de origen indígena, como mitos, leyendas y poemas. En ellos encontraríamos claves sobre el simbolismo de diversas especies animales y fenómenos naturales.

En este primer acercamiento, descubrimos unas bellas recopilaciones de poemas indígenas, disponibles en PDF, realizadas por el Ministerio de Cultura. Estas hacen parte de varios “tomos” de la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*. Entre ellos, se destacan: *Antes del amanecer*, *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* y *Danzantes del viento*.

Allí encontramos sin duda, imágenes inspiradoras para la creación, pues en estos textos, como ya se ha mencionado, es común encontrar como protagonistas, personajes simbólicos tanto animales como naturales. Algunos poemas por supuesto, se relacionaban con felinos, aves, reptiles o con el agua.

Posteriormente, fueron elegidos algunos poemas y mitos de origen para ser grabados con nuestras voces, gracias a la ayuda de Germán Gallego; y articularlos como parte del acompañamiento sonoro de cada uno de los cuatro solos de los intérpretes.

Otras fuentes importantes para contextualizar con el equipo de trabajo el simbolismo de lo animal, fueron los textos *Rostros culturales de la fauna: Las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano* de Astrid Ulloa (2002) y *Animales mitológicos: Diseño Precolombino*

colombiano de Antonio Grass (1979). Adicionalmente, se revisó el material en video de *La percepción del espectador* de Patricia Cardona, para comprender los Impulsos de sobrevivencia.

6.3. Fase Exploración

Durante esta fase se vivieron varios momentos:

Primeros encuentros presenciales: En busca del grupo definitivo de intérpretes, se llevaron a cabo algunos encuentros iniciales de forma presencial, a los cuales se invitaron bailarinas y bailarines interesados en hacer parte de SOY ANIMAL.

Estos tuvieron lugar en zonas verdes de la Universidad de Antioquia y el Jardín Botánico, con el objetivo de conocernos y acercarnos directamente desde el trabajo corporal, dándole más valor a los gestos que a la palabra, en contacto con la tierra, los árboles, y el viento. También se realizaron algunas actividades sensoriales relacionadas con el movimiento y el olfato, la escucha, la competencia, el juego y la mimesis o camuflaje.

En estas pocas sesiones presenciales, se contextualizaron las búsquedas del proyecto, sus bases conceptuales y se socializaron ideas, sentires y propuestas para comenzar a trabajar. Algunos de los artistas convocados inicialmente, decidieron no continuar con el proceso ya que tenían otros compromisos igual o más demandantes.

Laboratorio virtual de movimiento: Debido a las circunstancias extraordinarias por la pandemia de COVID-19, advino un tiempo de pausa e incertidumbre, fuimos empujados a permanecer varios meses en cuarentena. No sabíamos entonces, si se le podría dar continuidad al proyecto. Cuatro intérpretes se comprometieron con SOY ANIMAL, así que acordamos continuar y crear por medio de encuentros-ensayos virtuales, cada intérprete desde su respectivo hogar.

Esto representó muchos retos, sin embargo, logramos tener como aliadas las cámaras, los celulares, las pantallas y la motivación para explorar nuestra animalidad. Inicialmente usamos la plataforma

JitsiMeet, pero resultó no ser tan estable, posteriormente nos quedamos con Meet de Google, la cual nos permitió además grabar todos los encuentros.

Exploraciones individuales en video: Se hizo necesario además, registrar algunas exploraciones adicionales por fuera del tiempo de los encuentros-ensayos, ya que implicaban otro espacio u otro motivo creativo, por lo tanto, cada intérprete se comprometía a grabar de forma individual sus exploraciones con su celular y compartirlo posteriormente con los demás. Para almacenar estos videos, así como documentos importantes para el proceso creativo, nos apoyamos en la herramienta de Drive de nuestros correos institucionales.

6.4. Procederes metodológicos

Durante la etapa de *Laboratorio virtual de movimiento*, nuestras exploraciones giraron en torno a:

1. Necesidades de la manada creativa: Reflexiones, necesidades corporales y búsquedas personales/grupales durante los encuentros-ensayos virtuales en tiempo de cuarentena
2. Impulsos de sobrevivencia: Agresividad, Territorialidad, Sexualidad e Inquisitividad; planteados por Patricia Cardona
3. Seres simbólicos: Re-conocimiento, desde las narraciones indígenas colombianas, de cuatro seres con gran carga simbólica en las cosmovisiones ancestrales: Felinos, aves, agua, serpientes... ¿Qué hay de ellos en nosotros?
4. Banco de videos: Observación de videos relacionados con movimientos y comportamientos, propios de los cuatro seres simbólicos anteriormente mencionados.

A continuación, expondré brevemente cómo se fue tejiendo y transformando el abordaje metodológico. Cabe resaltar que, al ser un proceso de creación colectiva, fueron surgiendo muchas

ideas, reflexiones y posibles caminos a transitar que perfectamente; podrían ser el fundamento para muchas otras creaciones diferentes. Sin embargo, se eligieron los elementos que se consideraron más pertinente para SOY ANIMAL.

6.4.1. Necesidades de la manada creativa

El paso de esta manada fue pausado y calmado, de escucha y de esperas, si uno de nosotros se sentía desfallecer, lo alentábamos, pero también respetábamos el tiempo que necesitara para continuar. De esta manera nos acompañamos una vez a la semana de forma virtual, durante casi 6 meses (los últimos meses incrementamos a 2 veces por semana para limpiar el material a grabar).

Estos encuentros nos permitieron sobrellevar la abrumadora incertidumbre de afrontar una pandemia, juntos pero a la distancia, fuimos receptáculo de miedos, alegrías, descubrimientos, preguntas, angustias y aprendizajes. El objetivo de esos primeros encuentros, fue generar un espacio de diálogo y confianza para expresar nuestros sentimientos y pensamientos ante la situación de pandemia.

Por su carácter íntimo, en nuestros primeros encuentros a veces sólo compartimos desde la palabra y las reflexiones; por lo tanto, de allí surgieron nuevos insumos, cuestionamientos y motivos creativos que era imposible no tener en cuenta en esta fase. Todos los encuentros-ensayos fueron grabados y las reflexiones y bitácora, fueron consignadas en un documento de Drive creado para el proyecto (Ver [Anexo 4](#)).

Destaco por ejemplo, nuestra conversación del primer encuentro, de la cual surgió el concepto de manada:

“Dialogamos sobre nuestras situaciones personales en tiempo de cuarentena, algunos manifestaron estar preocupados por la parte económica, otros resaltaron la oportunidad de compartir más con sus familias, o la oportunidad de dedicarse más a sus trabajos de grado, otros disfrutaban mucho su tiempo en casa. A pesar de las múltiples ocupaciones y posibles

obstáculos, decidimos continuar con el proceso creativo, y a pesar de que la danza requiere un ambiente de presencialidad, de compartir cuerpo a cuerpo; procurando mantener la conexión mediante la autoconexión con nuestros cuerpos. Conversamos sobre el peso que tiene el proyecto SOY ANIMAL en esta época de pandemia, cómo esta nos ha hecho retornar a la manada, o replantearnos nuestro concepto de manada, cómo esta nos hace sentir protegidos, cómo ha cambiado y cambiará nuestra forma de relacionarnos con los demás y con el mundo.”

Discurrimos en cuestionamientos sobre: Nuestros tiempos biológicos, cómo afrontar el encierro, cuerpos que se vuelven violentos, nuestra capacidad de adaptación, el deseo sexual en cuarentena, rituales de limpieza y orden, miedo al salir a comprar alimento, aparición de fatigas musculares y dolores a causa del encierro y las nuevas rutinas, el disfrute de la familia y la casa como territorio/micro-territorios/guarida/nido, anhelos de libertad, la repetición y su tedio, nuestros olores y sonidos animales, problemas para dormir y sueños extraños, cambio en las formas de relacionarse con los animales humanos y no humanos de la manada, entre otros.

Las primeras exploraciones logradas, giraron alrededor de los anteriores cuestionamientos, exponiendo los cuerpos a diversas situaciones cotidianas que generaban una respuesta instintiva o animal. A partir de allí fueron saliendo a flote acciones claras y cotidianas, que se tradujeron de formas diferentes en los cuerpos y movimientos de cada intérprete. Estas acciones, fueron recopiladas en un listado, acompañado a su vez, de otras palabras que recogen a modo de resumen nuestros cuestionamientos (Ver [Anexo 5](#)).

Fue interesante ver cómo las exploraciones individuales se desarrollaban en diferentes espacios de las casas-hábitats, haciendo usos inusuales de muebles y objetos; y a veces involucraban a otros miembros de la manada con los que los intérpretes cohabitaban.

Se implementó entonces, una estrategia de intercambio o juego con los videos de las exploraciones, así, a partir de los primeros videos, se asignó a cada intérprete el video de otro intérprete, al azar.

A partir de ese, cada uno proponía una nueva exploración tomando como motivo ya fuera el mismo lugar de la casa-hábitat, la misma calidad de movimiento observado o una parte del cuerpo que se quisiera explorar más.

De una forma casi natural, estas acciones comenzaron a relacionarse con las acciones derivadas de cada impulso de sobrevivencia, estas fueron entonces asociadas unas con otras en un cuadro guía para ser visualizadas con claridad, lo que permitió acercarnos más a cada impulso.

Otro tema ampliamente explorado fue el camuflaje o mimesis, capacidad sorprendente de todos los seres vivos, que devela su habilidad para “leer” el entorno, para habitarlo de formas diferentes, para escapar o cazar, para sobrevivir. Algunas especies incluso se camuflan a “plena vista”, hacernos uno con nuestro espacio nos habla de adaptación, creatividad e inquisitividad.

Fue muy enriquecedor y divertido, ver cómo cada intérprete sacaba el máximo provecho de sus espacios cotidianos, a veces reducidos, incómodos y aparentemente sin lugares evidentes para esconderse.

6.4.2. Impulsos de sobrevivencia

Sobrevivir como especie nos une con los demás seres de la tierra, a raíz de la sobrevivencia se desatan nuestros instintos más primarios, nuestra animalidad. Ante diversas necesidades netamente corporales, el cuerpo simplemente reacciona, nos lleva a una acción contundente, así por ejemplo, si tenemos hambre pues comemos. Recordemos dichos impulsos de sobrevivencia:

IMPULSO DE SOBREVIVENCIA	CONLLEVA A ACCIONES DE...	DERIVADO DEL COMPORTAMIENTO SECUNDARIO...
AGRESIVIDAD O AGRESIÓN (Interpretado como	Defensa Huida	Miedo

“Acometer” o “Acercamiento”)	Depredación	
TERRITORIALIDAD	Sustento Reposo Reproducción	Vulnerabilidad
SEXUALIDAD	Exhibicionismo Seducción Sensualidad	Vínculo
INQUISITIVIDAD	Juego exploratorio Investigación Creación	Curiosidad

Al irse creando asociaciones entre nuestras acciones cotidianas y las acciones derivadas de los impulsos de sobrevivencia, se fue dando un camino para la composición coreográfica, a continuación, presento un fragmento del cuadro guía donde se asocian. De una forma muy intuitiva fuimos agregando las acciones a las casillas de los impulsos, donde las considerábamos pertinentes (Ver [Anexo 6](#)).

Para abordar cada impulso de una forma más profunda, cada intérprete se apropió de uno de ellos. Se centró la atención y enfoque en el impulso correspondiente, así cada intérprete se encargó de dirigir una sesión completa para detonar la creación coreográfica en torno a cada uno de los cuatro impulsos. Estas sesiones aportaron nuevos elementos y motivos creativos.

El impulso de AGRESIVIDAD, se basó en la exploración de la contención y liberación de la energía corporal, hermosamente ejemplificada durante el performance de depredación del jaguar.

Observamos entonces, por medio de algunos videos (Tomados del Banco de videos), qué sucedía en el cuerpo del gran felino al momento de cazar su presa, el sigilo, el mimetizarse con el entorno, esconderse, la espera, la contención, la calma y luego la gran explosión de energía, todo esto pasó a habitar nuestros cuerpos.

El impulso de TERRITORIALIDAD, se direccionó hacia nuestros mini territorios dentro de nuestras casas-hábitats, exploramos entonces nuestros espacios favoritos y aquellos olvidados.

LA INQUISITIVIDAD, fue abordada desde el juego con nuestra segunda piel: la ropa; de esta sesión se generaron imágenes poderosas relacionadas con la muda de la piel, la ropa como elemento que nos vincula con lo humano, el poder de nuestro lado social y cómo la ropa puede “atraparnos” para no permitir que nuestra animalidad se manifieste.

Por último, la SEXUALIDAD fue abordada principalmente desde lo sensorial, los olores, las texturas y el uso de la lengua predominaron; aquí las frutas fueron nuestro objeto a explorar, sin usar las manos. Se hizo conciencia además de nuestro chakra sexual y raíz. Para la creación entraron a jugar algunos estímulos visuales y literarios extra, relacionados con el erotismo.

6.4.3. Seres simbólicos

Como ya se ha mencionado anteriormente, los cuatro grupos de seres simbólicos a trabajar, fueron escogidos por su constante aparición y mención en las manifestaciones culturales y cosmovisiones indígenas en Colombia. Aves, reptiles, felinos y el agua, figuran como seres poderosos y admirados, debido a sus características tanto físicas como comportamentales. Estas especies, además, están estrechamente ligadas a los elementales (agua, tierra, fuego, aire), y por supuesto, entre ellas mismas existen interacciones simbólicas y biológicas importantes.

¿Qué hay de ave, de agua, de reptil y de felino en nosotros como animales humanos? Para llegar a conectarnos con estos seres simbólicos, se crearon afinidades al observar sus movimientos, características y comportamientos; a partir del estudio de nuestro Banco de videos.

Al ser cuatro intérpretes, encontramos conexiones personales con los cuatro grupos de seres, así como con los elementales. Esta fue una coincidencia casi mágica, que incitó la creación de un solo por parte de cada intérprete. Así entonces Lina se inspiró en las aves y el aire para su creación coreográfica, Laura en las serpientes y la tierra, Felipe en el agua y sus seres; y yo en el jaguar y el fuego.

Durante el moldeamiento de estos solos, contamos con la asesoría coreográfica del maestro Wilson Cano Flórez, quien desde la palabra, la música y la estimulación por medio de imágenes; terminó de afianzar las propuestas de composición de cada intérprete.

También fue clave la lectura de las recopilaciones de poemas indígenas *Antes del amanecer* (2010) de Miguel Rocha Rivas y *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010) de Fredy Chikangana; así como de los textos *Rostros culturales de la fauna: Las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano* de Astrid Ulloa (2002) y *Animales mitológicos: Diseño Precolombino colombiano* de Antonio Grass (1979).

6.4.4. Banco de videos

Se creó un documento en el Drive para consignar enlaces de videos relacionados con movimientos y comportamientos propios de aves, reptiles, felinos y el agua. Cabe aclarar que el agua, es considerada también como un ser, los ríos, lagunas, el mar, la lluvia son dadores de vida, reguladores de los ciclos en la tierra; por lo tanto, tienen vida propia.

Recordemos que inicialmente, para SOY ANIMAL se tenían planeadas dos salidas de campo, de esta forma los intérpretes realmente podrían estar conectados *in situ* con un entorno natural y observar directamente algunas especies animales en su hábitat. Al no ser posible debido a la situación de pandemia, optamos por el recurso de la observación de videos.

Cada intérprete consignó entonces algunos videos pensando en la asociación Impulso de sobrevivencia-Ser simbólico, así: Sexualidad-Aves, Territorialidad-Agua, Inquisitividad-Reptiles y Agresividad-Felinos.

6.5. Fase Montaje

Después de la Fase de Exploración y de jugar con las grabaciones individuales, comenzó una etapa de aproximadamente 2 meses en los cuales se fueron filtrando y fijando las exploraciones de movimiento, las elegidas finalmente fueron enriquecidas, pulidas o ajustadas. Estas se organizaron entonces, en los diez momentos que componen la estructura del video.

Se fijaron algunas secuencias coreográficas individuales cotidianas, que involucraron espacios y objetos de nuestras casas-hábitats (camas, escaleras, balcón, baño) así como interacciones con miembros de la manada familiar. También se estructuraron los solos de cada intérprete inspirados en los seres simbólicos.

Finalmente se definió una secuencia coreográfica “grupal” que condensaba la contención y liberación de energía construida a partir de la Agresividad; otra secuencia grupal importante partió de los juegos de camuflaje. Estas se adaptaron posteriormente al entorno natural, cuando supimos que, por primera y única vez, estaríamos los cuatro intérpretes juntos “en escena”, a saber, la salida a Santa Elena para el registro en video.

Uno de los mayores retos para fijar secuencias, fue la estabilidad de nuestra señal de internet, era difícil crear secuencias al unísono y ensayarlas como tal, por lo anterior, casi todos los fragmentos coreográficos se trabajaron de forma individual. De la misma manera, cada espacio en cada casa-hábitat y el bosque, nos ofrecían diferentes posibilidades. Cabe mencionar, que sólo nos volvimos a ver personalmente, el día de grabación en Santa Elena, allí debimos resolver temas de logística, espacio, cuerpo en movimiento, luz, entre otros.

6.5.1. Hábitats para danzar

Desde su planteamiento, esta investigación-creación se inclinaba fuertemente a ser presentada al público en un entorno natural, espacio considerado no convencional para la danza; pues los contenidos simbólicos, así como la naturaleza instintiva, primigenia y animal de los movimientos; solicitaban una conexión directa con un entorno natural.

Como se ha expresado anteriormente, volver a los entornos naturales, dialoga con la reivindicación de ese lazo perdido con la naturaleza y su revalorización mediante las prácticas artísticas, puntualmente mediante la danza. Así que muy probablemente, el contexto de “puesta en escena” de SOY ANIMAL a futuro, no sería muy lejano a como se configura hoy.

La potencialidad de que SOY ANIMAL se desarrollara como una pieza de danza en un espacio natural (o no convencional), se fue ratificando poco a poco durante el proceso de exploración y montaje. Así como el proceso creativo se fue adaptando, también lo hicieron los cuerpos de los intérpretes al enfrentarse a explorar sus posibilidades de movimiento en espacios y objetos cotidianos como muebles, sillas, camas, balcones, cocinas, entre otros.

Fue esta capacidad de adaptación y transformación, la que facilitó que posteriormente, algunas secuencias coreográficas y exploraciones se ajustaran a un entorno natural y primigenio, donde en vez de paredes y muebles, encontramos árboles para danzar. Fue una fortuna que en medio de la cuarentena se fueran habilitando poco a poco días para circular libremente, lo que permitió la gestión de la logística para llevar a cabo las grabaciones. En algún punto no había certeza si quiera que pudiéramos salir de nuestras casas o hábitats cotidianos para ejecutar el proyecto.

Encontramos entonces, un espacio natural para danzar nuestra animalidad, allí en medio de un hermoso bosque de pinos en Santa Elena (Vereda Mazo), el piso de nuestro escenario fue la tierra

negra, el musgo verde y húmedo, nuestra escenografía fueron imponentes árboles y plantas variadas. Las flores, ramas y líquenes hicieron parte del decorado para nuestros cabellos y la iluminación, corrió por cuenta del poderoso sol que por algunos momentos se sintió tímido para salir en cámara.

De la misma manera, el hábitat urbano jugó un papel importante, nuestras casas como nidos o guaridas, fueron cómplices de nuestra animalidad cotidiana. Cada casa-hábitat de los intérpretes de SOY ANIMAL, se convirtió en un maravilloso escenario durante la cuarentena, la participación de las familias de animales humanos y no humanos fueron indispensables en las creaciones coreográficas, por lo tanto, fueron co-protagonistas. Siempre agradeceré la disposición y calidez con que abrieron las puertas de sus hogares para que este proyecto pudiera realizarse, aún en tiempos de pandemia.

Nuestros cuerpos realmente se enfrentaron a la supervivencia en medio de la cuarentena, luchamos por nuestro territorio, jugamos, arremetimos en busca de alimento, nos preguntamos por nuestra sexualidad. Sobrevivimos a nosotros mismos, sobrevivimos como creación en proceso, como manada sobrevivimos al encierro y su angustia; pero también aprovechamos al máximo su silencio y quietud para observarnos, sentir y re-conocer nuestra animalidad adormecida.

Tal vez, y paradójicamente, las circunstancias a las que nos expuso la pandemia en 2020, crearon situaciones atípicas y difíciles para la creación, pero a su vez, enriquecieron el proceso mismo, pues nos enfrentaron realmente con la necesidad de sobrevivir. Fue un gran aprendizaje para todo el equipo de trabajo de SOY ANIMAL.

6.6. Fase Audiovisual

SOY ANIMAL se transformó en una propuesta de danza en formato *Registro de proceso creativo*, a consecuencia de las condiciones extraordinarias dadas en 2020 por la pandemia del COVID-19. Esta sorpresiva e inquietante condición, obligó a cerrar las salas y escenarios y nos puso en modo hibernación.

Con el objetivo de no frenar el proceso de investigación-creación que se había iniciado, el proyecto mutó, se adaptó y se convirtió finalmente en un producto audiovisual. A pesar de no corresponder a la idea inicial proyectada, este registro de insumos coreográficos, ideas, momentos y movimientos; comunica y encarna la animalidad y su mundo simbólico, condensando de modo general la idea central del proyecto.

El producto audiovisual en esta oportunidad, deja la puerta abierta a múltiples posibilidades futuras de “puestas en escena”, ya que se puede llevar a un escenario tradicional, o a otros espacios no convencionales, puede también re-configurarse y adaptarse como video danza, o incluso como danza video (usando proyecciones de video en la puesta en escena *in situ*); se podría decir incluso que se han obtenido dos productos: el coreográfico y el audiovisual, que combinados podrían generar nuevas creaciones.

Las herramientas audiovisuales, fueron entonces nuestro medio de comunicación cotidiano en tiempo de pandemia. El video se convirtió en el gran aliado de la danza, como medio para hacer posible la creación mientras la situación nos permitiera regresar a los escenarios. Cabe aclarar, que si bien danzamos para la pantalla y para las cámaras, SOY ANIMAL no se planteó ni se configuró en ningún momento como una *video danza*, ya que este formato implica otros planteamientos, fundamentos conceptuales e intenciones específicas.

Pese a lo anterior, vale la pena resaltar que sí se tuvo como pretensión hacer el mejor uso posible de los recursos audiovisuales, del talento de los camarógrafos aliados y su percepción del movimiento de los intérpretes, así como de las locaciones y sus circunstancias especiales. Esto convierte el producto audiovisual de SOY ANIMAL en un registro diferente, lejano a lo que podría ser un registro plano de obra que no permite la interacción con los intérpretes, locaciones y momentos.

En el trabajo de Alejandra Toro (2014) *Contrapeso. La video danza o la coreografía de la mirada*, se define la *video danza* así:

[...] es la integración de dos lenguajes, el video y la danza. Se graba por lo general en espacios no convencionales, diferentes del teatro: pienso en bibliotecas, restaurantes, cafés o bares, en una plataforma en medio del mar o en un cultivo de girasoles gigantes. La imagen se manipula, como en toda producción cinematográfica, en el momento de la edición. A diferencia de la danza, que es efímera e irrepitible, la video danza es un producto no perecedero y que trasciende las culturas. Por último, el producto final es audiovisual. Entendemos pues por video danza aquellas piezas en las que se desarrollan formas específicas de coreografías para el espacio de la cámara o campo de vista del monitor.

Según lo anterior, este *Registro de proceso creativo*, inevitablemente tiene puntos comunes con la definición de *video danza*, que surgen al poner diálogo estos dos lenguajes; por ejemplo, se sitúa en espacios no convencionales como las casas de los intérpretes y el bosque, se logra perpetuar el producto coreográfico por medio del video, obteniendo entonces un producto audiovisual y teniendo en cuenta las necesidades de la cámara. Sin embargo, difiere en otros aspectos, como la manipulación de la imagen en etapa de post producción, ya que en este caso fue mínima, pues no se realizaron alteraciones del tiempo-espacio, ni extensiones corporales imposibles o mediadas por efectos audiovisuales.

La edición estuvo encaminada solamente para ajustes de luz, encuadres, planos y movimientos propios a la fidelización de las estructuras coreográficas de los intérpretes en los espacios mencionados y según las posibilidades. Se permitió obviamente, una escucha activa de las apreciaciones, talentos, perspectivas y aportes de los camarógrafos para enriquecer el movimiento danzado, obteniendo un producto con calidad técnica desde lo audiovisual y en armonía con lo coreográfico.

Fue interesante dialogar con los profesionales audiovisuales y darles a entender las implicaciones de la *video danza*, para no generar confusiones. Aprendimos de ellos y logramos un trabajo sinérgico y tranquilo. Incluso, manifestaron su interés futuro en manipular y jugar con las múltiples posibilidades de la imagen, para tal vez, en otra oportunidad, ser co-creadores de una pieza de *video danza* con el mismo material de SOY ANIMAL.

Toro (2014) menciona además otro elemento determinante para la *video danza*, y es que si bien, se obtienen dos productos, el coreográfico y el audiovisual; “uno no existe sin el otro, y el significado y fin de la obra se pierden si no están ambos elementos unidos” haciendo énfasis en que el material coreográfico “sólo vive cuando está encarnado en un video, film o tecnologías digitales”. El cual claramente, no es el caso de SOY ANIMAL, ya que el video se usó como recurso alternativo para registrar el proceso creativo, mientras la situación de pandemia permita darle vida de manera presencial a la obra. Por lo tanto, se obtuvieron productos complementarios, más no co-dependientes.

Para una mejor comunicación con los profesionales audiovisuales, los intérpretes recibieron un Taller virtual de lenguaje audiovisual a cargo de Diego Gómez, director de PASOLINI AUDIOVISUAL. Se hace importante este cruce de saberes ya que no estamos tan familiarizados con el mundo audiovisual de forma profesional, este espacio formativo obviamente fue valioso para una comunicación efectiva con los encargados de fotografía y video, así como para los

intérpretes, quienes obtuvieron nuevos conocimientos sobre el tema, un valor agregado por su participación en SOY ANIMAL (Ver [Anexo 7](#)).

6.6.1. Preproducción producción y posproducción

Así este proyecto no fuera planteado conceptualmente como una *video danza*, en este momento se encuentra enmarcado como un producto audiovisual. Por lo tanto, me pareció pertinente dividir esta fase en estos tres momentos derivados del lenguaje audiovisual.

Durante la preproducción, una de las tareas, fue la elaboración de una escaleta por cada día de grabación a manera de guion, este documento consigna de manera general una descripción de las acciones a grabar, dando detalles a los camarógrafos sobre las acciones del intérprete, locación y luz disponible, planos, ángulos y movimientos de cámara.

En paralelo, se comenzó con la planeación de fechas y la gestión de la locación externa donde se llevaría a cabo la última sesión de grabación, en la cual se re-uniría toda la manada creativa. El lugar elegido fue un claro de bosque de pinos, ubicado en la vereda Mazo en Santa Elena, Antioquia; esto implicó la gestión adicional de transporte, alimentación y logística, para garantizar la comodidad de todo el equipo de trabajo y la fluidez para lograr las tomas planeadas en un solo día.

La producción como tal, se dividió en 4 días de grabación, 3 de ellos se destinaron para grabar en las locaciones internas, es decir, en cada una de las casas de los intérpretes; y el último día se realizaron todas las tomas en la locación externa en Santa Elena.

Paralelamente se acompañó cada sesión con un fotógrafo profesional, de allí se obtuvieron fotografías a modo de registro de las “puestas en escena” (Ver [Anexo 1](#)) y otras cuantas, a modo de “detrás de cámaras” (Ver [Anexo 8](#)). Aquí quisiera enfatizar que, durante estos encuentros presenciales, se siguieron todos los protocolos de bioseguridad requeridos para garantizar la integridad de todo el equipo de trabajo y sus familias.

Si bien considero invaluable el hecho de haber podido emplear las herramientas audiovisuales para llevar a cabo este proyecto, considero que la gestión y realización de un producto audiovisual requiere una gran inversión de tiempo y dinero.

Por lo anterior, debo admitir que este proyecto requirió mucha más energía, tiempo y dinero del que se tenía presupuestado. Al obtener dos productos, el coreográfico y el audiovisual, cada uno requiere sus propios procesos de planeación y ejecución, lo cual puede llegar a ser desgastante.

La posproducción, se centró principalmente en el proceso de edición de video y fotografía por parte de los profesionales encargados; y su acompañamiento por parte de la dirección. Se logró una comunicación permanente, se escucharon siempre las propuestas, sugerencias e ideas, tanto por parte de ellos hacia la dirección, como en el sentido contrario.

Considero una ventaja el hecho de que los profesionales audiovisuales que participaron en SOY ANIMAL, tenían experiencia con registros de danza, registros que sin duda, tienen implicaciones especiales.

Durante esta etapa, se acompañó también el proceso de diseño de afiches y algunas piezas gráficas a modo de publicidad, estas serán usadas para dar a conocer el proyecto y apoyar su circulación. Todos los productos audiovisuales fueron entregados a dirección y posteriormente al CODI dentro del tiempo estipulado (Ver [Anexo 9](#)).

6.7. Proceso de Vestuario y Maquillaje

La búsqueda de diseños y telas para el vestuario de SOY ANIMAL tuvo como objetivos la comodidad de los intérpretes, el contraste de colores al momento de llevar nuestra danza a un entorno natural y la menor producción posible de desechos contaminantes.

Inicialmente se pretendía usar telas 100% orgánicas o en su defecto, lo más amigables posible con el ambiente, para mantener la coherencia con el espíritu del proyecto. Sin embargo, telas con estas

características son costosas y difíciles de conseguir, así que por cuestiones de tiempo y presupuesto, intentamos acercarnos lo máximo posible a esta idea inicial, optando por una tela con un alto porcentaje de algodón y ajustada al presupuesto disponible.

Haremos todo lo posible para que las prendas sean reutilizadas el mayor número de veces a futuro. El proceso de elaboración de vestuarios se realizó de forma ágil y sin contratiempos gracias a Blaismiro Restrepo Córdoba (Ver [Anexo 10](#)).

Para el proceso de maquillaje corporal, se hizo una búsqueda de pigmentos naturales, con la intención de acercarnos a los procedimientos de las comunidades indígenas. Se realizaron algunas pruebas o experimentos en nuestra piel (Ver [Anexo 11](#)) con cúrcuma, arcilla, achiote y pigmentos minerales disueltos en agua, sin embargo, debido al procesamiento artificial de los pigmentos, el constante movimiento del cuerpo, las condiciones climáticas del lugar de grabación y el sudor corporal; no se podía garantizar la durabilidad del maquillaje realizado de esta manera.

Finalmente optamos por el uso de pigmentos de origen mineral de uso profesional, amigables con el ambiente y con nuestra piel; asegurando la durabilidad del maquillaje corporal durante todo el día de grabación en el bosque.

Con la intención de contribuir con los aprendizajes interdisciplinarios de los intérpretes y probar algunas ideas para la “puesta en escena”, se realizó un taller virtual sobre elementos básicos de maquillaje artístico a cargo de Wilson Cano Flórez. Para este punto, cada intérprete ya tenía definido su ser simbólico y pudo explorar con colores, formas e ideas en la piel (Ver [Anexo 12](#)). De esta exploración, se decidió por un maquillaje corporal más cercano a los patrones geométricos encontrados en la pintura corporal de las comunidades indígenas, que se asemejan, además, a aquellos encontrados en pinturas rupestres en el Amazonas.

Como se ha explicado anteriormente, estos patrones representan una forma más simbólica de plasmar en nuestra piel la esencia del agua, las aves, los felinos y los reptiles. Nos basamos entonces en los patrones geométricos observados en las investigaciones y registros de Astrid Ulloa,



en su obra *KIPARÁ* (1992), y de *Carlos Castaño-Uribe* en su obra *CHIRIBIQUETE La maloka cósmica de los hombres jaguar* (2019), los diseños y resultados finales se pueden observar en el [Anexo 13](#) . A continuación, presento algunas imágenes usadas como inspiración para las propuestas de maquillaje corporal:

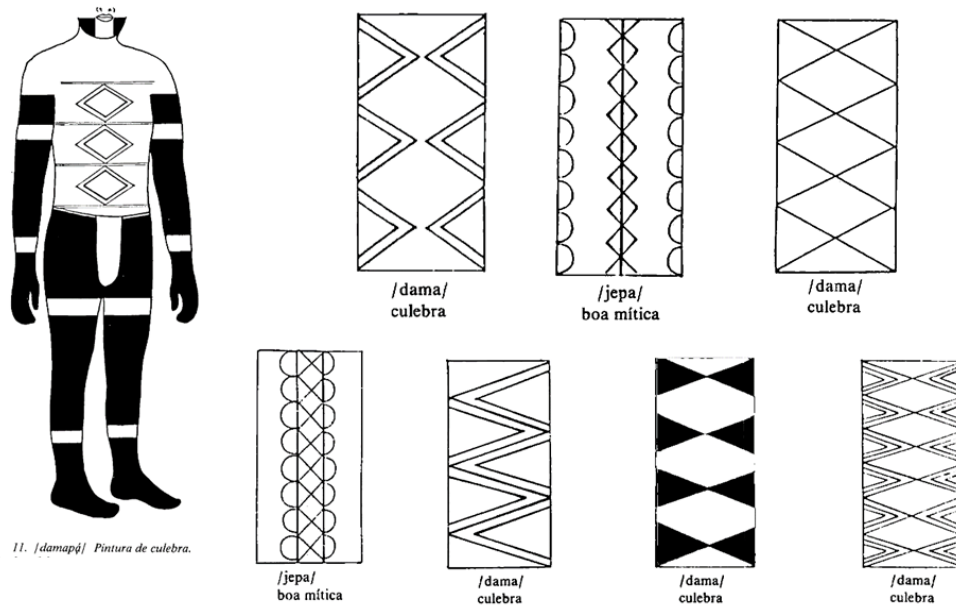


Imagen 7. Collage de patrones geométricos asociados a la culebra-boaserpiente.

Tomado de Rostros culturales de la fauna (2002)

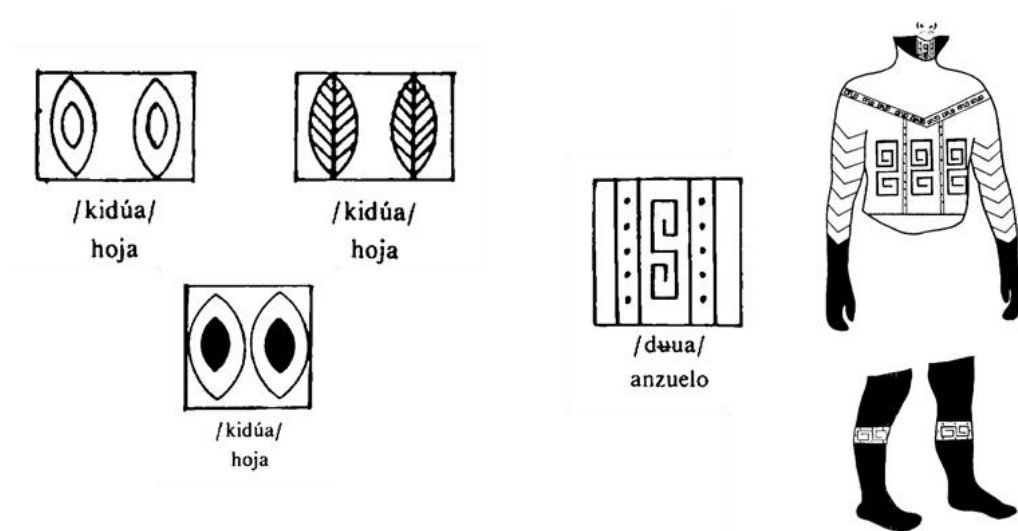


Imagen 8. Collage de patrones geométricos asociados a las hojas y al anzuelo. Tomado de Rostros culturales de la fauna (2002)



Imagen 9. Collage algunos patrones geométricos en las pinturas rupestres en Chiribiquete, Amazonas. Tomado de *CHIRIBIQUETE La maloka cósmica de los hombres jaguar* (2019).



Imagen 10. Collage pinturas rupestres asociadas al jaguar en Chiribiquete, Amazonas. Tomado de *CHIRIBIQUETE La maloka cósmica de los hombres jaguar* (2019).

6.8. Acompañamiento sonoro

SOY ANIMAL tuvo la fortuna de contar con el apoyo de QUANTA, una agrupación de Medellín que se ha dedicado a la creación de música interespecífica, es decir, música creada a partir de sonidos producidos por varias especies animales. En estas bellas piezas, encontramos sonidos como cantos de ranas, aves, agua corriendo, crujidos del fuego; acompañados de instrumentos interpretados por animales humanos.

Fue maravilloso encontrar un trabajo musical con estas características, pues rima perfectamente con la esencia de esta investigación-creación. Agradezco nuevamente a Simón Castaño Ramírez por su amabilidad y disposición, y por permitirnos usar las pistas de QUANTA como acompañamiento musical en este proyecto (Ver [Anexo 14](#)).

Para complementar las pistas mencionadas, logramos grabar en nuestras voces, algunos poemas indígenas alusivos a los cuatro grupos de seres simbólicos; de esta manera obtuvimos el acompañamiento sonoro para los cuatro solos coreográficos.

6.9. Fase Circulación

Comenzando el mes de noviembre de 2020, se compartieron algunas piezas gráficas y fotografías de SOY ANIMAL para darlo a conocer al público y la comunidad académica. Con ellas, además, se convocó a un encuentro de socialización virtual, el cual se llevó a cabo el 29 de noviembre, día poderosamente simbólico: Día Internacional del Jaguar (Ver [Anexo 15](#)).

En esta socialización direccionada a modo de conversatorio, compartimos con los participantes, generalidades del proceso creativo, sentimientos y experiencias personales, agradecemos enormemente a las personas que nos acompañaron.

Adicionalmente realizamos una pequeña intervención de movimiento y al finalizar el encuentro, compartimos el enlace del video registro de proceso creativo en la plataforma YouTube.

A futuro, quiero proyectar SOY ANIMAL como producto audiovisual, para participar en diferentes convocatorias de festivales y otros eventos de danza, para lo cual se deben hacer algunos ajustes adicionales, sobretodo en la duración del video. Reitero que en este momento, SOY ANIMAL tiene múltiples posibilidades de proyección, pues tanto el producto coreográfico como el audiovisual, podrían adaptarse y transformarse en obras con diferentes formatos, pero con una misma esencia.

7. PRESUPUESTO GLOBAL

DESCRIPCIÓN DEL SERVICIO	JUSTIFICACIÓN	FUENTES FINANCIACIÓN		TOTAL
		CODI	PERSONAL	
Vestuario	Diseño y elaboración de vestuario para 4 intérpretes Compra de tela y transporte	\$ 180.000		\$ 180.000
Maquillaje	Diseño y elaboración de maquillaje corporal para 4 intérpretes Taller virtual de maquillaje artístico	\$ 420.000		\$ 420.000
Registro video y edición final	Cuatro sesiones de grabación Edición final del video	\$ 1.750.000		\$ 1.750.000
Registro fotográfico y diseño piezas publicitarias	Sesión fotográfica (10 fotografías editadas) Acompañamiento "detrás de cámara" Diseño de afiches y banner publicitarios digitales	\$ 500.000		\$ 500.000

Otros	Transporte, hidratación, alimentación e imprevistos durante las 4 sesiones de grabación		\$ 700.000	\$ 700.000
TOTAL		\$ 2.850.000	\$ 700.000	\$ 3.550.000

8. CONCLUSIONES

SOY ANIMAL fue un proceso de caos y magia, atravesado por una situación sin precedentes: una pandemia. Agradezco profundamente a todos los participantes directos e indirectos, gracias por su magia y su amor. Fue caótico el mar de emociones por el que atravesamos, tanto a nivel personal como a nivel de manada creativa, pero gracias a eso nació este proyecto.

Debo confesar, que en ocasiones era difícil para mí pensar en la planeación del siguiente ensayo cuando no tenía la tranquilidad mental para sortear situaciones personales, o cuando sabía que alguno de mis compañeros o incluso mi asesor, no estaba pasando por un buen momento. Fue muy valioso ver como los encuentros virtuales de SOY ANIMAL, se transformaron en momentos de desahogo, reflexión y catarsis para todos. Crear al borde de la sobrevivencia y la incertidumbre, fue supremamente difícil, pero al mismo tiempo, muy pertinente y enriquecedor.

Más que un compromiso académico, nos comprometimos los unos con los otros, así como con nuestros propios cuerpos animales. Como momento de reflexión e introspección, la pandemia y su cuarentena, nos permitió realmente escuchar nuestros cuerpos, aprender más de ellos y crear desde nuestra animalidad cotidiana. Realmente nos dimos cuenta que “el cuerpo sabe”, como lo menciona Patricia Cardona.

A partir del caos se construyen cosas maravillosas, como lo menciona Javier Sanz el caos es “creador y destructor de universos”, nos deconstruimos para crear. Del mismo modo, algunas propuestas creativas iniciales se fueron deconstruyendo en el camino, y a la par, se fueron creando

otras más claras y acertadas, por eso el caos va de la mano de la magia. Fue mágico cómo los integrantes de esta manada fueron llegando, se quedaron y se enamoraron de SOY ANIMAL.

Fue mágico que en medio de la incertidumbre decidiéramos danzar y que nos inspirara el simbolismo del jaguar, de las aves, del agua y de la serpiente; fue mágico cómo nos identificamos con la sabiduría de las culturas indígenas. El amor, el caos y la magia, hicieron posible este proceso creativo.

Por ejemplo, qué más mágico que lograr que camarógrafos, amigos, maquilladores, intérpretes y entusiastas del proyecto; pudiéramos reunirnos presencialmente un solo día y lograr concluir las tomas finales. Mágico fue llegar a Santa Elena en un día nublado, y después de saludar a la Madre Tierra en un ritual para ofrecerle nuestra danza, nos regalara los rayos del sol para cumplir nuestros objetivos.

La animalidad entonces, es un concepto que va más allá de una definición exacta, tal vez no haya algo específico que la defina, pero sabemos que está allí, dentro de nosotros, y que somos los únicos que decidimos si nos reconciamos con ella, o si la rechazamos. Regresar al animal, es recordar que también podemos y debemos retomar nuestro lugar como entes integrados a una unidad que llamamos vida terrestre, un cuerpo más que hace parte de un “cuerpo universal”, como un gran tejido que, si se rompe de un lado, probablemente terminará rompiéndose por completo.

Es así como nuestra memoria animal, es inseparable de nuestra memoria ancestral. En nuestra animalidad yacen nuestros instintos, lo cotidiano, lo orgánico, la otredad; las fuerzas creativas y regenerativas de la vida. Es a ella a quien consciente o inconscientemente nos dirigimos todo el tiempo en busca de respuestas, le preguntamos a nuestro instinto porque queremos recordar, traer al presente esa memoria animal, que habita en nuestro cuerpo, en cada célula, en cada nervio, en cada articulación; porque nuestro pasado está cargado de sabiduría.

Como bien se ha podido hilar desde lo conceptual hasta lo práctico, reconciliarnos con nuestra animalidad es reconciliarnos con nuestro propio cuerpo, escucharlo y comprender sus necesidades; un cuerpo que solicita acciones concretas, un cuerpo sabio. La danza, desde el movimiento cotidiano, es un puente que nos permite reconectar con la animalidad dentro de nuestra humanidad, con lo olvidado, con nuestro ser instintivo e intuitivo desde la introspección. Danza no inscrita dentro de técnicas específicas, si no entendida como movimiento orgánico y cotidiano que puede transformarse en danza. Ser animal es adaptar el cuerpo al entorno, danzar en la cama, en una silla o en las escaleras, incluso danzar acompañados nuestra mascota o de un tronco caído en medio del bosque.

Para comprender el contexto de la animalidad, se hizo necesario revisar la concepción de cuerpo desde una perspectiva histórica. Esto fue posible gracias a la obra de García (2012) *Maurice Merleau-Ponty. Filosofía, corporalidad y percepción*; quien expone además, el tema de la corporalidad desde los planteamientos del filósofo Merleau-Ponty. Este texto permitió un acercamiento más amable a la fenomenología y a la filosofía del cuerpo, un camino complejo pero necesario. Del mismo modo el trabajo de Lemm (2010): *La filosofía animal de Nietzsche*, me permitió una aproximación tranquila a los valiosos planteamientos de Nietzsche. Si bien, algunos pueden resultar un poco agresivos, encontré mucha afinidad con sus críticas hacia la especie humana por el hecho de darle la espalda a su animalidad y adormecer sus instintos.

Por otra parte, resultó envolvente para mí, el tema de los mundos simbólicos que rodean lo animal en las cosmovisiones indígenas, así como la importancia del mito y la urgencia de no permitir que estas memorias mágicas desaparezcan. Destaco aquí los trabajos de Astrid Ulloa, Gerardo Raichel-Dolmatoff, Carlos Castaño-Urbe, Fredy Chikangana y Miguel Rocha Vivas.

Igualmente, para este proyecto fue vital la perspectiva de la autora Patricia Cardona (2000) para encontrar el punto de convergencia de mis intereses, como una artista que también se maravilla de la sabiduría del mundo animal y de la naturaleza. Cardona plantea muy acertadamente, que aquello que nos une es la pertenencia a un “cuerpo universal” impulsado por la sobrevivencia.

SOY ANIMAL permitió crear un vínculo de resignificación desde el arte y el amor por todos los seres vivos, como lucha contra el olvido. Las comunidades indígenas y sus conocimientos, han sido objeto de silenciamiento y estigmatización, y si bien tienen su propia voz para luchar contra ello; vale la pena una ayuda extra, difundiendo y reconciliando su legado, sus cosmovisiones mágicas y sus invaluable saberes; que también hacen parte de nosotros.

En Colombia, se hace urgente apropiarnos (en el buen sentido de la palabra) de nuestra memoria ancestral, conocer y re-conocer nuestras raíces para poder amarlas y por consiguiente, defenderlas. Resignificar el simbolismo de los seres vivos, como el agua o el jaguar por medio del arte; puede ser un camino para contribuir a la conservación de nuestra biodiversidad y de nuestro patrimonio cultural.

Por otra parte, si bien considero invaluable el hecho de haber podido emplear las herramientas audiovisuales para llevar a cabo este proyecto, considero que la gestión y realización de un producto audiovisual requieren una gran inversión de tiempo y dinero, y por más sencillo que sea el producto final, requiere de otros conocimientos y destrezas. Por lo anterior, debo admitir que este proyecto requirió mucha más energía, tiempo y dinero del que se tenía presupuestado. Al obtener dos productos, el coreográfico y el audiovisual, cada uno requiere sus propios procesos de planeación y ejecución, lo cual puede llegar a ser desgastante.

Quiero agradecer profundamente el apoyo económico por parte del CODI y su equipo de trabajo, sin embargo, considero como aspectos a mejorar: la claridad en cuanto a tiempos de trámites

administrativos, la valoración del tiempo de los intérpretes considerando la destinación de alguna parte del recurso para pago de honorarios, y por último, informar previamente a los ganadores del estímulo, que la ejecución del proyecto debe realizarse temporalmente con dinero propio, ya que sólo hasta el final del proceso, luego de entregar los productos finales, es que se realiza el reembolso del dinero destinado para ello.

A nivel coreográfico y logístico, fue complejo el proceso de creación en un contexto de distanciamiento de los cuerpos, así como desarrollar un laboratorio de movimiento virtual, a veces con inconvenientes de conectividad, y en espacios urbanos o casas-hábitats no convencionales para danzar. Igual dificultad conllevó adaptar nuestros cuerpos y secuencias de movimiento a nuevos espacios, espacios naturales que no conocíamos y con nuevos elementos como un suelo húmedo, árboles en vez de paredes y bajo situaciones climáticas fuera de nuestro control. Sólo nos quedó adaptarnos y confiar los unos en los otros, en los frutos de nuestro proceso y en la magia de SOY ANIMAL para sobrevivir a estos retos.

El material coreográfico y visual resultante, tienen gran potencial, las múltiples transformaciones que podría tener, perfectamente darían pie para varias creaciones futuras en varios tipos de formato. Quiero proyectar SOY ANIMAL como producto audiovisual, para participar en diferentes convocatorias de festivales y otros eventos de danza, para lo cual se deben hacer algunos ajustes e inversiones adicionales. Del mismo modo, a futuro quiero configurar SOY ANIMAL como una puesta en escena que se pueda disfrutar de forma presencial, muy probablemente entre árboles, agua, raíces y musgo.

Fue interesante el diálogo y trabajo colectivo con otros profesionales encargados de nutrir este proyecto, como vestuaristas, maquilladores y audiovisuales. Aprendimos muchísimo de ellos y logramos un proceso sinérgico y tranquilo, entretejiendo saberes de varias disciplinas. Quiero

anotar aquí la importancia de una planeación rigurosa de actividades y la previsión de posibles obstáculos, así se optimiza y respeta el tiempo de los miembros del equipo de trabajo.

Me gustaría además, hacer una invitación a todos aquellos artistas que se dedican a la danza, para que entre todos resignifiquemos nuestro quehacer y dignifiquemos nuestro arte; haciendo un trabajo estructurado, riguroso y reflexivo desde el cuerpo, pero indispensablemente, de la mano de lo teórico.

Se hace urgente escribir la danza, ya que nuestro trabajo investigativo, además del creativo, tiene gran impacto a múltiples niveles. Escribir para la danza, nos da la satisfacción de desarrollar proyectos con los cuales podemos comunicar temas de interés personal, pero también, estos proyectos impactan en nuestros co-creadores, intérpretes, colegas, amigos y familiares; así como en nuestras comunidades locales y nacionales, y finalmente en la competitividad y crecimiento de las industrias creativas y culturales.

El método investigación-creación, permite una armoniosa y necesaria articulación de formas del hacer para llegar a la obtención de conocimiento, la creación en danza debe estar acompañada de la indagación conceptual. Ésta, arroja nuevas luces sobre las ideas creativas, re-contextualizando las premisas para que el proceso completo sea coherente.

Y si bien la indagación puede resultar en un mar de alternativas nuevas para crear, donde fácilmente uno podría perderse; aquí destaco la valiosa orientación que realiza el docente asesor, como un apoyo para que el estudiante pueda filtrar y enfocar la información. Por otra parte, la fundamentación teórica puede aportar claridad sobre los procedimientos metodológicos, los cuales a veces no están muy claros al inicio de un proyecto de este tipo.



Finalmente, al ver concluido este largo proceso de investigación-creación, reflexión y exploración; sólo puedo sentirme muy agradecida. El poder entretelar mis preguntas y mi admiración por la biodiversidad, las culturas ancestrales y la danza; me mueve profundamente y me impulsa a seguir indagando, aprendiendo y creando desde el movimiento, seguramente, muy animal.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- Alonso, B. (10 de Febrero de 2014). *El hombre animal de Nietzsche*. Obtenido de Alonsofia.com . III CONGRESO INTERNACIONAL "NIETZSCHE: FILOLOGÍA, FILOSOFÍA Y CRÍTICA DE LA CULTURA" UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID:
http://www.alonsofia.com/fn/EL%20HOMBRE%20ANIMAL%20DE%20NIETZSCHE.htm#_edn1
- Antolin, G. (6 de Mayo de 2015). *APUNTES SOBRE LA DESNUDEZ*. Obtenido de Blog: La sombra de Prometeo : <http://lasombradeprometeo.blogspot.com/2015/03/apuntes-sobre-la-desnudez.html>
- Aranda, M., Dagua, A., & Vasco, L. (1997). *Guambianos: Hijos del arcoiris y del agua*. Bogotá, Colombia : Fondo editorial CEREC .
- Århem, K. (2001). ECOCOSMOLOGÍA Y CHAMANISMO EN EL AMAZONAS: variaciones sobre un tema. *Revista Colombiana de Antropología. Instituto Colombiano de Antropología e Historia*, 268-288.
- Arias, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia*, 5-8.
- Asenjo, P. (27 de noviembre de 2014). *Perrera Arte*. Obtenido de Claude Brumachon: "Busco la animalidad, lo salvaje de los bailarines": <https://www.perrerarte.cl/claude-brumachon-busco-la-animalidad-lo-salvaje-de-los-bailarines/>
- Barragán, M. (2019). *La importancia del animal como objeto creador*. Bogotá: Universidad El Bosque.
- Beltrán, C. (2013). *EN BÚSQUEDA DEL JAGUAR: Representaciones y Narraciones en el Trapecio Amazónico*. Leticia, Amazonas: Universidad Nacional de Colombia.
- Benjamin, R. (2015). *El devenir animal como crítica de la historia latinoamericana: Literatura desde la perspectiva del giro animal*. sc: Senior Theses Trinity College.
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández, Ó., Niño, A., & Salamanca, J. (2018). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 281-294.

- Canal-Sagami-Original. (7 de enero de 2016). *Act of love* [Archivo de Vídeo]. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HIFpt7k1oLI>
- Cano, A. (2017). Garantías constitucionales del río Atrato como sujeto de derecho en Colombia. Derechos y medios de protección. *Revista Vis Iuris*, 99-111.
- Cardona, P. (2000). *Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*. D.F., México: Cenidi Danza.
- Cardona, P. (26 de Julio de 2021). *Biografía de Patricia Cardona*. Obtenido de <https://www.patriciacardona.net/biografiacutea.html>
- Casa del libro*. (27 de julio de 2021). Obtenido de <https://www.casadellibro.com/libro-asymmetrical-motion/9788494417672/2895674>
- Casablanca, L. y. (2014). El hombre vestido. Una visión sociológica, psicológica y comunicativa sobre la moda. *Cartaphilus Revista de investigación y crítica estética*, 60-83.
- Castaño-Urbe, C. (2019). *CHIRIBIQUETE La maloka cósmica de los hombres jaguar*. Grupo SURA, UNESCO, Parques Nacionales Naturales de Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Fundación Herencia Ambiental Caribe.
- Castillo, R. (2012). Reseña sobre La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano de Vanessa Lemm (2010). *SIGNOS FILOSÓFICOS*, vol. XIV, núm. 27, 172-45.
- Chikangana, F. (2010). *Samay piscocok pponccopi muschcoypa: Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Bogotá, Colombia : Ministerio de Cultura, Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia; Tomo 7.
- Citro, S. (2006). VARIACIONES SOBRE EL CUERPO. NIETZSCHE, MERLEAU-PONTY Y LOS CUERPOS DE LA ETNOGRAFÍA. En *In-certidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad* (págs. 1-42). Buenos Aires, Argentina : Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Contró, L. y. (2016). *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*. sc: Continta me tienes.
- Deldago, L. (sf). *Huellas de lo sagrado: Estéticas y grafismos originarios*. Caracas, Venezuela: Ministerio del poder popular para la cultura.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta.
- Echavarría, C. (1994). Cuentos y cantos de las aves wiwa. Notas preliminares sobre la tradición oral wiwa en la interpretación de las representaciones ornitomorfas de la cultura tairona. *Boletín Museo del Oro*, 3-33.

- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores.
- García, E. (2012). *Maurice Merleau-Ponty. Filosofía, corporalidad y percepción*. Buenos Aires: Rthesis.
- Gault, E. (2012). EL HOMBRE Y EL ANIMAL EN LA COLOMBIA PREHISPÁNICA. ESTUDIO DE UNA RELACIÓN EN LA ORFEBRERÍA. *BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO*, 11-30.
- Gómez, C., & Payán, E. (2017). Iconografías y representaciones del jaguar en Colombia: de la permanencia simbólica a la conservación biológica. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 131-152.
- González, F. (1989). *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura*. Barcelona: Obelisco. Obtenido de LOS SIMBOLOS PRECOLOMBINOS: Cap XVI Plantas y animales sagrados: <https://www.americaindigena.com/16plantasyanimalesagrados.htm>
- Grass, A. (1979). *Animales mitológicos: Diseño Precolombino colombiano*. sc: se.
- Hernández, J. (2014). *DANZA ZOMORFA*. Bogotá : UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN.
- Jensen, A. E. (1986). *Mito y culto entre pueblos primitivos*. D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Lasaga, J. (15 de Enero de 2020). *Nostalgia de lo animal*. Obtenido de Cuadernos hispanoamericanos : <https://cuadernoshispanoamericanos.com/nostalgia-de-lo-animal/2/>
- Le Breton, D. (2004). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Argentina : Nueva Visión .
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Lemm, V. (2010). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad el ser humano*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Lira, C. (1997). El animal en la cosmovisión indígena. *AISTHESIS* , 125-142.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. . París, Francia : Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Ojeda, A., & Palomino, J. (2014). *Jaguar, "Corazón de la Montaña"*. D.F. , México: Ediciones Tecolote.
- Ojeda, G. (2015). *MITOS DEL AGUA: UN CAMINO PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL CUIDADO Y CONSERVACIÓN DE LOS ECOSISTEMAS ACUÁTICOS DE BOGOTÁ*. Bogotá, Colombia : UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.

- Orozco, J. C. (1996). MITOS Y LEYENDAS TESTIMONIOS DE LA CULTURA PÁEZ. *Lenguaje y textos, Universidad del Cauca*, 321-329.
- Pérez, V. (2008). *¡A bailar a la calle! : Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Posada, P. (2014). Animalidad de lo humano, humanidad de lo animal: límites, intrincaciones y solapamientos. *Eikasia Revista de Filosofía*, 9-14.
- Real-Academia-Española. (27 de Julio de 2021). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/manada>
- Reichel-Dolmatoff, G. (1978). *El jaguar y el chamán. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México: Siglo XXI.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1988). *Orfebrería y Chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial Colina.
- República, B. d. (2006). *CALIMA: Narraciones indígenas, animales míticos. Cartilla para el maestro*.
- Rocha Vivas, M. (2010). *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta (Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia; Tomo 2)*. Bogotá : Ministerio de Cultura .
- Salguero, F. (2017). *Rasgos definitorios del lenguaje natural humano frente a otros sistemas de comunicación animal*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Toro, A. (2014). CONTRAPESO. LA VIDEO DANZA O LA COREOGRAFÍA DE LA MIRADA. *Revista Nexus Comunicación* , 24-45.
- Ulloa, A. (1992). *KIPARÁ Dibujo y pintura dos formas EMBERA de representar el mundo*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Ulloa, A. (1992). *KIPARÁ Dibujo y pintura dos formas EMBERA de representar el mundo*. Bogotá, Colombia : Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia .
- Ulloa, A. (2002). *Rostros culturales de la fauna. Las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano*. Bogotá: Fundación Natura.
- Vergara, C. (2017). *Construyendo el puente hacia una nueva noción de animalidad desde una perspectiva nietzscheana*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.



- Villa, E. (1993). *MITOS Y LEYENDAS DE COLOMBIA. Investigación y recopilación*. Quito, Ecuador: IADAP.
- ViveirosdeCastro, E. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Weimar, I. (2018). Investigación educativa desde un enfoque cualitativo: la historia oral como método. *Voces de la Educación*, 93-110.
- Yáñez, P. (2018). Estilos de pensamiento, enfoques epistemológicos y la generación del conocimiento científico. *Revista Espacios*, 18.



10. ANEXOS

10.1. Anexo 1: Enlaces video y fotografías SOY ANIMAL

Video registro de proceso creativo SOY ANIMAL: <https://youtu.be/z61uVyOtEyw>

Volver a [PROPUESTA DE CREACIÓN](#)

Fotografías:

<https://drive.google.com/drive/folders/12FqPGDbTYiA53kiMv2Z8WUorb3ZhrDS?usp=sharing>

Volver a [Preproducción, producción y posproducción](#)

10.2. Anexo 2: Poema “Mamíferos”

Volver a [Estructura del video](#)

Yo veo mamíferos.

Mamíferos con nombres extrañísimos.

Han olvidado que son mamíferos
y se creen obispos, fontaneros,
lecheros, diputados. ¿Diputados?

Yo veo mamíferos.

Policías, médicos, conserjes,
profesores, sastres, cantautores.

¿Cantautores?

Yo veo mamíferos...

Alcaldes, camareros, oficinistas, aparejadores

¡Aparejadores!

¡Cómo puede creerse aparejador un mamífero!



Miembros, sí, miembros, se creen miembros
del comité central, del colegio oficial de médicos...
académicos, reyes, coroneles.
Yo veo mamíferos.

Actrices, putas, asistentes, secretarias,
directoras, lesbianas, puericultoras...
La verdad, yo veo mamíferos.
Nadie ve mamíferos,
nadie, al parecer, recuerda que es mamífero.
¿Seré yo el último mamífero?

Demócratas, comunistas, ajedrecistas,
periodistas, soldados, campesinos.
Yo veo mamíferos.

Marqueses, ejecutivos, socios,
italianos, ingleses, catalanes.
¿Catalanes?
Yo veo mamíferos.

Cristianos, musulmanes, coptos,
inspectores, técnicos, benedictinos,
empresarios, cajeros, cosmonautas...
Yo veo mamíferos.

Poema “Mamíferos” del autor español Jesús Lizano

10.3. Anexo 3: Textos seleccionados para acompañamiento sonoro de los solos coreográficos

Volver a [Estructura del video](#)

SER AGUA

“El agua, la primera, fue fecundada por las estrellas o por los seres de lo alto, como volcanes y montañas, que dieron a luz a los hijos del agua, quienes bajaron sobre las corrientes de los ríos, o aparecieron en su vasija de barro o en su sombrero de fique flotando en mitad de una laguna. En el centro del agua había una piedra resplandeciente; la laguna era el mar, pues lo contenía todo y era como una madre nutricia. La espiral comenzó a desenrollarse tomando los colores del arco iris, y así, entre sangre y oro, entre lodo y bejucos, aparecieron los hombres en distintas partes de la tierra.”

Una mirada a los ojos del presente. Relato de origen Guambiano en *Antes del Amanecer* (Rocha Vivas, 2010 , pág. 164)

Cuando las aguas silenciosas
se alborotan en la fuente
hay que detenerlas para que no humedezcan las praderas
ni empocen los ojos de animales temblorosos.
Las aguas alborotadas
mojan el cuerpo
sacuden el alma
y enturbian caminos;
hacen soñar con mariposas
y pájaros escondidos,
con luna inquieta



y lago sediento.

Poema “Aguas silenciosas” de Fredy Chikangana (2010, pág. 79)

SER SERPIENTE

Soy serpiente de piel tostada bajo el sol

Soy serpiente marina,

Bruja del agua

Bruja del tiempo

Del buen amor

Del amor complejo

Carne de tierra

Carne de tierra

Que anda con la luna

Vengo con las ganas de soltar

Esta piel muerta

Fragmento de canción “La serpiente” Autoría: La Muchacha

Soy arcoíris que renace

Serpiente celeste, portadora de vida, anaconda nocturna

Anaconda ancestral, anaconda-mujer, hermana del jaguar

Canoa... culebra... agua y tierra

Autoría: Vanesa Vargas Valencia



SER AVE

Cae la niebla sobre mis montañas
cuando la sombra no es nada en el horizonte;
aprisa queman las velas
y lento es el sol en aparecer.
Las aves viajeras
al nido llevan
un dulce gorrión inquieto
un pájaro aventurero,
y yo me pregunto:
«¿dónde dormirán los sueños
mientras cae el amanecer?»,
«¿en qué lugar vagará el amor
mientras tiene vida?».
La brisa es brisa,
es tenue y feliz;
el silencio habita en el cuerpo
las manos van
vienen los ojos
parten los labios
vienen los dientes
mariposas entre colores danzan



y el día bebe los sueños
del animal ausente.

Poema “Partir” de Fredy Chikangana (2010, pág. 81)

Un nido, un lugar, un abrazo

La protección disponible

Para mí

En mí

Vientre, tierra

Calor, fuerza

Un cascarón me rodea

Nazco y muero para la luz, soy memoria de los tejidos que me anteceden, los que me acogen, los que me atraparon y que abandoné

Estoy, voy

A la espera del vuelo

Autoría: Lina Marcela Silba

SER FELINO

Cuando los colores del atardecer

han descendido a la tierra

Espíritu de fuego despierta:

con su danza del tiempo ilumina la memoria,



calienta la presencia humana
con su voz de jaguar
y en abrazo con el viento.
En el amor del leño seco hay niños de arco iris
destellos de antiguos guerreros
hay sol, estrella, cielo azul, círculo del tiempo
mensajes de vida y muerte.
Eres danza de jaguar y colibrí,
eres vuelo de pájaro en el infinito espacio.
Padre espíritu de fuego,
eres esencia que transforma y purifica,
fuerza, vida, sol que florece eternamente.

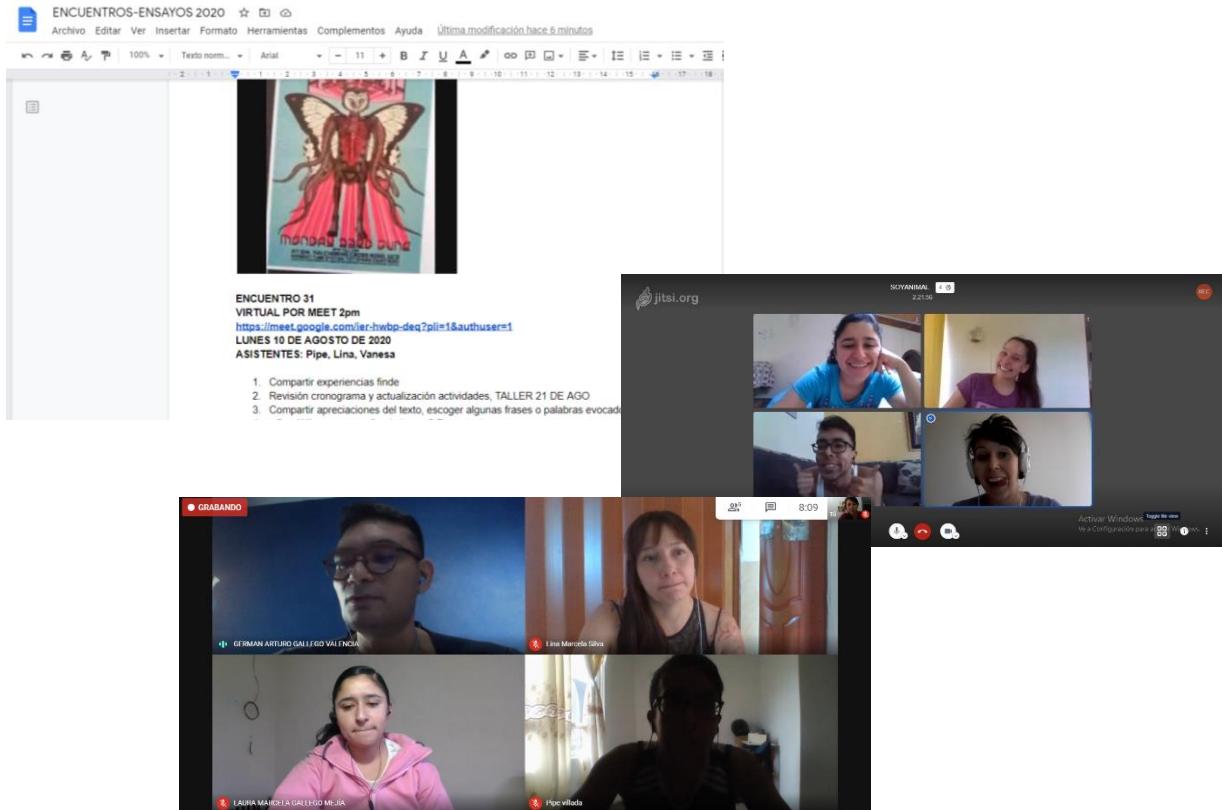
Poema “Fuego” de Fredy Chikangana (2010, pág. 111)

Cabello de fuego ofrecido al cielo y al viento, poder femenino enraizado a la tierra. Raíces peludas, garras enterradas, ascendiendo como las aguas, ocultando mi rostro humano para dejar salir al felino color sol y luna. Déjame salir desde tus entrañas poder dorado, fuego que me reivindica.

Autoría: Vanesa Vargas Valencia

10.4. Anexo 4: Pantallazos Bitácora encuentros-ensayos

Volver a [Necesidades de la manada creativa](#)



10.5. Anexo 5: Tabla de acciones cotidianas, producto de las necesidades de la manada creativa

Volver a [Necesidades de la manada creativa](#)

ACCIONES	OTRAS PALABRAS INSPIRADORAS
Adaptar	Nido-guarida-casa
Acalorar	Libertad

Comunicar	Manada-familia
Asear	Sexualidad-sexo
Caminar-migrar	Territorio-mini territorios
Comer	Necesidad
Lamer	Reloj biológico
Mimetizar-esconder	Transformación-muerte
Acomodar-desacomodar	Silencio-reposo-hibernar-cansancio
Ahorrar (energía)	Ecosistema
Ritualizar	Recorridos-desplazarse
Acariciar-rascar	Espera-limbo
Agarrar	Rabia-miedo-ansiedad-incertidumbre
Crujir-creptar	Grietas-texturas
Dormir	Humedad
Cazar (ir a comprar alimentos)	Encerrados-fragmentados-divididos
Esquivar-alejar-escapar	
Esperar-desperar	
Crear	
Oler	
Reptar	

10.6. Anexo 6: Tabla que relaciona las acciones cotidianas con los Impulsos de sobrevivencia

Volver a [Impulsos de sobrevivencia](#)

AGRESIVIDAD/ACOMETIVIDAD			TERRITORIALIDAD			SEXUALIDAD			INQUISITIVIDAD		
Defensa	Huida	Depredación	Reposo	Sustento	Reproducción	Exhibición	Sensualidad	Seducción	Juego exploratorio	Investigación	Creación
		Adaptarse / Adaptarse		Adaptarse / Adaptarse	Adaptarse	Adaptarse			Adaptarse	Adaptarse / Adaptarse	Adaptarse
Calor	Calor	Calor		Calor / Adaptarse / Adaptarse	Calor / Adaptarse	Calor	Calor	Calor	Calor / Adaptarse	Calor / Adaptarse	Adaptarse
Comunicar / Calor / Acalorarse / Acalorarse	Calor / Acalorarse / Acalorarse	Agarrar	Comunicar	Comunicar	Comunicar / Calor	Comunicar	Comunicar / Calor	Comunicar / Calor	Comunicar / Calor		Calor
	Comunicar		Asear		Asear	Comunicar	Asear / Comunicar	Asear / Comunicar / Comunicar	Comunicar / Comunicar	Comunicar	Comunicar / Creación / Comunicar
Caminar/Migrar /		Asear / Asear	Caminar/Migrar / Asear / Asear	Caminar/Migrar / Asear	Caminar/Migrar / Asear / Asear		Caminar/Migrar	cazar	Caminar/Migrar	Caminar/Migrar	Caminar/Migrar
comer / Caminar	Caminar/Caminar	comer / Migrar	Dormir	comer / Caminar / Migrar / Caminar	Caminar				Caminar/Caminar	comer / Caminar / Migrar / Caminar	Caminar
		lamer / Comer/Comer	lamer	lamer / Comer/Comer	lamer	Comer	lamer Lamer		lamer	lamer	
	mimetizarse	mimetizarse / Lamer / Lamer	mimetizarse / Lamer	mimetizarse / Lamer	Lamer		Lamer	Lamer	cazar	cazar	cazar
Esconders	Esconders / Mimetizarse	Mimetizarse / Lamer/Mimetizar	Mimetizar	Mimetizar					Esconders		
Desacomodar	Ahorrrar / Desacomodar / desacomodar		Ahorrrar / Acomodar		Acomodar/Desacomodar				Acomodar/Desacomodar	Acomodar/Desacomodar	Ahorrrar / Acomodar/Desacomodar
			Ahorrrar/Ahorrrar								Ahorrrar
		Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar / Ritualizar	Ritualizar / Ritualizar		Ritualizar
Acariciar/rasarse		escapar	Acariciar/rasarse / A/R/Acariciar		Acariciar/rasarse / A/R		Acariciar/rasarse / A/R/Acariciar	A/R	Acariciar/rasarse		
Agarrar		Agarrar		Agarrar	Agarrar		crujir	Agarrar	Agarrar	Agarrar	
		Crujir Reptar	Crujir	Agarrar	Agarrar				Agarrar	Agarrar	

Dormir / Dormir		crujir	Dormir / Dormir/Dor mir						escapar	Dormir	Dormir
	escapar/C azar	Cazar / Cazar/ cazar		cazar		cazar		cazar	Cazar		Cazar
escapar	Escapar Escapar	Escapar / Escapar							Escapar		
Esperar	desesperar	Esperar	Esperar/Es perar	Esperar	Esperar	Espera r		Esperar	Esperar	Esperar	Esperar
Esperar				desespera r	desesperar	Espera r				desesperar?	
oler	oler	Oler / oler		oler	oler	desesp erar	Oler	oler	oler	Oler	
reptar	reptar	Esperar/des esperar	reptar		reptar	reptar	oler	reptar	desesperar/rept ar	oler	

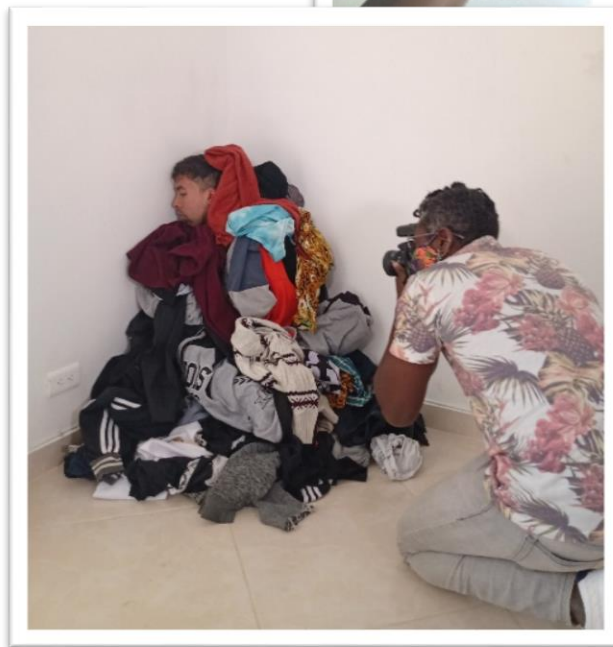
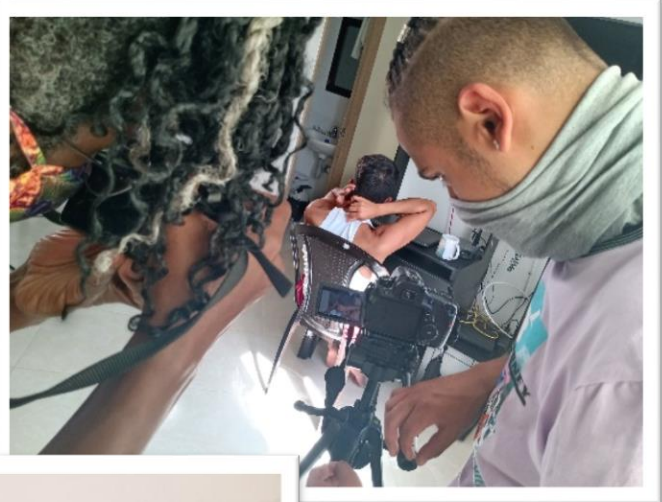
10.7. Anexo 7: Evidencia Taller lenguaje audiovisual (Diego Gómez)

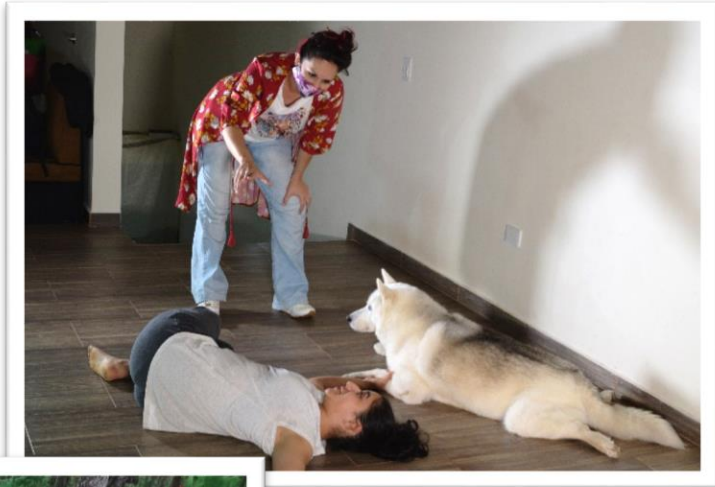
Volver a [Preproducción, producción y posproducción](#)



10.8. Anexo 8: Fotografías “Detrás de cámaras” (Jose Fernando Benítez, Juan David Izquierdo)

Volver a [Preproducción, producción y posproducción](#)

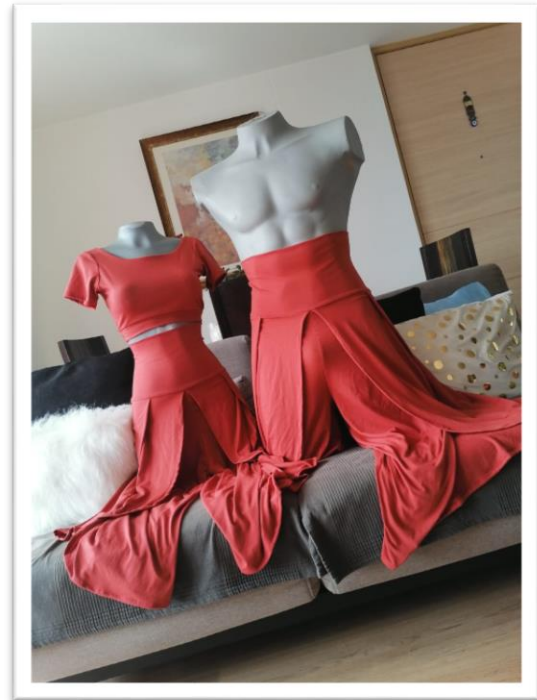
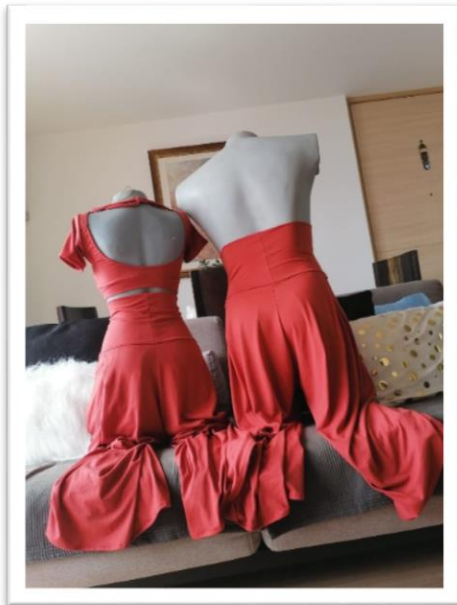
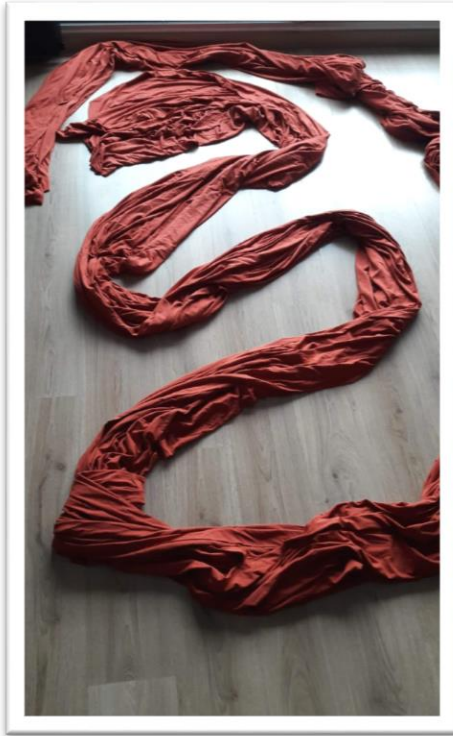






10.10. Anexo 10: Proceso de vestuario (Blaismiro Restrepo Córdoba)

Volver a [Proceso de Vestuario y Maquillaje](#)



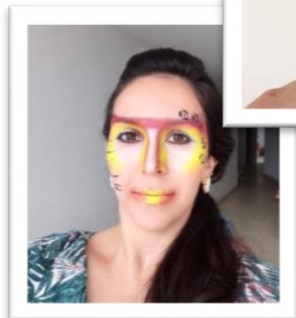
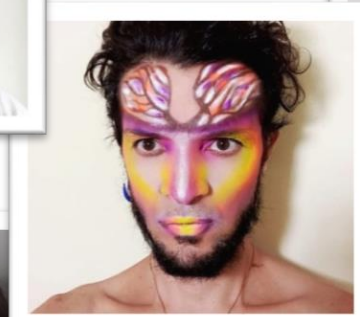
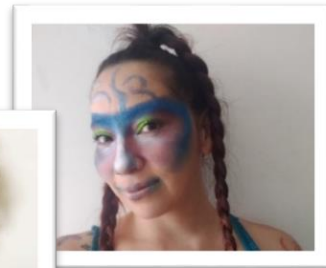
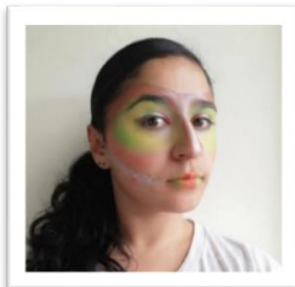
10.11. Anexo 11: Prueba de maquillaje 1

Volver a [Proceso de Vestuario y Maquillaje](#)



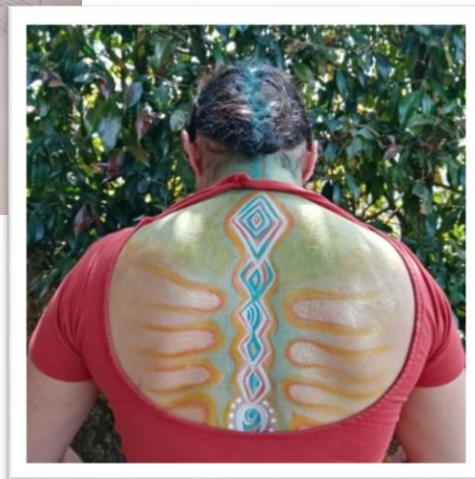
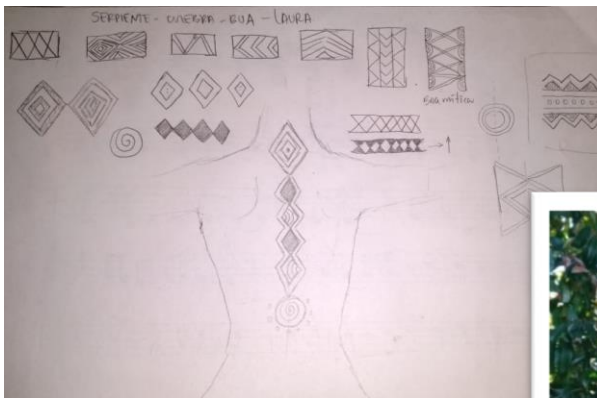
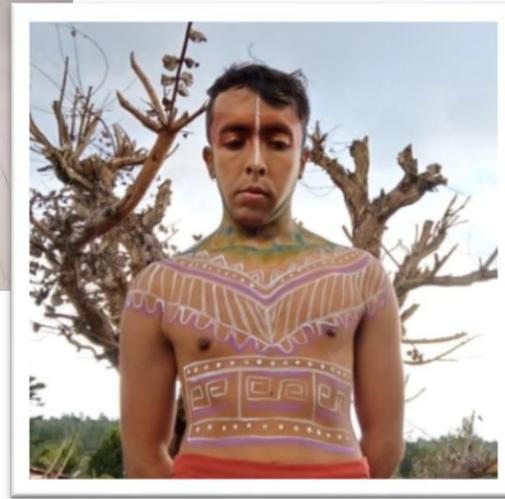
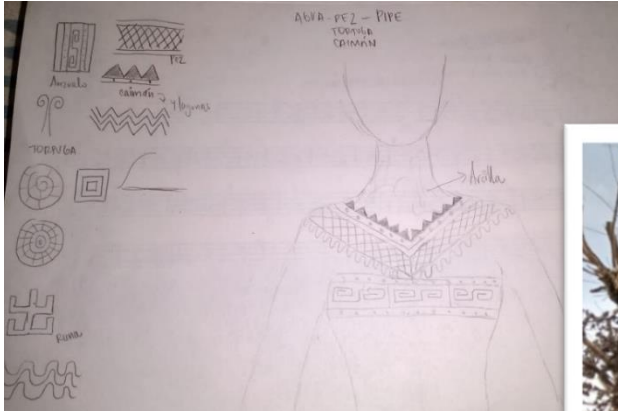
10.12. Anexo 12: Taller virtual de maquillaje artístico/Prueba de maquillaje 2 (Wilson Cano Flórez)

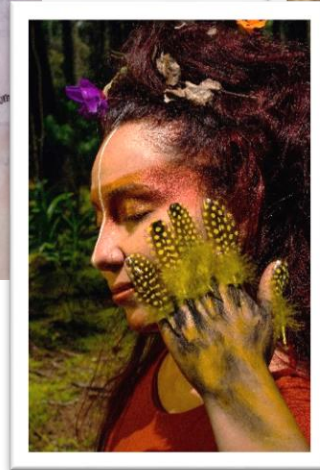
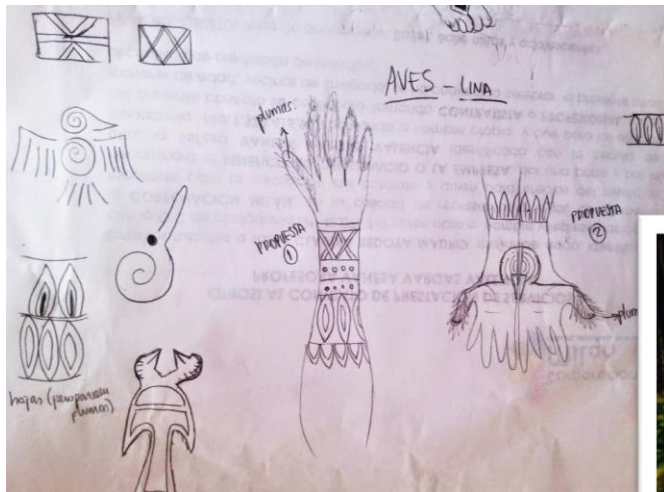
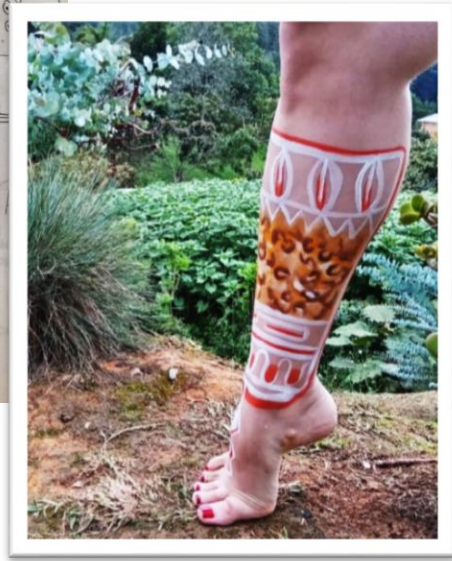
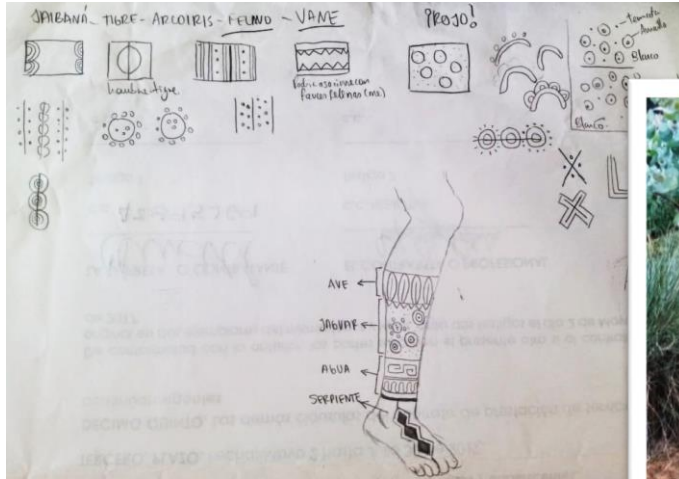
Volver a [Proceso de Vestuario y Maquillaje](#)



10.13. Anexo 13: Diseño y maquillaje corporal final para cada intérprete

Volver a [Proceso de Vestuario y Maquillaje](#)







10.14. Anexo 14: Consentimiento informado Proyecto Musical QUANTA

Volver a [Acompañamiento sonoro](#)

Medellín, octubre de 2020

Yo, **Simón Castaño Ramírez** identificado con cédula **71275058** de **Itagüí**, en calidad de representante legal del **Proyecto Musical QUANTA**, y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, de manera libre y espontánea; autorizo a través de este documento a la estudiante investigadora **Vanesa Vargas Valencia** con cédula de ciudadanía **1128415967** de la Universidad de Antioquia; para que utilice los temas musicales: “Intención” y “Sustento” de autoría del Proyecto Musical Quanta.

Estos serán usados por la investigadora, única y exclusivamente para la producción audiovisual de material artístico e investigativo sin ánimo de lucro, correspondiente al desarrollo del proyecto de danza **SOY ANIMAL (Registro de proceso creativo en video)**, el cual será realizado por la estudiante para optar por el título de Licenciada en Danza de la Universidad de Antioquia.

Simón Castaño Ramírez

Representante Proyecto musical QUANTA

cc. 71275958

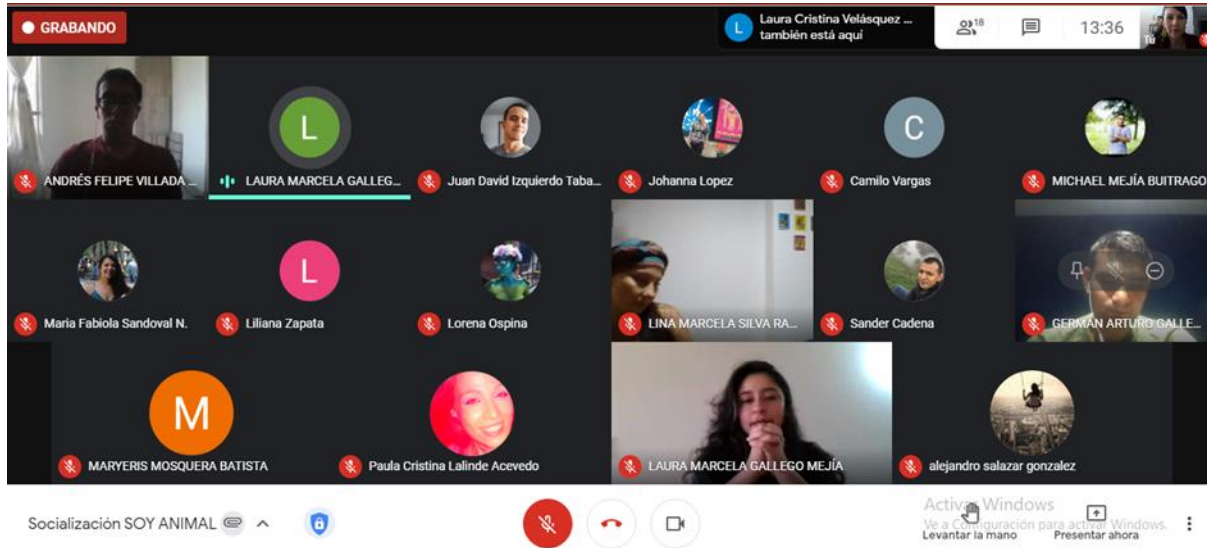
Vanesa Vargas Valencia

Estudiante

c.c. 1128415967

10.15. Anexo 15: Socialización virtual

Volver a [Fase Circulación](#)



11. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 11.1. **Imagen 1: Collage de imágenes Instalación/Videodanza El templo del jaguar**
- 11.2. **Imagen 2: Collage de imágenes Performance El jaguar y la serpiente**
- 11.3. **Imagen 3: Collage de imágenes Obra La Colmena**
- 11.4. **Imagen 4: Collage de imágenes Obra ANTHROPOMORPHA**
- 11.5. **Imagen 5: Collage de imágenes Obra AMAZONIA 2040**
- 11.6. **Imagen 6: Orden de los primates, tomada de *Rasgos definitorios del lenguaje natural humano frente a otros sistemas de comunicación animal***
- 11.7. **Imagen 7: Collage de patrones geométricos asociados a la culebra-boaserpiente**
- 11.8. **Imagen 8: Collage de patrones geométricos asociados a las hojas y al anzuelo**
- 11.9. **Imagen 9: Collage algunos patrones geométricos en las pinturas rupestres en Chiribiquete, Amazonas.**
- 11.10. **Imagen 10: Collage pinturas rupestres asociadas al jaguar en Chiribiquete, Amazonas**