



DECOLONIALIDAD BIOPOÉTICA DE LA DANZA

Identificación y transformación de hábitos de sumisión y sometimiento en mi propio cuerpo, a través de la creación de una danza

Proyecto de Investigación-Creación

Diana Carolina Bejarano Martínez “Karo Colibrí”

Asesoras

Pilar Naranjo, Magíster (MSc) en Historia de la Danza

Daryeny Parada, Magíster (MSc) en Educación énfasis en diversidad cultural, sistemas simbólicos y pedagogía.

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Danzas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Bejarano Martínez, D.C. 2023)
Referencia	Bejarano Martínez, D.C. (2023). <i>Proyecto de Grado de la Universidad de Antioquia: Decolonialidad Biopoética de la Danza</i> , [Trabajo de grado profesional].
Estilo APA 7 (2020)	Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Tutor danzario transgresor: Jorge Bernal

Transcripción entrevistas: Clemencia Martínez

Apoyo a la etapa metodológica: Estímulo de investigación en danza. Ministerio de Culturas – Grupo de Danza.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedicada a las voces de la tierra que se manifiestan en las danzas de vida, muerte, vida de nuestros cuerpos - territorio.

Agradecimientos

Le agradezco a mi familia, a mi madre Clemencia Martínez Aldana, a mi padre Carlos Bejarano Chala y hermano Carlos Alberto Bejarano, gracias por su amor incondicional y respaldo a este acto de valentía y gozo. Gratitud a Gabriel González por su complicidad y acompañamiento integro de vida, cariño y creación. Agradezco a mi corazón por disponerse a navegar en el río largo, ancho y profundo de este proceso de decolonialidad danzaria, a Jorge Bernal por su amistad y guianza en el abordaje decolonial de la danza desde el cuerpo. Gracias Abuela Patricia Rodríguez Blanco por su custodia mágica y medicinal en la caminata Sagrada al Nevado de “Zizuma” y por las ceremonias de pagamento, permiso e instrucción para llevar a cabo este proyecto. Gracias doy al Consejo de Abuelas de Colombia por su respaldo y persistente cuidado de la ancestralidad, gracias al Canasto de Abundancia por sus medicinas para caminar y sus “mambeos” tejiendo un sentido profundo en las danzas que fortalecen un pueblo. A la Red de Reservas Ecológicas Kunagua gracias desde el corazón por contener los escenarios de creación en las 80 hectáreas de reserva ecológica y cuidado de la vida. Gracias Emilio Rosales por impulsarme a escribir y dar a luz la palabra corazón de este camino decolonial, “la biopoética”, gracias por ser provocación y tejido de palabra que honra este camino de conocimiento. Al Teatro Itinerante del Sol y a Beatriz Camargo “Cántara” Gracias infinitas por el deleite consciente en el legado fértil y fecundo de las artes escénicas que Celebran la Tierra, a la madre “Zizuma” Sierra Nevada de Güicán, Cocuy y Chita por su dirección, por su permiso, recibimiento, fuerza indómita y guianza interna para hacer este camino de autoconquista posible. A los Danzantes al Viento del encuentro de pueblos originarios para sanar territorio, “Abyayala”, ¡gracias! por sus estados de danza, por su profundo consejo, compartir sus desafíos históricos y presentes, gracias por su implacable inspiración, sentido e instrucción para seguir entendiendo las implicaciones visibles e invisibles del Estado de Danza. Al Centro Nacional de las Artes Delia Zapata y su director Iván Benavides, por abrir el escenario a las voces, ceremonias y danzas de la Tierra que custodian la memoria antigua y por permitirme acceder en confianza y respeto a las y los sabedores del encuentro de Abyayala. Agradezco al Ministerio de Cultura por el estímulo al desarrollo metodológico de la presente investigación creación, siendo ganadora de uno de los estímulos en Investigación en Danza, y, por último y no menos importante agradezco al corazón de quien se abisme a leer, de quien se abisme a morir para vivir y así danzar este camino que recién empieza.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	11
1. Planteamiento del problema.....	13
1.1. Surgimiento de la idea.....	18
1.2. Justificación.....	20
1.3. Pregunta.....	23
2. Marco de referencia	24
2.1. Antecedentes	24
2.2. Referentes (Marco teórico).....	30
2.3. Contexto	38
3. Objetivos	45
3.1. Objetivo general	45
3.2. Objetivos específicos.....	45
4. Diseño metodológico	46
4.1. Fases de la Investigación.....	49
4.1.1. Fase 1: Escucha de consejo ¿Qué significa danzar?	49
4.1.2. Fase 2: Confieso ¿Para qué danzar?	50
4.1.3. Fase 3 Laboratorio Creativo de Inmersión	52
4.1.4. Fase 4 Recapitulación y Socialización	54
5. Consideraciones éticas	57
6. Resultados ♥.....	59

6.1. Caminata de permiso en la Sierra Nevada de Guicán en el parque del Cocuy	61
6.2. Confieso en Temazcal de Wachuma	68
6.3. Consejos de palabra (Entrevistas)	70
6.4. Laboratorio de inmersión cre-activa y compartir	90
7. Conclusiones	102
8. Bibliografía	111
8.1. Bibliografía Citada	111
8.2. Bibliografía Consultada.....	114
9. Anexos	116

Lista de figuras

Figura 1 Grabado de las borracheras del Taki Onkoy

Figura 2 Registro Yanantinlab

Figura 3 Registro Labranza de Amaneceres

Figura 4 Registro Detrás del Sur, Danzas para Manuel

Figura 5 Registro Danza “Habla Casandra”

Figura 6 Registro obra “Orígenes hacia el Sur”

Figura 7 Fotografía Huaca de la Luna de la Cultura Moche en Cajamarca Perú

Figura 8 Frame Videodanza Shungo de Karo Colibrí, en el Templo Chavín de huantar en la Residencia de Investigación en Danzas Rituales Yanantin Lab.

Figura 9 Registro de la Obra de danza butoh Fauz Pas de Ko Morobushi

Figura 10 Pintura de la Serie liberadora de estigmas sociales las Guadalupe

Figura 11 Danza fértil del Muñeco del pueblo Yukuna del Vaupés

Figura 12 Registro Obra Orígenes hacia el sur del Teatro Itinerante del Sol

Figura 13 Frame Videodanza Shungo de Karo Colibrí, en el Templo Chavín de huantar.

Figura 14 Altar de los Espejos, Encuentro del consejo de Abuelas de Colombia 2022.

Figura 15 Pictogramas la transformación del cuerpo en una experiencia sagrada en el Valle de las Huitas, Suesca Colombia.

Figura 16 Pintura El Sueño del Buinaima, transformaciones míticas y místicas del cuerpo del pueblo Murui-Muina.

Figura 17 Caminata de permiso y confieso por la Sierra de Güican, Cocuy y Chita.

Figura 18 Nataly Domicó -Consejo del Pueblo Embera.

Figura 19 Florita Chambes Arteaga y su grupo Kalib Galú – Consejo del Pueblo Gunadule.

Figura 20 Abadio Green y el grupo Kalib Galu - Consejo del Pueblo Gunadule.

Figura 21 Dwiawinmaku Zalabeta y la Danza Kankuruwa - Consejo del Pueblo Arhuaco.

Figura 22 Hugo Jamioy y Atigunkuwarinna Zalabata. Danzas Maku y Giomo . Consejo del Pueblo Arhuaco.

Figura 23 Hugo Jamioy y Emerenciana Chicangue. Consejo del Pueblo Camëntzá.

Figura 24 Wilson Porras y Maria Camila Yopasa. Consejo del Pueblo Mhuysqa.

Figura 25 Elvano Miraña Bora y Tráncito Rodríguez. Consejo del Pueblo Miraña y Muina.

Figura 26 Pueblo Murui muina y danza carijona. Consejo del Pueblo Murui Muina.

Figura 27 Joaquín Prince Brugez y Yari Analida Prieto. Danza Yonna. Consejo del pueblo Wayuú.

Figura 28 Saga Maria Alberto, Aranis Moira Loperena y Victoria Loperena. Consejo del pueblo Wiwa.

Figura 29 Laboratorio de geografías corporales.

Figura 30 Laboratorio rezos corporales junto a Jorge Bernal.

Figura 31 Laboratorio cuerpo y voz.

Figura 32 Laboratorio la gamina, rostros alterados.

Figura 33 Laboratorio persistencia, darle fuerza a la vida.

Figura 34 Primeros compartires de la danza “La Chiflada del Nevado”.

Resumen

La Decolonialidad Biopoética de la Danza es una investigación creación que nace desde la curiosidad y necesidad de atender la herida colonial de sumisión y sometimiento que ha llevado al olvido profundo de sí en el cuerpo.

Por este motivo deseo indagar en la amplificación de los lenguajes que prefiero llamar caminos y las estéticas de lo nombrado como “La danza”, la cual ha sido considerada hegemónicamente como única, cuando en realidad habita una geografía humana, psíquica, mística y orgánica biodiversa cultivando así la identidad de cada pueblo. Es así como autoetnográficamente se compartirán métodos pre-coloniales y de artes escénicas para celebrar la tierra como camino de creación de una danza, en alianza con algunos sabedores y sabedoras de sabidurías ancestrales.

Este proyecto se abordará en cuatro fases: 1. Permiso y confieso. 2. Traducción y consejo ante la palabra danza. 3. Laboratorio inmersivo de creación biopoética y 4. Socialización de la Ofrendanza.

Como resultado se ha llegado a 13 entrevistas de consejos de sabedoras y sabedores de pueblos originarios que han compartido sus significados profundos de la danza. Es este un camino de consejo danzario en diálogo y ceremonia con el Nevado “Zizuma”, Sierra Nevada de Güicán, Cocuy y Chita, y un laboratorio de tejido y reflexión corporal para dar a luz una ofrendanza que permite reconocer una ruta de decolonialidad a través del contacto a Tierra como sujeto y el vínculo de la danza desde el “*dodogue*” es decir volverse niño, disponer la escucha y, desde el juego sagrado, transformar los hábitos de sumisión y sometimiento para liberarse al hacerse danza.

Palabras clave: decolonialidad, biopoética, danza, ritualidad, ancestralidad, autopoiesis, investigación

Abstract

The Biopoetic Decoloniality of Dance is a creation- investigation that is born from the curiosity and need to attend to the colonial wound of submission and subjugation that has led to deep forgetfulness of oneself in the body. For this reason I want to investigate the amplification of the languages and aesthetics of what is known as “Dance”, which has been hegemonically considered unique, but actually it inhabits a biodiverse human, psychic, mystical and organic geography, thus cultivating the identity of each culture. This is why pre-colonial and performing arts methods will be shared autoethnographically to celebrate the Earth as a path of creating a dance, in alliance with some masters on ancestral wisdom. This project will be addressed in four phases: 1. Permission and confession. 2. Translation and counsel regarding the word dance. 3. Immersive lab of biopoetic creation and 4. Socialization of the Dance-Offering. As a result, there have been 13 counsel interviews with knowers from native communities who have shared their deep meanings of dance. This is a path of dance advice in dialogue and ceremony with the “Zizuma” Nevado, Sierra Nevada of Güicán, Cocuy and Chita, and a weaving and body reflection laboratory to give birth to an offering that allows us to recognize a route of decoloniality through ground contact as a subject, and the link of dance from the “dodogue” that is, becoming a child, being willing to listen and, from the sacred game, transform the habits of submission and subjection to free oneself by becoming dance.

Keywords: decoloniality, biopoetics, dance, rituality, ancestrality, autopoiesis, research

Figura 1

Grabado de las borracheras del Taki Onkoy.



Nota. Grabado por Guamán Poma de Ayala, 1582 – 1615, Caja 6. Carpeta 27. Foto 4. Buscadorarchivohistorico.uc.cl, <http://buscadorarchivohistorico.uc.cl/handle/123456789/14785>. CC BY

Introducción

El presente trabajo es una investigación-creación que propone un laboratorio cre-activo para poner en práctica premisas decoloniales para la creación en danza. Los lenguajes o caminos que acompañan este trabajo son la danza afrocontemporánea, la danza butoh, la danza-teatro, el teatro biodharmático y cosmovivencias ancestrales. Estas técnicas corporales son tejidas por el hilo central del movimiento danzario insurgente de la época colonial llamado “Taki Onkoy”, movimiento danzario del sur de “Abya Yala” conocido como continente de América. En el “Taki Onkoy”, sabios y sabias se negaron a participar de la guerra, y decidieron danzar hasta morir sembrando en “Huancas” ó, tierras, sagradas sus conocimientos. Su danza no fue un elemento decorativo para satisfacer estéticamente a otros, ni servir de escondite a decepciones y frustraciones. Su danza habló con la tierra y ha ido siendo recordada como danza ritual que honra la VIDA desde su visión más física y trascendente, despertando la libertad del espíritu se despierta en el cuerpo/territorio/danzante/ser. Esta visión de la danza, otorga una herramienta para responder ante las fuerzas invalidadoras de sí, como el sometimiento o la sumisión. Permite el despertar del “autogobierno”, como premisa básica de cualquier danzante que se ponga en diálogo con las acciones poéticas de su cuerpo al danzar en el tiempo y en el espacio.

De la mano de lo anterior, esta investigación - creación pretende confrontar y movilizar paradigmas hegemónicos desde los cuales se aborda la danza, y que han sido propios del pensamiento eurocéntrico de occidente. Consecuentemente se comparten algunas visiones pre-coloniales y anarquistas vigentes del estado de danza, sus actos de resistencia, contacto y diálogo con la Tierra, y transformación de la realidad interna, a través de una autoetnografía. La investigación se propone en 4 etapas que serán constantemente registradas en bitácoras, textos y videos:

La primera etapa es una recopilación de premisas corporales de danzas pre-coloniales y afrodescendientes, desde los principios anti-coloniales del Taki Onkoy, el desarrollo de la autopoiesis de Enrique Dussel, la lucha de la reivindicación de las estéticas de Ochy Curiel, el despertar del Bios poético de Emilio Rosales y el método de estudios de saberes ancestrales "los significados de la vida" de Abadio Green, para estudiar los significados de la danza desde diversas lenguas pre-coloniales vigentes de Colombia. La segunda etapa es un "confieso" de la herida colonial personal, social y territorial, en torno al sometimiento y a la sumisión. Se realizará por medio de una caminata en un territorio sagrado a elegir en Colombia, bajo la custodia y preparación

de una abuela Mhuysqa y aplicando los ensayos de “Un presente en crisis” de Silvia Rivera Cusicanqui. La tercera etapa es un retiro-laboratorio de investigación-creación con premisas biopoéticas para integrar la etapa 1 y 2 a prácticas decoloniales del Biodharma de Beatriz Camargo, la danza butoh de Rhea Volij y, la danza afrocontemporánea de la mano de la consigna encarnada: danzar para ser escuchados de Rafael Palacios. Todo esto con el fin de “hacer amanecer” un montaje coreográfico. Por último, la cuarta etapa consta la socialización del montaje coreográfico, junto a las documentaciones en textos y videos, que se compartirán en un foro donde se circulará la palabra en un teatro, en un territorio sagrado y en una comunidad.

Para finalizar esta introducción, vale la pena compartir las siguientes inquietudes: ¿Dónde está el reconocimiento desde la práctica danzaria, cultural, social, geopolítica y estética de estos estados de danza decoloniales que han parido la identidad de este territorio biodiverso?, ¿Dónde se encuentran los referentes teóricos de creación en decolonialidad de la danza en Colombia?, ¿Cómo crear una danza descolonizada para identificar y transformar biopoéticamente hábitos de sumisión y sometimiento en el cuerpo a partir de una autoetnografía? Esta investigación es el compartir de un vínculo de varios años con comunidades artísticas y ancestrales que hacen parte de estas inquietudes y, se formaliza en esta oportunidad, gracias al estudio de la Profesionalización en Danza de la Universidad de Antioquia, llegando a la presente investigación entorno a la Decolonialidad Biopoética de la Danza, la cual comparto aquí abiertamente para seguir profundizando en estas necesidades personales, sociales y territoriales.

¡Buen Provecho!

1. Planteamiento del problema

La descolonización biopoética de la danza, surge como impulso a la reflexión sobre las posibilidades, imposibilidades, permisividades y prohibiciones de un cuerpo. Es una necesidad interna que me recorre el cuerpo desde el 2009 con la video danza realizada para el proyecto de grado en Artes Visuales: “El Templo del Jaguar”, un estudio de cosmogonías corporales del pueblo Kogi. A partir de este proyecto se profundiza el contacto con comunidades ancestrales de Colombia, Ecuador, Argentina y Perú y, poco a poco, llego a estudiar el pensamiento y la práctica antigua del Taki Onkoy, desde diversos caminos danzarios.

El Taki Onkoy es un “estado de danza” ritual e insurgente del siglo XIV y XV e.c. (Battcock, C. 2015) donde se dio la colonización de la Corona Española al continente que llamaron arbitrariamente América, siendo que éste antiguamente era denominado de polo a polo: Abya Yala. (Green, A. 2011).

El término decolonialidad será ampliado a lo largo del documento, para empezar, este concepto va más allá de la idea de independencia, consiste en una transformación hacia el recuerdo de sí¹ como una política interna para desarrollar discernimiento de esa “voz propia”. Adicionalmente la decolonialidad implica enlazar los conocimientos ancestrales, las mitologías que guardan consejos para vivir con y en la Tierra y manifestaciones populares que tejen la identidad de los territorios.

Así mismo el término biopoético será desarrollado más adelante, sin embargo, en el planteamiento del problema es pertinente ver el enlace del BIOS, el estudio y comprensión de los seres vivos y los procesos vitales que ocurren en ellos y su POÉTICA, su potencia creadora y transformadora, su manifestación y vínculo estético. Un estado poético que en este caso será abordado desde la danza como un estado más que como un hacer, el “estado de danza” implica ser danzado y en este estado buscar enlazar el cielo, la tierra, el tiempo y el espacio en un cuerpo tan energético como carnal, una manifestación de tejido orgánico y diálogo de fuerzas vivas en transformación.

En coherencia con el vínculo poético, es oportuno compartir las palabras del poeta y pintor belga, curioso por la introspección del ser desde el arte, Henry Michaux (1899-1984):

¹ El recuerdo de sí, es una búsqueda de las necesidades y modos propios o más genuinos de expresarse, apartándose de la idea de querer ser validada, la necesidad de aprobación o de pertenencia.

*“Al estrépito al rugido, si se le diera un cuerpo...
A los sonidos del címbalo, a la barrenadora
a los pataleos adolescentes que no saben aún
lo que quiere su pecho que está como si fuera a estallar
a los tirones, a los gruñidos, a los rompimientos
a las mareas de la sangre en el corazón
a la sed, a la sed sobre todo
a la sed jamás aplacada
si se le diera un cuerpo...”*

Y así, buscando un cuerpo aparecen fuerzas inspiradoras de deconstrucción, memoria, exposición de fragilidades y un presente en crisis. La investigación de la socióloga boliviana, activista de teorías anarquistas y teórica de ascendencia Aymará, Silvia Rivera Cusicanqui acompaña el tema desde el término “abigarrado”. Lo anterior significa atender la crisis desde el discernimiento a la yuxtaposición de colores, de saberes, de identidades que habitan en nuestra herencia mestiza donde cada color junto a otro va componiendo un nuevo color sin que uno opaque o predomine sobre otro ese es el mundo “ch’ixi”, el mundo abigarrado Aymará. Es así como la herencia predominante de uno de los colores que compone sanguíneamente ha desequilibrado el cuerpo y el alma según el pensamiento ancestral Aymará. (Rivera Cusicanqui, S. 2018)

Por otra parte, desde la ética de la liberación, el pensamiento eurocentrista ha preponderado desde la Unicidad, la universalidad, la normalidad, la normatividad, la homogeneidad y la construcción de un modo del “deber ser”, las cuales definen lo permisible y prohibible de la identidad dentro del mestizaje. (Dussel, 1998). Lo anterior genera confusión entre la fuerza impuesta y las marginalizadas o emergentes que despiertan otros códigos para cohabitar sobre, con y desde la Tierra. Volviendo al tema de la danzalidad, lo anterior hace que las danzas se separen igual que los códigos de convivencia y los territorios políticos. Por este motivo para constatar el

poder de la danza como armonizador y dialogador de las diferencias, Germaine Acogny² nos recuerda:

*“Logramos mantener África unida con la danza,
algo que los políticos no han conseguido” (Acogny, G,2015)*

Así mismo el filósofo de la liberación, historiador y teólogo argentino, Enrique Dussel (1934) trae a reflexionar en su *Arqueología latinoamericana*, una filosofía de la religión antifetichista de 1980, un mandato colonial vigente que habla de la irracionalidad, la bestialidad e infernalidad de las gentes del “nuevo mundo” que requieren ser evangelizadas. Parafraseando a Dussel, esta visión de la infernalidad, trajo consigo una homogeneización impositiva al modo de actuar y ser. ¿Acaso no es abrumador el mandato a cumplir ciertos estereotipos estéticos y conductuales sobre el cuerpo?, para esto Dussel nos aconseja ampliar la visión de estética y de “autopoiesis”³ hacia el mundo, ampliación de la potencia autofecunda que aún está en una transición muy lenta por la cantidad de reglas estéticas de la producción del arte. Es así como hace un llamado a transformar y confrontar dichos condicionamientos. (Dussel, E, 1980)

Nutriendo la reflexión de la estética Emilio Rosales⁴ en la “Epistemología del estado de la Danza” (2012), anuncia la confusión y marginalización de imaginarios poéticos fuera de los hábitos correspondientes a la lengua que habitamos, y que nos alejan de la posibilidad del desarrollo del autoconocimiento. Así mismo los hábitos deterministas nos distancian de las herencias primigenias y, del conocimiento experiencial que permite la danza y nos confronta con la crisis de lo “indecible” que tiene el estado de la danza y que genera conocimiento. Un conocimiento emergente que construye el cuerpo que mueve el movimiento liberándose de todo bien y de todo mal. (Rosales, E. 2012.)

Hilando con la apertura de imaginarios llega la necesidad de desaprender parte de lo aprendido del “deber ser” del imaginario humano y surge la inquietud: ¿Cómo ante la

² Germaine Acogny: bailarina, coreógrafa e investigadora de Senegal. Nacida en los 40`s reconocida en el mundo como la pionera de la Danza Africana Contemporánea.

³ La autopoiesis: es la capacidad de ciertos sistemas vivos para generarse, regenerarse y autoregularse como un sistema autónomo es capaz de producir y mantener sus propios componentes y estructuras, lo que le permite mantener su identidad y funcionamiento a lo largo del tiempo. Ej: La célula

⁴ Emilio Rosales: teórico, pensador y crítico mexicano de la epistemología de la danza del siglo XXI e.c. Con Emilio vengo trabajando desde el 2017 en investigaciones y prácticas entorno al Estado de Danza.

deshumanización podemos llegar a lo más humano? Para llegar a este nivel de autoconocimiento Rhea Volij⁵ maestra argentina de danza butoh del siglo XXI e.c., asiste este llamado manifestando que es interesante transgredir el conocimiento que se tiene de lo humano heredado en los últimos siglos con la expansión de la representatividad y que el modernismo acentuó enfáticamente. Rhea desde sus estudios de danza butoh en el sur de Abya Yala comparte su investigación *La Conjura de la Representación* e invita a reflexionar sobre la domesticación del pensamiento a causa del exceso de representatividad sobre el cuerpo que activa imaginarios y potencias encarnadas, es decir sobre la danza, porque es allí donde al representar, el cuerpo queda condicionado y al mismo tiempo enajenado de sus contenidos discursivos propios, “es necesario des-domesticarnos para reencontrarnos con diálogo sincero con el cuerpo y sus potencias” (Volij, R. 2022.).

No atender estos llamados del territorio según pensadores como Rosales, Dussel, Foucault, Cusicanqui, Volij, Curiel, el Consejo de Abuelas de Colombia y el sentir de la autora, es promover hábitos obsoletos de desdicha y desagrado que destruyen lo sagrado, es alimentar el fetichismo y narcisismo por las acciones opresivas y sumisas, es seguir promoviendo la autoesclavitud productiva del cuerpo, el automenosprecio, el vicio enfermizo de la aprobación, es seguir tratando al cuerpo como máquina, como objeto ausente, como enlace netamente muscular y ciegamente habituado sin discusión y construcción de criterio propio, es seguir restringiendo la ética, la paz, la libertad, la autoestima y el sentido primordial de la existencia en la responsabilidad imaginativa y territorial que le concierne al estado de danza.

No es necesario estudiar mucho para dar cuenta que se vive en una sociedad salpicada de herencias violentas. Entonces ¿Qué se puede hacer ante estos códigos culturales? Beatriz Camargo⁶ visionaria del Arte Escénico para Celebrar la Tierra, recuerda que las gentes de esta sociedad también anhelan deleitarse conscientemente de su existencia (Camargo, B. 2013).

Es desde allí, donde deseo trabajar y desde donde considero pertinente esta investigación reconocer, transformar, celebrar y honrar. Por lo anterior podría decir que para alcanzar este logro implica despertar la autopoiesis, la autofecundación, se necesita de nuevas dramaturgias corporales que trasciendan el código habituado del conflicto para fomentar lo que Dussel llama, “una apertura

⁵ Maestra con quién investigo el desarrollo de los devenires corporales en su Laboratorio Butoh. Proceso desarrollado en los últimos cinco años.

⁶ Beatriz Camargo (1946) es actriz, directora del Teatro Itinerante del Sol y dramaturga colombiana, enfocada en el arte escénico para celebrar la tierra. Junto a Beatriz vengo trabajando desde el 2013 en montajes, investigaciones y escuelas de lo que ella ha llamado Biodharma o Arte Escénico para Celebrar la Tierra.

de las estéticas hacia el mundo” (Dussel, 2017). Esto implica un llamado interno, hacia una apertura biopoética que promueve experiencias donde podamos de-construir paradigmas racionales para “cosmovivenciar”⁷ la biodiversidad de realidades, para convivir en el mundo y así fortalecer el desarrollo del autoconocimiento desde la fuerza y el poder que con-mueve la danza. Un ejemplo de esta apertura de estéticas y autoconocimiento, es la tesis sobre la decolonialidad de la danza afrocontemporánea de Daniela Hernández Arango⁸ quien manifiesta que es pertinente el estudio decolonial de la danza para asistir el gran vacío de referentes académicos que hay en el tema. (Hernández, D. 2019).

La danza ha tenido sus domesticaciones, sus imposiciones, sus prohibiciones y su encarcelamiento en universalidades estéticas e imaginativas de lo que es danza, esta investigación-creación permite expandir e impulsar a salir de la cosificación de la danza hacia un estado de danza que pluralice sus manifestaciones poéticas en las danzas que no son solo manifestaciones culturales, son ritual, son discursos de intensidades, de contrafuerzas enigmáticas y dignas potencias frágiles que trascienden la representatividad, la racionalidad, el sometimiento, la sumisión y el hábito.

Dichos principios ya fueron danzados hace siglos por un movimiento del sur de Abya Yala, llamado Taki Onkoy, también escrito como Taki Unquy, Taqui Onccoy, Taqui Ongoy o Taki Onqoy. Esta es una práctica psicomágica de danza ritual del siglo XV.e.c que le “volteó el sombrero” a la guerra al no asistir a una defensa armada del territorio, por el contrario, le respondió al etnocidio de la conquista española a través de una danza insurgente donde las gentes se entregaron a morir danzando en las “huancas”, es decir en los lugares sagrados. (Brescia, C. 2021). Desde la investigación de Carlo Brescia⁹ quien comparte un fragmento de las crónicas españolas “*Extracto: La ydolatría del taqui hongoy por Cristóbal de Molina (1575)*” donde narran que, mientras danzaban los “Yndios” ellos eran poseídos por las “huancas” diciendo que dejaban sembrados sus conocimientos, sueños, preguntas, contactos con lo sagrado, cantos, temblores y anhelos profundos de no dejar morir el espíritu de su pueblo. Tenían hallazgos como “la

⁷ Cosmovivenciar es experimentar diversas cosmovisiones ancestrales en colectivo para despertar un conocimiento antiguo.

⁸ Daniela Hernandez Arango es Coreógrafa, interprete y maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. Su tesis del 2019 se centro sobre la decolonialidad en la daza afrocontemporánea.

⁹ Carlo Brescia, escritor peruano, investigador y cineasta, director del proyecto Vasos comunicantes y promotor del Laboratorio Yanantin del cual hago parte. Este Laboratorio tiene como búsqueda el despertar del Taki Onkoy en Abya Yala.

embriaguez del cuerpo flor”¹⁰, es decir la búsqueda de estados alterados de presencia al danzar por varias horas continuas sobre la Tierra, activando de esta manera la propia química del cuerpo, desinhibiendo así el movimiento que despierta desconocimiento y conocimiento de sí, en la siembra de una danza que jamás moriría porque justamente había sido sembrado en Tierra fértil, y por su condición haría germinar lo que se le siembre. Según Brescia este parece ser un buen tiempo para investigar, crear y despertar biopoéticamente esas huacas, ese encuentro deleitante, sagrado y genuino de sí en el propio cuerpo.

A partir de lo enunciado, se propone realizar en la presente investigación-creación de una danza inspirada en el Taki Onkoy como laboratorio de cuerpo decolonial sobre el territorio sentipensante de mi propio cuerpo. He escogido mi propio ser siendo encarnado, para ser danzada por esta búsqueda de avanzar en descolonizarme en algún aspecto más y, para ello me dispondré desde los caminos danzarios que mi cuerpo ha abordado como el butoh, la danzateatro, el afro contemporáneo y el teatro biodharmático y así, al abrir mis posibilidades e imposibilidades y entregarme al estado interno que invita el Taki Onkoy, disponer una oportunidad para cosechar premisas de contacto biopoético, entrenamiento, creación, amplitud del ser en danza para mi misma y profundizar el camino creativo como una oportunidad de sincera transformación interna desde una invocación danzada digna de ser vivida y ojalá compartida.

1.1. Surgimiento de la idea

La idea de esta investigación surge de preguntas personales entorno al cuerpo, a las pulsiones que mi cuerpo se reprimía para sentir “la aprobación” y así, cuestionar el vínculo con la danza como un espacio de provocadora dificultad, confrontación, liberación y reafirmación de imaginarios, autoconocimiento y expansión en diversos caminos danzarios. Fruto de estos cuestionamientos, encontré que la danza se construye de acuerdo a “los gustos” o sentidos de pertenencia a esos imaginarios de cuerpo colectivo, y desde allí se despierta una responsabilidad por investigar, profundizar y dar cuenta de los imaginarios colectivos que se construyen con poéticas del cuerpo entre los danzantes y sus públicos receptores.

Una abuela me dijo una vez “Cuidado con lo que mueves guambrita que el misterio responde”, así mismo la maestra Cuca Taburelli con quien me inicié en la danza contemporánea

¹⁰ Término utilizado por Beatriz Camargo al hablar del cuerpo como planta del poder para la creación artística.

me confrontó diciendo “Hágase un favor menos simpático y más auténtica”, estos consejos me han guiado hasta este momento, ¿Qué podría ser más auténtica?

Esto condujo a una cascada de cuestionamientos ¿Por qué me muevo como me muevo?, ¿Cuál es el imaginario común de occidente frente a la danza?, ¿Existirá una imposición hegemónica de la danza?, ¿Para quién y para que danzo?, ¿El danzante interpreta creencias?, ¿Quién dijo que la danza empezó con Luis XIV?, ¿Y porque el día de la danza en Colombia y el mundo se celebra en homenaje al francés George Noverre padre del Ballet?, ¿Qué tantas danzas de la memoria pre-colonial de Abya Yala se conocen y son posicionadas como danza en los diversos contextos escénicos, políticos, sociales y culturales actuales?, ¿Por qué las danzas ancestrales se han dado a conocer en medios por el turismo, será exotismo?, ¿Hacia que tipo de cuerpo y poética entreno desde la danza que práctico?, ¿Qué tanto aprendo a escuchar el cuerpo en una visión diferente a enfermedad o lesión?, ¿El objetivo de la danza es un proceso de domesticación o un conocimiento real de las particularidades de mi cuerpo?, ¿Qué reflexiones me permite el danzar?, Si la danza es una manifestación cultural ¿Qué códigos culturales se están promoviendo hoy día en la representación de un territorio?. Estas y tantas otras preguntas me han llevado a la búsqueda de discernimiento entre la visión hegemónica de la danza occidentalizada y las biodiversidades danzarias que emanan del continente de Abya Yala¹¹ desde tiempos pre-coloniales.

Así fue amaneciendo el camino personal del estudio de la decolonialidad biopoética en la danza como re-conocimiento de los caminos danzarios que han sido archivados violentamente en museos vivos marginalizados y que contribuyen a la construcción de mi propia identidad, al conocimiento de comunidades y territorios que hacen parte de este mundo que me ha parido del que cuentan poco. En síntesis, esta idea surge del inaguantable mundo enfermo de **violencia hacia si mismo** al expandir la falta de autoestima que desencadena en actos de sumisión y **violencia hacia el otro** al emplea el sometimiento. Estas enfermedades psíquicas y relacionales piden medicina, diálogo, escucha, consenso, ponerse en evidencia y despertar acuerdos, son la pulsión de una necesidad de autoconocimiento danzante entre fuerzas contradictorias y una oportunidad de implementar de la visión ancestral de la danza mhuysha como una medicina *de poder*¹².

¹¹ Abya Yala es un término pre-colonial con el que era llamado el continente conocido como América. Este termino proviene de la lengua y cultura Kuna Tule ubicada en la frontera Colombia Panamá. Abya Yala significa tierra en plena madurez. (Green, A. 2011)

¹² Medicina de poder: Término utilizado por el mundo de los curanderos tradicionales para hablar del equilibrio de las fuerzas sobre la tierra en un cuerpo.

1.2. Justificación

*Tengo que esconderlo
en lo más íntimo de mis venas:
el Ancestro,
a cuyo tormentoso refugio sólo llegan truenos
y relámpagos.
Mi animal protector, el totem mío,
tengo que ocultarlo,
porque no quiero romper las barreras del escándalo,
no quiero abandonar la prudencia del mundo ajeno.
Él es mi sangre fiel que demanda fidelidad,
protegiendo mi orgullo desnudo contra mí mismo,
y protegiéndome contra la soberbia
de las razas felices.*

Leopoldo Sedar Senghor (1906-2001), SENEGAL

Si la danza es identidad cultural ¿Qué códigos danzarios están representando los territorios? Actualmente las representaciones culturales en Colombia están ligadas a las manifestaciones danzarias del siglo XIX y XX (Parra, R, 2019). Tras el etnocidio y ecocidio de 1492 e.c., los cuerpos de las gentes originarias y de la Tierra fueron sometidos a “la prohibición de sus prácticas idólatras y paganas, obligando a los indios y los esclavos a ser convertidos al cristianismo”¹³. ¿Cómo aliviar la imposición del olvido de sí y los condicionantes vigentes de la normalidad? Es tiempo de tejer un discernimiento cre-activo entre la visión hegemónica de la danza occidentalizada y la biopoética de danzas pre-coloniales como “transformadoras de realidad”¹⁴ y constructoras de la identidad.

¹³ Ley emitida por Cedula real de 1609 emitida por el Rey Felipe III. Archivo General de Indias en Sevilla, España.

¹⁴ Para los Mhuysqas, cultura ancestral del Altiplano Cundiboyacence colombiano, danzar se dice “BZAHANOASUQA O SAHANA SOA GÜE” y significa un entrelazamiento entre lo celeste, lo sagrado y lo

Abordemos el flujo de las sangres compartidas que incumbe a toda la humanidad, la descolonización de los saberes, saber de qué y de quienes están compuestas nuestras voces, ordenarlas y priorizarlas, implica limpiar los códigos del conflicto del “deber ser” aprendido o impuesto, para ir recuperando la visión del desafío como prueba confrontadora que permite a cada quien su proceso de transformación. Esta invitación, conlleva a desempolvar y despertar la “escucha de la voz propia” que es mas profunda y plural que “la voz del individuo” es la de la herencia de un territorio silenciado, territorio cuerpo, territorio memoria, territorio saber, territorio “ser siendo”, territorio ancestralidad vigente de pueblos altamente ensangrentados por siglos de violencia, etnocidio, sumisión y sometimiento que desean ser liberados del hábito de la “autoesclavitud” y la vergüenza de ser. ¿Acaso no necesitamos invocar la paz para con nosotros mismos y por todas nuestras relaciones?

El tema que nos convoca es: LA DECOLONIALIDAD BIOPOÉTICA DE LA DANZA, una investigación-creación que se expone en un marco de gentes que construimos y co-creamos biodinámicamente sociedad y vida. Si bien la pertinencia de esta investigación ha sido expuesta, es importante aclarar que el territorio donde más se han impuesto los diversos poderes de control social, biológico y espiritual en la historia, ha sido EL CUERPO¹⁵, el único territorio que realmente nos pertenece, y el primer territorio desde donde abordamos las grandes inquietudes emocionales, intelectuales, estéticas, magnéticas, eléctricas, morales, amorales, conscientes, e inconscientes, reprimidas, domesticadas, salvajes, prohibidas y auto-permitidas en secreto. Y la disciplina y la auto-disciplina desde donde se aborda el primer acto de autonomía des- domesticadora de lo que debe ser o hacer un humano es la danza, ¿para que servirá danzar?, no lo sabemos con claridad hegemonícamente, pero lo intuimos instintivamente, pasional y silenciosamente. La danza, ese primer gran gesto que se deshumaniza para encontrarse con lo mas humano, es un gran poder de soberanía sobre un territorio, un poder en el que creo fiel y firmemente porque desconozco sus mas profundos misterios, creo en la danza porque moviliza los hábitos impuestos sobre el cuerpo humanoide, porque lo enrarece, porque extracotidianiza los círculos viciosos del “para que” un

intraterreno, una práctica desde donde las dificultades se transforman y quedan subyacentes a la propia emanación de lo sagrado (Escribano, 2022).

¹⁵ Con cuerpo, me refiero tanto a la carne como a todo aquello que la con-mueve, es decir a su funcionamiento biológico y motriz así como a su sensibilidad, sus pensamientos, sus emociones, sus sensaciones y sus potencias energéticas en vínculo con varios tipos de vida en interacción, convirtiéndole así en un TERRITORIO sentipensante y desarrollador de la consciencia de su existencia. Para ampliar este termino remítase al marco conceptual. Ver. Cuerpo.

cuerpo y de lo que puede un cuerpo, creo en ella porque la elijo como camino de autoconocimiento constante por lo tanto de investigación.

Desde el etnocidio y ecocidio que se inició por la corona española en 1492 e.c., una batalla de fuerzas se emprendió en el continente de Abya Yala conocido desde las crónicas españolas como continente de América en relación a Américo Vespucio quien se atribuyó el descubrimiento del continente que ya había sido auto-descubierto, habitado, cuidado y nombrado ancestralmente por varias culturas, una de ellas nos la aclara generosamente Abadio Green, lingüista colombiano, pedagogo de la Madre Tierra y representante del pueblo Guna Tule. Green comparte en su tesis doctoral “Espejo de la memoria en defensa de la madre tierra”, el contexto de su pueblo y el sentido profundo de la palabra Abya Yala. El pueblo GunaTule, está ubicado en la frontera de Panamá con Colombia y desde hace milenios cuentan con la palabra de Abya Yala para nombrar a todo el continente como Abya Yala es decir “Tierra roja, tierra en plena madurez”. (Green, A. 2001).

Eventos como el nombre y la matanza trajo consigo una herencia de sometimiento y sumisión que ha sido replicada en varias generaciones a través del tiempo y en diversos saberes, patrones de relacionamiento y por consiguiente en EL CUERPO. Para esta investigación-creación autoetnográfica, se indaga y profundiza en las búsquedas de estados de danza que aporten a la liberación del cuerpo, conocimiento presente en el consejo de sabedores y sabedoras de linaje pre-colonial, así como herencias vigentes que cantan y bailan a la Tierra, celebran la vida y estimulan un equilibrio relacional sobre la Tierra. Lo anterior vive en el consejo de Abuelas de Colombia, los danzantes de tijeras, la diablos, los kusillos, las danzas de los yadikos del pueblo murui muina, en las danzas afroalinks vigentes en Colombia, en los textos antiguos que documentaron las “mandas” (principios) del Taki Onkoy, en la descripción de los devenires corporales, en el vínculo con las “huancas” o lugares sagrados, en la práctica del confieso y el “pagamento” o ofrenda en danza, semilla, aguas, camino y frutos por los movimientos sociales, territoriales e íntimos del presente.

A partir el movimiento pre-colonial del TAKI ONKOY, se hace necesario recordar que el cuerpo en vez de disponerse a la guerra se disponía a vivir/morir/vivir danzando y sembrando su conocimiento en la Tierra, ésta fue una rebelión que no se entregó a las armas y guerras exteriores, sino a las afirmaciones profundas de un contacto interno, colectivo, extra cotidiano, libidinoso, embriagante, posiblemente orgiástico o grotesco y seguramente trascendente. Y me pregunto ¿Dónde habitan a hoy las prácticas descolonizadoras del cuerpo como el Taki Onkoy? La idea es

cuestionar esos juegos de poder heredados, y llevarlos a preguntas del presente, de como estamos sometiendo el cuerpo por creencias sociales, religiosas, científicas, farmacológicas, económicas y extractivistas entorno al “deber ser” cultural, lleno de intereses políticos y hasta de sobrevivencia amenazada y amenazante.

Por lo anterior se evidencia en principio, como la danza, el cuerpo, el rito y la memoria han sido silenciados y adoctrinados por parte de los poderes hegemónicos del pensamiento occidental eurocéntrico. ¿De cuantas cosas nos estaremos perdiendo dentro del algoritmo codificado por el pensamiento del modernismo, el racionalismo y el antropocentrismo vivible en la danza? ¿Cuantas flores hay por ver? Recordemos en un oportuno salto al abismo de esta enigmática liberación al Poeta mexicano Nezahualcóyotl (1402-1472):

*...a qué vinimos a esta tierra si no es a florecer...
alegraos con nuestras flores....*

1.3. Pregunta

¿Cómo crear una danza decolonizada para identificar y transformar biopoéticamente hábitos de sumisión y sometimiento en el cuerpo a partir de una autoetnografía?

2. Marco de referencia

2.1. Antecedentes

- YANANTIN LAB, Consiste en una residencia de investigación creación en danzas rituales, se crean ofrendanzas en espacios naturales y arqueológicos desde el Taki Onkoy (el despertar de las huancas internas), se ha desarrollado en el templo de Chavín de Huantar, Perú. Lo realizaron 4 bailarinas (Ana Laura Osses, Renata Borges, Huandy Laguna, Victoria Karmín y Karo Colibrí) con investigación en antropología de la danza y cosmovivencia con sabedores quechwa y shipibo, Coordinado por Carlo Brescia de Vasos Comunicantes. Sus teorías y conceptos: Danza ritual, principios andinos, extra cotidiano. Sus resultados: 5 danzas y video danzas rituales en el Templo de Chavín. (Bejarano,C. 2022)

Figura 2

Registro Yanantinlab



Nota. Registro YanantinLab Chavin de Huantar, por Victoria Karmin, 2022, andeslabs.org, <https://andeslabs.org/>, CC BY

- LABRANZA DE AMANECERES ,Obra de Danza Afrocontemporánea realizada por la compañía Wangarí, creada e investigada desde la perspectiva decolonial en Medellín, Antioquia. Su propósito es reflexionar la relevancia del estudio de la decolonialidad en la danza. Ésta investigación la realizó la bailarina Daniela Hernández Arango. Sus teorías y conceptos: son la decolonialidad, lo afrodiaspórico, la danza política. Se ejecutó a través de: Sistematización del proceso creativo de la obra labranzas. Su resultado: Documentación del proceso de creación y la emancipación de su existencia. (Hernandez,D. 2019)

Figura 3

Registro Labranza de Amaneceres



Nota. Registro Función Labranza de amaneceres de la compañía Wangarí por Yacup photography, 2012-2017, <https://www.companiah3.com/wangari>, CC BY.

- DETRÁS DEL SUR, Danzas para Manuel, es un homenaje e investigación afrodiaspórica de Manuel Zapata Olivella por parte de la compañía de danza Sankofa de Medellín dirigida por Rafael Palacios, este trabajo entremezcla el dolor del mestizaje y las luchas históricas y contemporáneas de los pueblos afrodescendientes. Sus teorías y conceptos son: la teórica de la diáspora africana, la resistencia cultural, el mestizaje cultural, sus teorías estéticas se basan en el arte como forma de vida, y el arte como forma simbólica, entre otras. El grupo trabajó a partir de: una residencia intensiva en el pacífico colombiano con lectura, laboratorios de cuerpo, laboratorios de territorio, construcción de dramaturgia evocadora y sugerente. Su resultado es: Una obra escénica donde se fecundan danza y música y donde acceden a diversos escenarios, sensibilizando e invitando a experimentar la huella vigente del “*mntu*”¹⁶ y su respaldo a las luchas afrodiaspóricas, que permanecen en el lema que Sankofa encarna “Danzamos para ser escuchados”. (Palacios, 2020)

Figura 4

Registro Detrás del Sur, Danzas para Manuel



Nota. Registro función detrás del Sur, por Sankofa, 2022, <https://danzaenlaciudad.gov.co/programacion/detras-del-sur-danzas-para-manuel>, CC BY.

¹⁶ Según Zapata Olivella, el "mntú" es un movimiento humano que ha sufrido la opresión y la discriminación por parte de la sociedad dominante, pero que ha logrado preservar su identidad y su cultura a través de la resistencia y la lucha de las herencias afro-diaspóricas. (Olivella, M.Z, 1983)

-LA CONJURA DE LA REPRESENTACIÓN, es una investigación que nace de creaciones y procesos pedagógicos realizados por el Laboratorio de Butoh de la Maestra Argentina de Butoh Rhea Volij. Es una reflexión sobre práctica de la danza butoh como trascendente de los cánones de la representatividad, para volverse a contra consigo a través del propio cuerpo. Sus teorías y conceptos: la representación, el cuerpo sin órganos, la danza butoh. Realizado a través de laboratorios pedagógicos y creativos por mas de 20 años. Su resultado: un libro de filosofía y danza. (Volij, 2022)

Figura 5

Registro Danza “Habla Casandra”



Nota. Registro función Habla Casandra por Rhea Volij, 2018, www.butohrheavolij.com.ar/new/, CC BY.

- ARTE ESCÉNICO PARA CELEBRAR LA TIERRA. Modelo pedagógico y creativo realizado en Villa de Leyva - Colombia por el Teatro Itinerante del Sol, bajo la dirección de la Maestra Beatriz Camargo. Su propósito es crear desde la mitopoética y erotismo de culturas ancestrales a través del vínculo convivencial con artistas inmersos en la naturaleza. Las teorías y conceptos presentes en su propuesta son la ley de origen, la cre-acción y la dharmateurgia. El bio-dharma, lo han realizado a través de 52 años de práctica en escena en torno a la celebración de la Madre Tierra y el arte como un biodescodificador y liberador de la humanidad. Sus resultados han sido escuelas anuales, obras escénicas de impacto nacional e internacional, giras y metodología propia de creación vinculada a la Madre Tierra. (Camargo, 2022)

Figura 6

Registro obra “Orígenes hacia el Sur”



Nota. Registro función Orígenes hacia el sur por David Caycedo, 2015, <http://www.teatroitinerantedelsol.org/>, CC BY.

- TAKI ONKOY EL DESPERTAR DE LA HUANCAS, Es una investigación realizada por Carlo Brescia y José Carlos Orillo en Perú. El objetivo es investigar el sentido profundo del Taki Onkoy en el presente como un despertar de la sacralidad dentro de sí, proteger la psiquis

de las interferencias a la voluntad propia desde el cuerpo en movimiento y activar el sentido profundo de danzar como despertar las huancas es decir despertar los lugares sagrados dentro de sí al disponer, sensibilizar, sutilizar y dilatar el cuerpo. Sus teorías y conceptos: la decolonialidad, el cuerpo, la danza, el “huáncar”, la conexión cielo a tierra en el despertar de las huancas dentro de sí. Esta investigación fue lograda en el 2016 gracias el acceso de crónicas de 1565 desde donde citaron testimonios de la práctica del Taki Onkoy, el diálogo con danzantes de tijeras vigentes en la actualidad y la cosmovivencia reflexiva de recorrer con los principios del Taki Onkoy caminos por las montañas durante varios días haciendo pagamento a las huancas. Finalmente compartieron su proceso y publicaron diferentes artículos.

Figura 7

Fotografía Huaca de la Luna de la Cultura Moche en Cajamarca Perú



Nota. Huaca de la Luna por José Carlos Orrillo, 2016, <https://peregrinadanza.wordpress.com/tag/taki-onkoy/>, CC BY.

-EPISTEMOLOGÍA DEL CUERPO EN ESTADO DE DANZA, es una investigación realizada por Emilio Rosales, pensador y crítico de danza. En esta investigación realizada en México, Chile, Argentina y Ecuador, su propósito es desarrollar una postura crítica del poder y la poética de la danza que no solo está en las gentes, sino que surge de las gentes. Da a luz al término de la Biopoética, hablando del cuerpo mismo, provocando discusiones como ¿De donde viene la danza? ¿Quién construye la danza? ¿Qué construye la danza? El trabajo ha consistido en

llevar bitácora de contemplación constante de trabajos, clases, foros y montajes de danza por 30 años, buscando la “magia” de la danza desde la “*poiésis*” con el cuerpo, alterando visiones como hogar, ser, historia, tiempo, espacio y poder. Estudió la historia academicista de la danza, realizó anotaciones, disertaciones, transgresiones y provocaciones desde el paradigma crítico. Su resultado: Libros, la Revista Cuerpo DCO y seminarios presenciales y online que desarrollan este tema.

- EL CHAMANISMO Y LAS TÉCNICAS ARCAICAS DEL EXTASIS. Este libro escrito por Mircea Eliade, fue desarrollado desde Investigación, compilación, interpretación, socialización y publicación. Su propósito fue contemplar la naturaleza iniciática del rito, los sueños, la enfermedad, la fertilidad, la regeneración y la medicina desde prácticas simbólicas y conscientes corporales, en varias prácticas compartidas Eliade llega a darse cuenta que gran parte de las prácticas chamánicas del mundo contienen la danza desde una participación absolutamente mágica para transformar las vivencias que el cuerpo atraviesa al estar en contacto con la vida y la muerte. Sus teorías y conceptos: El chamanismo, la danza ritual, la enfermedad como conocimiento, el éxtasis, la consciencia encarnada, la alteración de cotidianidad y la amplitud de modos de vivir sobre y con la tierra.

2.2. Referentes (Marco teórico)

En los referentes se contextualiza el territorio sobre el que se desarrollará el proyecto. La naturaleza de esta investigación-creación es autoetnográfico, consta de un proceso de reconocimiento de hábitos y herencias vividas en el propio cuerpo y sus posibilidades de transformación. Así mismo se abordarán los principios de Taki Onkoy y las perspectivas teóricas y conceptuales que acompañan la presente investigación-creación como: la decolonialidad, el biospoético, el cuerpo, la danza y la antropología del teatro y de la danza en Abya Yala.

La perspectiva teórica de esta investigación-creación está inmersa en el conocimiento, cosmovivencia y estética decolonialidad de pensadores de Abya Yala como Silvia Rivera Cusicanqui (Bolivia) con el pensamiento postcolonial del mundo “Ch`ixi” , Emilio Rosales (México) con la alteralidad de la epistemología de la danza, Abadio Green (Colombia) con el retorno de Abya Yala, Carlo Brescia, José Carlos Orillo y Yanantin lab (Perú) con el despertar de las Huacas desde el Taki Onkoy vigente, Marie Bardet (Argentina) en pensar con-mover vínculos

de danza y filosofía, Rhea Volij (Argentina) con la transgresión al hábito adormecedor de la representatividad desde la danza butoh y Beatriz Camargo (Colombia) con el arte escénico para celebrar la tierra desde el biodharma.

Biopoético: Concepto a desarrollar durante la investigación-creación para enlazar los vínculos fértiles entre la “autopoiesis” y la experiencia sensible del cuerpo orgánico soportado en la publicación *Epistemología de la danza* de Emilio Rosales quien invita al florecimiento de los imaginarios de la danza desde el vínculo y conocimiento de las fuerzas que componen un cuerpo (Rosales,2012). Dichas potencias se estudian bajo la investigación de *Los Significados de la Vida* del sabedor de la cultura GunaTule Abadio Green, quien hace recordar que estas fuerzas vitales se manifiestan en las sabidurías ancestrales. Este sabedor enfatiza en el trabajo de una constante lectura metafórica de las relaciones vivas, estableciendo un vínculo y comunicación con la vida (Green,2011). Complementariamente en esta investigación entra al diálogo tanto la biopolítica de Foucault para hacer consciencia de lo sometido que ha sido el cuerpo, al igual que las fuerzas opresoras de este tiempo que requieren transgresión y apertura de posibilidades, para abordar el cuerpo hacia ese primigenio deseo de la enigmática libertad de cada cuerpo vivo. *“Y, sin embargo, se mueven. Los cuerpos que danzan son, al menos durante la gloria instantánea que dura su carnal deflagración, cuerpos liberados (...) ¿Enseñanza? Si algo enseña la danza es a desear y esto no es poca cosa: los seres sin deseo viven únicamente lo que es, jamás lo que será; les hace falta garra, felicidad, sueños, poesía (ahí donde el poema debe ser provocado “por un absoluto escándalo en la sangre”, según exige Alejandra Pizarnik).(...) El ritmo es, desde la danza, para la danza y por la danza(..) Pero este fenómeno, que antaño reguló los ciclos sacros de antiguas sociedades (el recorrido por los sectores rituales de las zonas arqueológicas aclara hasta qué punto el ritmo fue visión cósmica de un cuerpo mágico, integrador de todo lo existente), se da coincidentemente en la poesía. Danza y poesía parecen ser gemelas. Hay que dar cuenta entonces del vínculo que hermana ambos territorios de la imaginación penetrando punzantemente en la paradoja para afirmar que, en efecto, lo son. La inminencia discursiva de lo carente de palabras atrae la atención sutil de los sectores de conciencia ordinariamente prestos a la satisfacción del mandato entender, como su causa; pero increíblemente ocurre lo idéntico con el lenguaje reconfigurado poéticamente: deja de ser lenguaje atroz de síndrome utilitario que moldea las convenciones sociales y mira para sí, en anhelo de decir, de decirse, el indecible, por medio de la*

imantación generada, casi siempre con alma musical, desde el ritmo primigenio de los vocablos.”
(Rosales, 2012)

Figura 8

Frame Videodanza Shungo de Karo Colibrí, en el Templo Chavín de huantar en la Residencia de Investigación en Danzas Rituales Yanantin Lab.



Nota. Danza Shungo de Karo Colibrí en Chavín de huantar por Victoria Karmín, 2022,
<https://andeslabs.org/2022/10/01/yanantin-lab-testimonio-karo-colibri-colombia/>, CC BY.

Cuerpo: El contexto del cuerpo es meramente sensible, es el campo que Marie Bardet¹⁷ en el pensar con-mover, y Le Breton en el cuerpo sensible invitan a transitar. Adicionalmente Antonin Artaud¹⁸ contempla un cuerpo que va más allá de los órganos, de la maquinaria y de la funcionalidad productiva. Esta manera de habitar el cuerpo va tan lejos que aborda sus campos sensoriales, poéticos, sutiles, energéticos y filokinéticos donde el cuerpo entero se contempla como sujeto, como elemento enteramente pensante más allá del cerebro. El pueblo ancestral de los Nasa¹⁹ ha sabido visualizar desde hace siglos la complejidad del cuerpo estudiando y diagnosticando el

¹⁷ Marie Bardet: Pensadora argentina del siglo XXI, doctora en filosofía de la Universidad de París, también es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Sus reflexiones abordan un vínculo constante entre la danza y la filosofía. Su visión de la danza es abordada desde el plano sensible.

¹⁸ Antonin Artaud (1896 -1948): Poeta, escritor y dramaturgo nacido en Francia. Cuestiono la visión mecanicista del cuerpo y la enriqueció de mística.

¹⁹ El pueblo Nasa es una cultura ancestral vigente del Sur Occidente de Colombia

cuerpo desde lo que llaman “el flujo del arco de vida”. Este arco consiste en un conector de los mundos personales con los familiares, con los del clan y también con los del territorio geográfico y climático, permitiendo así dialogar entre cuerpo y territorio desde un arco encarnado de afectación mutua. (Portela Guarín y Portela García, 2018). Continuando con las profundidades de las gnociones de cuerpo, Silvia Rivera Cusicanqui trae desde el Aymará un cuerpo contenedor y manifestador de un alma. Dentro de la noción del mestizaje, el alma esta desdoblada en múltiples identidades que puede desordenar el caminar en la vida cuando no se les tiene a todas en consideración, así que es necesario concentrar las almas-cuerpos reconociendo su condición “abigarrada” en una yuxtaposición cromática como un color posible de encarnar. Los mestizos somos un cuerpo de varias herencias que requieren reconocimiento y ubicación en cuerpo-alma, en carne y psiquis. (Rivera Cusicanqui, S. 2018)

Figura 9

Registro de la Obra de danza butoh Fauz Pas de Ko Morobushi



Nota. Danza Quick Silver de KoMorobushi, por Laurent Ziegler, 2014, <https://unstill.net/Quick-Silver>, Copyright.

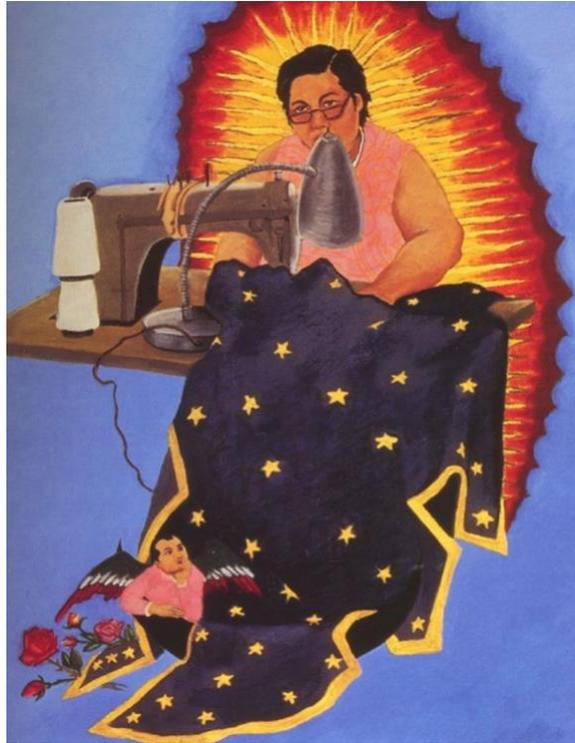
En conclusión, el cuerpo es una estructura de carne energética que conmueve (Bardet, M. 2012); una multidimensión física, social y simbólica (Le Bretón, 2010); un estado de consciencia que trasciende limitaciones físicas y sociales impuestas por la sociedad (Deleuze y Guatrari 2002); Según el sabedor Jate Suaie²⁰ es el único territorio que realmente nos pertenece (Murillo, I, 2015) y desde el Aymara vigente, el cuerpo es contenedor de almas que requiere reconocer y ordenar la yuxtaposición de herencias sin imposición (Rivera Cusicanqui, S,2018).

Decolonialidad: Enfoque crítico que busca liberación de pueblos colonizados y transformación de estructuras de poder que marginan expresiones, por esto se propone ampliar la visión de estética y de autopoiesis hacia el mundo (Dussel, E, 1980). Desde esta ampliación de la visión estética Ochy Curiel, activista dominicana y teórica del feminismo latinoamericano y caribeño, antropóloga social y cantautora, habla de la reivindicación de las estéticas desde los cuerpos, las sonoridades, los elementos y los sentidos originarios de Abya Yala. Ochy Curiel propone narrativas estéticas de la gente de hoy haciendo parte de una construcción de identidad desde las expresiones autónomas de los territorios. (Curiel, O, 2021) Es así como la decolonialidad aparece con acciones de resistencia que rechaza la guerra desde manifestaciones atávicas como la danza Taki Onkoy siglo XVI e.c..(Brescia, C . 2021).

²⁰ Ignacio Murillo, conocido como Jate Suaie es el mayor del cabildo Mhuysqa de Ráquira, comparte cantos y danzas guardadas de la sabiduría Mhuysqas en la sierra nevada de santa Marta y en la chorrera en el amazonas donde el Mamo Luca y Rodolfo Giagrecudo le fueron entregando los cantos heredados para seguir tejiendo el pueblo Mhuysqas.

Figura 10

Pintura de la Serie liberadora de estigmas sociales las Guadalupe



Nota. "Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe," from the Guadalupe series, 1978. (Museum of Contemporary Art San Diego), CNC

Danza: Un estado, un modo, una alteridad de lo ordinario, un trance. Un estado como el sólido, líquido o gaseoso, un estado que dialoga con potencias e intensidades de movimiento, una alteración constante de imaginarios en transformación desde donde se manifiesta la autonomía (Rosales, E. 2012). El pensamiento de Rhea Volij invita a la danza como una cacería de fuerzas en acuerdo, abismo y contradicción que requiere transgresión de los cánones de la representatividad y Germaine Acogny²¹ habla de la danza como un estilo de vida, un vínculo con la manera en la que se desea vivir o dialogar con la vida (Acogny, G 2020), así mismo Mariana Escribano desde la lengua del *mhuysqubum* encuentra que la danza es nombrada por Ezequiel Uricochea como

²¹ Germaine Acogny bailarina y coreógrafa senegalesa, nacida en 1944, Pionera de la danza afrocontemporánea.

BZAHANOASUQA²², una conexión celeste, sagrada y terrestre que reordena la dificultad (Escribano, M, 2022). En conclusión la danza en esta investigación se aborda como una responsabilidad con el juego de las fuerzas que afirman o transforman imaginarios colectivos. Las danzas desde donde se aborda el presente proyecto son: el butoh, el afrocontemporáneo, lenguaje personal de danzar y el biodharma.

Figura 11

Danza fértil del Muñeco del pueblo Yukuna del Vaupés



Nota. El Baile del Muñeco por Radionika, s.f. www.radionica.rock/el-baile-del-muneco-un-baile-indigena-que-se-convirtio-en-libro, CNC

La antropología del cuerpo, el teatro y la danza: Beatriz Camargo, Rhea Volij, Sofía Monsalve, Germine Acogny, Julia Varley, el Teatro Itinerante del Sol, el puente de los vientos y el Odin Teatret son los grandes casos de inspiración para contextualizar esta visión de la antropología de cuerpo, teatro y danza. Estos referentes confrontadores de la escena han estudiado las sabidurías antiguas para llevarlas a una escena que, sin buscar entretenimiento, busca reflexión y transformación.

Algunas prácticas danzarias que influyen estas experiencias creativas con la ancestralidad son: pensar con los pies, el conflicto como desafío, la imposibilidad como oportunidad, alterar los hábitos corporales desde cosmovivencias, aprehender, agradecer cada hallazgo en ofrenda, recibir y practicar un canto o danza ancestral desde disposiciones extra cotidianas del cuerpo y la psiquis. Estas entre otras prácticas permiten la honra y pervivencia de saberes que han estado danzando para no morir, que han estado danzando para equilibrar la vida sobre la tierra, que no paran de girar para entrar en conexión con

²² En mhuyqbun también se puede encontrar la danza como SAHANASOAGÜE.

el flujo de todas las esferas celestes que dialogan entre la repulsión y el magnetismo que sostiene la existencia.

Las cuatro potencias según el YanantinLab para abordar el relacionamiento andino de Abya Yala son: la reciprocidad, la complementariedad, la relacionalidad y la correspondencia. Esto nos invita a ciertas acciones dentro de la práctica cre-activa que el Biodharma maneja: el permiso, el saludo, la presentación de sí, el acto de perdón, el acto de liberación, el acto de transformación, la ofrenda, la biodescodificación, el acto de cierre, el círculo de palabra y la fuerza regenerativa al entrar a un campo del desconocimiento de si, de muerte e iniciación, una renovación para encarnar otros cuerpos, potencias y posibilidades de crear vida en cuadros poéticos que ingresan a estados de presencia alterada y vinculativa.

Figura 12

Registro Obra Orígenes hacia el sur del Teatro Itinerante del Sol.



Nota. Registro Orígenes hacia el Sur, por David Caycedo, 2017. www.teatroitinerantedelsol.org, C BY.

En conclusión: La Antropología de las artes escénicas es una corriente estética ligada a sabidurías ancestrales desde máscaras que enseñan a bailar los secretos de la memoria en el cuerpo flor que convierte el conflicto²³ en desafío (Camargo, B. 2013). Según el inspirador

²³ “La verdadera justicia va a ser develada, cuando la rescatemos volviendo la mirada a nuestros pueblos originarios. Y a los afrodescendientes que vienen de la injusticia cometida por el comercio de esclavos, llegada a este continente. El llamado “CONFLICTO” penetró en 1492, dentro de los términos más parecidos a este se encuentra EL DESAFÍO, el cual da la opción de acción ” Beatriz Camargo, Bailamos para no Morir (2020).

Eugenio Barba²⁴, este camino, es una confrontación al hábito del entretenimiento e idealizaciones de las artes, por reflexión y transformación “un refinado montaje de acciones físicas de impecable maestría de un “director”, elevado a ceremonia” (Barba, E. 1994).

2.3. Contexto

“aprender a arar y regar la tierra-cuerpo es labor en la que participaran, voluntariamente, aquellos seres decididos a empezar desde sí mismos. Dejando de aferrarse a egos, cansados de seguir girando en los círculos cerrados de una especialidad para poder asumir sus respectivas responsabilidades. Trabajando valiente y honestamente, convencidos de que el campo de batalla para el crecimiento, inmerso, como nosotros, está en la vida: ese enorme río en donde solo navega quien empieza a descubrir que hacer implica transformar y ser transformado, educándose a sí mismo, a la vez que aprende a guiar a los demás. Conociendo el sabor del ritmo, el ritmo que no tiene urgencia de alcanzar la otra orilla. El Ritmo que sabe estar en las diferentes sutiles calidades de hacer, con un único interés: vivir la acción, vivir el devenir, vivir el crecer para llegar a ser.”
(Victoria Santa Cruz, 2004)

Este proyecto consiste en un laboratorio unipersonal a partir de una **autoetnografía**, la cual es una estrategia de investigación cualitativa que pone en evidencia el lugar que ocupa el investigador dentro de la producción de conocimiento, el trabajo de campo es una “situación existencial corporal”. (Noelia, 2013). Es así mismo se propone tejer una experiencia biopoética personal relacionada con fenómenos sociales, políticos y culturales para ingresar en reflexiones corpóreas que relacionen “la parte” (mi persona sujeto danzante encarnante de culturas y conocimientos en transformación) y “el todo” (interacciones ambientales, sociales ó políticos en procesos en transformación). Ser hija de una cultura mestiza y haber vivido en varias culturas da la posibilidad de reflexionar sobre los modos de ser/hacer en la práctica danzaria, sus vínculos con la transformación social y política del manejo uso del cuerpo personal, dancístico, espiritual y

²⁴ Eugenio Barba, nacido en 1936 director, dramaturgo y antropólogo teatral con nacionalidad italo-danesa. Fundador del Odin Teatret.

social. Este tipo de vínculo íntimo y contextual los Mhuysqas²⁵ lo llaman “ASAHAOAGÜE”, que quiere decir que la danza aborda las dificultades para transformarlas, éste es un entrelazamiento entre lo celeste, lo sagrado y lo profano, una práctica desde donde las dificultades quedan subyacentes a la propia emanación de lo sagrado (Escribano, 2022).

El territorio sobre el que esta propuesta se desea realizar es en **el territorio del propio cuerpo**, sus memorias y orígenes de sumisión, sometimiento, y su oportunidad de entrar a desarrollar y encarnar laberintos y laboratorios decolonizadores para desarrollar la creación de un unipersonal desde un registro autoetnográfico.

Mi ser cuerpo, es un cuerpo parido en el territorio antes Mhuysqa de Bakata hoy llamado Bogotá en Colombia, dada a luz por una madre economista bogotana celebrante y soñadora y por un padre ingeniero civil gachetuno custodio de la memoria mhuysqa en sus venas y en una sonrisa inocente. Este cuerpo, ha sido acunado por arrullos de las ocarinas y castigado por monjas, curado por las plantas, homeopatía y también por antibióticos y analgésicos, diagnosticado en salud desde cuerpo-máquina, así como un vínculo de emociones, pensamientos, energía y relaciones. Un cuerpo tan urbano como montañero. Un cuerpo que ha conocido el “deber ser” occidental a alcanzar, así como las búsquedas del “buen vivir” desde otras formas de convivir en **aprendizaje y respeto sobre la Tierra**.

²⁵ Los Mhuysqas son un pueblo ancestral pre-colonial que comprende los departamentos de Cundinamarca y Boyacá ubicados en la región andina de Colombia. Actualmente esta memoria viva esta activa en 6 cabildos en Ráquira, Bosa, Suba, Usme, Cabildo de Oriente y Sesquilé. Su custodia espiritual es asistida por ancianos de la Sierra Nevada de Santa Marta y del Amazonas Colombiano.

Figura 13

Frame Videodanza Shungo de Karo Colibri, en el Templo Chavín de huantar .



Nota. Danza Shungo por Victoria Karmin, 2022, Archivo personal, C BY.

Las **experiencias con la ancestralidad** han provenido de: las malocas del consejo de abuelas indígenas de Colombia, las caminatas y el madrinazgo a Stefania Kanyras indígena Shuar, prácticas cosmovivencias andinas y selváticas como el Yanantin Lab en coligación con las caminatas, ofrendanzas e instrucciones del pueblo Quechua, el vínculo e iniciación con el grupo de sahumadoras de Abya Yala llamado Humitos Sagrados guiado por la sabedora Roxana Ocampos, el vínculo artístico al Teatro Itinerante del Sol con su camino inmersivo del Biodrama-Biodharma, Arte Escénico para Celebrar la Tierra, el cual teje tanto maestros escénicos como sabedoras, sabedores, mayores y mayores de comunidades ancestrales de Colombia. Así mismo el contacto el Mamo kogi Alejo de la Sierra Nevada de Santamarta, el Jate Suaie y su familia del Cabildo de Ráquira, la Mayora Teresa Chindoy del Valle de Sibundoy y sus ceremonias de trabajo espiritual con el Yaje en Pasto, los Mambeos de Aimema en el centro de Bogotá, el contacto con la Cátedra de la memoria mhuysha y el camino anual del correr la tierra. Las anteriores relaciones han sido convivencias por meses, compartires anuales, apoyo a diversas ceremonias de mambeo, yaje, wachuma, temazcales, intiraimis, mortuorias, nacimientos, círculos de palabra y matrimonios que incluyen en su rezo la danza, el canto y el pensamiento dulce como pilar movilizador de energía.

Por otra parte, el trabajo audiovisual de gestión, producción de campo y edición de documentales entorno a la memoria ancestral con la Productora Audiovisual 4 Direcciones también fortaleció el estudio de algunos aspectos de la ancestralidad de Abya Yala.

Este ser cuerpo territorio se ofrece para este estudio de la decolonialidad de la danza desde **diversos caminos danzarios** como: La danza **afrocontemporánea** vivida, practicada y recibida del maestro Jairo Cuero desde el 2008 hasta la fecha y el colectivo artístico y ambiental del que fui codirectora El Gancho desde el 2013 hasta el 2020, **la danzateatro** recibida de la maestra Cuca Taburelli desde el 2007, la maestra Marta Ruiz (q.e.p.d) desde el 2009 hasta el 2013, el maestro Wilson Pico desde el 2016 hasta el 2018, Laboratorios del Odín Teatret en el 2018 y 2019 con Roberta Carrieri, La danza como medicina de poder investigada desde el 2013 por la presente al ser parte del **teatro biodharmático** Teatro Itinerante del Sol dirigido por la maestra Beatriz Camargo, las reflexiones en torno a la **epistemología de la danza** con el teórico Emilio Rosales desde el 2017 hasta la fecha y la **danza butoh** abordada desde el 2018 hasta la fecha con la maestra Rhea Volij y el laboratorio de Abygarradas.

El despertar del movimiento el Taki Onkoy abordado por su nombre desde el 2017 hasta la fecha en laboratorios en Perú con el proyecto Yanantin Lab con quienes se lleva proceso de investigación en **danzas rituales**, se tejen ofrendanzas desde diversos territorios de Abya Yala. Dichos caminos danzarios han sido parte de clases, montajes, giras nacionales e internacionales, escuelas anuales hasta de 700 horas continuas, diálogos, festivales, convocatorias iberoamericanas y procesos investigativos con cada uno de estos maestros y sus honradas compañías que celebro en el tejido de mi ser siendo cuerpo y espíritu. La **danza butoh** la abordo desde entrenamientos basados en el chikung, en respiraciones de las artes marciales y el ingreso a devenires desde premisas poéticas, o especificidades físicas que detonan amplios campos de exploración, una búsqueda de motivantes para irse despojando de la angustia de moverse, para ingresar en el contacto sensible de “ser movido” y desde allí desarrollar criaturas o alteración de atmósferas en la exploración desafiante que aborda las materialidades del cuerpo.

La **danzateatro** la abordo desde el uso y entrenamiento con los objetos, el aborde temático y social desde gestos y elementos simbólicos, la cotidianidad extracotidianizada en el movimiento que se permite exploración.

La **danza afrocontemporánea** es pertinente en este laboratorio desde el detonante de danzas afromalinke de África occidental para potencializar búsquedas de gestos y desplazamientos

de rezo y liberación. Algunas de las danzas afro para trabajar como base son: el tiriba (danza de iniciación para escuchar los secretos de la naturaleza), el sorsonet (danza de gratitud materna), la kigba (danza para recibir la bendición de los espíritus), kakilambe (danza de trance y persistencia), estas danzas trabajan determinadas proyecciones de movimientos que permiten ingresar en un estado donde el movimiento no necesariamente es una consecución de pasos, el movimiento es una posibilidad de “cabalgar” en diversos ritmos por las potencias de movimientos.

Desde el teatro **biodharmático** del arte para celebrar la tierra, se toman las mitologías corporales ancestrales como campo de entrenamiento y detonante de laboratorio, caminatas como entrenamiento, trabajos nocturnos de algunas fases de la creación, elaboración “dharmateúrgica”²⁶ como construcción de una transformación, naturaleza y convivencia como maestras esenciales de un montaje cre-activo.

Por lo anterior este **tejido de cuerpo ser territorio, ancestralidad y danza**, es el terreno fértil sobre el que se iniciará una siembra laboratorio registrada desde las premisas del **Taki Onkoy**, el cual es un movimiento cultural, místico y danza ritualizada e insurgente que se produjo durante el siglo XV Y XVI en el proceso de conquista, colonización, etnocidio y ecocidio²⁷ de la Corona Española al continente de Abya Yala. Conocido como “La enfermedad del baile” (Battcock, C. 2015). Esta danza mal vista por los cronistas como enfermedad, consistió en reunir a los sabedores y sabedoras de conocimiento en las huancas (lugares sagrados) para sembrar sus conocimientos, creencias, visiones, remedios y consejos entre tantas otros tesoros sagrados danzando, evitando así acceder a la guerra y la aniquilación de su sabiduría, así que por el contrario desearon sembrarse para que se proliferara el conocimiento del cuidado de la vida y el modo de sembrar fue entregarse, sembrarse a sí mismo, danzando, donándose a la tierra. En una danza que zapatea la tierra, que decrepita, que vibra, que sacude, que habla con los espíritus de lo vivo (Brescia,C. 2021). El Taki Onkoy es un significativo motivante que habla de la danza como un conector con la memoria y con la tierra. Desde allí deseo trabajar, desde una búsqueda y contacto con lugares sagrados, un diálogo con algunos sabedores y sabedoras, un diálogo biopoético con las fuerzas de la naturaleza que en

²⁶ La dharmateurgia, es un término usado por el teatro itinerante del sol que hace referencia a la dramaturgia que desea descodificar el drama, el conflicto y convertirlo en un desafío de crecimiento espiritual, de ahí el “dharma” y “teúrgia” para que sea guiado por las divinidades que interactúan en la vida.

²⁷ El ecocidio es un delito internacional que sancione la destrucción deliberada y masiva del medio ambiente como un crimen contra la paz. Así mismo uso este término como el momento en el que se dejó de ver a la Madre Tierra como un ser sentipensante y solo paso a ser un objeto inerte donde se posicionó el extractivismo.

este trasegar hagan parte y un vinculo de territorio humano a madre tierra. Algunos de los principios que hasta el momento he encontrado del Taki Onkoy son:

- No crean en el dios de ningún creer que defiende guerra y hambre.
- No adoren imágenes ajenas a las que su corazón pueda crear.
- No entren a lugares que los deje sin alegría.
- Practiquen ayunos.
- No copulen sin haber tomado chicha.
- Un verdadero espíritu de rebeldía busca felicidad.
- Para encontrar la vida debo morir.

La cultura donde germinó esta práctica fue entre los Aymaras y las voces líderes de Atahualpa y Tupac Amaru hacia el 1565, (Mil Cabezas, 2006.). Si bien este contexto ayuda a ubicar el imaginario geográfico del Taki Onkoy, esta práctica de confieso, consulta y contacto danzante a tierra es un lazo en común entre varias culturas de Abya Yala (RTVC, 2021). De este contexto del Taki Onkoy, tomo para esta investigación la visión en estado de danza de la búsqueda de libertad al propio desarrollo de la conciencia, así mismo tomo los mandatos que deseo seguir profundizando, y la insurgencia del espíritu a través de la danza como un espacio móvil que esculpe en el tiempo, en contacto con la Madre Tierra, un terreno seguro donde el imaginario no está censurado y la amoralidad tiene la oportunidad de aflorar en gesto, materia, devenir, desplazamiento, quietud, silencio, rito, gestos de poder, movilización de hábitos, canto de los huesos y criaturas que confrontan la llamada “normalidad”.

Figura 14

Altar de los Espejos, Encuentro del consejo de Abuelas de Colombia.2022



Nota. Altar de los espejos por Carmiña Rojas, 2022, Archivo personal, C BY.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Crear una danza decolonizada para identificar y transformar biopoéticamente hábitos de sumisión y sometimiento en el cuerpo a través de una autoetnografía.

3.2. Objetivos específicos

- Reconocer la herida colonial sobre la que se va a trabajar desde el punto de vista auto-etnográfico.
- Desarrollar ejercicios, laboratorios y propuestas estéticas desde mito/poéticas pre-coloniales.
- Ensamblar los materiales biopoéticos de los laboratorios elaborando un montaje coreográfico.

4. Diseño metodológico

“La acción integra. La reacción desintegra, multiplica, acumula..... divide”

Victoria Santa Cruz - 2019

El enfoque de esta investigación parte del paradigma constructivista ya que es un conocimiento que se construye con las voces de las comunidades ancestrales, el territorio y la propia vivencia, el enfoque es ser con el otro y lo otro, ser con la gente, ser con la tierra, un conocimiento vivido en regeneración de memoria y cre-acción. Adicionalmente el paradigma teórico-crítico está presente dado el análisis de relaciones de poder con el cuerpo, con lo biopolítico, con lo biopoético, con el sometimiento, la dignidad y deuda que se tiene ante la ancestralidad. Así mismo se abordará el paradigma hermenéutico y fenomenológico debido a la manera de leer de las comunidades ancestrales, la cual consiste en leer la vida, en leer los fenómenos naturales, en leer e interpretar el libro de la vida que pasa delante de los ojos en la experiencia del día a día bajo la práctica de la recapitulación en los momentos en los que hay pausas en el camino. El enfoque metodológico es la cosmovivencia²⁸ aplicado en una autoetnografía²⁹, la cual es una estrategia de investigación cualitativa que documenta una situación existencial corporal, bajo el propio compromiso tanto con la temática como con la acción al reconstruir la propia experiencia. (García, N. 2013). Se parte de la convivencia desde ciertas cosmovisiones ancestrales en torno a la danza, como “*el mambeo*”, el confieso, la ceremonia, el ayuno, la caminata, la purga, el amanecer la danza entre otras prácticas que documentadas continuamente en bitácoras, texto y video este acto de ponerse en evidencia y de parirse a sí mismo como acto regenerativo de creación.

Noelia García al hablar de la autoetnografía cita a Michael Jackson diciendo que al usar el cuerpo de uno del mismo modo en que lo usan otros en el mismo entorno, uno se encuentra moldeado por un entendimiento que puede entonces ser interpretado entre los cuales uno ha vivido y entre los que está viviendo. (Jackson, 1989,82), (García, N. 2013).

²⁸ Cosmovivencia es la metodología principal del Yanantín lab. Residencia de Investigación en danzas rituales que consiste en experimentar principios de cosmogonías ancestrales.

Las técnicas de recolección de datos utilizadas en esta investigación-creación autoetnográfica son las **entrevistas** semi estructuradas a los sabedores y sabedoras, **la bitácora creativa** donde se registra el **relato de vida**, la cosecha del confieso, la descripción y la cosecha de los laboratorios creativos, las **anotaciones desde el butoh-fu** de los devenires en “estado de danza” y los órganos del cuerpo del montaje coreográfico con su determinada significancia. Simultáneamente **fragmentos audiovisuales y registros fotográficos** dan cuenta de algunas partes del proceso. Para el análisis de datos, se aplica la **matriz mhuysqa** de orden de conocimiento y creación Chiminigagua (Kulchavita, A.D. 2022) esta matriz ordena el tejido de los cinco hilos de conocimiento que son: el conocimiento racional, el conocimiento emocional, el conocimiento silencioso, el conocimiento concreto y el conocimiento relacional. Esta matriz enriquece el vínculo con el campo autoreflexivo y de autocrítica que requiere la visión autoetnográfica, desde una visión pre-colonial donde el conocimiento atraviesa un proceso de gestión interna para propiciar la transformación de quien ingresa a un camino de conocimiento.

Figura 15

Pictogramas la transformación del cuerpo en una experiencia sagrada en el Valle de las Huitas, Suesca Colombia



Nota. Suesqa por Yolanda a, 2016, <https://youtu.be/E5KrL9rHxfQ>, C BY.

4.1.Fases de la Investigación

4.1.1. Fase 1: Escucha de consejo ¿Qué significa danzar?

Se reconocen cosmovisiones mito-poéticas a encarnar desde literatura, narraciones, entrevistas, publicaciones, documentales y ritualidades. Usando el método biopoético que Abadio Green llama: “**Descubrir los significados de la vida**”, el cual consiste en identificar las huellas del conocimiento e interacción con la naturaleza, el saber de nuestra memoria colectiva ancestral (Green,A. 2011). Estas narraciones otorgan líneas de visión, construcción y visiones críticas de contacto y composición coreográfica, desde la pregunta ¿Qué es danzar y para que hacerlo? Al comprender las visiones de algunos sabedores con conversatorio, *mambeo*³⁰ e indagaciones teóricas se profundizará sobre esta visión crítica decolonial de la danza.

Primero se elabora una matriz de preguntas y primeras ideas donde se aborden los conocimientos de publicaciones y los conversatorios para ordenar diálogos que inviten a la autorreflexión y autocrítica del conocimiento, en entrevistas favorables. El Análisis de datos según la **Matriz de pensamiento/creación Mhuysqa Chiminigagua** para ordenar y practicar conocimiento compartido por el sabedor Antonio Daza Kulchavita de la siguiente manera:

- Al oriente va el **conocimiento razonado**, aguardianado por el aire incluye ideas, abstracciones, conceptos, discernimientos, la palabra, “cuida tu palabra que tu palabra te cuidará”, hacer cacería de la ilusión, cacería del pensamiento perjudicial para distinguir, elegir y decidir el pensamiento, reconocer lo que se quiere transformar.
- Al occidente va el **conocimiento emocional**, aguardianado por el agua, implica reconocer lo que me pasa, lo que siento con lo que vivo, el recuerdo de los impactos emocionales con lo vivido, ordenar historia personal, limpiar historia personal identificando memorias familiares o culturales para cultivar sabiduría, técnicas de alerta y atención, aprender a conocer lo que hay que cazar desde las memorias dolorosas o de júbilo reconocer de donde viene lo que se quiere transformar, paso de la reacción a la cre-acción.

³⁰ Tejido nocturno de palabra mascando hoja de coca.

- Al sur va el **conocimiento silencioso**, aguardianado por el fuego, invita a aprender a atrapar el silencio, tiempos de silencio sin razonamiento, meditación, danza, contemplación, materiales coreográficos que se repite una y otra vez para reafirmar las transformaciones.
- Al norte va el **conocimiento concreto y aterrizado**, aguardianado por la tierra, propicia reconocer ¿de que se está alimentando este proceso?, dormir bien, trabajar el cuerpo, acciones a las que me invitan las otras direcciones, acciones conscientes, compromisos de transformación de hábitos.
- Al centro, va **Conocimiento relacional**, aguardianado por la espiral del movimiento, las relaciones, vivir y expresar el vínculo con la unicidad, el amor y la espiritualidad o “espiritualidad”, ¿Qué está diciendo la vida? ¿Cómo lo aplico en mis relaciones? Este conocimiento es la Cosecha del conocimiento de los 4 vientos. (Kulchavita, A.D. 2022)

Es así como desde estos 5 conocimientos se analizarán los datos recogidos desde la fase 1, hasta la fase 5.

En cuanto a **entrevistas** propongo encuentros con comunidades de pueblos y prácticas originarias de Colombia para recibir consejo entorno a la práctica danzaria para cada pueblo.

- Para la **entrevista 1** abuela Patricia Rodríguez, temazcalera, danzante a sol y a luna desde las tradiciones del norte de Abyayala.
- Para la **entrevista 2** sentada con el pueblo Muruy del Canasto de Abundancia.
- Para la **entrevista 3** se visitan eventos de encuentros de pueblos originarios para tejer conocimiento, consejo y aprendizaje.

La recopilación de significados se analiza desde la Matriz Chiminigagua de orden de pensamiento/creación Mhuysqa y de allí se organizarán esos datos. Con la información recopilada se entrará en análisis, escritura e incorporación en las medidas de las posibilidades de algunas instrucciones pertinentes a la presente investigación/creación.

4.1.2. Fase 2: Confieso ¿Para qué danzar?

Reconocimiento de la herida colonial en una “caminata del confieso”. Esta fase consiste en “ponerse en evidencia” con la Madre Tierra. Se caminará para pedir permiso para crear una danza, llevar ofrenda a un lugar sagrado y recibir el “para que” necesito ahora crear una danza, es así que se identifican los conflictos emocionales detrás de un síntoma físico, emocional o relacional de un sujeto y su comunidad, identificando hábitos de pensamiento y comportamiento que contribuyen a un conflicto tan concreto como sutil, la búsqueda del confieso es identificar íntima, social y territorialmente el motivo y medicina a danzar, dando pie a los devenires corporales que “atrapan silencio” y accionan la Matriz Chiminigagua desarrollada en la fase1. Iniciando así bocetos de laboratorios coreográficos desde los caminos danzarios; butoh, afrocontemporáneo, danzateatro y biodharma.

La Caminata de confieso, comienza con una ceremonia de temazcal nocturno desarrollada por la abuela que para este caso será Patricia Rodríguez (Abuela del territorio de Tabio -Bakatá, portadora del Fuego Sagrado de Itzachilatlan). Esta ceremonia permite prepararse y pedir permiso para desarrollar la danza e iniciar así la caminata durante el mes uno por 3 o 4 días. La caminata es guiada personal especializado en el recorrido y según salud y ánimos de la abuela ella avanza según su voluntad con el fuego sagrado desde su maloca. Esta caminata ha sido elegida al “Nevado del Zizuma” Sagrada Sierra de Güican, Cocuy y Chita la cual es uno de los puntos mas altos presentes en los relatos del pueblo Mhuysqa, la cual a su vez es una de las culturas mas relevantes en mi propio mito de origen por ser nacida en las tierras Cundiboyacences, es así como la abuela Patricia me ayudo a elegir el Nevado Zizuma como punto de conexión con esta investigación y como punto de Origen para ir a curar heridas del la “Ley de Origen” ocasionadas por la colonización como la perdida de memoria del contacto y amor da sí.

Allí hacemos un pago u ofrenda para poder desarrollar esta investigación creación en decolonialidad biopoética de la danza y hacer en su tránsito al confieso en el Nevado que en Mhuysqubum habla de “El apoyo semejante, el buen amigo, la buena amiga”, re entablar relaciones con el Zizuma, es contactar con la Cuca, la casa de conocimiento de la Madre Tierra. (Niño Rocha, 2009). Vamos al Nevado para ir a pedir permiso, para pagar, ofrendar el propio confieso en presencia y danza, recibir el motivo de crear la danza venidera.

Esta caminata se desarrolla con campamentos por 3 o 4 días, y requiere según las tradiciones antiguas de una disposición limpia del cuerpo para estar más receptivos y con la percepción más abierta al territorio. De principio a fin se dispone el cuerpo a “ayunos” donde se evitan algunos

estimulantes como: café, sal, carnes, azúcar, picante, cigarrillo y alcohol. Y su alimentación es bien balanceada con lo respectivo a las proteínas vegetales, carbohidratos, legumbres, leguminosas, cereales, semillas y hoja de coca para la altura entre otros elementos a tener en cuenta.

Durante toda la caminata se llevan ofrendas de tabaco, aguas de otros territorios sagrados, coca, mezcla de hierbas secas dulces, mezcla de hierbas secas amargas. Estas ofrendas serán entregadas en espacios que se consideren apropiados para entregar como piedras grandes, piedras que portan sobre si algún árbol, las piedras son las grandes abuelas que han sido “testigas” del paso de la vida y la humanidad sobre la tierra, otra ubicación de contacto cuidadoso son los bordes de laguna, puntos altos, cuevas, a los pies de un árbol o en el corazón de un frailejón. Así mismo cada día se iniciará con su respectivo calentamiento, respiración y saludo corporal al día, en seguida se elabora el desayuno y se emprende camino. Durante el camino se está atenta a las “señales” o “significados de la vida” que van apareciendo. Por la tarde se hace ofrendanza, un laboratorio corporal a manera de entrega de una danza al territorio, es decir un devenir corporal basados en lo que el territorio va contando y con lo que acontece en ese momento en temperatura, símbolos, clima, presencia y ausencia, certeza y enigma, estados del pensamiento, emoción, memoria y resonancia entera corporal, territorial, energética y relacional. A la tarde-noche después de una cena ligera, se realizan los hallazgos y recapitulaciones del día que serán analizados en la Matriz Mhuysqa de pensamiento/creación Chiminigagua una vez finalizada la caminata.

Para cerrar se retorna a ceremonia de temazcal con la abuela donde se hace el acto de gratitud y se entrega la gratitud y cosecha de los aprendizajes internos realizados en cuerpo físico, emocional, mental, energético, onírico, espiritual, social, ecológico, danzario y biopoético.

4.1.3. Fase 3 Laboratorio Creativo de Inmersión

Laboratorio de Inmersión Retiro investigativo y cre-activo durante un mes tiempo completo con ayunos, caminatas por lugares sagrados, ofrendas, círculo de palabra con mayores, significancias, devenires de movimiento, desarrollo de “coreomancias”³¹ y elaboración del “El tijax” desarrollado por Beatriz Camargo. El tijax significa en Nahuatl la mordedura tajante de la noche, se pasa toda la noche en montaje hasta dar una “función

³¹ La coreomancia es un término usado por los alquimistas para hablar de la adivinación o conjuro realizado por movimientos danzados. (Tilbury,G .Siglo XII e.c.)

“al amanecer para conocer el “alma de la creación”. En el Amazonas colombiano, hacer amanecer un pensamiento frente a algo específico al *mambear*, es decir al masticar coca, es un ritual que atraviesa los umbrales del cansancio y pensamiento concreto, permitiendo aflorar otros estados del cuerpo y psíquicos que traen la esencia de la consulta realizada y a desarrollar. Es así como se amanecerá el boceto del montaje coreográfico que se irá desarrollando durante el mes.

Durante 3 semanas se desarrolla un laboratorio, retiro investigativo/creativo en Silvania Cundinamarca. Allí se estará viviendo y creando.

6:00 a 7:00 am Trabajo de cuerpo

7:00 a 9:00 am Desayuno, ducha.

9:00 a 10:00am Trabajo con los árboles: barrer hojas, abono, regar, alistar huertos.

10:00 a 12:00 m Laboratorio de creación

12:00 a 2:00 pm Almuerzo

2:00 a 3:00pm Sagrado reposo

3:00 a 6:00pm Laboratorio de creación

6:00 a 7:00 pm Cena

7:00 a 9:00 pm Recapitulación del día organización de bitácoras.

¿Qué premisas podemos encontrar en los laboratorios de creación?

- Trabajar motores de movimiento de danzas ancestrales como: *yadiko*, *yonna*, *danzas de tijeras*, *karijona*, *kalibgalú*, *maku*, *makirú*, *kankurwa*, *giomo* y *surrucusungu* entre otras.
- Posibles devenires a partir de la matriz *mhuysqa* de orden de pensamiento y creación Chiminigagua, recolección de las “atrapadas de silencio” de la fase 1 y de la fase 2.
- Trabajar devenires que atiendan a algunas materialidades específicas que surjan de la caminata, el confieso y el trabajo de esos días. (fuego, agua tierra, viento y metal)

- Transformaciones entre personajes, pulsiones de sumisión y sometimiento sin búsqueda de representación sino de capturas de fuerzas como, por ejemplo: “hambre insaciable” y “enceguecimiento con ganas de desaparecer”. Conseguir de a 7 atributos no calificativos de cada uno de estos roles (sumisión y sometimiento)
- Trabajo de 70% tiempo y 30% espacio.
- Integralidad y separatividad de cabeza y cuerpo.
- Planimetrías intracorporales. “Cuerpo como territorio”. por ejemplo: recorridos de pulsiones de rodilla derecha a codo izquierdo, baja al vientre y sale vibrante por los brazos.
- Se harán una o dos de estas caminatas para escoger de un solo día: Al Cerro Fusakatan, laguna sagrada del territorio del Sumapaz, durante estas caminatas se relizará la recopilación de sensaciones, símbolos y premisas para continuar el laboratorio.
- “*El tijax*” (técnica del teatro itinerante del sol para capturar “el alma de la obra”) el cual significa la mordedura tajante, consiste en tener una estructura tentativa de como realizar el montaje y a las 6:00 pm se inicia un trabajo de montaje durante toda la noche con tan solo mambe (hoja de coca molida con yarumo), ambil y aromática de albahaca, hasta “hacer amanecer la danza”, cuando una danza amanece se captura su alma, capaz no se logró el montaje tal y como va a ser al final, pero si estará clara su alma, esta alma escénica se compartirá a las 7:00 am con una pequeña e íntima función a unas 2 personas máximo (a definir), con ellas se hará un “circulo de palabra” de como ven la obra sin calificativos, solo se hace cacería de que fuerzas ven que se están conmoviendo y de las sensaciones que se tengan. Algunas partes se grabarán en video, y otras se registrarán en la bitácora donde se escribirá todo lo vivido en después de un descanso.
- Al finalizar el laboratorio se socializa en el área rural a las faldas de Sumapaz en la comunidad de Kunagua.

4.1.4. Fase 4 Recapitulación y Socialización

La recapitulación simultánea se aborda desde la escritura reflexiva, Matriz

Chiminigagua de análisis e interpretación, desde el video y texto juntando la descripción e impresiones sensitivas de la experiencia, desde el rol observador/observado y sistemas de anotación coreográfica del butoh- fu, éste ha sido un término desarrollado por Hijikata “el padre de la danza butoh”, hace referencia a las anotaciones por devenires para escribir sus danzas desde tres pilares de los devenires que aprendí gracias al compartir del Yanantin Lab con Ana Laura Ossés: **afecto, verbo y materialidad**. (Cohen, 2014)

La Socialización se realizará por medio de 3 compartires uno en territorio sagrado, otro en comunidad y otro en una sala de teatro, junto a un círculo de palabra compartiendo las costuras de proceso como frases, anotaciones y algunos registros de video. El Teatro es casa Mamífera, la Comunidad es la comunidad Muruy Muina del Canasto de Abundancia, el territorio Sagrado, la Mohana, maloca de la red de reservas naturales Kunagua.

Figura 16

El Sueño del Buinaima, transformaciones míticas y místicas del cuerpo del pueblo Murui-Muina



Nota. Sueño del Buina a por Rember Yahuarcani, 2015, www.core.ac.uk/download/pdf/160091932., C BY.

*“El limón dorado no es fabricado
sino que crece en un árbol verde:
Un hombre fuerte de clara mirada
es un hombre nació libre.*

*Los bueyes pasan bajo el yugo
y a los ciegos los llevan a voluntad;*

*Pero un hombre que nació libre tiene un sendero propio
y una casa allí en la colina.*

*Y los hombres son hombres que aran la tierra
y las mujeres son mujeres que tejen;
cincuenta hombres son nutridos del limonar
y ninguno es un esclavo.”*

Poema de Herbert Read - Traduce Enrique Luis Revol

5. Consideraciones éticas

- Dentro de las consideraciones éticas, en las entrevistas, caminata de confieso y laboratorio, se brinda un **conocimiento informado** donde se les informe a los entrevistados de la investigación, en que consiste y hacia donde va dirigida esta información de tal manera que si están de acuerdo es firmado por los abuelos, abuelas, comunidades y compañeros de artes escénicas para celebrar la Tierra que hagan parte de la primera, segunda y tercera fase de la investigación.
- Hasta el momento y en las fases venideras se ha brindado un **uso adecuado de las fuentes y los autores**, con sus respectivas citas y referencias a la hora de citar palabras que sustentan la presente investigación.
- A la hora de entrevistar y leer autores, si bien se buscan en relación con la temática que se está desarrollando como seres humanos se despiertan biodiversidades de pensamiento que requieren ser respetadas para poder cumplir con los principios de la convivencia sana andina de: complementariedad, correspondencia, relacionalidad y reciprocidad. Es por esta ley del complemento que se aborda **con respeto la diferencia de saberes, opiniones, visiones, patrones de comportamiento**. En caso de que algún sabedor, ceremonia, palabra o consejo desee estar en confidencialidad por los cuidados energéticos, sagrados e íntimos que se requiera, se atenderá a estas solicitudes, así como al anonimato.
- Ya que no queremos seguir perpetuando la práctica académica del colonialismo que consiste en la extracción, el exotismo y la tergiversación de la información. Es importante cuidar el principio de la reciprocidad. Gracias a contar con los recursos económicos suministrados por la Beca Estímulos 2023 de Investigación Creación en Danza del Ministerio de Cultura, se cuenta con la posibilidad de activar la gratitud mediante un acto **reciprocidad** monetaria hacia las entrevistas, apoyos en espacio, herramientas, equipos y tiempo, sin embargo, lo primordial es ofrecer un ida y vuelta de trabajo, donde se “truequean” saberes por talleres a la comunidad, por asistencia y apoyo en las ceremonias en los abuelos con diversas necesidades que requieren en sus encuentros, instalaciones,

mingas, cuidados de fuego, sahumerios y trabajo con el territorio. Dado el acuerdo de reciprocidad se prosigue a desarrollar el trabajo.

- Como uno de los acuerdos que más me complace vivir es el acto de gratitud, **el retorno social de los avances y resultados del trabajo investigativo**, de tal manera que pueda ofrecer una función de la danza a crear en las comunidades de ser posible y en el rezo vivido hacia el mejor bienestar de cada uno de los que apoyen este tejido que en la esencia mística del trabajo es co-creador, así mismo el documento o las cosechas en conocimiento que aquí se logren se compartirán en una respectiva visita y visibilización de cada comunidad, sabedor o sabedora partícipes.
- Siendo consciente que esta propuesta tiene consigo una caminata al nevado del Ruiz, unos ayunos y ceremonias que consisten en atravesar el umbral del cansancio bajo todos los cuidados correspondientes y con la experiencia previa en estas prácticas, reconozco **de los riesgos de la investigación**, así que se hará un consentimiento informado liberando a la Universidad de Antioquia de cualquier responsabilidad ante el camino metodológico que procederé a aplicar.
- Los **criterios de inclusión y exclusión** serán justificados de acuerdo a la postura y pertinencia que tiene este proyecto de grado, su enfoque es decolonialidad, por lo que se incluyen voces, prácticas y consejos de comunidades ancestrales, pensamientos afrodiaspóricos y pensadores de Abya Yala que desenvuelvan el concepto de la decolonialidad.

6. Resultados ♥

Después de cuatro meses intensivos de caminata, permiso, confieso, investigación, compartires de palabra y laboratorio inmersivo, documentación, análisis, edición y creación simultánea, solo se puede respirar gratitud en el aire, sin duda no hay como danzar sin una transformación interna. Esta experiencia ha despertado un vínculo profundo con el propósito de nuestras danzas y la atenta respuesta que hay en los territorios después de sembrar un movimiento. Sabiéndome aún en proceso, no sé si logré crear una danza decolonizada a cabalidad total, pero si tengo la certeza de haber puesto en valiente duda interna muchos haceres, sé que he empezado a indagar en consejos, laboratorios y hallazgos en este amplio camino a seguir desarrollando en carne y psiquis y, ojalá, se pueda seguir profundizando con un equipo de gentes en resonancia con esta búsqueda. A continuación, compartiré el reconocimiento de la herida colonial, los ejercicios, laboratorios, mitopoéticas ancestrales entregadas directamente por las palabras de las comunidades que han resistido los ataques coloniales y los avances del laboratorio coreográfico como respuesta a estos estímulos cre-activos. Quisiera compartir cada detalle de lo vivido y no me alcanzarían las páginas y aún así, si fuese posible, la experiencia sigue decantando mientras el pensamiento occidental abre camino al pensamiento decolonial y ancestral. Pasará el tiempo y seguiré haciendo conciencia de lo vivido, sigo aprendiendo, comparto lo que quiero seguir aprendiendo.

El apoyo en recursos para poder disponer de tiempo y reconocimiento a los conocimientos y sabidurías de las gentes y espacios que asistieron a esta investigación fue proporcionado por El Ministerio de Cultura de Colombia, el cuál aprobó un estímulo a este proyecto como ganador de la Beca de Investigación en danza en la categoría de creación y estudios interdisciplinarios. Es así como el llamado interno, este apoyo del ministerio, junto al proceso riguroso de la Universidad de Antioquia y la fuerza de la investigación en curso, hacen posible este compartir que a continuación se describe.

He sentido temor de cuidar lo mejor posible esta información y me he dado cuenta que el miedo deviene en torrencial amor. Los danzarines nos hemos entrenado para fortalecer el músculo del amor, y no lo digo por romanticismos, lo digo porque esa vibración que ondula entre la atracción y la repulsión es innegable, así como el juego de fuerzas telúricas y tectónicas de la tierra, así como

las fuerzas anti gravitacionales del cosmos, las cuales disponen una caricia entre la energía, la configuración del tiempo y del espacio. Haciendo del vibrante amor un camino fértil, metafórico y de metamorfosis para la danza. Esta experiencia ha florecido en mi corazón y sigue despertando en la sacudida de mi sangre mestiza que se revuelca, se sacude, se congela, se olvida, se recuerda y se conmueve al sentir este trabajo como una limpia, como una siembra de vida, como una barrida, como una escuela interna para re-crearse, como medicina ante la enfermedad del olvido y la indiferencia, como un camino para atender el sentir de la orfandad mestiza ante las dinámicas de comunidad, orfandad de danza que vincule nuestras dimensiones sagradas sin necesidad de idealizar, irrespetando, o saliendo a bailar caricaturizando estéticas ancestrales del imaginario colonial confundido. Todos los seres sobre la tierra tenemos una dimensión espiritual que nos conmueve y aguarda nuestro contacto a través de diversos estados, y entre ellos el estado de danza. ¿Cómo identificar mi herida colonial? ¿Cual es el consejo de las comunidades para decolonizar la danza? ¿Cómo creo una danza con estos consejos y con el camino a un lugar sagrado? ¿en que momento del proceso de decolonizarme me encuentro?

*A quién llaman analfabetas,
¿a los que no saben leer los libros o la naturaleza?
Unos y otros algo y mucho saben.
Durante el día a mi abuelo le entregaron un libro:
le dijeron que no sabía nada.
Por las noches se sentaba junto al fogón,
en sus manos giraba una hoja de coca
y sus labios iban diciendo lo que en ella miraba.
(Hugo Jamióy, 2017)*

6.1. Caminata de permiso en la Sierra Nevada de Guicán en el parque del Cocuy

¿Qué es pertinente danzar para este momento de mi vida, para este momento de la tierra, que materialidades anda buscando el espíritu?

Pedir Permiso es el primer consejo, “pida permiso para que la tierra la escuche y la acompañe” dice la abuela Pati. La abuela Patricia Rodríguez Blanco es la abuela medicina custodia de este acto, ha sido danzante tanto de sol como de luna, contiene rituales de profunda transformación como las búsquedas de visión, temazcales, altar de los 4 tabacos entre otros legados que cuidan el Consejo de Abuelas de Colombia del cual es miembro fundacional, y desde donde le comparten al mundo que: el permiso es un contacto con lo sagrado, y crear una danza es un acto sagrado, es un acto para la tierra, es un primer paso de decolonialidad, la danza late como ofrenda y como reconocimiento a los territorios de vida. Es así como se elige en lugar sagrado a donde llevar una ofrenda como acto de permiso. En este caso la pregunta que me hicieron fue: ¿Cuál es el lugar más alto custodio de la memoria ancestral donde naciste? Bueno yo nací en Bogotá – Colombia, tierra donde originariamente vivía expansivamente el pueblo mhuysha. Los Mhuysqas están ubicados en lo conocido como región cundiboyacence y uno de sus puntos titulares más altos contenidos en sus relatos es “El nevado del zizuma”, Sierra Nevada de Guicán, Cocuy y Chita, esta sierra nevada es compartida entre varios municipios y pueblos, es un vórtice de memoria de los “*tubeos*”, los “*uwa*” y los “*mhuysha*”, entre otros pueblos que se sienten convocados. Es así como se fue sintiendo el lugar sagrado al que se debía caminar. Al tenerlo claro entramos al Temazcal³² para verificar el lugar y mientras sudaba vi la relación de mi mamá y mi papá, vi mis relaciones íntimas y me diluí en un llanto que me permitía sentir gratitud por estar transitando este proceso de investigación, creación, vida, territorio expandido y memoria, entre más daba las gracias más el frescor se sentía, cerrando los ojos sentí en mi corazón al Nevado y dije “Sí!”. es así como **nos pusimos de acuerdo** con la Abuela Patricia quien también dijo “Sí!” al acompañar y al confieso y a la ofrenda al Zizuma e iniciamos camino. Para iniciar a caminar llegamos a Güicán donde nos

³² Ritual que viene de los pueblos del norte de AbyaYala donde se suda junto a unas abuelas (piedras volcánicas) que dan consejo, calientes y con el vapor de agua y medicinas, el cuerpo al sudar, activa estados de sensibilidad y percepción muy altos según los rezos que ponga la abuela Patricia en este caso.

recibió Andrés un caminante y líder comunitario nacido en el nevado y amante de la Sierra Nevada. Andrés nos llevo por 66 kilómetros en un compartir de una semana con la sierra nevada, sus plantas medicinales el romero como planta titular de diversos colores, sabores, intensidades y tamaños, planta para la memoria y para aclarar la mente, aromatizadora de recetas y activadora de fuerza en la sangre entre tantos otros usos de relatos compartidos. Aunque al parecer solo íbamos los tres (La abuela Patricia, Andrés y yo) era innegable entre los relatos y los sentidos agudizados la presencia de **guardianes de la naturaleza** y sus respuestas en las nubes, en el viento, en el paso del cóndor, en la apertura del arcoíris, en el cruce de los venados, en resplandor de la laguna, en el brillo de las plantas, en la lluvia torrencial, en los ríos fantasmas que aparecen y desaparecen según la lluvia y tras su rastro dejan el camino, en las rocas que en sus muchos perfiles abren sus miradas para indicarnos camino, en la danza de las flores del frailejón que se encontraban en plena apertura y resplandor, en el aroma de roca seca y en la roca húmeda por rocío o nieve, aromas al aleteo de la planta sagrada llamada “cachito de venado” o “palmito de oro dulce”, planta sagrada para los temazcales que abre el entendimiento. Y así entre una familia extendida de vida que gira entorno al nevado y custodia sus nieves perpetuas se sienten los guardianes y se van leyendo en el diálogo entre corazones con la abuela Patricia y Andrés, los significados de la vida. Que si hay mucho romero aclara tu mente, que si pasa el cóndor tu palabra ha sido recibida y reconfirmada, que si se abrió el arcoíris bien atenta al camino que te recibe y te exige, que si el aroma florece escucha con atención. y así se va leyendo el camino no para hacer un diccionario de señales determinantes, sino para avanzar con la particularidad del momento en atención plena y compartida, en diálogo con la Tierra no como inspiración sino como sujeto sentipensante que atiende al afecto y efecto de nuestro andar.

Figura 17

Caminata de permiso y confieso por la Sierra de Güüican, Cocuy y Chita.



Nota. Registro de caminata junto a la Abuela Patricia Rodríguez, 2023, <https://bit.ly/49xG7s6>

Es así como no podíamos ser indiferentes y requeríamos hacer **ofrendas**: a la nieve oro, plata, cobre, ambil y mambe. Al camino aguas sagradas que tejen lagunas, ríos, cantos de ballena, rocío del amanecer, nacederos, manantiales y arroyos de diversas partes de Abyayala en las que he caminado. *“Te saludo madre, te ofrendo mi camino que es el camino de muchos corazones aliados y te comparto este tejido de aguas para unir las aguas de las abuelas Guatavita, Guasca, Guaiaquiti, Tibaititica, Tensaqa, Ubaque, Iguaque, Cayambe, Cotopaxi, Pastaza, Kulhuacan, Cueva de los Tayos, Ayampe, Amazonas, Emanashi, Domingueca, ártico y antártico, el tigre, Talampaya, Magdalena, Yumma, Cauca, kaukateryuguala, Laguna de los sueños, Tayrona, Suastoque, Sunuba, Chavin, Huascarán, Cuicocha, Yaguarcocha, Pasoalto, Cordillera blanca, y así decenas de aguas sagradas que afluyen al encuentro en este cerro fuerte que respalda las profundas amistades en el cuidado de la tierra y la dignidad de la vida. Pido permiso para caminar junto a tí, para danzarte, me ofrendo en ti. En nuestro amor confío.”*

Al intencionar la ofrenda, se espera la señal receptiva del acogimiento a la ofrenda y así se da, se espera con paciencia su respuesta y así se agradece y avanza. Nuestra primera parada de la sierra fue el mirador de los “Uwas”, el cual fue un punto de suicidio colectivo de este pueblo en la época de la colonia, donde bajo la dignidad de sus espíritus se negaron a ser sometidos e hicieron un acto ceremonial y se lanzaron por el acantilado que hoy resguarda nidos de cóndores. Esta sorpresa del

camino no fue poca cosa, estamos en una investigación creación de la decolonialidad biopoética de la danza inspirada en el Takionkoy como danza insurgente andina que sembró danzando sus conocimientos profundos hasta que sus carnes murieran y sus espíritus se liberaran, y sincrónicamente, aparece este punto que anuncia la dignidad de las voces de la tierra y su transformación en libertad gracias a la firmeza de sus espíritus en el vuelo del Cóndor. En la proclama colonial de estas gentes de la tierra dice “A la luz del universo no nos dejaremos dominar”.

Así mismo a la hora de buscar liberarse del sometimiento, la que más necesita este llamado de libertad en todas sus gentes es la Madre Tierra. Dice el diccionario anarquista de emergencia de Juan Manuel Roca citando a Louise Michel. *“Naturaleza: Si el hombre no fuera el esclavo de otro hombre, la naturaleza sería bella”* (Roca, 2022) . Ella pide nuestra liberación para que entendamos la liberación de ella y así convivir más sanamente ¿esto no será parte de buscar la herida colonial para transformarse?, ¿acaso esta no es parte de los hábitos de sumisión y sometimiento que mi ser encarna? Bueno, desde el mestizaje que me encarna desconozco muchas cosas aún y otras han llegado como herramientas de memoria que tomo del consejo del pueblo Murui-Muina para este camino por la Sierra Nevada; Es pertinente reconocer que en tiempos de “Calentamiento global” es importante **atender a la energía del refrescamiento**, y este glacial ha reducido año por año su nieve, las abuelas, los abuelos y las gentes entorno al cerro dicen que “Pide a gritos” un cambio de comportamiento ambiental, una transformación de hábitos físicos y psíquicos para que la nieve no se reduzca tanto y se pueda conservar lo poco que aun queda. Los y las abuelas Murui muina prestan su consejo del Amazonas para el mundo y dicen que la Tierra se calienta por el pensamiento incendiario, por el corazón pesado que se calienta de más e intoxica, así como el actuar sin pensar, o el pensar sin saber que se está pensando, el relacionarse sin consciencia, es pertinente refrescarnos con prácticas de autoconocimiento, aprendizaje y respeto. Este rezo del frescor fue un rezo titular que ha caminado y danzado por los pueblos del Amazonas que refrescan limpiando su pensamiento con tres medicinas: la yuca dulce en la “caguana”, la hoja de coca con yarumo en el “mambe” y el tabaco en el “ambil”, esta triada de medicinas refresca y refina el pensamiento, la elaboración práctica de estas medicinas han estado estrechamente vinculadas a los bailes o danzas de armonización. Es así como en varios puntos del camino, como abuelas piedras grandes y sobresalientes, se ofrendó ambil, luego el mambe y por último gotas de caguana, haciendo un tejido

por el camino con la intensión de refrescar, de reconocer la importancia de las nieves y de decirle a la tierra que acá estamos gentes que queremos seguir cuidando, o aprendiendo a cuidar ese frescor vital sobre el planeta tierra. Es así como fuimos caminando kilómetros de laja donde **caminamos los huesos de la tierra**, sus rocas enormes que parecían ballenas petrificadas, sus filos de montaña que mostraban a manera de gárgolas diversos guardianes como el oso y otras criaturas que despertaban un imaginario perceptivo, dando la impresión para nosotras como caminantes de sentirnos observadas, medidas y cuidadas. Otra ofrenda que nos hiló el camino fue “**el fuego frío**”, este hace referencia a un fuego sin llama alta al que se le reza dulcemente, así lo dice Gil Farekatde como regalo de los abuelos del pueblo Murui a las futuras generaciones:

*“Todo lo que hagas se tiene que hacer con corazón frío. Se tiene que hacer con corazón dulce. Y se tiene que hacer con ese corazón de estimación al otro. Eso quiere decir que entre los dos mundos hay cosas de palabra caliente y palabra fría. Palabra caliente es todo lo negativo y palabra fría es todo lo positivo. Cuando se altera ese orden, entonces decimos hay que enfriar la palabra, hay que **endulzar la palabra**. Pero no desde la palabra, sino desde el concepto del conocimiento del cuidado de la palabra de vida, del cuidado del aire de vida”* (Centro Nacional de Memoria histórica, Museo Nacional de Colombia ,2017) Es así como encendimos con la abuela Paty dos fuegos fríos la “*Chanupa*” o Pipa de la paz con tabaco y la “*Copalera*” o Sahumador con palo santo y copal, dos herramientas ceremoniales de rezo que han acompañado tanto a la abuela como a mi persona y con las que elevamos a borde de nieve, un vínculo entre el humo dulce y la neblina. Vínculos de fuerzas opuestas y complementaria que se funden en una nube. Llegar a la nieve fue una experiencia de regocijo profundo, es tan blanco, que aparecen las profundidades del blanco, es la luz de la luz, hasta la sombra de la luz sin dejar de ser luz, el vacío donde toda idea empieza y toda idea termina, una luz que lleva a cerrar los ojos y para contrastar con la oscuridad interna y vincularse desde la propia oscuridad con ese nivel de resplandor, luz que extasía el cuerpo, efectivamente la nieve tiene una carga electromagnética muy alta y hace vibrar todo el cuerpo, apenas uno rosa telas sale chispa y en la noche el rose sobre las telas saca chispa color verde fluorescente apenas podía escribir en mi bitácora: *“Todo vibra, veo búfalos, unicornios, águilas cóndores cabalgando dentro de mi ser, hermandades de las gentes de la nieve, inhalo eternidad exhalo euforia, me siento como loba aullando, el dolor en constatación de vida, todo vale este instante, el llanto es la vida incontenible que expande mi flujo, cierro los ojos y veo todos los colores, siento que el nevado me dice “no tomes nada, todo lo tienes, camina, ríe, canta” mis*

huesos se están desmoronando por la vibración capaz por el frío y crecerán unos nuevos gracias al calor de mi espíritu, la sangre late con persistencia, la sombra es una oportunidad de ver, si algo hace sombra puedo ver en medio de la nieve y definir geografía, volumen, caricia del sol en la nieve, vapor que se levanta con “el jululu”, acto de amor de la tierra y el cielo que desprender su vapor y yo lo inhalo, muero para renacer, me recargo en un orgasmo de la tierra” .

Así, fue pasando el tiempo y las experiencias en abundancia nutrían la convivencia de los contrastes en intensidades, texturas, dinámicas, disposiciones del cuerpo en grandes pasos y minúsculos deslizamientos entre las piedritas finas, cuerpo araña agarrada de cada roca para avanzar y el flote del centro sintiendo la altura que pone la respiración y el cerebro en un estado más sutil. Al descender con el cuerpo emocionado, agradecido y también adolorido, percato los avisos de dolor en la rodilla izquierda, el descenso fue lento y pausado, con tal nivel de cuidado que la consciencia de cada pisada incrementaba el vínculo con la alineación de la tierra, “lenta pero segura” me decía la abuela, sigilosa, cautelosa, respetuosa, regalos del dolor y el cansancio a la atención del cuerpo en movimiento. Tras ese nivel de atención recibimos una visita inesperada, un regalo que nutre el alma, una familia de **venados**, la venada y yo hacemos contacto visual y le estiro las manos cargadas de sudor, ambil y mambe y empieza a lamerme, decido liberarme del peso y de la chaqueta, ella se espera y con su lengua bendice mis manos, bendice mi brazo, bendice mi nuca, mi cuello, mi garganta, un contacto erótico mientras disponía mi piel y con mis manos le acariciaba su pelaje suave como durazno, como terciopelo, mis lágrimas brotaban de dicha y ella las recogía, somos una, entre la ternura y la pasión, entre la curiosidad y reconocimiento, entre la confianza y el asombro. Según los Gunadule, los venados anuncian a los bebés, a las nuevas creaciones. Según la Abuela Pati, el venado es el anuncio de medicina, presencia de la sanación desde las medicinas del cactus del peyote y san pedro, ¿será que este venado fecundará la danza que deseo crear?, según el diccionario y compilado de símbolos de James. C. Harris, dice que “el venado nos enseña a caminar con apacible apariencia a lo invisible, lo desconocido y vertiginoso, los venados cazan al cazador cazando con su enigmática nobleza” (Harris,2011). Extasiados y tras una despedida espontánea, seguimos nuestro camino entre bosques de frailejones de hasta 6 metros es decir 600 años de vida aproximadamente. La Abuela Pati al sentir la oscilación de los frailejones con el viento que descendía del nevado y la energía de nuestros pasos decía: *“Avancemos como estos abuelos que se sostienen sin más que la fuerza necesaria”*.

¿Y esto que tiene que ver con danza?

Es un jardín creativo de señales, intensidades, devenires, una cosecha de materialidades, y afectos que afectan el cuerpo y lo transforman, un cultivo de potencias de vida penetra la carne, la conmueve y la danza. Materias creativas para crear, para ser siendo, para crear siendo creada por la experiencia.

Esta es una alianza entre un principio de la sabiduría oriental milenaria del arte de la guerra y mi propia experiencia en este camino del Cocuy que guarda diversas memorias:

*“Muévete rápido como el viento que moldea la nieve, las rocas,
acaricia el aroma del romero y vibra en los frailejones,
muévete estrechamente como la madera que crece sin ser percibida en medio de los quiñuales,
ataca el vacío como el fuego interno que sostiene cada vida sobre la tierra,
quédate quieto como la montaña paciente dispone los caminos y los riscos,
recibe el flujo del agua que avanza sin resistencia”*

Y así este es el canasto de movimientos, de intensidades de como este territorio pidió ser caminado y nutren **devenires de danza en verbo, afecto y materialidad.**

Entre los **verbos** cosecho: La fluidez, caminar, lamer, dejarse lamer, buscar, seguir sin parar, detener, contemplar, florecer, resplandecer, deslizar, expandirse, podrirse, descomponerse, fosilizarse, amanecer, aromatizar, acompañar, derretir, cazar, esconder, comer, acariciar, beber, morder, lavar, pisar, alzar, cargar, soltar, escuchar, retornar, gritar, llorar, morir, carcajear, integrar, oscurecer, iluminar, sudar, nacer.

Entre los **afectos**: la dicha, impulsada, lenta, retenida, contenida, concentrada, enternecida paciente, apurada, agitada, nostálgica, asombrada, desvanecida, consentida, adolorida, cansada, secada, hidratada, lubricada, rítmica, agarrada, guiada, vital, frágil, quebrada, agresiva, paralizada,

cuidadosa, hilada, tejida, arrullada, confrontada, sostenida, apaciguada, violentada, excitada, desbordada, abismada, suspendida, diluida, observada, percibida, oscilante, protegida, vibrante.

Entre las **materias**: Agua, sangre, barro, plumas de cóndor, hielo, nieve, piedra, frailejón, pelos, lana, laja de mármol, gravilla, terciopelo, venado, oso de pelos, oso de nieve en gestación, copal de frailejón “moque”, cachos, pezuñas, piel quemada, piel deshidratada, sangre corazón chocolate de frailejón, piel arrugada, piel ardida, tierra seca, hoja puntilla, hoja laminar, romero, neblinilla, trueno, madera, planta “cacho de venado”, viento, caída de nieve, malva, urticaria, ortiga, tomillo, anís, ruda, caléndula, salvia, cardo, espinas, puyas, vinagrera, tabaco, ambil, mambe, cerámica, pipa, humo, neblina, arcoíris, mute, caldo de papa, queso de hoja, cactus, wachuma, espina, algodón.

Aunque este camino fuera para pedir permiso, el camino fue dando instrucción y bajo la pregunta frente a la decolonialidad biopoética de la danza, se desprendió la siguiente pregunta “¿qué es pertinente danzar en este momento de vida propio y de la tierra?” y el camino respondió: La Sangre violentada, nostálgica, arrullada y concentrada en descomposición, cacería y florecencia.

6.2. Confieso en Temazcal de Wachuma

¿Qué es lo que necesitas danzar, cual es tu herida colonial?

Tras una caminata la auto revisión, la recapitulación y el autoconocimiento han sido primordiales y se vuelven una radiografía para ver como estoy caminando, como me responde el clima, mis emociones, mis pensamientos, mi cuerpo, mi recursividad, mi asombro, mi entrega a nutrir el imaginario, mis conocimientos y nuevos aprendizajes, el vínculo consigo mismo para sortear los desafíos y novedades se fortalece y nutre, es así como empieza a nutrirse el confieso, que es el motor principal para identificar los hábitos de sumisión y sometimiento que deseo transformar a través de una danza decolonizadora. Enseguida de la caminata se hizo un temazcal con la planta sagrada del san pedro o wachuma. Este ritual, es un trasnocho donde se está en vigilia toda la noche, atendiendo y aclarando al pensamiento, rindiéndose ante lo insostenible, sincerando el corazón, esta ceremonia me permitía sellar la energía de la caminata con su cosecha y disponer el confieso. Uno de los cantos medicina de este ritual dice: *“No hay más coraje que sostener todo mi ser, todo*

mi ser....”. Reviso mi auto tiranía y mi auto esclavitud, me revelo ante la colonización, ante la conquista de voces internas que oprimen la fuerza creadora, la sumisión y el deseo del control, me veo y en esas me peleo conmigo misma y empieza un soplo interno para sostenerse y darme cuenta que también soy lo que creo que no soy y es por eso que se requiere coraje para sostenerse entera en luz y sombra, donde la sombra no solo es lo que quiero esconder, sino también la eterna compañera que sostiene mi luz, voy y veo lo que contiene y también lo que escondo y cuido, atiendo al llamado interno de conocerme entera y ordenarme al menos en lo que en este momento pueda lograr:

“En mi sangre me replegaba y me quería morir, algo interno me amenazaba y necesitaba esconderme, no dejarme salir, mejor no ser notada, pareciera una amenaza, una necesidad de aprobación, la angustia de “hacerlo bien”, cual es el bien?, bien para quien?, en mi familia han existido antecedentes de suicidio y así sueños y causas perdidas se han abortado, desaparécete, confusión mental, decía la voz que por ahí zumbaba como mosca, auto pisoteada por no sentirse suficiente para dejarse ser, me desvanezco en un drama interno, un miedo abismal que no es excitante, que por el contrario entumece y paraliza la voluntad de dar vida y como si fuera poco, me juzgo y siento lástima de mi, me hundo y hundo más, escondo mi palabra, escondo mi camino, escondo mi danza, tengo miedo de danzar, pareciera no ser lo suficientemente bueno, auto sabotaje, la vanidad ronda y le huyo eso no es lo que quiero bailar, ¿Dónde me siento divina?, se va el pensamiento a diversos puntos igual de validos, desconozco el límite entre la confianza, el descaro, autoestima y la vanidad encarcelada, veo los movimientos violentos que llaman la atención, basta deja de ser tan floja, tiranía activa, quiero salir de aquí, no más quítenme esta prisión, a la fuerza me sostengo apretando los dientes pero la medicina no me deja mentirme, así que soplo y soplo para poner las manos en la tierra, la abuela me dice “ríndete” y me rindo.. al rendirme brotan lágrimas de honestidad diciéndole a la madre tengo miedo, veo una niña arrinconada en el fondo de mi sangre y busco la adulta para atenderla, para decirle te acompaño, siémbtrate niña en tierra que germinarán flores al mundo, la abuela me pregunta “¿a que le quieres dar vida?, no te dejes conquistar, conquístate a ti, conócete, enamórate de ti, viniste a rezar por ti, baila por ti que eres tu propia tierra” es así que decido darme vida, darme vida en la vida, me pongo porque mi alma quiere, cada vez más simple dejarme vivir” es así como amanece el confieso y me alivio en paz, en sonrisa diciéndole si a la vida y a lo que corresponda que pase aquí dispongo

mi carne, mi corazón que palpita y así, se teje con las palabras que por esos días llegaron gratamente del poeta Daniel Montoya :

El hogar de la sombra

Alinearme con el universo,

no estorbar.

Ser la ruta de las hormigas,

el vacío de la montaña, el aire de la bandada,

Ser el jardín que solo consta de una flor y un colibrí.

Ser pozo para la lluvia efímera, esporádica,

ser grieta para la raíz o rama para la telaraña.

Ser nido o puente.

Carne o néctar.

6.3. Consejos de palabra (Entrevistas)

¿Cómo se dice danza y que significa?

Las siguientes cosechas de palabra surgen de las entrevistas que ante todo son el consejo de las comunidades ancestrales vigentes, la memoria viva que danza con el viento, que penetra la tierra, que ha resistido etnocidios, colonizaciones y modernismos, gentes que con-sienten la tierra y que nos trae llamados y alimentos significativos a esta investigación. A cada palabra gracias, a cada danzante, sabedor, sabedora, gracias. Estas entrevistas se dieron gracias al vínculo amistoso y en acuerdo con el propósito de esta investigación; “Decolonizar biopoéticamente la danza”, coincidiendo así con el tejido escénico y ritual llamado “Danzantes el Viento” en el encuentro ABYAYALA, una juntanza de pueblos originarios para sanar el territorio. Durante este encuentro pude asistir voluntariamente el encuentro y compartir alimento, mambeos, palabra dulce, risas, complicidades y aprendizajes con las comunidades que siguen luchando por espacios, voz y voto para compartir su palabra, sus problemáticas y su accionar que permite hilar desde sus mitopoéticas

consejos para decolonizar la danza entre tantos otros saberes y recuperar sentidos profundos que habitan en la danza al nosotros convertirnos en danza. Las preguntas centrales trabajadas fueron ¿Cómo se dice danza en su pueblo y que significa? ¿para que danzar?, ¿cual es la respuesta de un territorio cuando se danza? Adicionalmente gracias a la práctica de “tejer la palabra” lo cual significa atender el hilo que la conversación con las gentes, tejimos juntos una mochila, con preguntas y consejos que nutren, fertilizan y fecundan la investigación. Para mayor detalle, consultar los anexos audiovisuales de entrevistas y transcripciones.

6.3.1. Pueblo Embera

Figura 18

Nataly Domicó -Consejo del Pueblo Embera



Nota. Registro del consejo del pueblo Embera para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/Q4iFviCXhiU>.

Danza en embera es *UntaBari* y traduce “*Movimiento del orden natural*”. Según la poeta Nataly Domicó “Jaipono”, La danza en los embera es una manifestación de los conocimientos ancestrales de la naturaleza, la danza va más allá de mostrar habilidades, es ante todo una ofrenda al alimento, a la medicina, a los animales, a las plantas, que activa el cuidado y la protección para que se mantengan vivos los conocimientos. Se danza para cuidar, para proteger, para que se mantengan vivos los conocimientos, la danza es una práctica espiritual. Los abuelos

han soñado la juntanza de fuerzas donde la danza y la espiritualidad ya no estén separadas, logrando así cumplir la palabra de los abuelos para que las danzas se junten a sanar territorio.

6.3.2. Pueblo Gunadule

Figura 19

Florita Chambes Arteaga y su grupo Kalib Galú



Nota. Registro del consejo del pueblo Gunadule para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/Yztdpgj5bVQ>.

Según la danzante **Florita Chambes Arteaga**, líder del grupo Kamib Galu, Danza en Gunadule es *todoedi* y bailar *todonaimala* y significa “conexión con el territorio”.

Florita dice que bailar es profundamente sanar el territorio, es establecer una conexión con la naturaleza. En las danzas los pájaros y los animales están presentes y se les honra como hermanos y guías de la humanidad. Las danzas se comparten en los “*gnoga gope*”, en las fiestas tradicionales, los momentos esenciales son: Cuando se le perfora la nariz a la niña, cuando una niña se convierte en mujer y también con la fiesta de liberación de la mujer “ya no se tiene deuda a la comunidad”. Se danza también para recordar la lucha de los pueblos que han resistido para estar vivos hasta hoy después de tanta discriminación. Otro poder de la danza es el de pedir permiso, hay danzas que permitieron acceder a las plantas medicinales en territorios donde no se podía acceder y al bailar se recuerda, y así se sana el territorio. Al bailar se encuentran de frente a padre y a madre, cuando se juntan los pueblos, se juntan varios padres y madres y “*sentimos así que: No estamos Solos*”.

Figura 20

Abadio Green y el grupo kalibgalu



Según el Sabedor **Abadio Green**: Danza en Gunadule es *Dodoge* y significa “Hacerse niño, hacerse escucha de la vida, propiciar el vacío para hacerse danza”.

Abadio nos dice que para poder compartir lo primero que necesitamos es agradecer esta oportunidad que tenemos de compartir, y para hablar de decolonialidad de la danza, se requiere tejer “la educación propia”, lo cual consiste según un mayor que le aconseja, en una operación cerebral que realice el cambio de pensamiento, es pertinente sacar cerebro español que piensa en el número 1 y poner en nuestros pensamientos, mínimo 34 formas más para hablar de 1, es decir abrirse a la diversidad. “*Antes del uno esta la madre donde habitan las muchas formas de existir*”, esta es una manera de contactar la abundancia del conocimiento para construir vida en muchas formas con la Tierra, como la Tierra misma. Para acceder a la educación propia nos aconseja volver al vientre de la mujer, ya que esta ha sido la primera escuela de vida, ahí se desarrollo nuestro estómago, nuestro oído, nuestro olfato, en gunadule oír y escuchar es sinónimo, “*que rico huele, que rico se oye*”, es así como desde el vientre aprendimos a darnos forma con la madre y estamos en la Tierra gracias al trabajo del vientre de nuestras madres. Es así como al evocar nuestro origen Abadio nos proporciona la primera herramienta fundamental de decolonialidad, establecer un vínculo con la madre, la decolonialidad, no es el rechazo a España o a Europa, es el restablecimiento al vinculo con la Madre Tierra, “*haga posible que la vida sea de otras formas*”, decolonizar es recuperar lo sagrado, la magia y el conjuro, no por idealismos románticos y efectistas, sino por asumir la responsabilidad de nuestros actos. Abadio desde los muchos viajes que ha hecho por el mundo junto a pueblos ancestrales, les ha preguntado como le dicen a la tierra y siempre hay una palabra entorno a “la Madre”, hasta el momento en su investigación, solo en el pensamiento occidental considera al territorio como padre, “patria”, desde ese momento empezó la negación y prohibición a la a la Madre Tierra en diversos pueblos del mundo, al dejar de

reconocerla como ser vivo que piensa y siente, se someten las fuerzas a los territorios y sus gentes, propiciando un desequilibrio desbordante de dinámicas de vida. Así mismo, la danza se decoloniza cuando se evidencia *“lo que hay detrás de la danza”*. En los pueblos originarios detrás de la danza hay matemática precisa, ritualidad, precisión espiritual y por eso tiene el poder de sanarnos. Las danzas sagradas que persisten tienen la historia milenaria de los pueblos, y que hoy exista después de todo, es para reverenciarse ante cada uno de estos danzarines. La palabra con la que se dice danza en Gunadule es *“Dodogue”* lo cual también es *“Ser niño, ser niña”* Debemos tener dos cosas claras dice Abadio: Siempre ser niño o niña y recordar que venimos de una familia. Si se tienen esas dos cosas, vamos danzando bien en la vida. Ser niño implica estar en la continua disposición de aprender, son los pies finos dispuestos a avanzar y dar el siguiente paso siempre así sea la muerte que tan solo es un paso. *“Dodo”* es jugar, es bailar, es danzar y también es niño o niña, *“gue”* es ser, *dodogue* nos dice que para danzar hay que hacerse niño, jugar, dejarse ser, hacerse danza, ser danza. La danza se vuelve ser. *“Uno no danza por danzar uno danza por que esta recordando”*, ser niño es ser danzante, los niños aprenden fácil así que hay apertura a la vida, *“i dodo”*, es el verbo escuchar, ser niño para escuchar. Ser danzante para escuchar mejor, *“i”* es sensación de vacío, *“si tu no te rebajas como un ser humano para escuchar al otro, no escuchas, debes estar vacío, si no estas vacío no estas escuchando de verdad, no es lo que quieres escuchar es entender lo que el otro esta diciendo, si no escuchas como el niño no podrás escuchar de verdad al otro”*, ser niño para poder escuchar, para poder bailar, para vaciarse. Para reconocer la respuesta del territorio después de danzar, de vaciarse, es importante caer en cuenta que el territorio no esta fuera de mí, la respuesta de un territorio es sabiduría dentro de nosotros, le danzamos a la tierra y ahí se activa el cordón umbilical y se entra en contacto con el cordón de la abuela sentada en la sabiduría, la cual a su vez está conectada con el cosmos, como en el vientre bailamos y aprendimos de ella traemos conocimiento. Dice Abadio: *“Yo tengo más de mil años porque vengo conectada con la historia del cosmos y con la historia de la tierra y puedo danzar sus memorias”*, la placenta es el gran olfato y el oído que me permiten existir, al ser sembrados a tierra, le danzamos para agradecer, oírla, la educación propia es desaprender lo patriarcal para retornar a la educación desde la Madre Tierra y mover las estructuras requieren danza. La tierra tiene mamá y papá, la Tierra estuvo en un vientre, por eso se danza con la maraca, para que en el totumo le dancemos a la gestación de la tierra, el vacío no es solo vacío, el vacío es la fuerza de ser niño, fuerza para escuchar, el agua da la fuerza para ser niño, danzar y escuchar, cuando salió el agua por todos cuerpo de la madre

empezaron continente, geografías y movimientos, uno de los continentes es Abyayala, uno de los movimientos de la Tierra es Abyayala, *Yala* es sangre y orificio, cuando la madre estaba naciendo, lo primero que salió fue sangre burbujeante, la vida y luego la tierra, y ahí salió Abyayala con todos los continentes, la sangre es la vida de la tierra. Decolonizar es retornar al **origen** y no es origen de los pueblos originarios, es origen de la humanidad, en el origen estamos todos iguales, todos en la Madre, la danza en el origen es espiritual y sanadora, para sanar, para perdonarnos, podemos leer el significado y contar con el cuerpo las historias de los significados de la vida. Atender la **interferencia**, trascender la vergüenza de nuestro cuerpo, el origen trae la respuesta para trascender la interferencia de la crisis civilizatoria, recordar caminos, eso es **Sanación**, el tercer paso, aliviar el dolor recordando la sonrisa de la tierra y la sonrisa del mar y por último la **protección**, cuidar los aprendizajes que nos han traído sentido a la vida, cuidar la tierra buscando cada vez entenderla más.

6.3.3. Pueblo Arhuaco o Iku

Según Dwiawinmakú Zalabeta Crespo, Danzar en Arhuaco es *Zajuna ikweamɔ* y significa: “fortalecer la semilla, alentar al viento”.

Figura 21

Dwiawinmaku Zalabeta y la danza kankuruwa.



Nota. Registro del consejo del pueblo Arhuacoo Ikú para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/EjNpmJeFxfc>.

La danza existe para darle aliento a todos los seres existentes que nos dan vida y que nos alimentan como el viento, la semilla, la lluvia, la madre tierra, a las estrellas se danza para darle aliento a todos los seres existentes. El pueblo arahuaco ha venido fortaleciendo sus danzas para seguir fortaleciendo la vida, la fuerza se le da sobre todo a la semilla como primer elemento de vida para sembrar, cultivar, reproducir y fortalecer, la semilla permite cuidar y fortalecer el mundo, cuando se danza primero se piensa en la semilla. Todos los seres danzan, las plantas, los animales y las estrellas, y todos los pueblos originarios, aunque las danzas sean diferentes todos están danzando a la Tierra para que se fortalezca. Al territorio se llevan los mensajes y las danzas que se recogen cuando se va a un territorio nuevo. Dwiawin dice: “*después de danzar la tierra se siente feliz, sino danzáramos se acabaría el mundo*”, la tierra se fortalece cuando se danza en su nombre, el pueblo Arhuaco invita a todos los danzantes del mundo a danzarle a las semillas para que todos podamos fortalecer la vida.

Figura 22

Hugo Jamioy y Atigunkuwarinna Zalabata. Danzas Maku y Giomo.



Nota. Registro del consejo del pueblo Arhuacoo Ikú para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/YGrJUiSVXUI>.

Según el poeta y sabedor Hugo Jamioy, originario del pueblo Camëtsá y casado con una mujer Arhuaca, director de la biblioteca y casa de la memoria Sierra Nevada, nos comparte que la danza es la vida cotidiana y también la ritualidad de momentos especiales, según su significado se desarrollan ciertas danzas, la danza no es un simple hecho para mostrar, es ante todo un evento espiritual que compromete un trabajo profundo del pueblo Arhuaco. Las danzas hablan de la concepción espiritual de lo humano, la comunidad y la tierra.

Según Atigunkuwarinna Zalabata danzante del grupo “Zayuna kurawua” del pueblo Arhuaco, escuchaba y hablaba haciendo sonar constantemente el hilo de su tejido que nunca se detiene, tejía el consejo simultáneo a la palabra de Hugo Jamioi, Ati nos dice que se danza con los trabajos tradicionales, se aprende desde la escuela, desde la vida diaria. La primera escuela de formación es la familia, un hilo base de la cultura, donde “*danzar es cuidar la cultura, mantenerla viva*”.

Juntos Hugo y Ati, nos cuentan de cuatro de sus danzas:

Maku: Danza homenaje al mamo *maku*, esta danza trae sabiduría y espiritualmente acompaña al territorio arhuaco asumiendo la presencia del mono, al danzarle se le recuerda y esta presente.

Kankuruwa: Danza homenaje a la casa sagrada, la tierra es una gran *kankuruwa*, adentro de la casa sagrada esta el mamo que es el sabio guardián de todo lo que es naturaleza, desde esta casa el mamo se comunica con todos los seres, el mamo es el cuidador, la *kankuruwa* es el cosmos y el mamo es la tierra, en la casa sagrada vive el mamo y allí se hace consulta, se realiza adivinación, el bautizo de las semillas y habitan las prácticas espirituales. Danzarla es considerar el espacio como una casa sagrada.

Makiru: Danza homenaje a los seres mas equilibrados que son las aves, sobre la sierra nevada de santa marta, cada ave cumple una función, una misión de ser autoridades, makiru es música y danza para propiciar el equilibrio sobre la tierra.

Giomo: Danza homenaje a la madre tierra, es homenaje a la serpiente que acaricia y sana la madre tierra, quien danza esta mentalizado a recorrer y sanar la tierra.

Dice Hugo: “*Nuestra escuela de formación es la familia, danzar es nuestra cotidianidad, crear es canalizar las energías de la cotidianidad*”, la danza expresa el alma, es un llamado, es una forma de sanación, se bendicen las semillas para que no tengan enfermedades y se le pide permiso a la tierra para tener buena cosecha, las danzas pueden durar horas o toda la noche, lo fundamental es

fortalecerse en las prácticas propias, la danza es un espacio para expresarse, los cuerpos en brote, en flor como las generaciones más jóvenes que recogen la ritualidad y la apropian en la danza teniendo su espacio. Estas manifestaciones de la ritualidad han sido demoradas en ser reconocidas por los grandes escenarios o eventos, ya es hora de darse a conocer estas manifestaciones que maravillan la vida. Por lo general un gran escenario se gana por títulos universitarios, ahora los Arhuacos están llegando a otros escenarios para desbordar lo artístico y entrar en contacto con la dimensión humana. *“Danzamos para equilibrar el mundo, pero solos no podemos, necesitamos que más gente aprenda nuestras danzas para darle mas fuerza a lo positivo, dancemos la misma danza de la armonía, no es que lo negativo sea malo, el negativo existe, hace parte de la vida y está desequilibrado, por eso se le hace pagamento a lo negativo para que no tenga más hambre y así podemos también danzarle a la vida desde lo positivo”*.

6.3.4. Pueblo Camëntšá

Según el poeta y sabedor Hugo Jamiy, Danza en Camëntšá se puede decir *Joboyejuama* significa *“me abro a darte mi alegría y recibir tu alegría”*.

Según la abuela sabedora Emerenciana Chicangue, Danza en Camëntšá es *joboyejuama* significa *“compartamos alegría”*

Figura 23

Hugo Jamiy y Emerenciana Chicangue



Nota. Registro del consejo del pueblo Camëntšá para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, https://youtu.be/VK81_xI2Blo.

Cuenta la abuela Emerenciana que juntarnos a bailar es un intercambio de alegría, una de las fiestas en las que más se baila es en la fiesta de “ebuskunate” llamado también “el día grande”. Se festeja con muchos amigos y allegados conocidos y desconocidos, la gran mayoría portan flores en la cabeza para bendecir la danza y tener buen día, y saludar un nuevo año dando y recibiendo danza y música, este acto, es un acto de saludo y bendición. Es así como se bailan los abrazos, el agradecimiento a las amistades hasta sentir el llanto de alegría, agradecimiento espiritual y cariño. El pueblo Camëntšá, tienen su propio “bambuco tradicional” después de una jornada de trabajo comunitario, así mismo cuentan con danzas denuncia que sacuden la memoria del abuso y el despojo de los capuchinos (orden de la religión católica), esta invasión ocasionó hambre, pobreza y miseria, tal fue el impacto que le hicieron una danza para limpiar ese dolor a través de las danzas de “los sanjuanés” en esta danza ceremonial, degollando un gallo, desahogando la memoria de su pueblo y ofrendando a la tierra para así lograr tener abundancia. Los “zaraguaies” es otra danza decolonizada que se baila con espejos, papel dorado y blanco de algodón, simbolizando el robo de los españoles a los Camëntšá, dice la abuela Emerenciana: *“estamos aun esperando que devuelvan el oro, la danza nos ayuda sacar el dolor del pueblo, para que no se repitan los abusos, estar atentos a cuidar nuestro pueblo”*. Los Camëntšá, dicen que se puede bailar en cuerpo y en espíritu y a veces solo es en espíritu, si alguien está enfermo, se le da medicina de “yaje” (planta sagrada y enteógena del Amazonas) y con la “guaira” (abanico de viento con hojas medicinales) se le levanta su espíritu y empieza a bailar para volverse a sentir saludable en equilibrio, la enfermedad trae danzas para aprenderse a curar. La respuesta del territorio después de bailar está en la abundancia del alimento y la respuesta de la “güaira” para poder levantar el espíritu, dice Emerenciana: *“el beneficio al territorio se siente si la persona tiene la voluntad de transformarse y sentir paz y bienestar según su propia responsabilidad”*. El consejo que nos dan para crear una danza es primero sanarse, sentirse limpio para bailar, auto reconocerse *“¿qué debo hacer para estar mejor y hacer una danza que sane y que alivie el mundo?”*. La abuela dice que es sano medirnos a nosotros mismos, no medir a otro, mirarse es lo primero, disponerse para aprender, encontrar la alternativa propia para sanarse a sí mismo, para bailarse, dice la abuela: *“los dedos de la mano nos dicen que cada uno es diferente así seamos una misma familia”*. Todos somos responsables de nuestro primer territorio: el cuerpo, es lo primero para armonizar, reconocerse y saber estar bien, aprender a estar completa conmigo, estar bien, estar completa donde estoy y así puedo compartir

con alguien más. ¿Cómo estoy, como ando emocional y espiritualmente, donde hay que sanarse?. La danza es recoger tiempo para la autoestima. “*Un buen ser humano es un buen danzante*” alguien que con cabeza fría ordene su vida y su bienestar. “*Ahora que tenemos vida, bailemos, bailemos, bailemos, usted allá y yo acá, ahora que tenemos vida, ahora que hay vida, pues hay que compartir*” (Canto Tradicional Camëntšá).

6.3.5. Pueblo Muysqa o Mhuysqa

Figura 24

Wilson Porras y Maria Camila Yopasa



Nota. Registro del consejo del pueblo Muysqa o Mhuysqa para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/gve3jWFjZjU>

Según Wilson Porras y Maria Camila Yopasa del Cabildo mhuysqa de suba, Danza en Muysqa o Mhuysqa es *bzahanasuca* y significa “*Conexión sagrada y profunda que pisa la tierra, para decirle a la madre, aquí estamos*”.

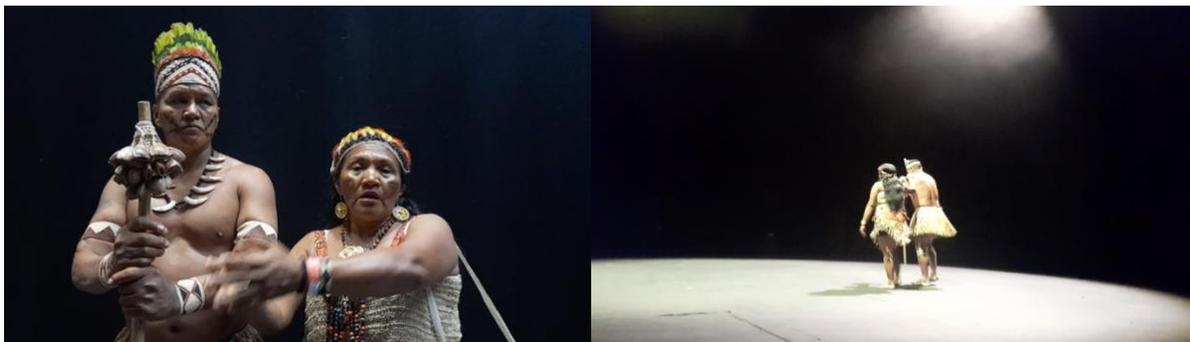
Este pueblo ha sido uno de los más invisibilizados por estar ubicado en uno de los territorios más colonizados de Colombia como lo es la zona Cundiboyacence donde se encuentra la ciudad de Bogotá, libros de historia y algunas gentes creen que ya no existen, y la verdad es que hay cerca de 14 cabildos como lo es el cabildo de Suba, el cual es muestra de la fuerza regenerativa, el despertar y la revisibilización de los pueblos. El Cabildo Mhuysqa de suba dice que “*la danza es el llamado*

de la tierra, es el nosotros estamos aquí". Wilson Porras y Camila Yopasa nos cuentan que la danza une los pueblos, es un proceso de revitalización del territorio, una de sus danzas más representativas es el "surrucusungu". Este aire ancestral se fue transformando en lo que después de la colonia se le conoce como torbellino, "surrucusungu" se usa para arrullo, para el "biohotys", es decir la fiesta, es un tejido entre las generaciones, nos conecta con el territorio los animales y los seres espirituales como la rana quien con su canto llama las aguas y tiene el sentido espiritual de "aguardianar el alma de la tierra". También trabajamos con la serpiente sabanera la "muyso" trae prosperidad y fertilidad a la tierra. En Mhuysqa danza se dice "bzahanasuca" que es bailar, así como golpear y patear, Wilson nos dijo: "cuando bailamos golpeamos la tierra, es lo conocido como el trotecito indio, significa que estamos presentes para la tierra". Es una posibilidad de generar y brindar más energía en todas las direcciones y espacios donde la danza este presente. Dice Camila: "Trabajamos con círculos y espirales que nos ayudan a contener y movilizar el agua y así se destina a cada elemento. Los territorios piden danza, las ciudades, los páramos, los humedales, los bosques para resistir piden danza de todos los pueblos en sus territorios para renacer."

6.3.6. Pueblo Miraña

Figura 25

Elvano Miraña Bora y Tráncito Rodríguez



Nota. Registro del consejo del pueblo Miraña y Muina para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/8T9hb-3R6f0>

Según el Mayor y Malokero Elvano Miraña Bora, Danza en Miraña es *Maátsí* y bailar es *maojomemaátsibayubo* y significa "Armonizar el camino, cuidando lo tangible e intangible de la

vida”.

El mayor Elvano nos cuenta que las danzas de su pueblo tienen el sentido fundamental de la conservación y el cuidado de la naturaleza, las relaciones con la selva y con la humanidad. Elvano dice *“nuestros bailes limpian los caminos y los asientos del pensamiento, el orden de nuestras danzas es abrir la puerta, revisar y evaluar y cerrar la puerta de cada ciclo”*. Prepararse para bailar es como estudiar en una universidad, *“la maloka”*, la casa mayor de la comunidad *“cuando nos formamos en las casas grandes algunos salen curanderos, otros yerbateros otros maloqueros, otros cantores y danzadores”*. El pueblo Miraña posee dos principios de vida dice Elvano: *“lo tangible y lo intangible, lo que se ve y se puede palpar y lo que no se ve, lo espiritual”* en la danza se cuidan estos dos aspectos, hay cosas que pasan en lo tangible, es decir en lo físico que están enunciando también algo en lo intangible, es decir en lo espiritual, lo primero para un baile que se tiene en cuenta es la palabra de la mujer es la que cuenta como está el alimento de la chagra, como está la cosecha, no solo en términos prácticos para que la gente coma, sino también señales que necesita atender. La comunidad y el hombre reciben esa palabra de la mujer y el hombre va donde las autoridades para que antes de que la chagra cumpla su ciclo se programen los bailes donde se atienden aspectos de armonización, protección y limpieza en el espacio, para que cada persona llegue a bailar protegida y limpia. Cuando hay alimento, caminos y medicinas *“mambe”, “ambil”, y “caguana”* *“ya se estamos listos para hacer el baile.”* Y van mirando que danzas hacer, ya que cuentan con hay varias, una de ellas es el *Baamattí o bámuco*: antiguamente, este baile era de pelea, los abuelos conjuraron las diferencias y ahora es *“baile de triunfo”*, se baila para estos momentos del país cuando hay mucha guerra y crímenes, *“todos los que lo bailamos recogemos mal que hay y entre todos lo enterramos al fondo de la tierra y de ahí enviamos el mal hacia el origen”*, dejando así la casa grande limpia y purificada. Un baile relevante para los pueblos amazónicos es *“el baile de casa nueva”*, a donde hacen ese baile es para quitarle el mal. Durante esta entrevista en el marco del encuentro *“Abyayala”*, una juntanza de pueblos originarios para sanar el territorio en el teatro Colón en Bogotá Elvano dice: *“vinimos a quitarle el mal a este teatro colón y el país, para sembrar una casa nueva”*. Mientras se baila tanto el malokero (dueño de la maloca), como el danzante esta pensando en purificarse y en aprender más, es así como nos aconseja ir *“pensando bien y mirando bonito, si el pensamiento anda fluyendo bien puedo mirar bonito, si entra confusión ya no se ve bonito”*, la idea es realizarse bien uno en sí, dar el siguiente paso solo si uno se conoce aquí y ahora lo suficiente como para dar el paso siguiente, *“conócete bien en este paso presente para dar el*

siguiente paso y así ya no se necesita caer tanto”, a no ser de que le guste caerse.

6.3.7. Pueblo Muinane

Según la mayora y malokera Tráncito Rodríguez, Vinimos a limpiar y purificar, este canto danzado limpia, se danza “ámoca” o “danza de triunfo”, después de una guerra o pelea se recoge el mal para que no haya más guerra, *“hemos venido a buscar, paz, armonía y tranquilidad en las partes y en el mundo”* dice tráncito. *“Miremos todo ese mal, recojamos y saquemos eso porque eso no es nuestro”*. Un baile se prepara dos meses antes, se prepara la maloca, se preparan para recibir 6000 o 7000 personas a bailar se purifican los caminos, espacios y alimentos, todo el vacío para que nadie se enferme, esto solo lo realizan los dueños de maloca, dice Tráncito: *“no lo puede hacer todo el mundo, maloquero de asiento es el que armoniza a los danzantes”*.

6.3.8. Pueblo Murui

Figura 26

Pueblo Murui muina y danza carijona.



Nota. Registro del consejo del pueblo Murui Muina para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/8T9hb-3R6f0>.

Según Wendy Vaneza Rodríguez, Eduviges Fiagama Bora, Paola Andrea Atama del pueblo Ocaina, Evangenila Matapí del pueblo Matapí, Brainer Anderson Eimenekene Gittoma, Leocadia Fiogama y Susana Herrera. Danzar en Muruy es *Zaiyena* y Danza es *Zaiya* traduce *“Bailar por la armonía, la sanación y el equilibrio”*.

La danza es un legado de los ancestros muruy, muina, matapí y ocaina entre otros que traen

enseñanzas de abundancia y de sanación, la danza permite llevar *“la casa grande la casa de vida que es la maloca a las casas donde vamos y danzamos”*. Una de nuestras danzas actuales es la *“Jimoma”* es una danza que se había perdido de otra cultura y fue entregada al pueblo Muruy para que la porten, la otra danza es la *“jimua+”*, danza de fruta equilibrio, abundancia y sanación. Otra danza especial para los Muruy es la *“carijona”*, no es de nuestra cultura, es un acuerdo ancestral para que esa danza perviva, originariamente es danza de los Carijonas con quienes hubo enfrentamiento y al estar amenazada su cultura por la cauchería le entregaron la danza a los Muruy para continuar el legado de estas danzas *“las danzas no nos dejan morir así ya no estemos en este cuerpo”*. Es decir que la danza aborda las esferas políticas que junto a las espirituales y artísticas permiten abordar el conflicto y transformarlo. Se baila con todo el cuerpo y con el pensamiento, se danzan y se sanan cuerpo y pensamiento. Lo que siente el territorio después de danzar es su transformación en *“Casa sagrada, en armonía, se siente armonía”* dice Gittoma, mientras estos pueblos danzan se canta, el ritmo colectivo encadenado por el contacto de hombros y brazos, los hombres cantan diciendo cosas bonitas, mientras sus pies pisan el mal para dar vida a una nueva armonía, simultáneamente las mujeres son las que le dan alegría y vida al ritmo, son las que levantan el ánimo del canto reforzando las últimas sílabas de cada palabra, siempre es importante el equilibrio en la presencia tanto de mujeres como de hombres, esto hace parte de la armonía. Cuando hay abundancia, se convoca a un baile *“vengan y vean mi abundancia”*, se danza para compartir, se danza *“la medicina de la alegría”*, cada asistente al baile sale contento, armonizado y con comida. La danza armoniza porque ante todo la danza es equilibrio cuentan que se necesita equilibrio para danzar y después de danzar cada quien queda más equilibrado que como venía y así mismo el espacio queda equilibrado. La danza en el pueblo Muruy no es para hacer trucos con el cuerpo dice Gittoma, *“la danza es para un rezo con el espíritu a través de un cuerpo colectivo en equilibrio”*.

6.3.9. Pueblo Wayuú

Figura 27

Joaquín Prince Brugez y Yari Analida Prieto. Danza Yonna.



Nota. Registro del consejo del pueblo wayuu para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023
<https://youtu.be/LEXUphVzNe4> y <https://youtu.be/iNBCY9xLBe8>.

Según el sabedor mayor y palabrero Joaquín Prince Brugez y Yari Analida Prieto Arenes, Danza en Wayuu es *Yonna* y Danzar *Ayonnajaa* significa “*Conexión, paz, equilibrio y protección en el territorio*”. La *yonna*, es para el pueblo wayuu el contacto con la tierra, con la madre, se baila en un “*pioi*” espacio sagrado donde bailan los danzantes, es un espacio donde el hombre y la mujer miden fuerzas, “*la mujer con su manta roja nos nutre de paz*”, el rojo para el Wayuu es la paz, es la vitalidad, es el que nutre la espiral como un inicio de una vida y el comienzo de otra vida, “*la espiral es el viaje del alma*”. Entre el rojo, las espirales, las mantas y la danza se armoniza la gente, el territorio, se atrae la lluvia o mejor el *lluvio* ya que esta es una entidad masculina que penetra la madre tierra. “*Para nuestros ancestros se danza para dar gracias a la madre tierra que alimenta la vida, la danza nos mantiene y conserva armonía y respeto en cada territorio*”. La palabra *Yonna*

es lo que se hace y siente, el wayuu que danza Yonna siente su territorio y el arijuna (el que no es wayuu) y quiere danzar Yonna solo puede hacer después de haber sentido el espíritu del territorio, Yari nos dice que *“La danza es movida por las fuerzas de la naturaleza y desde allí ella organiza”*. Cada mujer inicia a danzar tras su paso de niñas a señoritas, al iniciar a bailar la Yonna, fortalece su contacto con la vida y con la espiritualidad, hay varias maneras de saber que es tiempo de hacer una Yonna, la falta de lluvia, la salida del encierro de la niña que pasa a ser señorita y los sueños, *“los sueños nos indican cuando hay que hacerlo, el sueño es sagrado nos comunica con los ancestros”*. Si se atiende a los sueños se organiza la vida, es una guía implacable a la que se le danza, por eso cuando se danza lo que en el territorio se siente, es Paz, *“sin yonna no hay paz”*, la danza es una herramienta de paz.

6.3.10. Pueblo Wiwa

Figura 28

Saga Maria Alberto, Aranís Moira Loperena y Victoria Loperena.



Nota. Registro del consejo del pueblo Wiwa para la decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/Ys4RcpYUcYI> y <https://youtu.be/DfrUXo9GnQc>

Según la Saga mayora Saga Maria Alberto y su hija Aranís Moira Loperena. Danza en Wiwa es *“iama”*, danzar *“kuiama”* significa *“Levantar la fuerza de la vida en unidad”*.

Entre el pueblo wiwa existen varios bailes tradicionales algunos son el carrizo y el chicote, estas danzas dice la Saga: *“son bailes nos dejo padre y madre, se baila solo en el pueblo, no se danza en otro pueblo que tenga madre y padre distintos, son danzas que no se mezclan”*. Se cuida a que

se enamora y a que no, ¿A que quieres enamorar? Es importante cuidar las danzas para no enamorar lo que no corresponde, la Saga dice que es importante volver a bailar las danzas Wiwa que entre el pueblo se siente que no se baila tanto como antes. En el pueblo Wiwa, se danza para el parto, el nacimiento, para obedecer la madre tierra, bailando y divirtiéndose sin descuidar el contacto espiritual con la madre tierra, se cuidan los rituales de paso y se cuida que no haya enfermedad, si la hay se atiende el mensaje. Cuando se les danza a los niños recién nacidos para recibir buena fuerza, se bautiza a las semillas que van a ir creciendo y dando medicina a los niños que crecen junto con su alimento en la danza que los bendice. Así mismo, “*se le danza a la placenta para dar más fuerzas a la vida*”, se le danza cuando el niño recibe el poporo al convertirse en hombre, a la primera relación sexual también se le danza, en el matrimonio se hace otra fiesta con danza para darle más fuerza, a la muerte también se le danza, al pagamento también “*el pagamento es una práctica espiritual de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta basada en una acción de dar y recibir, material y espiritualmente.*” (Murillo, 2016) . Así es como la danza, la música y el canto se hacen ofrendas, pagamento al agua, a la comida y a las aves. “*Cuando se muere alguien de la comunidad, se le danza para la fuerza al otro mundo*”, la pérdida de interés por hacer cuidar conservar las danzas, se da por la influencia occidental que danza por otras cosas y ya no le danza al alimento o a los pasos de la mujer, danzar requiere un compromiso serio. “*No se danza por danzar, se danza cuando es algo especial, danzamos cuando hablamos con la primavera, con los sitios*”. Por último la Saga nos recuerda que la danza, como todo lo existente, tiene madre y padre, a la madre y padre de la danza, no se les despiertan “así por que sí”, los mayores nos dicen el porque se va a danzar, “*danza al agua, es danza precisa, danza buena es agua buena*”. La danza es un trabajo de trueque con las semillas , el alimento, el agua, el viento, la tierra, las aves, las gentes, y, cada ser que aporta vida merece devolución de vida, y la danza da vida y da aún más vida cuando se activa este trabajo en comunidad.

Según la danzante, actriz y directora de teatro del pueblo Wiwa, Victoria Loperena Córdoba Danza en Wiwa es *iamá*, danzar *kuiama* significa “*Barrer, escarbar, centrar la armonía de la vida en unidad*”.

Kuiama habla de barrer, escarbar y centrar, la danza es entendida como acto de armonización y equilibrio, se diferencia de la occidentalidad en que no necesita muchos movimientos, ni

proyección, no existen ninguna relación ni ninguna responsabilidad con el público, es un trabajo comunitario, es ritual y direccionado. Victoria cuenta que *“la danza es originada desde el útero, toda la fuerza de vida viene del útero, la armonía de un pueblo esta ligada a la armonía de los úteros, por eso desde el parto, gestación, menstruación, sexualidad, matrimonio, poporo, muerte, primavera entre otros hablan del útero donde se da vida”*. La danza y creación colectiva es originaria de las comunidades ancestrales, una creación colectiva respeta la palabra de todos y la armoniza, los ensayos son tomados con la misma seriedad que la ceremonia o función final. Si se repite mucho el ensayo de una danza se puede morir la creación, así que cada vez que se baila *“es real”*. Una de las responsabilidades más vitales de la danza para el pueblo Wiwa es *“el giro de la tierra”*. Victoria nos cuenta de los 18 mundos o 18 creaciones en los que está organizada la vida del pueblo Wiwa, el mundo mas amplio es *“shekunkunchina”*, primero pensamiento, luego agua, luego barro y luego gente, la luna es la *saga* y el *mamo* es el sol, esta pareja sagrada en su relación mueven los mares del océano, y las mujeres guiadas por las Sagas tienen la labor de trabajar junto a la luna para poder armonizar, *“al danzar le damos fuerza a la luna para que la tierra pueda seguir girando”*.

5.3.11. Reflexión íntima:

Después de estas entrevistas el corazón se conmueve recibiendo abundantes tareas para una mestiza que busca decolonizarse para amplificar las posibilidades de creacionar. Algunas de las tareas que siento son: ¿que tan cotidiana es la experiencia de comunidad?, ¿con que herramienta corporal contamos los mestizos para propiciar una paz colectiva?, ¿serán los festejos?, ¿cuál será la persistencia de un movimiento tal que transforme profundamente un pueblo?, ¿cómo cultivar un movimiento que encienda el vínculo con la guianza de lo “invisible”?, siento tareas ante el abordaje lo sustancial e insustancial dentro de la danza y de hecho de la vida misma que mueve estas danzas, siento tarea ante la siembra y ante la armonización de los hogares que reconocen, nombran e integran sus males. ¿Cuál es el hogar ceremonial donde nos encontramos a bailar?, ¿Qué es lo que siembro cuando bailo?, siento tarea en investigar ¿qué es lo que mi pensamiento baila?, mi cuerpo se agita tanto en los pies como en las vísceras, constato la fuerza interior que tiene la danza y el gran abismo de desconocimiento que me compone al asomarme al borde de la intuición, siento tarea en la honra del enemigo y de las danzas de triunfo, ¿cómo es mi diálogo con padre y madre

de la danza?, ¿Quiénes o que son para mi la madre y padre espirituales de la danza?, ¿Cuál es el alimento que le doy al negativo en mi danza?, ¿Cómo es la armonización de mi espacio para danzar? , ¿Cuál es la danza que nos cura a los mestizos que buscamos decolonizarnos?, ¿Cuales son los vínculos de poder y responsabilidad de nuestras danzas mestizas?, ¿Qué danza limpia el alma de quienes han trascendido?. Pareciera que estamos aprendiendo aún de eso insustancial para poder así dimensionar con cuidado y gozo los alcances de las danzas de todos nuestros pueblos.

*“La historia de mi pueblo
tiene los pasos limpios de mi abuelo,
va a su propio ritmo.
Esta otra historia va a la carrera,
con zapatos prestados
anda escribiendo con sus pies
sin su cabeza al lado,
y en ese torrente sin rumbo
me están llevando.
Solo quisiera verme
una vez más en tus ojos, abuelo.
Abrazar con mis ojos tu rostro,
leer las líneas
que dejó a su paso el tiempo,
escribir con mis pies
sólo un punto aparte
en este relato de la vida.”
(Hugo Jamióy, 2017)*

6.4. Laboratorio de inmersión cre-activa y compartir

¿cómo abrir la puerta a encarnar una pizca de estos consejos?

“Si no asumimos nuestro compromiso descubriendo la acción, no obtendremos respuesta.”

Victoria Santa Cruz.

Después de la caminata, el confieso y los consejos de palabra, se dio inicio al laboratorio inmersivo reconociendo en primera medida la enorme responsabilidad de los consejos recibidos y sabiendo que se camina un paso a la vez. Por lo anterior se eligió el primer consejo para iniciar, el consejo del Sabedor Hugo Jamioy: *“lo primero es fortalecer la práctica propia”, fortalecer las propias semillas para que se fortalezca la vida.* Los encuentros ya consigo misma y las yuxtaposiciones de sangres de diversos colores que componen el flujo de mi mestizaje ¿cómo abordar ese proceso de creación de una danza decolonizada?, recojo algunos pulsos de los pies que los y las mayores autorizaron como un gran regalo que percibo con profundo respeto y cuidado, dice Hugo: *“es importante que el mestizo aprenda a bailar nuestras danzas, no para el turismo, sino para el autoconocimiento”.* Es así como doy flujo a comenzar, el nevado sigue rondando con sensaciones mi cuerpo, el corazón latiendo con potencia de cordillera, los brazos en florecencia frailejonera, los pies retumbando junto con las profundidades de la tierra. El burbujeante pulso de la creación sacude en desafío y gozo este momento. Para este momento he contado con el valioso acompañamiento en la investigación y tutorías de cuerpo; Jorge Bernal, bailarín, coreógrafo y amigo, a quien agradezco su complicidad, su sensibilidad, provocación y reflexión en palabra, carne, hueso, caminata, juego y agua de vida.

Espontáneamente surgen **laboratorios** para avanzar:

- Recolección de afectos, materialidades y acciones caminadas en el nevado: con **el listado de la caminata**, surgieron caminos para devenir en las potencias del territorio, algunas de las posibilidades trabajadas han sido el venado, la nieve, el frailejón, la excitación, la contemplación, la histeria, la ternura, el caminar, el correr, el buscar, el sacudir entre tantas otras, este listado permitió tener la ruta de contacto interno clara par estar atenta a lo que los devenires trajeran consigo. (ver devenires de danza en verbo, afecto y materialidad).

- Calentamientos **articulares** desde músicas que disfrute activando el espacio y dejando salir ocurrencias que sacuden la partitura de calentamiento, preparaciones desde el **cuerpo de agua**, empezar en **quietudes meditativas** que al iniciar el movimiento se mueva no solo el hueso y la carne, sino su líquido, nuestro 80% de aguas que compone el cuerpo. Otros de los calentamientos enriquecedores fue el **estiramiento continuo** sobre el piso bajo las **torsiones** que requiera el cuerpo al desderezarse y soltar el estiramiento sintiendo el peso del cuerpo. Los entrenamientos o preparaciones corporales que disponen el cuerpo, propician el vacío, biendice el Sabedor Abadio Green “el vacío es el principio de la escucha para hacerse danza.”
- Laboratorio de **geografías y guardianes dentro de la piel**, allí se realizaron los siguientes devenires: venado, frailejón, sierra, sangre, criatura, violencia, lamida de heridas, cura y eternidad. Aunque pareciera que no pasa mucho ante las grandes movilizaciones de gesto, el cuerpo empieza a burbujear intensidades por dentro. En este laboratorio se pudo abordar ejercicios de **cuerpo territorio**, como espacio a recorrer donde se transforma la geografía y como dice la maestra Rhea Volij: “la metáfora deja de ser metáfora para convertirse en metamorfosis”. El devenir de un animal se construye sin ser ilustrativo o representativo, la idea es ir encontrando potencia animal desde adentro, desde su respiro, desde sus dinámicas corporales reales, no prototípicas, estudio de su suspensión, escucha a los lugares del cuerpo donde más siente esa potencia que se está estudiando o contactando. Por ejemplo, el Venado o Venada de cachos, trajo picardía, cabalgata, ternura, olfato, erotismo, caderas, dignidad y presencia decolonizadora entre bestia y “diva” que se “autocelebra”. Dicen los mitos Mhuysqas que “el soche”, el venado, es un guerrero trascendido. Aquí pudimos aplicar el consejo de los Gunadule con su palabra “*dodogue*”, danza, “*ser niño, ser niña*”, disposición de aprendizaje, pies finos que juegan y se dejan danzar por la Madre Tierra, desde ella y para ella. ¿Cuál es el contacto para devenir en un hermano de la naturaleza?, ¿será solo contemplarlo?, podemos verle, y luego ver más allá cuando disponemos nuestro cuerpo a la memoria. Dice Abadio Green: “*Yo tengo más de mil años porque vengo conectada con la historia del cosmos y con la historia de la tierra y puedo danzar sus memorias*”.

Figura 29*Laboratorio de geografías corporales.*

Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/6w5VFq-cvgo> y <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

- Laboratorio de dedicación, construcción simbólica, **aprovechamiento de los objetos** que permiten el contacto con imaginarios transformadores. **La tela**, los vestuarios, **la sangre**. Esta creación está dedicada a la decolonialidad a través del juego de vestuarios que narran contenidos socioculturales, así mismo ingresamos al contacto inspirador con el relato de la palabra *Abyayala*, sus nombres originarios, *Abes* en Gunadule es sangre y orificio, cuando la madre estaba naciendo, igual que todos nosotros, lo primero que salió fue sangre burbujeante, la vida y luego la tierra, y ahí salió *Yala*, tierra, se da a luz a *Abyayala* con todos los continentes, la sangre es la vida de la tierra. Así mismo en la sangre se imprimen todos los conocimientos hábitos, genéticas, y memorias que han hecho tanto la evolución del universo y sus criaturas, como las culturas entretejidas en los caminos de la humanidad, la sangre tiene impreso los dolores y los alivios, los dones, talentos, injusticias, torpezas, saberes, acuerdos, desacuerdos y relatos que aún siguen en repetición, aprendizaje y nacimiento de nuevas tradiciones. Si sufrimos de olvido, puede que el contacto con la sangre sea pertinente. Recién que escribo el resultado de laboratorio es que expongo la develación del símbolo, pero éste inició de manera espontánea con una tela roja que me

estuvo acompañando todo el laboratorio de inmersión, y en donde empecé un juego de creación y exploración del objeto desde múltiples posibilidades de ser llamada, convocada, habitada, buceada, construida, lavada, escuchada, aventada, deseo profundo de entenderla, y a veces deseo de ser aliviada de sus cargas desequilibrantes. Luego del juego con la tela, me percaté que era el manto de la sangre, ¿Qué quiero limpiar de mi sangre? Me pliego y me despliego en mi danza, cuanto quisiera solo limpiar el persistente hábito del autojuicio destructivo, el control, la reacción, dramatizar de más para ganar atención, sacudir el exceso de dolor de relatos que persisten en la pérdida, desperdiciando torpemente otras oportunidades para revitalizar y dejar que la semilla de movimiento acunen con paciencia rutas desconocidas internas que en algún momento germinarán afuera, moldeando en la medida correspondiente, mi propia geografía.

- Construcción de **rezos**³³ **corporales**: armar coreografías de gestos que se repiten una y otra vez, con algunas entonaciones y bases, activan rítmicas que desenvuelven el enigma del movimiento de las danzas que: como la *yonna*, la *carijona*, el *kalibgalu*, el *maku*, o la *kankuruwua*, consisten en la repetición de un gesto cuidadoso de pies, brazos, inclinación, enlace, pulso y desplazamiento que le da lo que los mayores llamaban “*énfasis al pensamiento*”. Es así que al ser mestiza y crear una danza me pongo un “juego cre-activo”; ¿Como rezan los pies? ¿cómo rezan las manos? ¿Cómo rezan los codos? ¿Cómo reza la cadera? ¿cómo repetir este camino? ¿podré elegir poco para ir más profundo? ¿necesitaré cambiar con urgencia de un movimiento a otro para evadir la profundidad de soltar el habitual control? ¿y si ingreso en el tiempo gracias a la intensidad de las fuerzas retentivas? En pensamiento solo acudo a la sensación de libertad que trae el exigente nevado del Zizuma y que deviene del compartir con la tenacidad de los pueblos originarios, eso que los y las mayores llaman “armonización”, bueno, quiero jugar a sentir esto, a contactar con la sensación de “armonización” ¿Cómo hacer para no idealizarla o representarla figurativamente creyendo que eso es poético? Inicio a jugar, **donde jugar** implica respetar reglas, riesgo, rigor, rito, construcción de realidad, excitación, desconocimiento y abordaje

³³ Rezo, cuando se habla de rezo para algunos pueblos originarios tiene que ver con el acto devocional o de contacto con lo sagrado, estableciendo un vínculo hacia donde se quieren dirigir las acciones (Madre tierra, cosmos, divinidades, origen) y desde donde quieren ser guiadas. Es un acto íntimo, sutil y sincero.

de profundidad en tanto el espíritu se siente atraído por dicha dinámica de fuerzas, en deseo vital de compartirse, **jugar refresca y devela**. Uno de los puntos más trabajados fueron el viaje de los codos y de los pies, así como su viaje espiralado interno para subir o descender la energía desde potencias compartidas por ejercicios entregados por maestros del butoh, espiral de los dedos de los pies al talón, del talón al isquion, del isquion a la cadera, de la cadera al riñón, del riñón al pezón, del pezón a la escápula, de la escápula la nariz, de la nariz a la oreja, de la oreja al occipital y de ahí a la pineal. Y así sube y baja la espiral donde el flujo empieza a armar recorridos que se van construyendo interiormente, llego al devenir y accedo a un “estado”. La danza no solo ejecuta una ruta. Hay una manera, un modo de ingresar a la ejecución, a veces ese modo se alcanza y a veces no, pero ese estado es el que transforma al cuerpo y sus potencias mucho más allá que la voluntad. ¿Cómo recordar la ruta de movimiento? aún hay abundante camino para persistir.

Figura 30

Laboratorio rezos corporales junto a Jorge Bernal.



Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023, <https://youtu.be/6w5VFq-cvgo> y <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

- Laboratorio de **Cuerpo y Voz**. En el camino personal no soy cantante ni aspiro a serlo, pero el canto me despierta caminos de cuerpo, atmósfera, imaginación e intencionalidad sorpresiva que deseo aprovechar. **Recorridos de oxígeno** tomando aire de las 7 direcciones

(este, oeste, norte, sur, cielo, tierra y corazón) con manos y cuerpo viajando entre la inhalación, la direccionalidad y la contención. La exhalación de sonido blando y la pausa de renovación y una nueva dirección permiten aflorar el sonido blando (gemidos, queja, soplo, vocales...). Cada flujo de aire se direcciona tanto al cuerpo como a otra dirección y así viajan sonidos. Escucha de la espacialidad, y el sonido blando que va componiendo desde la exhalación profunda de la tierra, criaturas, lamentos, quejidos, jadeos, risas, llantos, carcajadas, chifladas, silbidos, aulladas, sequedades, hidrataciones, articulaciones de bestia y palabras con sentido, palabras sin sentido, pájaros y canto de permiso y despedida. ¿Que hay detrás del canto? En este laboratorio encontré unas criaturas intraterrenas y de cavernas que dialogan en sus aires gruesos, hasta voces que podrían ser controversiales, pero que existen y habitan en el rugido de la tierra, así mismo el chiflido me llevo en medio del bohío a un diálogo con los pájaros y recordé el consejo Gunadule, la danza es un diálogo con los pájaros, con los animales y con los árboles que también son nuestros hermanos. Se abren los matices del movimiento y se disfrutan sin embargo se esfuman cuando intento repetirlos días después “es propicio persistir”.

Figura 31

Laboratorio cuerpo y voz



Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/6w5VFq-cvgo> y <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

- Laboratorio de **Máscaras rostros alterados** para movilizar las pulsiones de sumisión y sometimiento. Se dispone el cuerpo desde un vaciamiento de contenido corporal, respiraciones y ejercicios suaves y contenidos que permitan soltar el cuerpo con cortes, interferencias de rostro, quiebres de sorpresivas expansiones y retorno a la suavidad de la

respiración. En esos cortes, pongo posibilidades de rostro que activa cuerpo de lo que siento como sometimiento: tiranía, agresividad, imposición, colmillos, sonrisas sutiles y exacerbadas, dedos, vibración de manos, juzgando o señalando o mandando, garras, posturas de pelea, pisotones, saludos de mazas, quijadas apretadas, camino recto. Así mismo se ponen cortes de lo que vivo en rostro como de sumisión con vistas al piso, cuerpo que se acorta, detalles, quiebres, pesos, vibración, sonrisa forzada, esconder manos, evasión, esquiva, queja, lamento, rabia, dedo índice señalante, enjuiciador, auto denunciante, cariñoso, caricia... Es así como se fueron encontrando posturas en común, y en este devenir, llegué a un rostro que siento que me ayuda a descolonizar y habitar estas herencias, una falla del sistema occidental que repotencia el cuerpo, **la gamina, esta criatura salió con ganas de proteger algo**, saca los dientes, la quijada, bambolea las caderas, golpea y se sacude, “una guaricha”, una guerrera, que muestra el filo con tal de cuidar el nevado o su costal para dormir como el único elemento que la sostiene, dispuesta a darlo todo porque nada tiene que perder después de tantas guerras sin sentido. Es así como se da flujo a la búsqueda de la disolución de la dualidad moral y polarización de negación mutua. El pueblo Muruy convoca a la **sanación a través del equilibrio**. Ella, la gamina se va a la pelea carnalera con gracia, valentía y desatino controlado, la gamina encontró su potencia en el chillido, en la fiesta, la protección atenta, la defensa, y la implacabilidad, ella se sabe con potencia orgánica de muchos tiempos presentes y antiguos. Encontré allí lo que el pueblo Arhuaco aconseja como “el pago al negativo” para cuidar el equilibrio. Hasta el momento lo que entiendo por el “pago al negativo”, hace referencia a las fuerzas en oposición complementaria que requieren luz y la sombra, diástole y sístole dentro de la organicidad del universo, un bamboleo entre el adelante y el atrás que gana volumen y cobra multiplicidad de formas, habitarla me aligera las cargas en el terreno seguro de la creación y el rostro estándar de atención occidentalizada, su impulso bestial, empieza a ir llamando al galope de manadas animales que en su silencio amoral actúan en el equilibrio de la vida. Cuando termino estos laboratorios, siento con cierta picardía la tarea de descolonizarse requiere atravesar una divertida purga.

Figura 32

Laboratorio la gamina, rostros alterados



Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/6w5VFq-cvgo> y <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

- La **persistencia de un movimiento** potencializa, enfatizar un motor de movimiento y llevándolo a su reincidencia una y otra vez y otra vez, activa el cuerpo de una manera potente, las sabedoras Wiwa aconsejaron persistir en bailar para **darle fuerza a la vida**, muchos pueblos han hecho la misma danza por siglos y siglos y cada vez que la abordan les da más fuerza de vida a sus semillas, a sus gentes, a sus aguas, a los alimentos al pensamiento, les ha hecho estar vigentes después de etnocidios y marginalizaciones y aún así siguen bailando para no morir. Bueno es así que siento este tejido en lo que por ahora puedo caminar en la creación de una danza desde su decolonialidad biopoética, la persistencia me carga y me da fuerza y me transforma.

Figura 33*Laboratorio persistencia, darle fuerza a la vida*

Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/6w5VFq-cvgo> y <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

- Entre estos y otros ejercicios que no podría terminar de nombrar y aún haciendo consciencia llegué a estos **devenires** como partituras guías interna para la construcción coreográfica:
 1. “En el juego de vestidos vividos, la gamina confronta sus fantasmas, la danza de la memoria desviste”
 2. “De lejos el refugio animal trae el rugido de un río de sangre”
 3. “Canta entre el secreto embriagante el aliento profundo de la tierra”
 4. “Se pliega en su sangre, florece, se pudre, la fuerza gravitacional y antigravitacional regenera”
 5. “La sangre guía un viaje para constatar el paisaje que le contiene”
 6. “Se alza la criatura lamida por el hielo, lee y refresca la sangre entre sus piernas”
 7. “Florecen excitadas y acechantes las pezuñas y la venada, el pezón y la escápula la guían en el resplandor del atardecer”
 8. “Se re integra la memoria de lo vivido, soy hasta lo que creo no ser”
 9. “AbyaYala abre las alas somos nueva gente”.

- Los hábitos **de sumisión y sometimiento a decolonizar** que encontré y que comparto como confieso público son: Drama, juicio, lástima, intensidades representativas del estereotipo de la fuerza defensiva, esconder la propia danza, la propia palabra y la propia voz, auto boicoteo “No es lo suficientemente bueno”, vanidad no asumida, miedo paralizador,

movimiento violento para llamar la atención de un público, esconder habilidades, el exceso de obediencia a lo que se debe y no hacer en la danza, en el cuerpo y en la escena, olvido del juego, exceso de respeto, pudor, y autoafirmación de lo que creo que soy y lo que creo que no soy, desespero productivo de construir con afán “algo interesante”. En listar estos hábitos me permite abordar el consejo del Pueblo Embera “danzar para sanar el territorio”, y siguiendo el lineamiento de mayores como Emerenciana donde “el primer territorio es el cuerpo”, estoy sanando mi territorio primario para así habitar de manera más tranquila los territorios que comparto y me contienen.

- Las **herramientas que he encontrado para ir descolonizando** han sido todos los anteriores laboratorios desde el atrevimiento, el juego, el “*dodogue*”, el dejarse ser niña escucha, donde el juego que también es ritual, posee la atracción de ser vivido, es la potencia de autocelebración, el encuentro con la fuerzas dulce, el abordaje sin tapujo de los necesarios contrastes, “liberándonos de todo bien y de todo mal”, la ternura inocente que actua en el deseo pulsante, la protección de acompañarse así mismo a ser con la amoral Tierra, atreverse a vivir los puntos desconocidos de sí, persistir hasta contar con la auto aprobación del deleite de encarnar, darse el tiempo, darse el permiso, venturosa terquedad de seguir en la búsqueda, acertijo y claridad de ruta para sembrar en el tiempo y en el espacio, compartir, tener claro a que le quiero dar vida, romper actos de obediencia y respeto obsoletos o inhibidores, darse el chance de defraudar y reconocerse en experiencia humana, reconocer en que somos divinos y asumirlo con descarro y desparpajo en la confrontación de lo humano, deshumanizarse para encontrar esencias vivas que caminan en la humanidad, vincular en la dedicación de cada movimiento el flujo a la Madre Tierra como sujeto partícipe del estado de danza donde con su fuerza gravitacional y anti gravitacional impulsa y propicia la fuerza regenerativa, caminar en entornos naturales, vivos, impredecibles, detallistas, autónomos donde el flujo de vida potencia danza, contempla, transgrede la razón, conmueve con sus contrastes, canta y ruge en el silencio.
- Resumido relato de un **intuitivo guión coreográfico de la danza “La chiflada del nevado”**:
Entra la chiflada, mujer corpulosa llena de capas de muchas vidas, puede ser empleada del

seguro social, puede ser doctora, abre su bata con una “yonna” que recoge el negativo, se encuentra con la patrona, chifla y chifla como en una pelea consigo misma, como entre juego y guerra, entre coqueteo y despojo, diluye la coraza de la patrona con la “carijona” y en esas halla a la sirvienta, la mujer que hace el aseo de la casa, ella se sacude, pelea y salta obstáculos con el “kalibgalu”, protegiendo su sostén abre un rezo al escenario con un “cumbe” llama a sus “apus” a sus guardianes para que guíen a su pueblo entre chiflidos y pájaros, entre brincos y giros se vuelve flor y ofrenda su uniforme del aseo, lo latiga contra el piso, sacude su memoria y se despoja. En esas, aparece la campesina, le sacude las caderas la defiende y pelea con sus fantasmas como alma que lleva al diablo, ñera, bestia, gamina, ¡guaricha!, sacude sus caderas en esa pelea callejera y se despoja de esa falda, la ubica construyendo paisaje con sus ropas. Despojada de etiquetas y casi desnuda emprende un viaje, a lo lejos se oyen palabras, poemas, gemidos, aparece la Venada vestida de terciopelo frailejón. Con su bramido trae una memoria en la sangre, un canto “ábrete florcita de los 4 vientos... escucharemos la voz de los que ya se fueron... son tus aguas las que le dan la vida a mi pueblo ... en mi tierra ya no se le canta al agua ... llena de alegría danza la muerte a mi lado ... solo dios sabe si vuelvo..”, Conmovidos los laberintos internos del cuerpo, la venada ingresa a las profundidades de lo pequeño al detalle de los códigos de esta sangre, como latido bajo la tierra emerge “la fuerza espiralada que limpia el alma” ,nace en el coxis, se conecta con mi ombligo, sube a las escápulas, acaricia mis hombros y expande mis codos, muñecas y yemas de los dedos dejando que mis pezones florezcan, encuentro motores de movimiento en los que persisto y persisto, es propicia la perseverancia dicen textos sagrados. Persistir en un motor de movimiento hasta 10 minutos transformando una acción simultánea, persistir me da concentración en las fuerzas, persistir abre camino, abre fuerza, abre la ceremonia, se carga de potencia el danzante, la criatura que al energizarse toma forma y se despliega el estado de la danza. Los metatarsos ahora son truenos suspendidos en el tiempo, resurge un gruñido, venada como cóndor, como flor exuberante y como bestia libre que se auto celebra. Cabalga y sobrevuela por el paisaje interno en una relación de amores y odios entre la voluntad y la no voluntad de moverse, se es bailada por el reflejo de la luna, por el viento en la nieve, por la cadena montañosa parida por millones de años, se es recorrida por el venado, sangre diluida y erecta, florescencias de frailejón, criatura ansiosa de vida juega la tela, el manto de la sangre,

criatura curiosa que diluye las cadenas de la autoesclavitud invita a suspenderse en el misterio de la libertad, que integra sus aspectos deseados e indeseados al altar de sus cuernos.

Figura 34

Primeros compartires de la “Chiflada del Nevado”



Nota. Registro de laboratorios decolonialidad biopoética de la danza, 2023,

<https://youtu.be/XoWWZEx5b3Y> y <https://youtu.be/0FhwyHIv3Y8>

7. Conclusiones

“La danza autónoma requiere de un espectador autónomo.”(Emilio Rosales)

Antes de concluir quiero agradecer, quiero agradecer todos los hilos que han tejido esta investigación, agradezco la oportunidad de escuchar voces que cuidan y protegen la Tierra, y así me dispongo a hacer de puente para compartir consejos y visiones de las y los sabedores, así como preguntas internas en torno a la danza. Las siguientes conclusiones son las cosechas a las que alcanza mi entendimiento por ahora, este tema es amplio y siento que apenas abrí la puerta y di unos pasos adelante, espero no caer en cacerías de verdad y universalidades que un no “nos libren del bien y del mal”, y si algo sonó así, pido disculpas y espero saberlo para así seguir aprendiendo a construir criterio sin cárceles y seguir ordenando la información donde orden mas que privación de libertad sea un propiciador de armonía. El ejercicio y el estado de la danza no es algo que se deje atrapar, no es algo que se deje encasillar y mucho menos etiquetar o determinar, así ella nos entrene en la determinación y filo de la energía de los movimientos que desembocan en formas, sentires, gestos, símbolos y experiencias, se escapa. La labor poética simultanea a la actividad académica es altamente contrastante y siento ahí el desafío más grande, crear en simultaneo a sistematizar, documentar y analizar, requiere disposiciones, atenciones y estados distintos al proyecto, al cuerpo, a la psiquis y a las posibles danzas. Estas visiones contrastantes aún están aprendiendo a dialogar desde sus respectivos ecosistemas. Llevar a cabo tanto lo creativo como lo académico requiere de continuar afinándose en el ser haciendo, ser siendo, en el observador observado, en quien acciona y hace consciencia de su accionar permitiéndose la deseante entrega al no saber para dejarse experimentar por su propio y fino deseo en diálogo vital.

A este punto, siento que he cosechado significativos consejos que aún requieren decantar y seguirse acechando como loba herida y como plácida amante, la verdad siento un camino que recién se abre como para concluirlo, pero por ahora, cosecho las voces y presencias de las sabedoras y sabedores

de las comunidades originarias que apoyan este despertar de memoria y libertad, donde la decolonialidad es manifestada desde el reconocimiento de vital del contacto con la Tierra como sujeto, y esto trae diálogos con “una sujeta” que no tiene nada que ver con el pensamiento de la lengua que habitamos. Hablar con la voraz, hostil, amorosa, regenerativa, nutritiva, jugosa e incondicional Tierra desde la dimensión que se quiera requiere despojo, muerte y renacimientos, y así es que llega a ser fuente primaria que sostiene y conmueve toda danza, como fuente o destino, como receptora o guía, como nombramiento, como inspiración, como primer “testigo” de la creación, aquí ya se está emprendiendo dos posibles rutas decolonizadoras; “liberarse del bien y del mal” y contactar el misterio excitante de la Tierra. Para esto se requiere seguir indagando en nuestras propias rutas de abordaje, atrevimientos, conocer más procesos, abrir mesas de diálogos con estas búsquedas, íntimas, comunitarias, pedagógicas, políticas, espirituales, económicas y eróticas que impulsan la autopoiesis de la vida y así, nutrir esa hambre del conocimiento occidental con el plácido alimento del vínculo con la Tierra, como madre, hermana y hasta hija, si hablamos de relaciones de interdependencia donde la naturaleza se enlaza con la humanidad. Estas fuentes de energía vital conmueven las danzas y nos llevan a estudiar potencias de vida dentro del cuerpo que ha vivido una constante adaptación desde sus orígenes en el “*estornudo del universo*”³⁴.

Por lo anterior, reafirmo y aplico que las dos grandes maestras del arte que estimula el enigmático aprendizaje de la libertad en la Tierra son: La convivencia y la naturaleza. Esto no es nuevo, y no lo cosecho solo yo, estos son los dos principios de la “Escuela de artes escénicas para celebrar la tierra” que dirige Beatriz Camargo directora del Teatro Itinerante del Sol. La convivencia es la posibilidad de reflexionar entorno a todas nuestras relaciones, es la posibilidad de autoconocerse, de viajar a los lugares desconocidos gracias a las experiencias que nos desafían, que nos confrontan, que nos estimulan sin recelo y que también nos afirman, es la construcción de acciones para llevar a la danza necesidades, pulsiones o develaciones que, al detonarse en poesía encarnada, conmueven a quien es danzado tanto como a quien contempla las danzas. En acuerdo con estos caminos de conocimiento la Naturaleza es la gran maestra de la estética, de las dinámicas, de los diálogos entre las pulsiones biodiversas e impredecibles que componen todo lo que sostiene en esencia la vida, el agua que riega nuestras venas, el aire que se anida en cada pulmón, la tierra que recoge nuestro

³⁴ Según las mitologías antiguas del pueblo mhuysqa contadas por el Jate Suaie Ignacio Murillo, el bing bang es un estornudo del universo.

sudor y nuestras excrescencias, los frutos jugosos que seducen y alimentan nuestros impulsos y sostienen nuestros cuerpos y espíritus experienciales y el fuego indómito de nuestros corazones deseantes del refrescante ardor de renacer y que palpitan con todo corazón latiente entre gentes humanas, vegetales, animales, minerales, estrellas y fantasmatas cómplices del imaginario con el que construimos realidad. Todas las interacciones amorales de la naturaleza que somos nosotros mismos son escuela pulsar de movimiento, de diálogo, de juego de fuerzas y contrafuerzas, de color, de textura, de tejidos eco sistémicos que sostienen la biopoética de la existencia. Siendo ella tan amplia es clave refinar la elección de los componentes de trabajo de tal manera que al seleccionar algo preciso de la maestra naturaleza y la maestra convivencia, la investigación sea más fructífera en el detalle estético y de autoconocimiento en los detalles que propician vida.

Decolonizar nuestras danzas ha sido percibida como una invitación a ampliar rutas caminos formas de acceder, silencios y quietudes que conmueven el mundo, desplegar el abanico de estéticas posibles, lo cual implica tejer un camino de dignidad, que en su pulsión de inocencia ara la tierra sin la expectativa de la cosecha, se entrega al estimulante ritmo navegando sin anhelar la otra orilla, y, sin embargo, se ara y se rema con la mayor atención posible, para recibir la develación de nuestros desconocimientos. Es pertinente salir del círculo vicioso del sufrimiento y guerras que han silenciado voces para que sean conocidas más propuestas de vida danzaria propiciando así liberación, desbordante riqueza de autoconocimiento y abundancia en posibles transformaciones fecundas. Esto requiere avanzar con tino para no caer en idealizaciones del positivismo, este camino conlleva a sostener desacomodaciones del desaprender y la purga de nuestros puntos seguros y amplificar el conocimiento del tejido de sangres que corren por el ardor de nuestras venas, a veces las transformaciones son dolorosas y los cambios traen crisis y esa fuerza burbujeante sin calificarla de buena o mala, es la que renueva la enigmática potencia danzaria, la terca persistencia para abrir las corazas como pasar toda la noche en creación, o en ceremonia según la visión de cada quien, insistir en un compromiso propio, en un deseo “autopoietico” que más que “carga” es una ruta para morir de una parte de sí y hacerse amanecer como digna amante que se entrega a la evanescencia de sí. *“Morir para vivir”* nos dice el Takionkoy. Decolonizarse, implica volver a la danza desde el *“dodogue”*, danzar, “ser niños”, disponer la escucha para no solo hacer danza, sino hacerse danza, ¡jugar! Donde el juego sea rito, jugar trae dicha, nos atrae en acto y vínculo, jugar a denunciar si el espíritu lo solicita, a curar con el pulso de las tradiciones que

resuenan en nuestros corazones, a crear realidades con lo que Emilio Rosales anuncia como “tradiciones que aun están por nacer”.

Por lo anterior la decolonialidad biopoética de la danza se siente como un camino para visibilizar diversos pensamientos más allá de “lo humano”. ¿cómo armonizar las diversidades del chixi que nos invita a vivir Silvia Rivera Cusicanqui? Capaz fortaleciendo el estudio estimulante de las potencias de vida que nos mueven y con-mueven, estudiando el equilibrio entre fuerzas y contrafuerzas conviven en la vida y que no requieren una visión moralista o calificativa, sino un tejido de contrastes, de esta manera podemos integrar varios aspectos de lo que vivimos como danza para propiciar estados autocelebrantes como rezo de dignidad y lucha resiliente que los pueblos originarios irradian con su pervivencia, con su permanencia pese a diversos desafíos en el tiempo, cuidando enigmáticos sentidos de vida, palabra y poder de sus danzas que transforman los impredecibles territorios y sus gentes autoconquistadas.

Los pueblos originarios han sido atacados y discriminados y aún así, sus danzas siguen en pie porque su propósito es expansivo. Por lo anterior es pertinente que las posibilidades estéticas sean amplificadas para ver en la danza algo más allá que la seducción del espacio, y sentir así la seductora responsabilidad de un camino de autoconocimiento, vínculo vital de transformación y conjuro donde lo sagrado requiere una limpieza del estereotipo de lo solemne. Para que el cuerpo humanoide se transforme en el territorio donde conviven las fuerzas de la vida y sus leyes de relacionalidad, oposición complementaria, reciprocidad y correspondencia, es necesario conocer los propios límites y jugar con ese borde, con ese riesgo, trascender el límite mental del obsoleto círculo vicioso atrae el sabio instinto que acecha una impredecible danza que urge en su manifestación.

Trascender el sometimiento y la sumisión del cuerpo, requiere des domesticar ojalá implacablemente pero aún siento que lo hago de a poco, ya nos iremos fortaleciendo en la grata entrega de transformación, atreviéndonos a provocar, a trascender límites propios con situaciones, caminos, alteraciones de rostros, premisas de ver el cuerpo más allá que solo carne y hueso funcional y utilitario, por un campo de varias materias que albergan memoria, se requieren mas creaciones y encuentros colectivos de juego, rito y autoconquista mas que de obediencia engegueda, prácticas de consulta interna donde el cuerpo responde con el fértil terreno desconocido, acceder a más oscuridades para asistir al origen del movimiento que anhela darnos a

luz. Las palabras preguntan y el cuerpo responde, este puente es un salto “de la metáfora a la metamorfosis”, una persistencia en la acción que deviene o en la quietud que concentra estados de presencia no son para aguantar, ni para someternos, son persistencias para encontrarnos a mayor profundidad al deleite profundo de nosotros mismos. Cosecho el consejo del Sabedor Elvano “pensar bien para mirar bonito”, un cuerpo que piensa de pies a cabeza se permite saber en donde esta parado accionando, para atreverse así a dar el siguiente paso al abismo. El camino de las letras al cuerpo tiene abundantes trayectos para abordar donde ya no se lee sino se experiencia. Dichosa oportunidad para provocarnos con preguntas que nos liberen en el gozo y responsabilidad de nuestros actos para seguirle preguntando a cada parte del cuerpo ¿que anda rezando?, donde más que una obsesión mental, es reconocer en cuerpo, gesto y acto como anda creando realidad relacional, simbólica y cre-activa. Lo anterior no lo digo como un lugar ya autoconquistado, pero si como una búsqueda, una provocación, una investigación a nuestras más atrevidas sinceridades, fructíferamente contradictorias, atendamos, sostengamos ese hilo de memoria que guía esta investigación, tanto como en la creación, cabe aclarar que saber que se reza y esa “búsqueda de conciencia” no puede caer en un renovado vicio del determinismo, por el contrario, pretende hacerle cacería a los hábitos para movilizar las mañas a los lugares “indecibles del cuerpo, del estado de danza” cuidando el misterio que implica “mover el movimiento”. Aun tengo mucho para explorar en la geografía de la “carne y el néctar”, del existir sin estorbarle a los flujos de vida universal que nos danza. Volver física la voz con mayores cuidados, decidir, elegir, editar con claridad de tal manera que se puntualice los lugares donde el estado de danza se anda abriendo caminos más allá de los estereotipos y aún así se sienta divina, ya “no se oculta el ancestro”, ya no se oculta lo sagrado, eso divino, eso que nos hace sentir “divinos”, brilla como un “absoluto escándalo de la sangre”.

Desde el mestizaje que me compone cosecho el tejido de las sangres, transitar el enigma de las interculturalidades que habitan dentro como Silvia Rivera Cusicanqui nos aconseja, evitar una fusión de sangres y más bien tejer una unidad de diversidades en una yuxtaposición de colores que componen un nuevo color relacional en el presente, aruñar una danza “abygarrada”. Así mismo cosecho el consejo del pueblo Gunadule en Abadio Green quien dice que “somos uno en el origen, antes de las razas estaban todas nuestras partículas haciendo parte de la Madre Tierra y del Cosmos”, tejernos a esas memorias, imaginarios y fuerzas vigentes permite disolver la básica dualidad para abrir el abanico de danzas posibles, de estéticas, geometrías, códigos,

desplazamientos, concepciones mágicas y símbolos. Sin embargo, siento que más allá de abrir un espacio al despliegue de danzas, es pertinente hacernos como danzantes y testigos responsables de las fuerzas que movemos con nuestras danzas, seguir aprendiendo de ellas y si bien es necesario el disfrute del cuerpo es enriquecedor aportarle criterio al discurso vibracional de nuestras danzas. La maestra Rhea Volij inspira los laboratorios diciendo “la carne desborda a la forma humana”, dejarse desbordar implica ir más profundo en los devenires, alterar la presencia humanoide donde desplegar una pierna significa contraponer el devenir de la fuerza que penetra capaz en los intestinos o el hígado ingresando al propio cuerpo hasta trascender los órganos y capturar la fuerza que nos danza y nos enseña entre el afuera y el inmenso adentro.

Como para esta investigación se propuso un análisis desde la matriz de Chiminigagua, estas son las cosechas de los cinco conocimientos de esta matriz:

Para el **conocimiento racional** cosecho la palabra profunda de culturas ancestrales, la sacudida del pensamiento occidental de la unicidad y de la dualidad hacia la multiplicidad, donde 1 puede iniciar en 34 formas de conocer algo, fortalezco las implicaciones profundas de las danzas y percibo psíquicamente su efecto en el entorno.

Para el **conocimiento emocional** cosecho la dicha profunda de recibir un consejo que afecta mi cuerpo y mi danza, y lo confronta a un abismo de terrorífico asombro por todo lo que aún hay por hacer, siento gratitud, abismo, decrepitación, valentía y confianza en la transformación invocada, hoy siento el estado de danza como un acto de valentía y rendición de amante a las fuerzas de vida, muerte y vida.

Para el **conocimiento silencioso** cosecho el tiempo de contemplar internamente el cuerpo y conmovernos con su presente dignificando, su grito silente y testigo de cada una de nuestras experiencias milenarias de vida, cosecho la memoria de las danzas del origen que acompañan los movimientos del presente, cosecho ese entre líneas de la voluntad y la no voluntad que conviven en el estado de danza, cosecho ese balance entre lo que se cree que es danzar y lo que se cree que es no danzar, allí habita una potencia que activa el juego entre las liminalidades del movimiento que se renuevan, tan íntimo como fugaz en la silenciosa presencia de quien se sabe autoconquistado.

Para el **conocimiento concreto** cosecho este escrito, entrenamientos, videos y la creación de la danza “la chiflada del nevado” que me permite recoger el fruto de laboratorios que propician la

identificación y transformación de hábitos de sumisión y sometimiento, así como prácticas de exploración que aguardan magnetismo y electricidad en presente llamado a decolonializar biopoética de la danza, teniendo de frente la pregunta ¿cómo hacer para que la palabra realmente conjure en equilibrio justo la carne, el espíritu y el territorio y no quede en carreta atractiva?, en concreto cosecho el estudio de la encarnación de materialidades donde la materialidad es un enlace con el espíritu, la cualidad material me abre al espíritu del estado de danza, cosecho un camino que magnetiza el hacer para llegar a ser.

Para el **conocimiento relacional** cosecho vínculos con pueblos de la memoria de Abyayala que recién conozco y otros que fortalezco, cosecho una danza y un camino para compartir, cosecho la honra a mi familia que me acompaña, cosecho el diálogo con gentes que había evitado en mi vida y que siento desde la fuerza que esta investigación me nutre que puedo abrir diálogos de sonido y silencio, de palabra, presencia y estado de danza que antes me desestabilizaban sin herramientas para transitar las crisis y la posibilidad de enriquecer la biodiversidad que dentro me habita, cosecho el desafío de ir conociendo más maneras de relacionamiento entre las gentes y la Madre Tierra a través del estado de danza como un acto de fulgurosa valentía.

Sin duda, aún hay mucho por seguir investigando, a veces siento que me ganan las palabras sobre el cuerpo y me afano, sin embargo, siento una profunda certeza de las semillas que se vienen plantando en la memoria, la sangre, la psiquis, la carne, el deseo y las veo con diversos ritmos de florescencia, algunas germinarán mucho más adelante cuando el terreno este aún mas entrenado en estas artes y visiones. Ingresar al pensamiento ancestral es todo un cambio de códigos que requiere mucho más trabajo interno y sumergimiento respetuoso en los pueblos sin idealizaciones o preconceptos y en la receptividad más limpia posible del consejo interno, es fácil caer en interpretaciones decorosas de las voces de los sabedores, por lo que aún hay mucho para seguir puliendo en su entendimiento profundo, aplicado y asertivo. Esta investigación requiere continuar, tanto del espacio ancestral como en el de las culturas suburbanas, afro, locales, campesinas, montañeras, urbanas e íntimas entre otras que llevan movimientos significativos que son abono fecundo a la investigación creación desde la decolonialidad biopoética de la danza, así mismo se requiere seguir investigando más a fondo dentro del cuerpo, seguir con laboratorios, juego de arquetipos, consejos y devenires que sigan aportando rutas danzarías para aprender más

de las memorias y voces de nuestros propios cuerpos. Siento aún mucho analfabetismo de las profundidades de la danza y me entrego como niña dispuesta a seguir aprendiendo. Siendo hija de un territorio como Colombia que ha sido fuertemente abatida por la guerra sigo con la pregunta de la Sabedora Wayuu Yari acerca de ¿Cuál es la danza que a los mestizos nos permita reconocer el negativo, armonizar el territorio y sembrar paz?, ¿Qué entendemos por una armonización o paz más allá de los idealismos estandarizados y fijos?, ¿En qué proceso están nuestros estados de danza aquí y ahora después de entrar en contacto con estos consejos del cuerpo mágico? ¿Por donde seguiremos dialogando con las fuerzas de vida en esta lengua palpitante y experiencial del estado de danza? ¿Qué saborea nuestra lengua con nuestros estados de danza? Estas y otras preguntas ya compartidas en el documento me confirman que este camino recién comienza a recordarse, es pertinente que haya más investigaciones creativas al respecto para sostener con terca potencia el estimulante hilo de la decolonialidad biopoética de la danza. Aún queda mucho camino para decantar, para tejer y para seguir abonando danzas que manifiesten una voz afín al tejido pluricultural de nuestros pueblos que irradian una identidad expansiva y biodiversa de territorio, invocando así la anhelante danza de la autoconquista interior.

*“Hijo, me decía el abuelo,
en esta vida nada es malo,
todo lo que miras en lo natural te ayuda a vivir;
cuando el sur o el norte
el este o el oeste soplan,
el danzante del viento abre sus manos
y sobre sus brazos se posa el colibrí
dejándose llevar por el vaivén.
Más tarde, los cántaros del cielo
riegan el cuerpo del betiye
mojan el plumaje del mensajero
calman la sed del viento
y juntos hacen danza y canción.*

*Son hermanos,
retoñaron en algún lugar de la tierra;
ellos te pertenecen a ti y tú a ellos.
Para ti también hacen danza y canción,
pero tal vez estés olvidando tu lengua”*

(Hugo Jamiy, 2017)

8. Bibliografía

8.1. Bibliografía Citada

Acogny, G [BAJO EL SOL] (2020). BAJO EL SOL 2: GERMAINE ACOGNY + NORA CHIPAUMIRE [Video]. Recuperado de: <https://youtu.be/JY00vcWSN3U>

Barba, E. (1994). La Canoa de papel: Tratado de antropología teatral. Argentina: Catálogos.

Bejarano, D.C. (2022). Andeslab.org. Yanantin Lab: Testimonio Karo Colibrí (Colombia) Recuperado de: <https://andeslabs.org/2022/10/01/yanantin-lab-testimonio-karo-colibri-colombia/>

Brescia, C (2022). Yanantinlab. Yanantin Lab, residencia de investigación y creación en danzas rituales. Recuperado de: www.andeslab.org

Brescia, C (2021). Peregrinadanza.wordpress.com. EXTRACTO: La ydolatría del taqui hongoy por Cristóbal de Molina (1575). Recuperado de: <https://peregrinadanza.wordpress.com/tag/taki-onqoy/>

Bardet, M. (2012). Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía. p. 65 -80. Buenos Aires. Ed Cactus. p. 65 -80

Camargo, B. (2013). Biodrama - Biodharma, cosmovisión de Beatriz Camargo. Villa de Leyva: Teatro Itinerante del Sol.

Clementina, B. A. T. T. C. O. C. K. (2015). Para el fin que el demonio pretende: El baile y el temblor, un mal a erradicar en los Andes. Perspectivas latinoamericanas, 2015(S), 56-68.

Cohen, Verónica Lucila, "Notaciones sobre danza butoh," Repositorio Digital Institucional Facultad de Ciencias Sociales-UBA. <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/2842>

Curiel, Ochy [Culturas UNEARTE] (2022), "Arte y estética, una perspectiva decolonial" Diálogo con: Ochy Curiel [Video] Recuperado de: <https://youtu.be/hxNdt9fMSmA>

Cusicanqui, S. R. (2018). Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde una presente em crisis. Buenos Aires: Tinta Limón.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Recuperado de https://ia600204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/Guattari%26Deleuze_mil-mesetas.pdf

Dussel, E. (1980). Arqueológica latinoamericana una filosofía de la religión antifetichista. Filosofía.

Dussel, E. (1998). Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión (Vol. 2). Madrid: Trotta.

Escribano, M. (2005). La Simbólica del Paleoteoría Mhuysqa. Ed Produmedios. Colombia.

García, Noelia (2013). La autoetnografía. Una experiencia de corporalidad en la investigación sociológica. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Green, A (2001) Manibinigidiginya- Significados de vida: espejo de nuestra memoria en defensa de la madre tierra. Tesis Doctoral: Estudios Interculturales. Universidad de Antioquia Medellín.

Hernández, D (2019) «La danza Afrocontemporánea como Manifestación Escénica Decolonial en la obra Labranza de amaneceres de la compañía Wangari» [Tesis Maestría en Arte Dramático]. Universidad de Antioquia.

Jamioy Juagibioy, Hugo, 1971 Bínÿbe oboyejuayëng = Danzantes del viento / Hugo Jamioy Juagibioy; presentación, Iván Hernández A. Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.

Kulchavita Daza, A. [Soy Tribu] (2022) LA TRIBU MUISCA | Antonio Daza Kulchavita. [Video]. Recuperado de: <https://youtu.be/6Fm7OzSf8QA>

Le Breton, D 2010. El Cuerpo Sensible. Santiago de Chile. Ed. Metales Pesados. P,21

La Hidra de Mil Cabezas (2006) www.bdigital.uncu.edu.ar. Taqui Onkoy. Resistencia indígena en los Andes Centrales (1565). Recuperado de: <https://bdigital.uncu.edu.ar/622>

Manual de Procedimientos del Comité de Ética en Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, CEI-CSHA 2018, Universidad de Antioquia, Versión 2

Murillo, I. [Catedra de la memoria Mhuysqa] (2015) KUK'ABOS. UNA MATRIZ DE GESTACIÓN MHUYSQA, PARA VOLVER A SER GENTE.[Video] Recuperado de: <https://youtu.be/dlREAtKoIck>

Niño, R. (2009). lo muisca de hoy, desde lo étnico. *Boletín OPCA*, 01, 5-12. Recuperado de: <https://opca.uniandes.edu.co/lo-muisca-de-hoy-desde-lo-etnico/>

Olivella, M. Z. (1983). *Changó el gran putas*, Colombia; Editorial La Oveja Negra.

Parra Gaitán, R. (2019). *Revelaciones: un siglo de la escena dancística colombiana*. Bogotá, Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://issuu.com/plandanza/docs/revelacionesunsigloescenadancisticacolombiana>

Palacios , R. (2020). *Sankofadanzaafro.org*. DETRÁS DEL SUR: DANZAS PARA MANUEL. Recuperado de: <https://sankofadanzaafro.org/portfolio/detras-del-sur-danzas-para-manuel/>

Rosales Mateos, E. (1992). La destrucción de las formas. *Fragmentos de Filosofía*, 2, 141-164.

Rosales, E. (2012). *Epistemología del cuerpo en estado de danza*. México: FONCAONCAULTA/DCO.

RTCv et, al [4DireccionesTV] (2021). *Serie Documental Secreto Ancestral*. [Video] Recuperado de: <https://www.rtvcpplay.co/series-documentales/secreto-ancestral>

Santa Cruz Victoria (2019). *Ritmo el eterno organizador*. Seminario Afroperuano de Artes y Letras. Lima.

Volij, R (2022). *Butohrheavolij.com.ar*, Butoh: la conjura de la representación. Recuperado de <https://www.butohrheavolij.com.ar/new/escritos/butoh-la-conjura-de-la-representacion/>

8.2. Bibliografía Consultada

Acogny, G [aida comenerodiaz] (2019). Germaine Acogny "La danse d'être" ("La danza del ser") [Video] Recuperado de: <https://youtu.be/x9hC2a9dxes>

Barba, E. (1994). La Canoa de papel: Tratado de antropología teatral. Argentina: Catálogos.

Baird, B (2012) Hijikata Tatsumi and Butoh Dancing in a Pool of Gray Grits New York. PALGRAVE MACMILLAN

Cadus, E (2020) [Seminario complutense investigación historia y teoría de la danza] Apuntes metodológicos para la descolonización de los estudios de danzas. [Video] Recuperado de: <https://youtu.be/nK7egI2YR18>

Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella (2023) [Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella] Danzantes al Viento [Video] Recuperado de: Muestra de la danza de todos los pueblos entrevistados: <https://www.facebook.com/eneldelia/videos/245017475100566>

Calle, Helena (2017). La boa y el baile de yadiko. Recuperado de: <https://infoamazonia.org/es/2017/12/20/la-boa-y-el-baile-de-yadiko/>

Citro, S. (2014). Cuerpos significantes. Nuevas travesías dialécticas. Corpo Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos, 1(1), 10–43. <https://doi.org/10.14483/cp.v1i1.8414>

Casanova, M y Schargorodsky, J. (2014). Ponencia Jornadas de enseñanza de la Filosofía. Reflexiones en torno a la Filokinesis. Pensar en y con el cuerpo como modo de enseñanza de la filosofía. 8. Recuperado de: <http://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/1275>

Caudillo Lozano, Jonathan (2012). Así habló Ko Murobushi. Murmullos Filosóficos; Vol 2, No 3 .2012. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/59470>

Calle, Helena (2017). La boa y el baile de yadiko. Recuperado de: <https://infoamazonia.org/es/2017/12/20/la-boa-y-el-baile-de-yadiko/>

Cremona, et al. (2017) Thinking with the feet. Actor's techniques and theatre anthropology. P.164-177. Denmark. Ed. Odin Teatrets Forlag.

Eliade, M., de Champourcin, E., & Zavala, L. J. (1976). El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis (No. 04; BL2370. S5, E5 1976.). México: Fondo de cultura económica.

Kuiru, G (2019). Buiñua: Uai ñue onóyena afedo yadiko rafue meineyena. [Tesis de pregrado en licenciatura en pedagogía de la madre tierra]. Universidad de Antioquia, Medellín.

Kulchavita Daza, A. [Soy Tribu] (2022) LA TRIBU MUISCA | Antonio Daza Kulchavita. [Video]. Recuperado de: <https://youtu.be/6Fm7OzSf8QA>

Monsalve, Sofía (2021). El puente de los Vientos. Una pedagogía de la presencia. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 7(10) pp. 18-47. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.17511>

Morobushi, K. [Manusdea Antropología Escénica] (2013). El poder oculto de la memoria. [Video] Recuperado de <https://youtu.be/VUU119KfffY>

Naegeli, A. S. (2018). Vivir con alta sensibilidad: entre el talento y la fragilidad. Herder Editorial.

Net, D. [DanzaNet] (2017). Cómo entender la Notación Butoh-Fu de Tatsumi Hijikata. [Video] Recuperado de: <https://vimeo.com/229074648>

Stein, M.(1990) Ponte a Bailar tu que Reinas, Mexico; Editorial Planeta.

Ometochtzin, C [Carlos Ometochtzin] (2019) La descolonización cultural - Enrique Dussel [Video] Recuperado de: https://youtu.be/Q86_LPat-IQ

Prohelvetia (2020). Prohelvetia.org. Yadiko: The Dance Of Unity – Entrevista con Diana Rico y Richard Décaillet. Recuperado de: <https://southamerica.prohelvetia.org/es/2020/08/06/yadiko-the-dance-of-unity-diana-rico-and-richard-decaillet/>

RTCV et, al [4DireccionesTV] (2021). Serie Documental Secreto Ancestral. [Video] Recuperado de: <https://www.rtvplay.co/series-documentales/secreto-ancestral>

Schechner, R. (2003). The future of ritual: Writings on culture and performance. Routledge.

9. Anexos

Anexo 1 Compilado de fotos y reflexiones de la Caminata, Confieso, Permiso de Elaboración de la presente investigación en el Nevado Zizuma, Sierra Nevada de Güicán, Cocuy y Chita:

<https://www.dropbox.com/s/nyr0y8hsrexucs9/Caminata%20cocuy%20-%20zizuma%203%20concorrecciones.pdf?dl=0>

Anexo 2 Entrevistas consejo de sabedoras y sabedores en torno a la danza:

- Consejo Pueblo Muruy Muina Brainer Anderson Gittoma : <https://youtu.be/51XPd0V1mtk>
- Consejo Pueblo Wayuú Joaquín Prince Brugez : <https://youtu.be/iNBCY9xLBe8>
- Consejo Pueblo Wayuu Yari Analida Prieto Arenes : <https://youtu.be/LEXUphVzNe4>
- Consejo Pueblo Wiwa Victoria Loperena Córdoba: <https://youtu.be/DfrUXo9GnQc>
- Consejo pueblo Wiwa Saga Maria Alberto y Aranís Moira Loperana: <https://youtu.be/Ys4RcpYUcYI>
- Consejo pueblo Miraña y Muina Elvano Miraña y Tráncito Rodríguez: <https://youtu.be/8T9hb-3R6f0>
- Consejo Pueblo Arhuaco Iku y Camëtsá Atigunkuwarinna y Hugo Jamioy: <https://youtu.be/YGrJUiSVXUI>
- Consejo Pueblo Gunadule Florita Chambes Arteaga: <https://youtu.be/Yztdpgj5bVQ>
- Consejo Pueblo Gunadule Abadio Green: <https://youtu.be/VwzgAk9hlnA>
- Consejo Pueblo Camëtsá Abuela M^a Emerenciana Chujungue: https://youtu.be/VK81_xI2BIo
- Consejo Pueblo Arhuaco “Iku” Dwiawin Makú Zalabeta Crespo: <https://youtu.be/EjNpmJeFxc>
- Consejo pueblo embera Nataly Domicó Jaipono: <https://youtu.be/Q4tFviCXhiU>

- Consejo Pueblo Muysca Maria Camila Yopasa y Wilson Porras:
<https://youtu.be/gve3jWFiZjU>

Anexo 3 Transcripción entrevistas consejo de sabedoras y sabedores del anexo 2:

<https://www.dropbox.com/scl/fi/qqwlcpgabk6nz6mru4ual/Anexo-3-Transcripci-n-Entrevistas-Consejos-de-Sabedoras-y-Sabedores.pdf?rlkey=ydjdmmnox6fhjuay9nsoc4zqo&dl=0>

Anexo 4 Consentimientos informados (en caso de requerirlo solicitarlo a la investigadora).Por Ley Estatuaría 1581 de 2012 de protección de datos personales estos consentimientos no se hacen públicos.

Anexo 5 Bitácora:

<https://www.dropbox.com/s/i6uzjqt3z3snay/Bit%C3%A1cora%20decolonialidad%20biopo%C3%A9tica%20de%20la%20danza%20nov%202023.pdf?dl=0>

Anexo 6 Video laboratorios:

Resumen laboratorios de cuerpo y creación: <https://youtu.be/6w5VFq-cvgo>

Fragmentos de los laboratorios de cuerpo y creación: <https://youtu.be/uGiBvuhgObk>

Anexo 7 Trabajo en proceso de la danza “La chiflada del nevado”:

Función en casa mamífera: <https://youtu.be/XoWWZEx5b3Y>

Función en maloca teatro itinerante del sol: <https://youtu.be/0FhwyHIv3Y8>