



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

## **TEJIENDO AFECCIONES:**

Un intento por configurar el sentido en la experiencia estética desde otras escrituras en el camino de creación del Mural Colectivo por la Memoria y la Vida en el municipio de Betania, Antioquia.

Autora

Ana Lucia Alvarez Restrepo

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Medellín, Colombia

2020



TEJIENDO AFECCIONES:

Un intento por configurar el sentido en la experiencia estética desde otras escrituras en el camino de creación del Mural Colectivo por La Memoria y la Vida en el municipio de Betania, Antioquia.

**Ana Lucia Alvarez Restrepo**

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:  
Magister en Educación

Asesora:

Ruth Virginia Castaño Carvajal  
Magister en Educación

Línea de Investigación:

Madre Tierra

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación, Departamento de Educación Avanzada

Medellín, Colombia

2020

*Gratitud con mis ancestros, Marleny y Ubaldo, con  
mi hijo Pascal y con toda mi familia.*

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	1
1.1. Planteamiento del problema.....	4
1.2. Historia de Vida. ....	8
1.3. Intentando el tejido. Reconociendo el propósito de tejer.....	16
1.4. Objetivos. ....	22
Objetivo General.....	22
Objetivos Específicos. ....	22
2. Horizonte Conceptual. La Urdimbre.....	23
2.1. Primer hilo. La experiencia estética.....	24
2.2. Segundo hilo. Territorio y Cuerpo. ....	38
3. El camino de la Investigación.....	52
3.1. Primer Tramo de la Trama. La A/R/Tografía .....	53
Re-configurando territorios. Las heterotopias del estar siendo .....	56
El camino de creación de la imagen del mural. ....	71
3.2. Segundo Tramo de la Trama. ....	80

Primer momento. Reconfigurando la trama en lo cotidiano.....	84
Segundo momento. Recorriendo ríos y ruidos. ....	88
Tercer momento. Tejiendo en el vientre.....	91
4. Tejiendo afecciones .....	93
In/tento por reconfigurar el sentido en la experiencia estética.....	95
La vida como obra de arte. ....	98
Historias de vida y el territorio.....	101
La ritualidad, el cuerpo y la afección como hilos tejidos al territorio.....	110
5. Conclusiones y Recomendaciones.....	113
Conclusiones .....	113
Recomendaciones.....	115
6. REFERENCIAS.....	117

## LISTA DE FIGURAS

Ilustración 1 <b>Tran \$ Acción Es Santos</b> . La Habana, Cuba. 2013. Tomada por. Ana Lucia Álvarez Restrepo.....	8
Ilustración 2. Album de la familia Restrepo Tamayo. En el centro, mi bisabuela. A su derecha mi abuela y a su izquierda mi madre. ....	14
Ilustración 3. Coralia y Andrés. Dibujo, grafito sobre papel. Ana Alvarez. ....	15
Ilustración 4. Blanco. De la serie Ríos y Ruidos. 2018 .....	24
Ilustración 5. Ensamble. De la serie Bio Carto Grafikas. 2019 .....	37
Ilustración 6. Bio/Carto/Grafica Aburra. dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez ....	40
Ilustración 7 Bio/Carto/Grafica Aburra. dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez .....	43
Ilustración 8. Entre Cruzadas. De la serie Bio Carto Grafikas. Fotografía 2019. Ana Lucia Alvarez .....	54
Ilustración 9. intervencion grafica de una copia impresa de mapa tomado de Google Maps.....	58
Ilustración 10. Rios madre del suroeste antioqueño. intervencion grafica de una copia impresa de mapa tomado de Google Maps .....	59
Ilustración 11. Encuentro Formadores de la asamblea constituyente del Municipio de Fredonia. 2014 .....	63
Ilustración 12 Cartografía de la vereda San Pedro Abajo. Collage colectivo. Andes, Antioquia, 2014.....	64

Ilustración 13 Pinturas elaboradas durante el primer encuentro de “Abrazos” en la zona rural de Betania. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo .....	66
Ilustración 14- Los farallones del Citará. 2019. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo .....	67
Ilustración 15 Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo .....	68
Ilustración 16, proceso de creacion del Mural. 2015 .....	70
Ilustración 17. Proceso de creaciòn del Mural. 2015. tomada por Ana Alvarez.....	71
Ilustración 18Encuentro formación de formadores 2014. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo. ....	73
Ilustración 19. Pinturas individuales, proceso de creacion del Mural por la Memoria y la Vida. Betania 2015.....	74
Ilustración 20. Encuentro Municipal, Betania, 2014 .....	75
Ilustración 21. proceso de creaciòn del Mural. 2015 .....	76
Ilustración 22 Mural Colectivo por La Memoria y La Vida, Betania, 2019.....	78
Ilustración 23. Registro fotografico Ana Lucia Alvarez.....	84
Ilustración 24. registro fotografico Ana Lucia Alvarez .....	88
Ilustración 25 el camino de La Ayurà. Registro fotografico Ana Lucia Alvarez .....	90
Ilustración 26.Carpa Roja. Registro fotografico Ana Lucia Alvarez. 2019.....	91
Ilustración 27. Tejiendo. Tinta sobre papel. Dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez .....	93

Ilustración 28. Huellas configurando el tejido. Foto Ana Lucía Álvarez .....	96
Ilustración 29. Entre Balazos. tecnica mixta sobre madera, 2018. Ana Alvarez .....	99
Ilustración 30.intervencion grafica de una copia impresa de mapa .....	102
Ilustración 31. Dibujo Diaro de campo. Mabel Gómez .....	103
Ilustración 32. . Álbum de la familia Gómez. Jorge Iván y Herminia .....	104
Ilustración 33.Casa en el Guárico. Álbum familia Gómez .....	105
Ilustración 34. Dibujo Diaro de campo. Mabel Gómez .....	107
Ilustración 35. Dibujo diario de campo. 2019.....	109
Ilustración 36.. Fotografía digital 2020.....	112

## RESUMEN

Este trabajo de investigación presenta un intento por configurar el sentido en la experiencia estética en dos tramos: uno en lo que fue el proceso ético, político y estético del “Mural colectivo por la memoria y la vida” en el Municipio de Betania, Antioquia, y el otro tramo, por la configuración que se entrecruza entre dos historias de vida trazando el camino de la transformación en ambas mujeres.

El enfoque del trabajo se planteó desde la investigación cualitativa acogiendo como metodología la A/R/Tografía y con ella desde la estética relacional, la reflexividad como ejercicio constante situados en el acontecer. Además, se articula con el proceso que donan dos pedagogías: la Pedagogía de las Afecciones y la Pedagogía de la Madre Tierra en lo que presenta como lo difuso, heterogéneo, paradójico, sin colonizar los cuerpos y con éstos los territorios que habitan.

Este trabajo acoge como lugares de llegada la relación entre el sentido y el sin –sentido de la experiencia estética, el paso del reaccionar al accionar, un accionar propio de la experiencia estética. El acontecer entre el desarraigo que emerge del desalojo, despojo y violencias se da lugar en este proceso al enraizamiento, al arraigo en las mujeres del Comité de reconciliación del Municipio de Betania, Antioquia presente en el retorno al territorio.

**Palabras clave:** experiencia estética, tejiendo afecciones, cuerpo y territorio

## ABSTRACT

This current research presents an attempt to set up the sense in the aesthetic experience in two sections: one of them refers to the ethical, political and aesthetic process of the "Collective Mural for memory and life" in the Municipality of Betania, Antioquia, and the other section, to the configuration that intersects between two life stories charting the way of transformation in both women.

The work approach was conceived from the qualitative research welcoming A/R/Tography as methodology and with it from relational aesthetics and reflexivity as a constant exercise located in the field. Furthermore, it is articulated with a process given by two pedagogies: the Pedagogy of Affections and the Pedagogy of Mother Earth in the features presented as diffuse, heterogeneous, paradoxical, without colonizing the bodies and with them the territories that inhabit.

This research welcomes as arrival points the relationship between the sense and non-sense of the aesthetic experience, the step from reacting to action, a proper action of aesthetic experience. The occurrence between the rootlessness that emerges from the eviction, dispossession and violence takes place in this process towards the rooting, towards the social roots in the women of the Reconciliation Committee of the Municipality of Betania, Antioquia present in the return to the territory.

Keywords: aesthetic experience, weaving affections, body, and territory.

## INTRODUCCIÓN

Este tejido hilvana una experiencia estética que tiene lugar en el territorio que baña la cuenca del río San Juan y custodia los farallones del Citará en el suroeste Antioqueño, llamado antiguamente La Guariconga, que reconocemos hoy como el municipio de Betania. Es este lugar donde durante seis años se transita el camino de creación del mural por la memoria y la vida entre el 2014 y el 2019 y con éste, el entretejido de dos historias de vida entre 2019 hasta mediados del 2020.

El tránsito de este camino está enmarcado en el periodo del posconflicto durante el cual se implementan procesos de reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado en Colombia, para acatar lo estipulado por la Ley de Víctimas y restitución de Tierras. (Ley 1448 2011). En este contexto siete mujeres lideresas, víctimas del conflicto armado, quienes conforman el Comité Municipal por la Reconciliación, expresan la necesidad de implementar otras maneras de apoyo y reparación simbólica y proponen la construcción de un mural por la memoria y la vida.

Es así como durante casi un lustro se tejen las historias de vida con el territorio en un proceso de aprendizaje mutuo, que retoma la ruta metodológica y en este acompañamiento mi historia de vida se tejió a los relatos de este colectivo, cuando sentí que mi vida y la vida de mis ancestros estaban tejidas a la historia de este territorio.

Surge entonces la pregunta de investigación ¿Cuáles interconexiones emergen al tejer afecciones en un intento por configurar la urdimbre que teje las historias de vida con el territorio desde una experiencia estética con las mujeres del Comité de Reconciliación del Municipio de Betania, Antioquia?

Y con la pregunta, un objetivo central, tejer afecciones en un intento por configurar desde otras escrituras la experiencia estética en el camino de creación del Mural colectivo por la Memoria y la Vida en el municipio de Betania; y dos objetivos específicos relacionados con entretejer en una narrativa de afecciones las historias de vida con el territorio y cartografiar las interconexiones entre las historias de vida con el territorio.

Se encontrará en este proceso de investigación un primer capítulo que da cuenta del planteamiento del problema, situado en un momento histórico donde el pasado y el presente configuran la trama del porvenir, tejiendo con mi historia de vida donde plasmo algunos hitos que me entretejen con la pregunta de investigación.

Un segundo capítulo, que da cuenta en el horizonte conceptual, titulado “La urdimbre” de dos ejes fundamentales: Experiencia estética, y con ella, la pedagogía de las afecciones, y, el territorio y cuerpo en una regencia de voces como la plantea en su tesis doctoral, Cynthia Farina en Arte, Cuerpo y Subjetividad. Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones y con ella, el acercamiento a Foucault y sus planteamientos relacionados con la formación del sujeto en los vínculos de saber y poder que configuran la estética de la experiencia y desde la ética, desde los modos de subjetivación, y con el arte y subjetividad en el pensamiento estético Deleuziano, entre otros.

Así mismo, en territorio y cuerpo se transita por varios enfoques de la manera como se conceptualiza y se vive a partir de esta conceptualización el territorio, pasando por enfoques utilitaristas hasta enfoques que le dan sentido a la vida en el territorio como lo planteado por el maestro Gunadule Abadio Green, el maestro Arturo Escobar, la feminista norteamericana Charlene Spretnak, diferentes expresiones de otros pueblos originarios hasta el concepto de

territorialidad presente en la territorialización, desterritorialización y re – territorialización planteado por Deleuze y Guattari.

En el capítulo tres, propio del camino de la investigación y al que he llamado En/trama/dos se presenta el camino metodológico desde la A/R/Tografía que le da lugar en la experiencia estética a la práctica de la vida y plantea la posibilidad de emprender el camino desde la reflexividad y con este proceso, la Pedagogía de las Afecciones como un abierto con los sentidos y significados de las historias de vientre, los principios orientadores y la ritualidad presentes en la Pedagogía de la Madre Tierra.

En/trama/dos plantea dos tramos. Un primer tramo de la trama que le da lugar a la experiencia entre lo que “me pasa” y lo que “nos pasa” en el camino del Mural colectivo por la memoria y la vida con las siete mujeres tejedoras del Comité de Reconciliación del Municipio de Betania, un camino que se entrelaza con otros municipios y, por ende, con otros, otras tejedoras, tejedores. Y un segundo tramo de la trama, se tejen las historias de vida propia entre Mabel, una de las mujeres que conforman el Comité de Reconciliación, y la mía que da cuenta del entrecruzamiento entre ambas. se alimenta de una perspectiva que entiende la investigación artística, como una práctica de vida (Sumara y Carson 1997).

En capítulo cuatro, los hallazgos, nombrado “Tejiendo Afecciones” entretejido con el camino recorrido, se presenta un intento por reconfigurar el sentido en la experiencia estética que posibilita en cada instante acoger la vida como obra de arte y tejerse con las historias de vida en el territorio dándole lugar a la ritualidad, el cuerpo y la afección como hilos tejidos al territorio.

En el capítulo cinco, conclusiones y recomendaciones, se transita por el sentido – el sinsentido en la experiencia estética acogiendo la incertidumbre, el horizonte de sentido como

utopía. Además, le da lugar al paso entre el reaccionar y el accionar que ha posibilitado este pliegue de la experiencia estética. Pues el enraizamiento nos acerca a sentir que somos el territorio y de ahí la invitación a convocar a la educación, al ámbito de la escuela, entre otros ámbitos, a situar en el centro la vida, nuestras vidas, la historia de nuestros ancestros tejiendo afecciones desde el arte de sentir, cuidándonos, cuidando, dándole lugar a las singularidades, a las colectividades heterogéneas, a las incertidumbres, a la búsqueda de la memoria de nuestros antepasados, a acoger y reconocer la vida en toda su complejidad.

Para finalizar, es importante resaltar la presencia de “escrituras otras” -figuras, fotografías, cartografías-; que acompañan el camino de la palabra y que expresan textos tejidos que muestran en el entramado de lo que acontece en la experiencia estética otras lecturas, otras sensaciones, otras percepciones diferentes a la escritura alfabética.

### **1.1. Planteamiento del problema.**

Es en el acontecer de la experiencia estética donde subyace el sentido del arte como práctica, como obra, como lenguaje...pues la potencia creadora y recreadora que permite dicha experiencia es innata a la vida y posibilita otras formas de ver, de ser, de sentir, de pensar y de hacer.

Disponerse a quebrantar las formas de ser, de ver, de hacer y de pensar que nos determinan conlleva dirigir la mirada hacia adentro y esta transgresión es lo que hace posible “pensar de otro modo”, cambiar el enfoque. Este nuevo pensar acontece de una auto confrontación, y confrontarse es ponerse frente a, e implica comprenderse en relación a, es decir,

que mirar hacia el interior del ser es situarse frente a una realidad como individuos y exige una comprensión de la historia social, política, cultural, familiar y territorial.

Desde este marco, poner en tensión el interior del ser, es decir, intentar, reconstruir una experiencia estética, nos implica volver a recorrer el camino de nuestros ancestros, un camino que desde lo personal nos teje a un colectivo y a un territorio que nos afecta y que afectamos, y en la medida en que seamos capaces de asumir y escuchar estas afecciones se hace posible hablar de procesos formativos que permitan el crecimiento y el cuidado de la vida.

Reconfigurar una experiencia estética desde el acto creativo, desde la narrativa autobiográfica y desde el caminar el territorio, es emprender un tejido que enlaza lo individual a lo colectivo, un tejido que se hace posible cuando cada sujeto dirige su mirada hacia el interior de su ser, lo tensa desde su historia de los vientres y lo anuda con la historia política, cultural y social. Es así como al hilvanar sus hilos emerge una trama de su vida tejida a la historia de la tierra, a la historia de un territorio, que trae consigo la historia de nuestro vientre primigenio, donde surgen otras relaciones con el entorno natural, social y cultural. Podría decirse que es este acontecer de sentido lo que provee a la experiencia estética de una potencia expansiva y transformativa del ser.

Este tejido se enmarca en lo particular de una vivencia que tuvo lugar en el Municipio de Betania, Antioquia. Durante un lustro se tejieron las historias de vida con el territorio en un proceso de aprendizaje mutuo. En el acompañamiento a este proceso, mi historia de vida se tejió a los relatos de este colectivo cuando sentí que mi vida y la vida de mis ancestros estaban tejidas a la historia de este territorio.

El municipio de Betania se sitúa en el extremo lejano del Suroeste Antioqueño, al filo de la cordillera occidental colombiana, donde se estrechan las montañas formando profundas hondonadas de laderas rocosas con pendientes pronunciadas en las que son frecuentes los deslizamientos y desbordamientos de quebradas y ríos. Es por eso frecuente que sus vías de comunicación con el exterior se bloqueen y que el municipio quede aislado.

Esta geografía representó para los grupos armados ilegales un punto estratégico militar y, al igual que en otros lugares de Colombia, se dio la presencia activa de estos grupos - guerrilleros y paramilitares (AUC) - por lo cual se categorizó a sus habitantes como “víctimas” bajo el marco de las políticas del posconflicto, el cual, bajo la ley 1448, establece la normativa en cuanto a la restitución de tierras, reconstrucción de la memoria y reparación simbólica.

En este contexto temporal y político se conforma el Comité Municipal de Reconciliación de Betania, colectivo que desarrolla el programa Círculos de Vida como una pedagogía para la creación de ambientes favorables para la vida, la construcción de la paz y la reconciliación, tanto en la zona urbana como rural de este municipio.

Durante el proceso de implementación del programa Círculos de Vida<sup>1</sup>, las promotoras visibilizan la necesidad de llevar a cabo estrategias de carácter simbólico en torno a la reconstrucción de la memoria histórica y la reparación psicosocial, resaltando la necesidad de abordar, desde otras formas de enunciación, los procesos de restitución y sanación del tejido social.

---

<sup>1</sup> Este programa se llevó a cabo en el año 2001 como parte de un programa de apoyo a las víctimas de la violencia del Suroeste Antioqueño, liderado por la ONG Conciudadanía.

Proponen entonces la idea del Mural por la Memoria del Municipio de Betania como un ejercicio de creación colectiva que permita la generación de sentido e identidad con lo propio, con la historia vivida y con la historia soñada, como individuos y como comunidad humana. Es así como se configura una experiencia estética colectiva de la cual hicieron parte 241 betaneños y betaneñas de los territorios más golpeados por la violencia.

Al transitar este camino de creación colectiva pude percibir que en las afecciones generadas por los conflictos subyace la emergencia de las potencias creativas y narrativas que germinan desde los lenguajes sensibles, abren una posibilidad otra de ser y de pensar, un “decir otro” como capacidad de enunciación desde la cual se configura un “colectivo de sentido” en lugar de una “comunidad sobre lo sentido” (Gil, 2007).

Es ahí, en este “colectivo de sentido”, donde surge la pregunta: ¿Cuáles interconexiones emergen al tejer afecciones en un intento por configurar la urdimbre que teje las historias de vida con el territorio desde una experiencia estética con las mujeres del Comité de Reconciliación del Municipio de Betania, Antioquia?

Desde este marco, esta investigación se inscribe en el acontecimiento de la experiencia estética como potencia en la reconfiguración de sentido, y asume una comprensión de lo estético en relación con la vida, con la intención de tejer con los hilos de afecciones que acontecen en y desde la narrativa autobiográfica y que se tensan de múltiples formas al territorio.

En la reconfiguración de esta experiencia estética emerge una pregunta sobre la pertinencia y la potencia transformativa que nos provee una experiencia estética, inquietando el pensamiento, la praxis, el espacio pedagógico y formativo al cual estamos inscritos. “Una

*experiencia de formación se constituye de la disposición del sujeto a lidiar con lo que le afecta, con las fuerzas que alteran sus formas de percibir y entender las cosas” (Farina, 2005, pág. 10).*

## 1.2. Historia de Vida.



*Ilustración 1 Tran \$ Acción Es Santos. La Habana, Cuba. 2013. Tomada por. Ana Lucia Álvarez Restrepo*

Vomitó en el atrio de una iglesia sobre un Marine alemán que se tomaba una selfi con una mujer “nativa”. El hombre no pudo más que empujarme y vociferar en palabras, con muchas consonantes, su rabia por haber perdido 15 euros que le había cobrado aquella mujer por la fotografía.

En la entrada de la iglesia había una fila de gente blanca, negra, amarilla, canela, beige, provenientes de diversas latitudes, ansiosos por entrar y salir rápidamente para poder cumplir con el itinerario del tour. Registraban con sus dispositivos “offline” su paso por el altar de la única Virgen negra del mundo que carga un niño Jesús blanco entre sus brazos, “*sincretizada con el*

*orisha Yemayá, dueña de la luna, de los mares y de todo lo que habita en ellos, se le atribuyen signos marinos como conchas, caracoles, salvavidas, anclas, botes, corales, algas, estrellas... y, por supuesto, el color azul*". (s.f.)

Al sentir aquella estampida de enajenación supe que el lugar que esperaba encontrar no era más que un lugar en mi corazón, sentí que aquella estatuilla encontrada por los pescadores en alta mar representaba el olvido de los ancestros de aquel lugar, no era sólo un sincretismo, no era Yemayá, no era virgen, era como el símbolo del miedo y la imposibilidad de ser lo que se era.

La mujer, a quien le arruiné la selfi con el alemán, tenía unos 60, 70, 80 o quizá 40 años. Ante el suceso, ella se contorsiona y suspira para contenerse y poder guardar cuidadosamente los billetes entre la faja que cubría su vientre; luego, acude a limpiarme con un pedazo de tela tan blanca como la luz en sus ojos.

Mientras me limpia la boca me acaricia el vientre y con palabras tan dulces como su olor me susurra al oído: *"la catarsis debe ser dolorosa, si el darse cuenta no es algo doloroso es porque o no te diste cuenta o porque no eres persona para soportarlo"*.

Coge a mi hijo de la mano, lo sienta en las escalinatas de la iglesia, le entrega su sombrilla blanca y le dice: *"abre la sombrilla para que cuides de tu madre y de mí"*. Pone un manojo de albahaca morada y verde a sus pies y mi hijo de 4 años hizo todo lo que aquella extraña mujer le decía. Luego de asegurarse que el niño la escuchaba, se sentó junto a él, bajo la sombrilla, a reírse en voz baja. No sé si se reía de mí, del alemán o de su fortuna.

Yo seguía desmadejada en las escalinatas del atrio mientras mi hijo y la mujer seguían riendo bajo la sombrilla blanca. Ella sacó una baraja de cartas de una jaba de plástico y le dijo al niño: *"dile a mamá que ponga su mano sobre tu corazón y luego sobre tu mano para que escojas"*

una carta y me la entregas”, y así lo hizo, “dile a mamá que ponga su mano sobre tu corazón y luego sobre tu mano para que escojas una carta y me la entregas” y así no sé cuántas cartas. Mi hijo, muy cuidadoso, atendió y siguió las instrucciones de ese juego.

La mujer se quedó viendo las cartas durante una eternidad y luego habló: “Estás aquí por un propósito que no es tuyo. El camino de las letras te traerá ventura y prosperidad. Sin embargo, tu destino, según lo que veo, no está aquí. Debes tener la valentía y el coraje para escuchar a tus ancestros y encontrarás en las montañas la luz que te guíe a tu verdadero camino. Puede que no tengas tanta fortuna, pero estarás colmada de paz y ventura, al igual que los tuyos”.

Las palabras de aquella mujer han desencadenado en mí encuentros de sentido que sólo empiezo a comprender más de seis años después. Comprendo que hacer parte del colectivo que teje el acontecer de la Pedagogía de la Madre Tierra desde el Valle de Annà no es por una casualidad. Acontece en mí ser que la claridad del estar siendo aquí es sólo posible al ponerse en un camino con corazón. Es una elección que implica el valor de despojarnos del ego, despojarnos del poder que sentimos al saber, aceptar el conocimiento como un abierto de sentido. En la medida en que seamos capaces de sanar el tejido que nos anuda al universo, es posible trazar y transitar los caminos de la formación, el cuidado y el crecimiento de la vida.

Este primer momento de la historia que narro a continuación tiene el propósito de configurar un marco humano, temporal y territorial, desde el situar y el nombrar los seres, los lugares y los sucesos sociales, políticos, culturales y naturales, para convocar su presencia. Esta acción de enmarcar es lo que permite tensar los hilos de sentido, materia prima de este tejido de afecciones, una semilla que se gesta desde esta historia de vientres.

### *Tejiendo mi historia de vientres*

Me nombran Ana Lucia y asomo la cabeza desde el vientre de mi madre el sexto día del cuarto mes en el año 1979 del calendario gregoriano. Soy la primera de dos hijos de Ubaldo Álvarez Zapata y Marleny del Socorro Restrepo Tamayo, dos jóvenes soñando y construyendo mundos de fantasía. Ella tenía 20 años, 8 menos que él, y van a casarse obligados por sus padres quienes, ante la intensidad de aquel amor, les exigen cumplir con el sagrado sacramento del matrimonio. Llegan al altar con trajes prestados y un par de anillos de juguete que vendían en aquella época, anillos de sorpresas. Parten hacia el golfo de Morrosquillo y junto al mar desean tener una hija, una negrita de pelo quieto, y exactamente nueve meses después, para la tranquilidad de mis abuelas y abuelos, ocurren los hechos que transcribo a continuación. Este es el relato de Marleny, mi madre, sobre la historia de mi nacimiento:

*“Acababa de cumplir 21 años cuando naciste, como habían predicho, el día exacto de la fecha probable de parto, viernes 6 de abril, previo a la semana santa, faltando un cuarto para las 12 del mediodía, un día hermoso de cielo despejado, en primavera. El trabajo de parto inició el 5 de abril a las 10 de la noche, tu papá se puso muy nervioso, pero estábamos felices, sabíamos que eras una niña y eso a mí me alegraba más.*

*El parto fue en el hospital San Vicente de Paul y como era caridad, nadie me acompañó. Sólo dos personas que tenían acceso al hospital me visitaron: Miguel, un amigo de tu papá que estudiaba medicina y una novia de Normandy (el hermano de mi padre) que era bacterióloga. El trabajo de parto se alargó porque yo me dormí; en esa época yo nunca había pasado una noche en vela. Durante toda la noche*

*pasaron por el radio una canción de moda que me escandalizaba por obscena. Decía, “quién pudiera tener la dicha que tiene el gallo raca tan pum chinchina y el gallo sube y echa su polvorete, raca ta pum chinchina y se sacude”. Se presentó una dificultad porque en el momento del expulsivo tu cabeza tan grande te impedía nacer y amenazaron con usar fórceps, pero cuando estaban pidiendo autorización saliste.*

*El sentimiento de tu parto fue más grande que la felicidad. Fue un momento sagrado, de éxtasis. Nunca me había sentido tan en comunión con la naturaleza, con el milagro de otro ser humano en mis brazos, parte mía, de mi cuerpo, la vida renovándose en ti”.*

Lucía es el nombre que mi madre y mi padre tenían en sus corazones desde el día o la noche en la que fui concebida. “Te esperábamos, queríamos tener una negrita churrusca y tendría el nombre de Lucía, como la canción de Serrat”. “*En aquel momento no era de mucho agrado un nombre solo, casi siempre los nombres eran combinados*”. Decía mamá que muchos al escuchar que habían elegido como nombre Lucía le expresaban cosas como “sí, muy bonito, pero ¿Lucía qué? “Es un nombre muy difícil de combinar” decían otros. Uno de los hermanos de mi padre, mi tío Juan, sugirió el nombre de Ana. Mi madre me dice que le gustó mucho porque era un nombre simple que se escribe igual al derecho y al revés. Así me nombraron Ana Lucía.

### ***Sobre mis ancestros***

Mi padre, Ubaldo Álvarez Zapata, es el quinto de los quince hijos que mi Abuela Consuelo Zapata tuvo con su pareja Miguel Ángel Álvarez, ambos provenientes de Cedeño, un

corregimiento del municipio de Yarumal, Antioquia, tierra minera y ganadera, Consuelo y Miguel migran debido a la violencia.

Ella, hija de un minero, y él, un agricultor, parten entonces hacia el valle del Aburrá luego de su matrimonio, en busca de un mejor porvenir. Inicialmente ocupan un rancho en Itagüí cerca a lo que hoy se conoce como Cabañitas, ya que era un lugar cerca de la fábrica de Coltejer, donde llega mi abuelo a trabajar como obrero. Luego se mudan a un lote en el barrio Belén Las Playas, ubicado sobre la calle 12 entre la carrera 71 y la 72, y allí construyen la casa donde viven el resto de sus vidas.

Mi madre, Marleny del Socorro Restrepo Tamayo, es la quinta hija de los diez hijos de Blanca Coralia Tamayo y Andrés Avelino Restrepo. Mi abuelo nombraba a las hijas y mi abuela a los hijos como un pacto entre esposos. Mi madre es la segunda mujer que nace pues luego de Mary Sofia, la hermana mayor, nacen tres hombres. Coralia, deseando con ansia otra hija mujer, le hace una promesa a la Virgen del Perpetuo Socorro y al nacer la hija, Andrés la nombra Marleny, en honor al mar, su paisaje preferido, y Coralia le agrega del Socorro por la ya mencionada promesa.

Blanca Coralia Tamayo González nace el día 8 de enero de 1929 y es la octava de los diez hijos que tiene Sofia González Calle y Celso Tamayo Uribe, ambos oriundos de Envigado, Antioquia. Celso hereda de su padre José María Juan de Dios Celso Tamayo Uribe y su madre María del Carmen Uribe Ochoa un terreno aledaño a la desembocadura de la quebrada Ayurá al río Medellín, parcela situada entre los lugares que hoy conocemos como el Pandequeso y la Aguacatala.



*Ilustración 2. Album de la familia Restrepo Tamayo. En el centro, mi bisabuela. A su derecha mi abuela y a su izquierda mi madre.*

Blanca Coralia Tamayo, mi abuela, es según la idiosincrasia antioqueña, una mujer “de buena familia”. Los Tamayo Uribe tenían tierra, haciendas y bienes que desaparecieron poco a poco en manos de una descendencia que gastó la riqueza de sus antepasados en juegos, alcohol y demás.

Andrés Avelino Restrepo Gaviria nació el día 28 de julio de 1924, hijo del segundo matrimonio de Juan Bautista Restrepo con Bernardina; contrario a su primer matrimonio, Juan Bautista no desposó a Bernardina bajo el sagrado sacramento del matrimonio por ser una “india chola” proveniente de La Mansa en el departamento del Chocó. No tengo certeza de los motivos por los cuales ella huye de Salgar con 6 hijos y un séptimo por nacer. Apenas 6 meses después de llegar desplazada a la ciudad de Medellín, muere en un tugurio a la orilla de la quebrada de la Iguanà durante el parto de su último hijo. El mayor de esos hijos es Andrés Avelino, quien con tan sólo doce años trabaja como ayudante de un ebanista del barrio Manrique para dar de comer a sus hermanos.

Bernardina es llevada dentro de un cajón de madera, en una volqueta, acompañada por sus pequeños, para ser enterrada en una fosa común del Cementerio Universal. Tras su muerte, Bernardina no recibió la sagrada eucaristía, ya que mi abuelo Andrés no contaba con el dinero que cobraba el sacerdote para tal fin. Tras este acontecimiento mi abuelo nunca más puso un pie en ninguna iglesia; sin embargo, cada domingo sin falta puso claveles rojos bajo el corazón de Jesús que colgaba en la sala de su casa.

Mi abuelo expresaba una profunda tristeza al recordar a su madre y decía que ella no era una “buena mujer”. Según la historia podría decir que basaba su juicio sobre una moralidad judeocristiana, un orden moral bajo el cual las mujeres que tienen hijos por fuera del santo matrimonio y que además tienen la osadía de criarlos solas, son señaladas y discriminadas.

Bernardina es una mujer indígena, una chola, que según lo que me cuenta mi tía “seguramente enyerbó al viejo Juan Bautista, porque un hombre de buena familia como él nunca se habría fijado en una chola del monte”. Por eso el abuelo Andrés busca una mujer “de familia”, una “mujer buena” para casarse con ella y conoce a Blanca Coralia por medio de un programa de



*Ilustración 3. Coralia y Andrés. Dibujo, grafito sobre papel. Ana Alvarez.*

radio. Se enamoran profundamente desde el día en que se conocen y su amor perdura a lo largo de sus vidas.

Cuentan que por poco no se consuma la boda, debido a que no existía (aun no podría asegurar que exista) la partida de bautizo de mi abuelo Andrés. Finalmente se casaron. Blanca Coralia y Andrés Avelino construyeron su casa en Belén San Bernardo en la esquina de la calle 24 con la carrera 72, una casa de tres pisos. En la primera planta estaba la carpintería de Andrés donde todos sus hijos y algunos de los nietos trabajamos y aprendimos a manejar las herramientas básicas, a sacar medidas, a escuadrar la madera y sobre todo a barrer y mantener el taller en orden.

Fue en esta casa donde habité la mayor parte de mi infancia, pues mi abuela cuidaba de nosotros (mi hermano, mis dos primos y yo) mientras mi tía estudiaba derecho y mi madre medicina en la Universidad de Antioquia. La Universidad es mi segundo hogar, podría decir que el campus de Ciudad Universitaria es el lugar donde he estado siendo la mayor parte de mi vida.

### **1.3. Intentando el tejido. Reconociendo el propósito de tejer.**

El tejido con diferentes materiales y técnicas ha sido a través de la historia de la humanidad una de las expresiones culturales más permanentes. Las culturas construyen tejidos como una forma de lenguaje propio para guardar la memoria, para mostrar su pensamiento, su expresión material, para mostrar sus relaciones con otros grupos humanos y sus entornos, su idea

de belleza y su conexión con la historia, con los sujetos, la familia, la política, la educación y el arte. (Documento Maestro Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra, 2018)

El municipio de Betania se sitúa en el extremo lejano del Suroeste Antioqueño al filo de la cordillera occidental colombiana, allí donde las montañas forman profundas hondonadas de laderas rocosas con pendientes pronunciadas.

La industria cafetera se instaló en el Suroeste antioqueño desde hace más de setenta años. Del mismo modo, el negocio de la minería ha estado extrayendo, desde hace décadas, carbón, oro y demás minerales que abundan en las montañas de la cuenca del río Sinifaná. Esta práctica es una de las principales causas del incremento del riesgo de deslizamientos, hundimientos y derrumbes sobre la única vía de acceso que tiene esta zona.

Esta geografía representa un punto estratégico militar para los grupos armados. En Betania, al igual que en otros lugares de Colombia, se ha hecho presente la guerra: en la década del 50 la polarización bipartidista entre conservadores y liberales; en los años 70 surge la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), que luchaba por la “tierra para el que la trabaja”; a principios de los 80 hacen presencia las guerrillas del ELN, EPL y FARC; por último, la emergencia de los grupos paramilitares en los años 90 recrudece un conflicto que se instala en el casco urbano. Todo esto motivó la caracterización de la mayor parte de la población de este municipio como “víctimas de la violencia” según la ley de víctimas y restitución de tierras (Ley 1448 de 2011).

En este contexto político y legislativo surgen múltiples programas y estrategias de apoyo psicosocial que fueron orientadas por las ONG. Estos procesos propician la conformación de un Comité Municipal por la Reconciliación, desde el cual se plantea la necesidad de visibilizar los

hechos violentos que sufrieron una gran cantidad de familias; las promotoras expresaron que era necesario dejar el silencio y deciden entonces relatar las historias de guerra sucedidas en el transcurso de los años 1985 a 2001. Estos relatos son producto de un proceso comunitario de reconstrucción de la memoria y constituyen la fuente primaria del libro escrito por Álzate Castaño & Rottmann titulado “Contando Historias Que Nadie Debe Vivir”.

Sin embargo, esta propuesta de visibilización y enunciación, mediada por la palabra, quedaba corta, según lo expuesto por el comité, ya que persistía en el relato la queja y el dolor, condición que evidenciaba la necesidad de retomar el proceso desde la reparación simbólica. En palabras de las promotoras se expresa que “la gente necesita sanarse”, emergiendo, entonces, la necesidad en ellas de buscar en el arte otras formas de expresarse o tramitar su memoria. Proponen entonces la realización de un mural en honor a las víctimas nombrado “Mural Por La Memoria y La Vida” que se inició con la revisión del concepto de resignación en su comprensión etimológica, resignare, que significa, literalmente, la capacidad de volver a signarse, comprenderse desde otros signos.

Con esta intención, y desde esta reflexión, el grupo de promotoras plantea tres preguntas sobre las cuales se enfocan y se planean los laboratorios creativos que ellas llevan a cabo con doscientas cuarenta y una personas de la zona rural durante cinco años. Estas son las preguntas: ¿cómo nos venimos sintiendo?, ¿qué queremos resignar? Y ¿cómo queremos estar siendo aquí?

El mural colectivo por la memoria y la vida consiste, entonces, en la creación de un collage compuesto por setecientas veintitrés obras individuales y trece colectivas, que responden en un lenguaje pictórico a estas tres preguntas, para luego realizar un ejercicio de reflexividad con el colectivo de promotoras y con la comunidad participante.

Una tarde, al finalizar uno de estos encuentros, una de las mujeres expresó: “no quiero repetir una y otra vez mi historia”, “ya no más, quiero volver a cantar, a jugar con mis nietos, a no tener rabia, a no llorar en silencio, quiero volver a sembrar mi tierra”. Estas expresiones tejen una relación de su historia de vida con el territorio.

“Las formas de esta narrativa mediante las que el sujeto produce sentido son decisivas para su experiencia, pues es esa narrativa la que en cierto modo produce la experiencia misma”. (Farina, 2005)

No fue ésta la única ni la primera de las expresiones que escuché durante poco más de un lustro, en el acompañamiento a varios proyectos en el Suroeste antioqueño, en los cuales se implementaron prácticas artísticas en comunidad, tales como la reconstrucción de memoria en Betania, la defensa del territorio y el patrimonio hídrico en Andes y el acompañamiento a la Asamblea Constituyente en Fredonia. En todos ellos escuché enunciados que me remitían a una necesidad visceral de recuperar los lazos de vida con sus territorios, es decir, que encontraba de manera recurrente palabras que reclamaban por la restauración de vínculos con la tierra desde la vida y no desde la queja, el uso o la propiedad.

Durante el acompañamiento de estos caminos pude percibir que en las afecciones generadas por los conflictos está la posibilidad de la emergencia de experiencias estéticas donde la potencia creativa y las narrativas que germinan desde los lenguajes sensibles conllevan a asumir la experiencia estética como posibilidad otra de ser y de pensar.

¿Cuáles interconexiones emergen al tejer afecciones en un intento por configurar la urdimbre que teje las historias de vida con el territorio desde una experiencia estética con las mujeres del Comité de Reconciliación del Municipio de Betania, Antioquia?

Fue esta pregunta la que motiva el trabajo de investigación, parte de la premisa de que el encuentro con las artes tiene sentido en tanto signifique reconstruir la experiencia estética como una potencia creadora que es innata a la vida y que posibilita otras formas de ver, de ser, de sentir, de pensar y de hacer; una experiencia que desde el lenguaje estético hace posible la reflexión y una reconstrucción de sentido, y en consecuencia permite el movimiento del ser, el cual conlleva esas formas otras de ver, hacer, pensar, decir y sentir.

Esta pregunta me remite a una revisión profunda sobre las posturas y los cuestionamientos que nos expone Javier Gil cuando alude a iniciativas y acciones enmarcadas en la relación entre arte y comunidad que se han llevado a cabo en Colombia durante la última década, sobre las que nos advierte que en el devenir de la atomización de las estéticas, es un hecho recurrente recaer en posturas y actitudes totalitaristas que se amparan en el concepto de “comunidad” y que han significado la instrumentalización de las mismas, señalando que:

El totalitarismo es la lógica de una idea y la reducción de la historia a un proceso único, predecible y coherente. Pero, paralelo y concomitante con ello, se impone una explicación por encima de toda experiencia o pensamiento. En tal sentido la comunidad queda inmunizada contra la contingencia y la finitud de la existencia. (Gil, 2007).

También me encuentro en escenarios que, desde las artes visuales, han logrado convocar y ejecutar propuestas y procesos que acontecen como experiencias estéticas. Me refiero a los Laboratorios de Artes Visuales que se enmarcaron en el componente de formación del Plan Nacional para las Artes del Ministerio de Cultura y se realizaron desde el 2004 al 2016.

Estas propuestas, como lugares de referencia sobre las acciones concretas, permiten que esa pregunta se presente en mí inicialmente como maestra en artes plásticas y que luego estas raíces se profundicen al acercarme a mi historia de vida, a mi historia de vientres.

El ejercicio de realizar mi historia de vida se toma en primera instancia como un requerimiento por pertenecer al colectivo de acompañantes y estudiantes de la Pedagogía de la Madre Tierra, un requerimiento que se transforma en la esencia de este camino de investigación. Volver a recorrer el camino de mis ancestros me lleva al encuentro de sentidos y significados de donde surgen otras preguntas y otras luces en este tejido de afecciones.

Una de estas luces, o hilos de sentido, hace referencia a la conexión que, sin razón aparente, he sentido en mi cuerpo al recorrer el territorio del Suroeste antioqueño y al escuchar las historias narradas por las mujeres de esta tierra; este saber corporal se hace consciente cuando transito la historia de mis ancestros y encuentro que la madre de mi abuelo materno fue parte de uno de los pueblos originarios que poblaron la cuenca del río Tapartò.

En la vida de la abuela Bernardina se cuenta la historia de una violencia colonizadora contra las mujeres, contra lo femenino y contra la Tierra, una violencia que se origina en el cambio de la comprensión del vínculo con la Tierra. Mientras que para las comunidades ancestrales la tierra era la madre y se era Tierra, para los colonos la tierra significa una tenencia y un uso. Es así como en la defensa del territorio como propiedad privada se instala y se justifica una guerra que vivimos hasta ahora.

De igual manera la historia de vida de una de las mujeres del Comité de Reconciliación narra una serie de acontecimientos que develan las violencias de género desde los espacios intrafamiliares hasta los espacios laborales y públicos; el desarraigo y la pérdida de los lazos con

la Tierra que conllevan un cambio en las formas de estar, de ver, de ser y de pensar; y el anhelo que perdura por recuperar los vínculos con el territorio, unos vínculos espirituales y físicos que no sólo se fundan en la tenencia y el uso.

Es así como el proceso de creación del Mural por la Memoria y la Vida en el municipio de Betania, Antioquia, el cual se reconfigura en este trabajo como una experiencia estética, es el espacio donde las afecciones generan y hacen posible el acto creativo y es el lugar de encuentro de estas historias de vida.

Durante la reconfiguración de esta experiencia estética y en el transitar estas historias de vida se dirige la mirada a los hilos que nos tejen al territorio, y cómo al transformarse el territorio se transforma el cuerpo y la vida. Así se configura un tejido de afecciones que anuda las historias de vida al territorio.

#### **1.4. Objetivos.**

Objetivo General.

Tejer afecciones en un intento por configurar desde otras escrituras la experiencia estética en el camino de creación del Mural Colectivo por la Memoria y la Vida en el municipio de Betania.

Objetivos Específicos.

Entretejer en una narrativa de afecciones las historias de vida con el territorio.

Cartografiar las interconexiones entre las historias de vida con el territorio.

## 2. Horizonte Conceptual. La Urdimbre.

La urdimbre es el conjunto de hilos longitudinales que mantienen la tensión en el marco del telar, a su vez los hilos están hechos de varias fibras que se trenzan. El verbo *urdir* tiene su origen etimológico en el verbo latino *urdir* que significa comenzar, trazar, enmarcar; por otra parte, la idea de hilo remite a la continuación o desarrollo de un discurso o narración. Esta alusión a las características formales y estructurales de una urdimbre se incorporan desde el tejer como metáfora que nos guía para trazar este camino de investigación.

De este modo, los hilos de sentido son las matrices, los enunciados medulares, los elementos conceptuales y teóricos generales, que como hilos se devanan con diversos tipos de fibras; es decir, la estructura de lo que comúnmente se entiende como el marco teórico se configura a partir de enunciados, hilos o proposiciones, que a su vez se definen por elementos teóricos, pensamientos y conceptos que confluyen desde diversos campos disciplinares. Por tanto, los hilos tienen un carácter polisémico y connotativo que les confiere la posibilidad de estar en movimiento, los hilos y las fibras cobran sentido según el lugar donde se sitúen durante el desarrollo metodológico de esta investigación.

Así pues, en la urdimbre de este tejido de afecciones se tensan dos hilos de sentido: el primer hilo es la experiencia estética, el cual trenza la experiencia como acontecer, como conocimiento y la estética comprendida como una manera de relación con la vida, como cuidado de sí, como proceso de formación subjetiva y como lugar de emergencia del sujeto político. Igualmente, se da lugar a la Pedagogía de las Afecciones que muestra la importancia de la no colonialidad de los territorios, del reconocer en la experiencia estética lo difuso, paradójico y

heterogéneo que se vive en ella, con ella, desde ella y fuera de ella en el entretejido ético, estético y político de otro mundo posible.

El segundo hilo de sentido es el territorio geografiado, el concepto de territorio a lo largo de la historia, el territorio y la territorialidad. Las fibras de este hilo las constituyen: el territorio entendido en su historicidad, la territorialidad como configuración de la subjetividad singular y colectiva de lo humano y una aproximación a una comprensión ontológica del territorio.

### **2.1. Primer hilo. La experiencia estética.**

El pensador francés Maurice Merleau-Ponty, en su obra “La Fenomenología de la Percepción”, propone la idea del cuerpo humano como el órgano de conexión con el mundo y determina la percepción como experiencia, la percepción como fenómeno incorporado al pensamiento y al conocimiento. La conexión con el mundo a través de la percepción se sitúa, pues, en el cuerpo, “la aprehensión del mundo por medio de la idea no posibilita el fundamento de la experiencia, sino la conciencia corporal que abarca el conocer, sentir, pensar, imaginar” (Merleau- Ponty, 1984).



*Ilustración 4. Blanco. De la serie Ríos y Ruidos. 2018*

Así, al concebir el cuerpo como receptor de la experiencia en el ser humano, se devela un conocimiento desprovisto de las lógicas de la representación, en tanto emerge en y desde la percepción. La percepción pone a nuestro alcance un conocimiento primigenio en el cual se sabe gracias a una producción de conocimiento que acontece en la experiencia sensible.

### ***La experiencia. Un movimiento de ida y vuelta***

La palabra experiencia proviene del latín *experientia* (prueba, ensayo se configura como un proceso de formación y transformación del ser, constituye la idea foucaultiana de formación de sujeto que es la práctica de los *modos de ver y no*), nombre derivado del verbo *experiri* (experimentar, probar), compuesta por *el* prefijo *ex* (separación del interior), la raíz *peri* del verbo, formado de la raíz indoeuropea *per-*<sup>5</sup> (intentar, arriesgar) y el sufijo compuesto *-entia* (cualidad de un agente), formado por *-ent-*, agente, e *-ia*, usado para crear abstractos.

Según Jorge Larrosa, la experiencia como acontecimiento es “*eso que me pasa*”, indica que es el pasar por mí de algo que no soy. Por tanto, el sujeto *es como un territorio de ese tránsito, de ese paso, como una superficie de sensibilidad*, en la que *algo pasa* y en la que *eso que me pasa*, al pasar por mí deja una huella, una marca; dicho de otra manera, *la experiencia no se hace, sino que se padece*. (Larrosa, Sobre la experiencia, 2006). Esto sugiere también que la experiencia acontece en el cuerpo.

Para profundizar sobre el asunto de “*eso que me pasa*”, es decir, para delinear los significados y los sentidos que se asume sobre el concepto de experiencia, es necesario abordar principios o dimensiones de la experiencia que plantea este autor (Larrosa, sobre la experiencia, 2006):

***Exterioridad, alteridad y alienación:*** el principio de la exterioridad está contenido en el prefijo *ex*, es el que, *de* eso que me pasa, es algo que no soy, que adviene a mí, que llega como alteridad, como lo otro que no soy, que está por fuera de mí, alienado a mí.

***Reflexividad, subjetividad y transformación:*** tiene que ver con el sujeto de la experiencia, con el *quién* de la experiencia, con el *me* de *eso que me pasa*. Y en su paso por mí emerge reconfigurado en la medida en que me reconfigura y retorna siempre en un devenir constante que mantiene vivas las subjetividades, vivas en la medida que acontecen siempre otras, modeladas en una reflexividad permanente.

***Pasaje y pasión:*** tiene que ver con el movimiento mismo de la experiencia, con el *pasar* de eso que al pasar palpita en mí.

Pero el movimiento es cuántico, el sujeto al transformarse transforma. Por eso, la experiencia como acontecer, es de carácter singular, mas no individual, *la experiencia surge colectivamente* (Farina, 2015:36). En la vivencia, en cambio, el ser humano permanece al margen del acontecimiento, sin sentirlo, sin que pase por él ni lo afecte y por ello no se padece ni transforma.

En síntesis, la “experiencia” tiene la capacidad de generar transformaciones reales en el ser y en su entorno y así trascender lo perceptivo y al ser un proceso de formación, la experiencia debe comprenderse como componente ético, estético y político de dicho proceso.

### ***La estética como experiencia.***

La palabra *estética* fue tomada en préstamo, durante el siglo XIX, de la voz griega *aisthetikós* ‘, derivado de *áisthesis* ‘facultad de percepción por los sentidos, sensibilidad’, y éste de *aisthánesthai* ‘percibir, comprender’,

Lo estético no pertenece exclusivamente al mundo de las artes, ni corresponde a una teoría del arte; lo estético es la recepción sensible de la vida que fundamenta las formas como nos relacionamos con el mundo y las formas como construimos subjetividad personal y colectiva.

La subjetividad no es identidad ya determinada, puesto que el sujeto no preexiste a sus experiencias y a la sensibilidad que las acompaña; por el contrario, se redefine con ellas, la subjetividad emerge desde los encuentros sensibles con lo otro, con la alteridad.

La estética es, pues, parte constitutiva de la experiencia y, aunque la estética no sólo corresponde al mundo de las artes, el arte sí se configura como tal cuando emerge de una experiencia estética.

La experiencia estética y la pedagogía de las afecciones se ha tejido de la mano de una artista brasilera Cynthia Farina con su tesis doctoral *Arte, Cuerpo y Subjetividad. Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones* quien teje a su vez con Foucault y Deleuze, principalmente.

Para Foucault, la experiencia estética da cuenta de los modos de pensar y de percibir en una práctica colectiva transgrediendo lo visible, lo decible, favoreciendo el pensar de otro modo propio del acontecimiento que emerge en lo intempestivo:

*“La experiencia estética supone una violación de la discontinuidad de esos modos que abraza lo inesperado, que se afirma en lo colectivo, de manera relacional y afirmando una composición inédita” (Farina, 2005:37)*

La experiencia estética en una práctica colectiva establece las relaciones y acciones entre los sujetos. Cuando cada sujeto produce sentido con lo que le afecta le está dando lugar al cuidado de sí. Sentido que se instala en el principio de coherencia desde el terreno subjetivo reconociéndose como su propio objeto. De manera flexible, le está habitando el sujeto ético mediado por un principio de acción singular que da lugar al uno/una en relación consigo mismo/a y con los demás.

Experiencia estética que entrecruza el hacer, el percibir, el decir propicia una afección al sujeto y asume un modo de estar que remite al gesto con el que se compone una vida como obra de arte: “Las formas de hacer las cosas, de percibir las y de referirse a ellas, dan curso a lo que le pasa al sujeto, dan curso a una estética del sujeto”. (Farina, 2005:49)

De ahí que el cuidado de ese gesto, la voluntad al proceso, la configuración de ese modo de estar plantea un ejercicio permanente de las prácticas de libertad. Confecciona una línea de orientación vital entre la coherencia, principios del sujeto, y su comportamiento.

Una vida como obra de arte, obra como creación de distancia, obra que sólo se produce en las conexiones entre los valores estéticos y los principios éticos, que presenta la ética como estética de la existencia dándole lugar a la labor política. Una labor política que establece las interconexiones entre el sí mismo y lo colectivo orientando como tarea la dimensión política - ética – estética en las relaciones con uno mismo y con el otro.

La estética de la existencia, el sí mismo y sus modos de estar dan lugar a la tarea ética, estética y política de lo que nos pasa desde la subjetividad favoreciendo una acción reflexiva, esto es, un cuidado consciente de la experiencia de ser en movimiento, de ser actitud que conforma una ética. “La elección personal de hacer de la propia vida una obra de creación es inherente a la idea de vida como obra de arte” (Farina, 2005:65), obra de arte donde el deseo fluya, alerta sus flujos y presenta una posibilidad de pasaje.

Farina(2005) siguiendo los planteamiento de Foucault nos muestra la ética y la estética de la existencia y sitúa a la ética en los principios (coherencia, acción singular, de uno en relación consigo mismo y con los demás, que intenta prevenirse contra intentos de universalizar las formas de dichas relaciones con formas no trascendentes sino limitadas, efímeras y que corresponden a un estado de plasticidad) que exige un trabajo reflexivo y la estética de las prácticas en los modos de estar que remite al gesto con el que se compone una vida como obra de arte, al cuidado con ese gesto. “Las elecciones del sujeto configuran sus caminos y dislocaciones a partir de una actitud ética, configuran una cierta cartografía existencial, hecha de pequeños incidentes, hitos, sucesos minúsculos, saltos, conexiones, alejamientos”. (Farina, 2005:68)

Lo anterior situado en el cuidado y en el trabajo desde la formación del sí mismo en el campo subjetivo que trata de fuerzas y de empeño sobre fuerzas que se articulan y desarticulan los modos de ver y saber lo que le pasa al sujeto.

La conciencia ética se articula a una voluntad de forma y lleva a una voluntad de saber. Conciencia ética, conciencia de sí misma que se sabe cómo interferencia, intervención en lo sabido y en la vida misma, “la tarea ética – estética es permanente e interminable, se forma,

modifica y transforma de acuerdo con lo que la deforma, con lo que la desfigura y altera”.

(Farina, 2005:69)

Conforma lo anterior una tensión del entramado, una estrangulación de la trama que provoca la irrupción de un acontecimiento que hace variar su cartografía. La experiencia estética plantea un colapso del sentido: “lo que se le escapa, lo que no se ha elegido y viene adherido a lo que sí se ha elegido, lo indeterminado que compone la determinación de una elección: El otro”.

(Farina, 2005:71)

Y es así como la “elección personal constituye el gesto estético de las formas de vida, un gesto que mueve también el acaso, la indeterminación y las metamorfosis de la forma” (Farina, 2005:72).

Farina (2005) nos pone de manifiesto el pensamiento estético deleuziano situando en el arte dos aspectos relacionados con el accionar el pensamiento y el accionar la forma estética mediados por composiciones, agenciamientos y articulaciones. Mediaciones centradas en la reflexión sobre lo que el arte pone en juego y da que pensar sobre los modos de vida reconociendo que el pensamiento no es fruto de la voluntad de un sujeto que piensa sino de los acontecimientos que le fuerzan a pensar. Pensamiento estético deleuziano que se resiste a la razón, razón que todo lo categoriza, clasifica, jerarquiza lo sensible y guía hacia la percepción de lo sensible y de ésta, hacia la representación de lo sensible. Pensamiento estético Deleuziano que se orienta hacia un pensamiento estético de la experiencia, de la diferencia y de la percepción liberada de la representación.

En Deleuze, la teoría de lo sensible se presenta en la experiencia real. Experiencia estética que potencia lo real. Una experiencia con sus micro variaciones, un hecho estético

presente en una posible actividad performativa, hecho que puede dar que pensar, puede suscitar reflexión y experiencia dándole lugar a líneas de intensidad, sin que esa práctica estética indague por su sentido, sino que lo abra y desmonte. (Farina, 2005)

Líneas hacia territorio del sinsentido, de lo sin-significado y lo no-subjetivo convocando a pensar con las sensaciones, situados en un terreno de composición estético, “la creación en arte no se hace en el modo de ver del sujeto, sino con una experiencia que lo altera” (Farina, 2005:84)

Deleuze y Guattari en su texto *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* plantean que la realidad, el arte y la experiencia estética están compuestas de partículas inmateriales: sensaciones, afectos y perceptos. Estas partículas inmateriales pertenecen al orden de lo inmaterial, de lo invisible y de lo silencioso que interfiere en el orden subjetivo y se sitúan en la zona de indeterminación.

Este orden o terreno subjetivo, en la experiencia estética, vuelve a constituir otros modos de ver y entender la realidad.

En su texto *Conversaciones*, Deleuze plantea el percepto como “nuevas maneras de ver y oír” y el afecto “nuevas maneras de sentir”, de ahí que esa subjetividad se ve afectada en sus modos de percibir y entender lo que le pasa. Nuevas maneras de ver, oír y sentir configuran la materia de creación de un hecho estético.

La estética deleuziana se manifiesta en *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, donde va a establecer la relación de insolubilidad entre sujeto y objeto. Cuerpo que actúa y padece, cuerpo que afecta y es afectado. Cuerpo que crea mediante una acción. Cuerpo que sufre alteraciones mediante una fuerza. La sensación, que no es sentimiento porque este tiene

motivos, se va a constituir en la materia vital que el cuerpo vive, y crea con ellas estando alertas a las alteraciones perceptivas y con éstas darles expresión configurando el plano estético. “Un cuerpo es alcanzado por una sensación cuando le cuesta nombrar lo que le pasa, cuando lo que le pasa desestabiliza los discursos que tiene preparados para explicarse. La sensación viene del exterior y hace oscilar los contornos del cuerpo.” (Farina, 2005:88)

Plano estético que invita a comenzar de nuevo una y otra vez creando lo que Deleuze ha nombrado “seres de fuga”.

En la experiencia estética deleuziana el sujeto percibe el mundo y le da sentido a estar en el mundo. Experiencia estética como acontecimiento, como afectación y alteración de su experiencia en su cotidianidad individual y colectiva situados en un contexto que confecciona la ruptura de sentido en lo paradójico, lo heterogéneo, lo difuso, lo sin-sentido. Efectos causados por los perceptos y los afectos en la experiencia de producción de subjetividad presentes en la experiencia estética.

Experiencia estética donde la percepción se desorganiza y se abre sin-sentido para componer con lo que nos pasa, con lo que de hecho nos pasa y todo el cuerpo se desliza por una línea de fuga llevados a una zona donde los modos dominantes de producción se indeterminan sufriendo una ruptura de sentido.

“Ahora bien, poner en relación el problema de la experiencia, de la percepción, del sentido y de la subjetivación, con las fuerzas, con las sensaciones, afectos y perceptos que se generan en el mundo, es tratar de la existencia misma. Es tratar de las condiciones que hacen posible una experiencia, y de lo que sobrepasa esa experiencia. De hecho, el arte para Deleuze trata de la vida, activa su máxima potencia en el espacio vital de la existencia cotidiana. En

Deleuze se compone una asociación íntima entre pensamiento, arte y vida, donde lo que está en juego son los modos de subjetivación como producción exterior a la lógica dominante. Está en juego la creación de nuevas formas de vida y de relación que no reproducen la lógica dominante de la identidad codificada. De ese modo, el arte deviene el lugar de los juegos en tanto que es la vida lo que está en juego. El arte deviene juego y experiencia allá donde lo que está en juego y en experimentación es la vida misma: la vida como resistencia, juego y creación” (Farina, 2005:129)

### ***Pedagogía de las afecciones***

Varios son los sujetos que han desplegado su accionar dándole lugar a la experiencia desde las sensaciones, las percepciones, los afectos en un estar sin pretensiones de generalización ni determinados por la producción dominante.

Farina (2005) nos presenta en el capítulo dos *Los pliegues de la Experiencia estética* a una artista plástica que en sus pinturas del adentro y del afuera como una cinta de Moebius, en sus trabajos performativos de la nostalgia del cuerpo presente en el “tambor cósmico”, la brasileña Ligia Clark da lugar a un trabajo poético desde lo estético y lo político conformando así su ética y compartiendo desde la pedagogía del contacto con sus aprendices espacios experimentales con “arquitectura biológica”, y el túnel “baba antropofágica” y el caminar en el afuera con “cabeza colectiva”.

Ligia Clark le apuesta a la experiencia singular para una construcción colectiva, le apuesta a la convivencia, al intercambio de impresiones, al trabajo conjunto dándole lugar al estado de las afecciones. En ese intercambio emerge el aprendizaje mutuo y la posibilidad de

reinventarse en cada espacio de relación constituyendo durante la experiencia estética una posición ética consigo misma y una posición política en la configuración del otro.

En la relación que establecía Ligia Clark entre arte y pedagogía expresaba “lo que importaba, tanto respecto a los niños como a los universitarios, era activar el cuerpo, la sensibilidad y las percepciones del cuerpo con el que se encontraba. Porque “el profesor no impone” lo que el alumno debe hacer, porque el profesor no es dirección: es superficie de contacto, soporte y propulsión, un soporte para la creación del otro, para la experimentación del otro y al mismo tiempo, para su propia experimentación y creación. (...), donde no era la enseñanza lo que les unía: lo que les unía era el arte”. (Farina, 2005:235)

En su capítulo tres *Experiencia estética y pedagogía de las afecciones*, Farina realiza un recorrido por la formación en la experiencia estética contemporánea. En la relación percepción y discurso sitúa la observación entre lo visto y el acto de ver y busca interrogar el cuerpo pedagógico, sus tecnologías y usos en el proceso de formación estética. Sitúa la voz y el lugar como enunciaciones donde lo aprendido se puede volver a aprender para desaprender.

Farina (2005) devela dos formas de actuación, la mirada y la atención. Éstas a su vez configuran la observación y la reflexión. Una atención menos activa y más receptiva y una mirada que realice un intento por acoger “lo que pasa”. La atención perceptiva entre la mirada y la escucha de los observadores presenta una tensión entre la acción y la pasión. Acción que conlleva a una actividad de afección, de pasión y una pasión de los gestos interrelacionados como efecto de la actividad. Emergiendo apertura y receptividad a lo que pasa, dándole lugar al espacio ético.

Otra de las artistas que nos presenta Farina es la cineasta francesa, Agnes Varda y nos cuenta de su experiencia estética en su trabajo. Dos documentales en la que ella hace parte y se presenta como testigo – testimonio, al igual que presenta a quienes están ahí como testigo - testimonio, “Los espigadores y la espigadora” (2000), “Dos años después) (2002) “son ejercicios audiovisuales que practican el testimonio y la complicidad en los espacios que tensan, a través del movimiento constante de una mirada flotante” (Farina, 2005:308)

Es el francés Jacques Rancière quien transita por la filosofía de la educación en su libro *El maestro ignorante* nos va a encaminar a lo homogéneo, lo concreto, lo unánime que está presente en la actividad del maestro al servicio de la educación pública. En la educación pública se instauro, produce y reproduce una forma de pensamiento, un modo específico de poner en práctica y que está orientado, esa relación poder – saber, como derecho supuestamente inalienable y necesidad básica del hombre contemporáneo desarrollado.

De ahí que la pedagogía, nos dice Jacotot pensador del siglo XIX y a quien se acerca Rancière, plantea un modo de hacer y pone en escena unos dispositivos funcionales que conducen al sujeto del progreso y lo enfrenta a una relación de saber – poder suponiendo una autonomía del sujeto educado. Educa y aprende en el sentir y razonar. Orienta un modo de ser sensible, de ser y componer mediante experiencias individuales y colectivas planteando así una verdad político – cultural compartida en un régimen ético, estético y político.

Rancière plantea la pedagogía como el conjunto de técnicas, aparatos y modos de comunicación que hacen parte de los campos del saber que se sitúan en un discurso político-cultural hegemónico y dominante y que determina la humanidad en el sujeto e imbrica educación, cultura, ciudadanía y consumo para favorecer una formación de lo común.

Se impone así la Pedagogía como un poder de remediar la incapacidad del otro, la institucionalidad del saber estableciendo jerarquías, relación entre el que sabe y el que no sabe, el que explica y al que debe ser explicado situación presente en las fragmentaciones de los supuestos “campos del saber” del cual no escapa la objetivación del arte: “escenificaciones democratizadoras del patrimonio cultural –“bienes”-, expresión y contenido –“museo”-, experiencia estética como negocio –“sociedad del espectáculo”-(Farina, 2005:340-341)

Otro de los documentales que referencia Farina y donde inicia *Para una pedagogía de las afecciones* y al que fue motivo de encuentro en diferentes escenarios educativos de nuestra ciudad es “El documental Ser y Tener, dirigido por Nicolás Philibert, se desarrolla en una pequeña escuela del medio rural francés, relatando con delicadeza lo que pasa por una clase “multiseriada” o única, su rutina, los pequeños dramas diarios, las relaciones cotidianas. Documenta la regularidad de una clase y la improvisación que surge al enfrentarse con su propia heterogeneidad” (Farina, 2005:360)

Nos queda por destacar lo que se plantea entonces Para una pedagogía de las afecciones que intenta reconocer la presencia de lo imprevisto, de lo no lineal, de lo transitorio y de que aún en espacios de “escuela formal, no formal institucional” la presencia de lo otro emerge a pesar del intento por darle lugar al control.

Se trata entonces:

*“No colonizar territorios. Hacer visible el orden discursivo que traman dichos territorios, que se traman en su propio territorio de impactos. No pretende prescribir la experimentación de las relaciones entre lo estético y lo político”*  
(Farina, 2005:365)

*“Trataría de objetivar algo más sencillo y mucho más complejo: No desactivar lo paradójico, lo difuso y lo heterogéneo de la experiencia” (Ibidem 366). “No escamotear sus contradicciones y límites. No pretender defenderse de las intensidades que la desorganizan y la desacomodan. No programar un estatuto para la estética de la experiencia” (ibidem:367) No pretende vencer a la institucionalidad, sino que presenta “un marco reflexivo que contribuya a construir artefactos de deslizamiento sobre ellos” (ibidem: 367)*



*Ilustración 5. Ensamble. De la serie Bio Carto Grafikas. 2019*

Podríamos entonces decir que reconfigurar una experiencia estética, en el marco de esta investigación, emerge de un proceso formativo donde una o varias personas se disponen a retomar constantemente el camino, con el fin de poner de manifiesto configuraciones otras de sentido reconociendo lo difuso, lo paradójico y lo heterogéneo de la misma.

## 2.2. Segundo hilo. Territorio y Cuerpo.

La palabra Territorio proviene del latín *Territorium* que quiere decir “porción de superficie terrestre que le pertenece a alguien” y sus componentes léxicos son **Terra**, (tierra) y **Orium** (pertenencia).

Según el Diccionario Del Español Jurídico de la RAE, “**Terr** es el espacio geográfico limitado por fronteras en el que se establece una población; es la condición física necesaria para la existencia del estado, el cual ejerce soberanía sobre el mismo. A su vez es propio de la geografía” y refiere a palabras como espacio, lugar, sitio, localidad, estado, país, jurisdicción. <https://dej.rae.es/lema/territorio>.

Lo que entendemos por *territorio* ha variado en sus sentidos y significados, variaciones que se adaptan a la configuración de las estructuras sociopolíticas y económicas en el transcurrir de la historia de la civilización occidental, por lo cual, una de las acepciones más antiguas de territorio es la de *jurisdicción*, que aún perdura.

El concepto de territorio aplicado a la investigación en ciencias sociales asume sus propiedades, características e incluso sus definiciones, de acuerdo con los enfoques, los planteamientos metodológicos y conceptuales que acoten dicha indagación, además de la formación académica, política y espiritual de quien transite con el *territorio* como una categoría de análisis, bien sea teórica o metodológica.

Abordar en clave de historicidad la palabra territorio permite una comprensión más profunda de esta fibra.

El enfoque clásico (1870-1950) concibe el territorio a partir de la geografía tradicional geopolítica, física y administrativa, que lo comprende *como un fragmento de superficie que conforma una entidad político-administrativa*, es decir, suelo, territorio, jurisdicción, repartición, dominio; se concibe como algo dado, un objeto por hacer, un objetivo político contenido en sus fronteras. Así, territorio se inscribe bajo los conceptos de la cartografía euclidiana (Raffestin, 2011:103) que conjuga planos, líneas y puntos para su representación. En este concepto, la formalización del espacio es homogéneo y contenedor, susceptible a la cuantificación.

El enfoque *etológico* (1950-1980) parte de la etología como ciencia que estudia el comportamiento animal. Desde esta mirada, territorio se concibe como *el terreno que un grupo de personas o seres vivos necesitan para garantizar su supervivencia. La relación que establecen los seres vivos con el territorio configura la identidad de los seres y del territorio*. De este enfoque surge el concepto de *territorialidad* como las características propias de un lugar que se conforma en relación con los seres que lo habitan. (ORIHUELA)

El enfoque desde el *materialismo histórico* se basa en la geografía crítica donde el espacio se configura como un área de características político-culturales, diferenciales, que es atravesada por las clases sociales. Este concepto es de carácter multiescalar, pues resalta las relaciones de poder que en él suceden, el territorio es un objeto de consumo y por tanto tiene un valor de uso y un valor de cambio.

El enfoque *relacional* que se instaló a mediados de los 90 del siglo pasado, prioriza el control de los recursos. Desde este enfoque, el territorio es un recurso sobre el cual se decide, se usa, se apropia, se delimita. Al igual que el anterior, contiene una concepción multiescalar, pero pone acento en las relaciones de poder entre los actores. Recupera también el concepto de

*territorialidad*, pero, no lo comprende como un comportamiento animal innato, sino como una estrategia abiertamente desplegada por un agente o actor social orientada a controlar los recursos y/o personas de una determinada área.

El enfoque *regional, político, cultural* o de la nueva *geografía regional*, ve el territorio como un espacio acotado, controlado material o simbólicamente por un determinado sujeto. Así, el territorio se constituye como una entidad geohistórica donde el interés está en la dimensión simbólica conceptual, de la cual, derivan la cartografía histórica y la toponimia como representación de las formas de organización del espacio, en relación con la pertenencia simbólica de los lugares (Benedetti, 2011).

El enfoque *patrimonial* define territorio como patrimonio, como herencia del pasado socialmente valorado, en el sentido amplio de la concepción de patrimonio, que además de los elementos estéticos y ecológicos del lugar, abarca elementos como la gastronomía y la música.

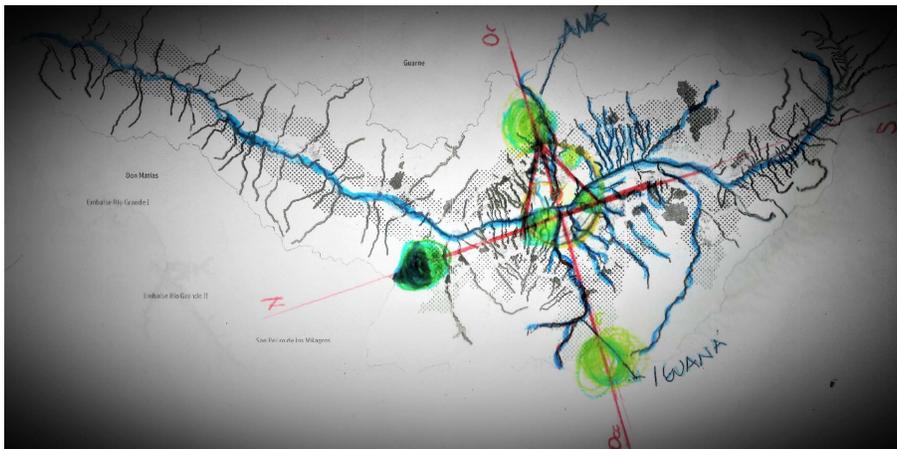


Ilustración 6. Bio/Carto/Grafica Aburra. dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez

En síntesis podemos decir que la definición de territorio desde estos enfoques se asume desde cuatro componentes: una porción de superficie terrestre con la *matriz biofísica* ligada a la

misma; una o más *territorialidades*, es decir, los conjuntos de representaciones que los actores sociales portan consigo y las relaciones de poder mediante las cuales se vinculan; un *sujeto* agente o actor social y su interrelación de dominio, apropiación o simbolización del territorio; el *tiempo* que construye, deconstruye y reconstruye el territorio, entendido desde el enfoque patrimonial y configura el territorio desde el tiempo histórico, entendido como, un flujo lineal independiente del espacio.

La comprensión del territorio evoluciona gracias a las nuevas comprensiones de *territorialidad* que emergen en los últimos años, cuando aparecen nuevos pensamientos que cambian el paradigma sobre la mirada de la vida y de lo humano, donde aparece al mismo tiempo otra mirada sobre el territorio.

Deleuze y Guattari en su texto *Mil mesetas* presentan un vínculo con la geografía, plantean en la teoría de las *multiplicidades* una reconfiguración del concepto de *territorialidad*, donde involucran un pensar crítico sobre territorio que abarca los conceptos de: la *territorialización*, la *desterritorialización* y la *Re-territorialización* como *procesos concomitantes, fundamentales para comprender las prácticas humanas, “y definen desde esta comprensión el territorio como un acto que afecta a los medios y a los ritmos que los territorializa”....., “la territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo”*. (Herner, 2009) (citado en: Herner, 2009)

Las “multiplicidades” conforman la realidad de Deleuze y Guattari, lo que implica superar las dicotomías entre consciente e inconsciente, historia y naturaleza, cuerpo y alma. Aunque los autores reconozcan que subjetividades, totalizaciones y unificaciones son “*procesos que se producen y aparecen en las multiplicidades*” estas “*no suponen ninguna unidad, no*

*entran en ninguna totalidad y tampoco remiten a un sujeto*” (Deleuze y Guattari, 1995<sup>a</sup>: 8; en Haesbaert, 2004). Ellos construyen su pensamiento a través de la pluralidad del modelo de “*rizoma*”, en contraposición a la jerarquía del “*pensamiento arborescente*”.

Un rizoma es un punto nuclear sobre el que se pliegan otros muchos más puntos, es abierto e inconcluso y extrae la unidad de la multiplicidad. El rizoma utiliza la estrategia *cartográfica* o el *mapa*, y rehúsa el *calco* que es una estrategia de construcción que se basa todavía en la mimesis. El calco se sobrepone sobre el sujeto y no permite su construcción. El *mapa*, por el contrario, es abierto, conectable, susceptible de constantes modificaciones, se basa en la conexión y la multiplicidad (Deleuze & Guattari, Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, 2000)

El Rizoma en biología es un tallo subterráneo con varias yemas que crecen de forma horizontal, emitiendo raíces y brotes herbáceos de sus nudos. Los rizomas crecen indefinidamente y con el curso de los años mueren las partes más viejas, pero cada año producen nuevos brotes.

El concepto de rizoma se contrapone tajantemente al concepto de árbol, en el que todo depende de una sola raíz, de la cual brota un solo tronco de subordinaciones. Es así como el desarrollo epistemológico del concepto rizoma implica la ruptura de un sistema jerárquico ya que rizoma no se deja reducir a lo uno ni a lo múltiple.

Todo punto en el rizoma se une con los demás; es una realidad heterogénea, que forma nódulos, y se desarrolla a partir de flujos y ramificaciones subterráneas, valles y líneas, se

expande y es variado. Tiene líneas de fuga, trayectorias y vectores. El rizoma permite mirar la territorialidad como la acción que hace visible el lugar, los espacio-tiempos, las posibilidades y las potencias que coexisten simultáneamente en un mismo territorio.

La territorialidad como una configuración rizomática es el lugar que, cartografiándolo, permite reconocer, identificar y nombrar, es un lugar de enunciación permite el *estar siendo aquí*, desde donde emerge un conocimiento otro.

*Re-territorializar*, entonces, como ejercicio de volver a nosotros mismos, es un acto de entender el territorio en una dinámica de relaciones múltiples de elementos heterogéneos ubicados en un espacio tiempo que, al cartografiar, permiten la emergencia de un conocimiento que proviene de una experiencia estética. Es aquí donde, territorio, cartografía y territorialidad se hilvanan en un solo hilo de sentido.

La idea de cartografía o mapa no se limita ya al dibujo que representa en dos dimensiones un territorio geográfico – sino que, como herramienta de conocimiento y

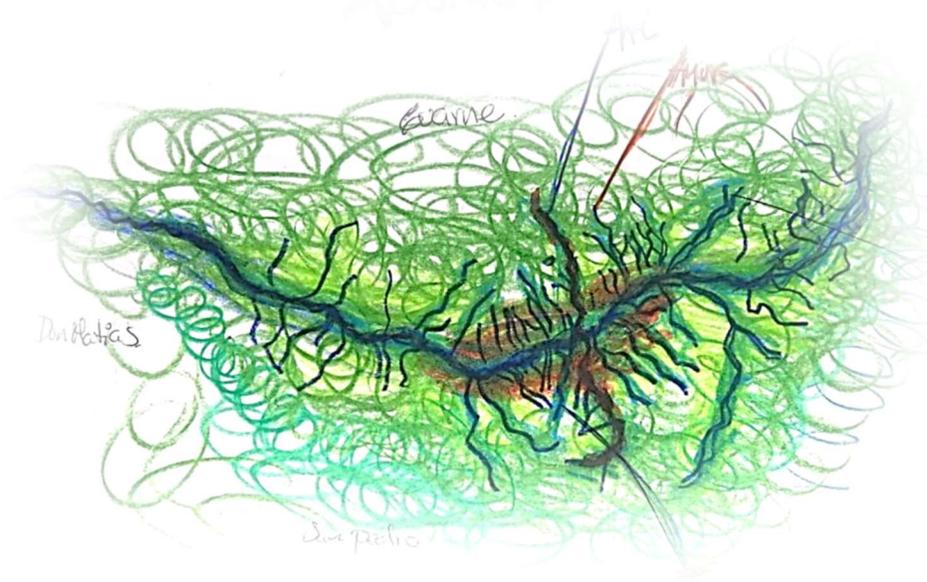


Ilustración 7 Bio/Carto/Gráfica Aburra. dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez

producción de lo real, se extiende a cualquier presentación de una situación compleja que sitúa sobre un mismo plano (metafórico) relaciones y elementos heterogéneos, procesos sociales, políticos, mentales o tecnológicos, acontecimientos, lugares, imaginarios, etc.

La cartografía nos permite entender otras formas de relaciones y representaciones del territorio, tiempo, comunidad y vida.

*El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos (...) Forma parte de rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones... Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener múltiples entradas (...) Un mapa es siempre asunto de performance (...) el deseo siempre se produce y se mueve rizomáticamente (...) [es] importante la otra operación, inversa pero no simétrica: volver a conectar los calcos con el mapa, relacionar las raíces o los árboles con un rizoma. (...) Siempre habría que resituar los puntos muertos sobre el mapa, y abrirlos así a posibles líneas de fuga. Y lo mismo habría que hacer con un mapa de grupo: mostrar en qué punto del rizoma se forman fenómenos de masificación, de burocracia, de leadership, de fascistización, etc., qué líneas subsisten a pesar de todo, aunque sea subterráneamente, y continúan haciendo rizoma. (Deleuze, Guattari, 1988: 17) Un rasgo intensivo se pone a actuar por su cuenta, una percepción alucinatoria, una sinestesia, una mutación perversa, un juego de imágenes se liberan, y la hegemonía del significante queda puesta en entredicho. Semióticas gestuales, mímicas, lúdicas, etc., recuperan su libertad (...) y se liberan del “calco”, es decir, de la competencia dominante de la lengua del maestro un acontecimiento microscópico altera completamente el*

*equilibrio de poder local -. (Deleuze, Guattari, 1988: 20) (...) lo fundamental no es reducir el inconsciente, ni interpretarlo o hacerlo significar un árbol. Lo fundamental es producir inconsciente, y, con él, nuevos enunciados, otros deseos: el rizoma es precisamente esa producción inconsciente. (Deleuze, Guattari, 1988: 22).*

Aproximar el concepto de territorio al de geografía desde los planteamientos Deleuziano que dispone el cartografiar como la acción de “*hacer territorio*” y donde el mapa acontece como el lenguaje desde el cual se nombra, abre las puertas en la actualidad a antiguos paradigmas que entienden así el territorio.

*Geografía* proviene del griego Geo (γη) o Gaia (γαία), que significa “Tierra”, y graphein (γράφειν), que significa “describir” o “escribir”, literalmente *geografía* es la escritura o descripción de la tierra.

En su libro *Lost goddesses of early greece. A collection of Pre-Hellenic myths*, la investigadora norteamericana Charlene Spretnak reconstruye un conjunto de narraciones antiguas de la vieja Europa que muestran un culto a la Diosas Madres, que precedieron a los dioses griegos del Olimpo, y que durante milenios orientaron la vida de las comunidades humanas. Estas Diosas eran Sagradas y estaban asociadas con orden, sabiduría, protección y con los procesos de generación de vida (cambios estacionales, fertilidad del vientre y de la tierra, conexión con los ciclos de todo lo vivo). *Gaia* es la Diosa más antigua, la Diosa Madre, la Madre Tierra y de ahí tomó otros nombres.

### ***El Mito de Gaia***

*Libre de nacimiento o destrucción, de tiempo o espacio, de forma o condición, está el Vacío. Desde el eterno Vacío, Gaia bailó y Se enrolló en una bola giratoria. Ella moldeó montañas a lo largo de Su espina dorsal, valles en los huecos*

*de Su carne. Un ritmo de colinas y planicies extensas siguió Su contorno. De Su humedad cálida Ella soportó un flujo de lluvia suave que alimentó Su superficie y trajo la vida. Criaturas que se retorcián se engendraron en las charcas de marea, mientras pequeños brotes verdes empujaban hacia arriba a través de sus poros. Ella llenó los océanos y los charcos y puso los ríos a fluir por profundos surcos. Gaia cuidaba las plantas y los animales crecían. Con el tiempo Ella sacó de Su vientre seis mujeres y seis hombres. Los mortales prosperaban, pero estaban continuamente preocupados por el futuro. Al principio Gaia sintió que esto era una excentricidad divertida de su parte. Sin embargo, cuando Ella vio que su preocupación por el futuro casi consumía a algunos de Sus hijos e hijas, Ella instaló entre ellos un oráculo. En las colinas del lugar que ellos llamaban Delfos, Gaia lanzó vapores humeantes desde Su mundo inferior. Brotaban de una grieta en las rocas, rodeando a una sacerdotisa. Gaia instruía a Su sacerdotisa en las formas de entrar en trance y en la interpretación de los mensajes que surgían de la oscuridad de Su tierra-vientre. Los mortales viajaban grandes distancias para consultar el oráculo. ¿Será auspicioso el nacimiento de mi hijo? ¿Será abundante nuestra cosecha? ¿Será abundante la caza? ¿Sobrevivirá mi madre a su enfermedad? Gaia se sentía tan movida por su corriente de ansiedades que Ella enviaba otros mensajes de futuro en Atenas y en Aegae. Incesantemente la Madre Tierra se manifestaba con dones sobre Su superficie y aceptaba la muerte en Su cuerpo. A cambio Ella era reverenciada por todos los mortales. Ofrendas a Gaia de miel y tortas de centeno eran dejadas en un pequeño hueco en la tierra antes de que las plantas fueran sembradas. Muchos de Sus templos fueron construidos cerca de profundos abismos donde anualmente ofrecían pasteles dulces en Su vientre. Desde la oscuridad de Sus secretos, Gaia recibía Sus regalos. (Spretnak, 1992:47)*

En estas cosmogonías, esto es asociado a las historias de origen, los territorios son espacios-tiempos vitales de toda comunidad de hombres y mujeres. Pero no sólo es eso, sino también es el espacio-tiempo de interrelación con el mundo natural que circunda y es parte constitutiva de él. Es decir, la interrelación genera escenarios de sinergia y de

complementariedad tanto para el mundo de los hombres y mujeres, como para la reproducción del resto de los otros mundos que circundan al mundo humano.

El territorio se concibe como algo más que una base material para la reproducción de la comunidad humana y sus prácticas (Escobar, 2015). Para poder captar ese algo más, se debe atender a las características ontológicas, Arturo Escobar encierra su concepto. Este reconoce a la montaña, o la laguna o el río, como ancestro o como entidad viva, están referenciando una relación social, no una relación de sujeto a objeto.

El maestro Gunadule, Abadio Green, expresa: “Todos los pueblos indígenas de la tierra, todos, absolutamente todos, decimos que la tierra es nuestra madre, que todos los seres que la habitamos somos sus hijas e hijos, porque dependemos de ella en cada instante de nuestras vidas, porque la estructura de nuestro cuerpo es igual al de la tierra. Nuestro hígado, nuestros pulmones, nuestros huesos, la sangre que corre por nuestras venas son iguales a las quebradas, a las montañas, a los diferentes ecosistemas que hay en la madre tierra”

Para los Misak, hijos del arcoíris y del agua, “el **tiempo** no se manifiesta de un modo independiente del espacio. Nuestra existencia no se piensa en forma abstracta como ser en el tiempo; el propio verbo ser, como tal, no existe en nuestro idioma Guambiano. Siempre somos en una posición dada en el espacio” (Pueblos Originarios: representación del espacio en las sociedades nativas, 2018)

*El pueblo Iku, que se asienta en la Sierra Nevada de Santamarta, considera el **vientre** como lugar de conocimiento y de igual forma el gran vientre de la tierra es “Todo lo que hoy vemos acá, todo lo que hoy miran ustedes, todo lo que miran alrededor es nacido desde el vientre, el vientre para nosotros es un camino donde está todo el conocimiento, es el camino donde alimenta todos los órganos, por eso*

*nosotros antes de nacer físicamente, ya habíamos nacido con la madre, antes de que mi padre llevara a través del orgasmo al vientre, nosotros ya habíamos nacido junto con la madre”. (Audio 3, abuela Gunawia, 2017). citado trabajo de grado Mario Izquierdo (Izquierdo Márquez, 2018)*

**Quandamooka** (costa sureste de Queensland-Australia), afirma: “Somos parte del mundo, como éste de nosotros; existimos en una red de relaciones recíprocas entre entidades que se encuentran en contextos determinados... esto determina nuestra forma de ser y lo que hacemos, indeleblemente impulsados por nuestra ontología”. (Arévalo Robles, 2018)

**Ubuntu** es una palabra usada en África que expresa las relaciones entre las personas, las relaciones entre los vivos y los no-vivos y la existencia espiritual que mueve el amor y la armonía entre las personas y comunidades.

El adagio africano “*Yo soy nosotros; yo soy porque nosotros somos; nosotros somos porque yo soy; yo estoy tú, tú estás en mí*” (Arévalo Robles, 2018) explica la posición ontológica de su comunidad. Ubuntu reconoce la **colectividad** humana y su relación con la tierra, las plantas, los animales y los espíritus. Las relaciones no sólo son con personas sino también con formas de vida que no son ‘materiales’ y están conectadas por representaciones simbólicas

La comunidad de Bakalanga en Botsawa tiene 18 tótems. Cada persona nace ligada a un tótem que le permite relacionarse a otras personas y compartir rituales y respeto por su identidad. (Reportando Desde un Frente Decolonial: La Emergencia del paradigma indígena de investigación, 2018).

Todas estas conexiones que se mueven en múltiples direcciones conforman la visión holística, la ontología que explica qué es la realidad y el sentido de la existencia.

*Entre los Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta, el telar, además de ser un instrumento para hilar sus prendas, es un mapa que representa el cuerpo humano y la geografía de la Sierra. El torso de un hombre con sus brazos cruzados forma la figura del telar. A su vez, las cuatro esquinas del telar representan las cuatro ciudades de las tierras bajas -Santa Marta, Riohacha, Fundación y Valledupar-, mientras las cruces que se forman en su interior representan los picos nevados. La forma del telar crea entonces un marco que sirve a los Kogi para conceptualizar y representar la geografía, y este marco también se puede expresar en sus cuerpos (Herrera Ángel, Muñoz Arbeláez, & Paredes Cisneros, 2018)*

Esta variación signa otra comprensión de territorio, de tierra, de habitar, de comunidad y también de sociedad, de cultura, de mundo, y por tanto nos regala otro paradigma, que señala un camino diferente en la relación de lo humano y la naturaleza. Donde Geo-grafiar contiene a Gaia como el sentido ontológico que designa la fuerza.

*Mire la calle. ¿Cómo puede usted ser indiferente a ese gran río de huesos, a ese gran río de sueños, a ese gran río de sangre, a ese gran río?*

*Nicolás Guillén.*

El movimiento caótico, de flujos ininterrumpidos que se entrelazan y se rechazan, que convergen y que emergen y que al ocultarse son arrojados nuevamente en la singularidad de un espacio tiempo que me atraviesa, sabor luz, textura sonido, imagen palabra, topos gestos, cicatriz ciudad, confinado movimiento, de mi memoria, huella, cicatriz, cuerdos recuerdos que se tensan.... y río.... acontecen en mi cuerpo, soy el estremecimiento de mis recuerdos, de mis pensamientos y mis deseos, quedando enmudecidos ante la inconmensurable majestuosidad de la vida.

Soy una experiencia fugaz que, al nombrarla, se callan en las calles todos los aliados, los espíritus, los ancestros que me tocaron en un instante, pude “ver” y luego sólo está “ante mis ojos”. Se que alguien lo dijo así: *“El cuerpo se sorprende a sí mismo desde el exterior en un acto de ejercer una función de conocimiento, trata de tocarse, tocando”*. Sorprendernos cuerpo, medir-nos, con el mundo, tomar lugar, saberse en la finitud, sonreírle a tu muerte, extender la mano, tocar esa potencia infinita, pero también concreta, lejana de la observación, la instrumentalización, la mano que se mueve con la turbulenta afección de la experiencia, trazando las líneas que van configurando su lugar, porque se sabe cuerpo, es acto y por ello es sentido y en su estar siendo produce lugar.

El “ser” en “se-produce”, se crea, se hace aparecer en este acto transitivo que es tocar, se “pone-aquí” en un lugar. Pisa la tierra sin pensamiento, sólo en acto. “Lo que no es obra consumada, finalizada, cerrada, absuelta de toda relación, lo que no es en su fin (difiriéndose en su fin, difiriendo su fin en sí), es á sí...” (Nancy, 2003) Es aquí donde “habitamos” en los límites, en los umbrales, no hay antes ni después, sólo acción. Así las derivas, utopías y hetero topias devienen experiencia.

No se puede conferir un sentido, representar, tomar distancia, a una acción, a una experiencia. La experiencia es en sí misma, comienza y muere en el mismo punto, si lo traducimos, se desvanecerá en pasado-memoria-historia, sólo podemos aspirar a tener un descubrimiento, descubrimiento que nos sobreviene en-los-límites, en el cimbronazo del acontecimiento estético. ¿Qué tiene que ver entonces “la mirada” y “el tacto”, con el “ser” y el “estar” “siendo” aquí”? ¿No será que tienen en común la muerte y lo visceral?

El contacto es aparecer. Estar-aquí. Tocar no es pensarse, es descubrirse. Ver es desear tocar. Una historia del tacto es una historia del “estar-aquí”. “Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente, habita el hombre en esta tierra... ¿Hay en la tierra una medida? No hay ninguna.» (Heidegger, 1994/2003) Hay en la tierra una medida, en el límite, el contacto. Tocar es medir, “Porque el hombre habita midiendo lo que está «sobre la tierra y lo que está «bajo el cielo»” (Heidegger, 1994), y sobre todo midiendo-se a sí mismo, no tocar poco ni tocar demasiado. En la medida en que el cuerpo tome un lugar, se puede ser consciente, ver y saber. Pero es también el cuerpo lo que limita la conciencia humana, lo que nos protege de la embestida implacable del misterio.

### 3. El camino de la Investigación

#### *En/trama/dos*

*“El sombrero tradicional de nuestros mayores, hombres y mujeres, el kuarimpoto, formado por una cinta larga — tejida con varias hebras — que se cose en espiral a partir de un centro, repite la figura del caracol. Los mayores pueden leer en él la historia, así como su visión de la sociedad en su conjunto y la manera como las cosas están interconectadas. En él están marcados el origen del tiempo y el espacio.” (Pueblos Originarios: representación del espacio en las sociedades nativas, 2018)*

Gilbert Durand en su obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. dice que “los instrumentos y productos del tejido y del hilado son universalmente simbólicos del devenir” (Durand, 1981). Este devenir como acontecer de sentido, emana en un espacio - tiempo dispuesto para que, desde variaciones discontinuas propias de lo múltiple, posibiliten la emergencia de campos de fuerza, donde el despliegue rizomático de líneas de fuga interconecta las singularidades y así se configura un territorio, una territorialidad, un paraje donde acontece la experiencia estética.

La trama en un tejido son los hilos que entrelazan la urdimbre. Por no estar tensos, es el entramado lo que le confiere al tejido flexibilidad. Los hilos que constituyen la trama en este trabajo aluden al aspecto metodológico y son de carácter abierto, propio del acontecer de la experiencia estética.

En esta matriz metodológica se asume que la experiencia estética no es sólo la producción o interpretación de los productos como textos o imágenes, sino que es un proceso donde las afecciones generan otro tipo de relaciones consigo mismo y con los otros. Se trata de

un acto colectivo desde donde emergen narrativas y escrituras de carácter abierto, es decir, escrituras y narrativas otras.

La trama no deriva ni atraviesa el azar ni el proyecto, sino por el contrario, sitúa singularidades heterogéneas y disímiles que adquieren sentido y construyen un saber situado que guarda conocimientos, historias, nociones y representaciones del espacio- tiempo.

En resumen, la matriz metodológica que se plantea a continuación se inscribe en el paradigma cualitativo: es flexible, abierta, se despliega como una figuración rizomática, que se teje con dos hilos; éstos señalan los enfoques metodológicos que guían la investigación durante dos tramos del tejido diferentes. Se presenta un camino en espiral dándole lugar al surgimiento de preguntas otras, direcciones otras, encuentros otros.

A continuación, se describen las generalidades de los dos hilos metodológicos, las herramientas y técnicas, los territorios y los participantes. *El primer tramo* sitúa el proceso del mural y *el segundo tramo* el camino recorrido en la reconstrucción de las historias de vientres y los rituales de armonización y sanación de lo femenino en el tejido de estas historias con los territorios.

### **3.1. Primer Tramo de la Trama. La A/R/Tografía**

Es una metodología desde una perspectiva de indagación cualitativa, en la cual se pone en un plano horizontal la figura de artista, investigador, docente, participantes y los vínculos de cualquier orden que se tejen durante el proceso.

Esta propuesta permite desarrollar una investigación basada en las artes, que genere conocimientos dentro de un esquema rizomático, a partir de una interconexión de las imágenes y los textos que surgen durante los procesos creativos y que adquieren sentido en el ejercicio de la reflexividad.

Springgay, Irwin y Kind (2005: 899) describen la a/r/tography “como una perspectiva de interpretación del sí mismo (self) a través de una indagación viva entre arte y texto. Es una investigación que da más que un simple significado a nuestra experiencia; sus fundamentos están en las pérdidas, los cambios y las rupturas que permiten que emerjan nuevos significados”. En este contexto las historias de vida se resignifican.

El esquema rizomático está propuesto en las obras de Deleuze y Guattari (1980). En su obra exponen los principios que lo configuran: 1 y 2, *conexión y heterogeneidad*, estas características están dadas porque el rizoma carece de centro y por ese motivo, sus puntos se conectan entre sí a través de eslabones semióticos de distinta naturaleza, biológicos, sociales, políticos, económicos, estéticos. 3, *multiplicidad*, se da porque el rizoma se resiste a codificarse o a encasillarse en comprensiones universales, ya que en él sólo hay líneas, un rizoma no



Ilustración 8. Entre Cruzadas. De la serie Bio Carto Grafikas. Fotografía 2019. Ana Lucia Alvarez

responde a ningún modelo estructural ni generativo. 4, de *ruptura asignificante*, hace que no sea posible la imitación o semejanza de dos segmentos (líneas de fuga).

Los últimos principios del rizoma, *cartografía* y *calcomanía* emergen a través de la experimentación que actúa sobre lo real. El mapa rizomático no reproduce, sino que construye, es abierto, conectable, desmontable, alterable y colectivo. Esta comprensión de cartografía o mapeo no se limita al dibujo que representa sus dos dimensiones, sino que, como herramienta de conocimiento y producción de lo real, se extiende a cualquier representación.

El mapa es un territorio donde el lugar es simbólico y visual, de representación, de significación, sentimientos y sensibilidades que confluyen en su construcción, es también territorio de saberes representados en signos y símbolos.

Esta investigación construye su ruta metodológica desde esta comprensión, cartografiando la experiencia estética donde el mapa resulta de conectar: territorio, territorialidad, historias de vida, desplazamientos, cuerpo, historias de las mujeres en el posconflicto, los ejercicios pictóricos y las palabras que configuran narrativas como productos de creación. Estos puntos o vértices se vinculan mediante un proceso de reflexividad en el cual las afecciones designan la interpretación.

La *reflexividad* como herramienta propia de la A/R/Tografía consiste en una revisión permanente sobre las acciones, las creaciones y los sucesos que acontecen durante el proceso. Este acto de Re /Visión es colectivo y pone en tensión las formas de ver, de decir y de ser a la vez que propicia la emergencia de otras preguntas y redirecciona constantemente las rutas a seguir.

En el ejercicio de la reflexividad puede hablarse entonces de la estética como cuidado de sí y como formación del sujeto, pues permite el autoconocimiento y el reconocimiento de las potencias, los obstáculos, los miedos y los deseos, tanto a nivel personal como a nivel colectivo y permite también tejer relaciones “otras” con las y los demás y con nuestros territorios. Por tanto, en la A/R/Tografía germinan múltiples preguntas otras durante el camino, es decir, las preguntas no están dadas a priori.

Por otro lado, la investigación ha caminado de la mano de los principios orientadores de la Pedagogía de la Madre Tierra: Silencio, escucha, observación, tejidos, palabra dulce desde el corazón bueno. (Documento maestro, versión 1 y 2, Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra, Universidad de Antioquia, 2008, 2018 respectivamente).

De igual manera, cabe destacar el consentimiento informado de todos los participantes en este proceso de investigación como otro de los aspectos relevantes, como es lo ético, en cada una de las huellas tejidas en este caminar.

Re-configurando territorios. Las heterotopías del estar siendo

*Entre cañones, esta cuenca llena de oro...*

Cierto olor a podrido me despertó de un profundo sueño. Al abrir los ojos una pared de agua se elevaba frente a mí. Me dirigía hacia el municipio de Andes. Viajaba convocada por

Mary Hernández (asesora de la ONG Conciudadanía) para acompañarla y dirigir un encuentro en el programa Círculos de Vida, al cual asistían los colectivos de formación y participación ciudadana de algunos municipios de la zona del suroeste antioqueño.

La intención era compartir con ellos las potencias propias del arte como otra forma de comunicación y de expresión.

Según la planeación, el encuentro daría comienzo a las diez de la mañana. Pero la vía estaba bloqueada entre Amagá y Bolombolo por un derrumbe en la carretera. Por este motivo se prolongó el viaje que debía durar 4 horas a 5 horas y media, ya que para llegar a nuestro destino debíamos rodear uno de los montes más majestuosos de estas tierras, el Cerro Tusa, por un camino destapado y sin rieles que atraviesa el municipio de Venecia. Desde esta carretera se divisa gran parte del valle que forma la Cuenca del río Cauca. Un palpito de lo misterioso circunda este monte sagrado.

Al cruzar el río Cauca las montañas parece que te van a aplastar. El cañón que forma la cordillera sólo deja espacio suficiente para que el río fluya. Contorneando el río va la carretera. La pared de agua frente a mis ojos era una embestida del río San Juan que con la ayuda del río Pedral pulen la ladera. El riachuelo que en tiempo normal es este río, cuando el caudal aumenta por efecto del invierno y arrastra a su paso palos y piedras que lo represan, se transforma en una creciente arrasadora. La fuerza de estas montañas y de estas aguas indomables marcan también la esencia de quienes habitan este territorio.

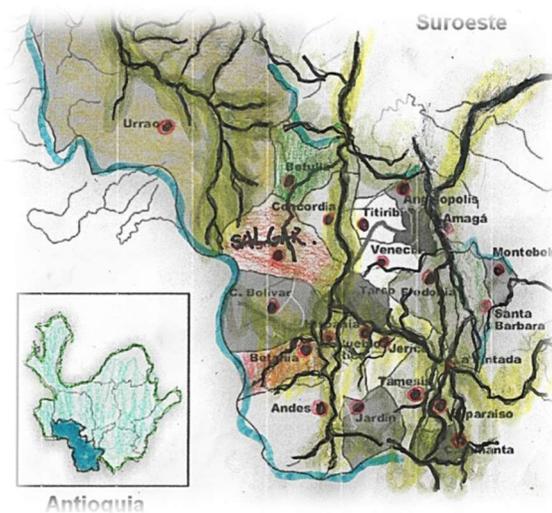
Siempre he sentido asombro, respeto, misterio y un no sé qué que me atraviesa al transitar por estos lugares. Llego con este sobresalto en mi ser a esta tierra del suroeste donde nació mi abuelo, donde nacieron mis bisabuelos, Y siento que parte de mis raíces están en este lugar.

Al hablar de territorio nos remitimos al espacio físico, a sus características geomorfológicas, a sus ecosistemas, de igual manera, el territorio se define desde los límites

sociopolíticos, se sitúa el lugar desde la configuración propia de los sistemas de poder que han dividido la tierra, la han nombrado y han definido sus usos. (Escobar, 2015)

Mirar desde la *territorialidad* es hacer visible el lugar, los espacio-tiempos, es el lugar que al cartografiar permite que nos identifiquemos y nos *situemos* para saber desde dónde nombramos y dónde habitamos con nuestra subjetividad y memoria.

***Suroeste, entre El Cañón del Cauca y el río San Juan.***



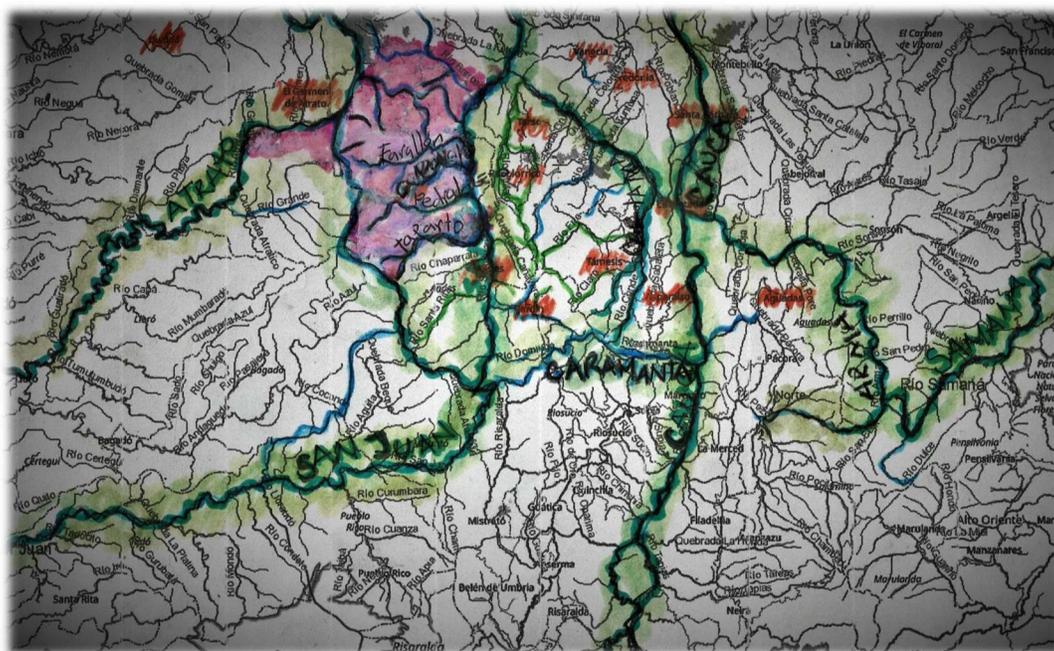
*Ilustración 9. intervención grafica de una copia impresa de mapa tomado de Google Maps*

El Suroeste Antioqueño se sitúa geográficamente en las coordenadas 75 ° de longitud Oeste y 5° de latitud norte, entre, entre el municipio de Caramanta al sur y el municipio de Urrao al oeste, entre las vertientes de las cordilleras central y occidental que conforman el cañón del río Cauca y la cuenca del río San Juan.

Limita al norte, con el Área Metropolitana del Valle de Aburrá, al oriente con los municipios del El Retiro, La Ceja y Abejorral, al occidente con el Urabá Antioqueño (municipio

de Vigía del Fuerte) y con el Departamento de Chocó, y al sur con los Departamentos de Risaralda y Caldas.

La región del Suroeste está conformada por 23 Municipios, distribuidos en 4 zonas: Zona del río **San Juan**: Andes, Betania, Ciudad Bolívar, Hispania y Jardín. Zona del río **Penderisco**: Betulia, Concordia, Salgar y Urrao. Zona del río **Sinifaná**: Amagá, Angelópolis, Fredonia, Titiribí y Venecia. Zona del río **Cártama**: Caramanta, Jericó, La Pintada, Montebello, Pueblo Rico, Santa Bárbara, Támesis, Tarso y Valparaíso.



*Ilustración 10. Ríos madre del suroeste antioqueño. intervención grafica de una copia impresa de mapa tomado de Google Maps*

### ***Abra S.O.S en suroeste.***

El encuentro de Círculos de Vida comenzó a las 10:30. El colectivo estaba constituido por personas que en su mayoría pasaban los 40 años, dos hombres y doce mujeres que hacían

parte de Asambleas Constituyentes, Comités De Víctimas, Mesas Ambientales, líderes y lideresas de los municipios de Andes, Fredonia, Hispania, Betania y Amagá.

En los Círculos de Vida estaban implementando el proyecto de Pasos Y Abrazos, así que la solicitud que me hacían consistía en potenciar la acción comunicativa, expresiva y sanadora del lenguaje pictórico, con relación a los procesos de apoyo a los comités de víctimas y de reconstrucción de memoria histórica que se llevaban a cabo en estos municipios.

Estos grupos de líderes esperaban de mí acompañamiento recibir herramientas para llevar a cabo trabajo de apoyo con las víctimas de la violencia en esta región y en los procesos de restitución de tierras. Cabe destacar la urgencia que se sentía en este país, mi país, por llevar a cabo procesos de reparación simbólica, reconstrucción de la memoria histórica y restitución de tierras (La ley 1448 de 2011).

Es una puerta recién abierta para un largo tiempo de espera.

Lo que se pretendía con este trabajo pedagógico, era apoyar y acompañar procesos formativos que permitieran la construcción colectiva de políticas públicas y la participación ciudadana necesaria para lograr la atención integral y la restitución y reparación de las víctimas de la violencia. Llego al suroeste antioqueño en este momento coyuntural del país y de esta región en particular con muchas preguntas, muchos desacuerdos, y muchos temores.

En este encuentro, dispuse un espacio para el acontecer de algo que no podía presuponer, ‘para compartir la potencia de transformación y catarsis que a mi vida le ha brindado la experiencia estética. Estaba *ex per ando* siempre que algo nos atravesara a los participantes y a mí.

Este primer encuentro de formación de formadores se planteó desde dos temáticas generales: el arte como lenguaje y la resignación como volver a poner un signo en nuestros caminos. El cuerpo y la pintura fueron los elementos que protagonizaron el encuentro.

La siguiente es la propuesta de ejercicios que se realizaron en el taller con las formadoras

- Primer Momento – Sensibilización. Ejercicios de estiramiento, flexibilidad y equilibrio Masaje en los canales energéticos, apertura a la experiencia sensible. (frotar las manos y pasarlas por todo el cuerpo, con especial énfasis en el rostro y la cabeza).
- Segundo Momento- Lenguaje visual. El lenguaje visual y plástico como medio de comunicación. ¿Qué es el arte?
- Tercer momento – RESIGNA ACCIÓN. ¿Qué entendemos por Resignación? Etimología resignare como volver a poner un signo (signum) sentimiento visceral respirar visualizar Líneas y planos de color. Nombrar Color luz y color pigmento.
- Cuarto Momento – Socialización exposición Disponer los trabajos juntos y propiciar una apreciación cualitativa de ellos, encontrar similitudes en la composición y el color.

Me asombró la disposición y recepción a lo diferente, de estas personas que en su mayoría eran adultos mayores, no tuvieron miedo de gritar, saltar, abrazarse ni tirarse al piso a pintar.

La *conexión* como el primer principio del rizoma, emerge en esta disposición a lo nuevo y a el evidente gusto que se siente por estar y hacer algo que nace del corazón; la *heterogeneidad* está en relación a las diferencias de aspectos: educativos, culturales, económicos, incluso de diferentes corrientes políticas que tenían las(os) participantes.

Cuando se pidió a lxs participantes realizar un ejercicio que consistió en: respirar, sentir en el vientre y llevar la imagen que aparecía ante ellos al papel, podría uno darse cuenta cuál era su procedencia, porque las betaneñas trazaron los farallones del Citará, los participantes de Fredonia, el cerro Combia, los de Andes el puente sobre el río y el pueblo visto desde el cerro. Silencio, escucha y observación.

Observé las pinturas relacionando los elementos que tenían en común en los cuales predominaba la emergencia del paisaje. Luego les propuse que se pusieran frente a sus trabajos y continuarán trabajando con el grupo que correspondía a la organización que yo había hecho. Y la siguiente fue la respuesta de casi todos y todas “*Y usted porque sabe que venimos del mismo pueblo*”.

En ese momento me di cuenta de cómo los territorios que habitamos se funden en nosotros y que era necesario reconfigurar y sanar nuestra relación con él. Cobró entonces sentido en mí, eso de que “el paisaje soy yo”. A partir de esta primera experiencia que fue sensible, sentida para todxs, se trazó un camino a recorrer con algunos de los municipios que participaron.

Tres municipios Andes, Fredonia y Betania solicitaron que los acompañara en su proceso de formación y trabajo comunitario. Paso a relatar la experiencia en cada uno de estos municipios.

*Fredonia. Localización. 5°55'36" N, 75°40'26" W*



*Ilustración 11. Encuentro Formadores de la asamblea constituyente del Municipio de Fredonia. 2014*

En Fredonia se realizan tres encuentros en los cuales participan en total quince personas que lideraban en el municipio la Asamblea Constituyente y quince personeras(os) de las instituciones educativas. De estos encuentros emerge el siguiente relato de lxs participantes en relación con las imágenes y la interacción en los talleres:

Texto de las imágenes de las formadoras ciudadanas.

“Plasmar en imágenes sin utilizar palabras lo que ha significado la Asamblea Constituyente en su década de existencia. Leer imágenes es una invitación a que cada uno-a tenga su propia visión de la obra, a proyectar en ella y recibir sentimientos y evocaciones, y a que cada uno-a haga su propia lectura de sí mismo, es decir que la obra, obre. Estos textos visuales, donde todos los elementos que lo componen trabajan solidariamente para cumplir un propósito, también se puede decir que son creaciones metafóricas de nuestra realidad. Las montañas son nuestra identidad, es el territorio geográfico que habitamos y compartimos con

otros, es el espacio donde asentamos nuestra existencia., es la madre tierra, la naturaleza de la cual brota toda posibilidad de vida, es también agua expresada como la mayor riqueza generadora de vida. Aunque las montañas están repletas de oro en su interior, la mayor riqueza es el agua, es la vida que emana de sus entrañas. Las huellas como una construcción colectiva que hemos hecho en el tiempo y el espacio, huellas que han dejado otros-as de mucho antes, huellas que dejamos y que seguirán dejando quienes pasen...Los vínculos que vamos construyendo en el encuentro con otros y otras, fortalecimiento y valoración de lo colectivo, de la pluralidad, aunque difícil de propiciar, es de lo más potente y nos permite seguir persistiendo en el encuentro con el otro” (separata, 2014)

***Andes. Localización. 05° 39' 29" N 75° 52' 51" W***



*Ilustración 12 Cartografía de la vereda San Pedro Abajo. Collage colectivo. Andes, Antioquia, 2014*

Entre los meses de julio y noviembre en el año 2014 se realizaron seis encuentros de seis horas cada uno, en un espacio de formación de formadores con el propósito de fortalecer el trabajo en comunidad de las y los integrantes de la Asamblea Constituyente del municipio, constituida en esta fecha por cinco mujeres y un hombre con una edad promedio de 55 años.

Este proceso en particular enfoca su mirada hacia el territorio y las relaciones que se tejen con él, utilizando las cartografías como dispositivo de construcción colectiva de saberes situados.

Cartografiar entonces se asume como un lenguaje de mediación y relación dentro de una comunidad o un grupo de personas; la cartografía como una representación del territorio que enmarca una dirección de la mirada o una problemática común.

El colectivo de formadores en Andes expresó que para ellos fue un gran aporte para su trabajo de campo. Iniciar la sesión con actividades de sensibilización tales como ejercicios de expresión corporal, abrazos, masajes; desplazamiento por un espacio al ritmo de un tambor y la visualización de imágenes y su representación pictórica, tal como se hizo en el encuentro regional, pues fue notable la mejoría de la atención y la participación del grupo al que guiaban, así como el logro de los propósitos a largo plazo que se trazaron como era, el cuidado responsable del medio ambiente.

Se planeó entonces el primer encuentro aplicando la misma metodología que en el regional de Círculos de Vida, pero enfocada hacia una reflexión del cuidado del agua y la defensa del territorio ante la incursión de la industria minera.

En las siguientes sesiones se planearon rutas de caminata con tres paradas: una primera para *sentir*, otra para encuadrar, es decir, observar y reflexionar, y otra para *registrar*, por escrito, en fotografías, videos o voces sobre lo que sentían en ese lugar. Al volver al taller se socializaban los registros y sentires desde lo individual y finalmente se hacía un ejercicio de reflexividad. En el encuentro siguiente, tejieron un mapa colectivo del territorio con las representaciones individuales.

Se realizaron tres caminatas y tres mapas colectivos. La culminación de este proceso tiene lugar en un evento municipal, donde participaron las juntas comunales de cada una de las veredas, se realizó una cartografía colectiva por cada zona, a partir de los trabajos individuales que se habían recolectado a lo largo de los encuentros del laboratorio.

Este fue un proceso donde emerge el concepto de *Re-territorializar*, ejercicio de devolvernos a nosotros mismos – únicos y planetarios, con conocimiento real de nuestros espacios y tiempos, sin descalificaciones y capaces de discursos inclusivos que nos reconozcan en agenciamientos y pertenencias diferenciadas en la totalidad – los mapas como una forma de producción de realidad y un medio para la participación ciudadana.

***Betania. Localización 05° 44' 55" N 75° 58' 46" O***



*Ilustración 13 Pinturas elaboradas durante el primer encuentro de “Abrazos” en la zona rural de Betania. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo*

En Betania los encuentros se realizaron inicialmente con el Comité de Reconciliación, conformado por mujeres que hacían acompañamiento y apoyo psicosocial a sobrevivientes y víctimas del conflicto armado en este municipio.

La primera vez que tomé la desviación que de la troncal del café sale hacia el municipio de Betania me di cuenta de que realmente existen pueblos de tan difícil acceso que uno se pregunta por qué escogieron estos lugares para habitarlos. La única entrada a Betania es una vía estrecha y mal trazada con inminentes riesgos de derrumbes y deslizamientos.

Sin embargo, yo iba a Betania porque desde mi primer encuentro con las integrantes del Comité de Reconciliación sentí cierta empatía, algo en mí se reconocía en ellas. Me solicitan entonces acompañar el proceso de apoyo a las víctimas de la violencia y la reconstrucción de la memoria histórica de este lugar. Así que acompañé el trabajo de resignificar nuestras vidas durante los años 2014 a 2019.

### ***La india que duerme en el Citará.***



*Ilustración 14- Los farallones del Citará. 2019. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo*

*“Trece carreteras y cuatro calles ondulan suavemente sobre la Sierra, encierran una pequeña plaza, un templo que quiso ser de estilo gótico, dos gigantescas bodegas para almacenar café y novecientas viviendas de una y dos plantas” (Betancur, 1996)*

El municipio de Betania se sitúa a 5° 44' 55" latitud norte y 75° 58' 46" longitud al Oeste de Greenwich en el extremo lejano del suroeste Antioqueño, al filo de la cordillera occidental colombiana, allí donde se estrechan las montañas formando profundas hondonadas y cañones que están cruzadas por las fallas geológicas que recorren el río Cauca.

“... es un pueblito blanco y largo encarnado en una cuchilla de la cordillera occidental de los Andes, llamado antiguamente Guariconga, que significa murmullo de agua.” (El pedral arriba, 1996).

Betania tiene una extensión total de 166 Km<sup>2</sup>, de los cuales el 80 por ciento hacen parte de la reserva ecológica de Los Farallones del Citará. Por el norte, limita con los municipios de Ciudad Bolívar e Hispania, por el sur con Andes, por el Oriente con Hispania y Andes y por el Occidente con el Carmen de Atrato y Bagadó del Departamento del Chocó; La región que hoy es Betania perteneció al municipio de Bolívar, fundado en 1839.

Pero la pelea por la tenencia de la tierra no cesó con el desplazamiento forzado de las comunidades ancestrales. A este primer desplazamiento le sucedieron los propios de la época de la violencia bipartidista en los años 50, las repetidas crisis de la economía del café, la llegada de la guerrilla en los años 80 y la presencia temprana del narcotráfico y el paramilitarismo, que marcaron de sangre y dolor estos territorios.

Hace millones de años el cerro San Nicolás de los Farallones del Citará y algunos de sus vecinos fueron volcanes activos que arrojaban lava y cenizas volcánicas fertilizando el suelo y dándole su



*Ilustración 15 Tomada por:  
Ana Lucia Álvarez Restrepo*

fisonomía actual. En su paisaje se imponen los farallones del Citará que a lo largo de generaciones han sido un lugar sagrado, el lugar de referencia y de arraigo.

Pero a pesar de la identidad y la reverencia al lugar, los Farallones han sido también a lo largo de la historia el corredor que comunica el suroeste antioqueño con el Atrato y los dos océanos, el lugar de paso de los grupos armados.

Los Farallones son el fondo de los acontecimientos históricos de las comunidades que han habitado el territorio. Por este motivo representan el fondo sobre el cual se tejen las imágenes y las narraciones de la mayoría de sus historias.

La reserva natural de los Farallones del Citará ocupa más de la mitad del área total del municipio. En Betania aún se conserva un fuerte arraigo por los Farallones que se transmite en la oralidad, historias enraizadas en historias de origen y en la idiosincrasia de sus ancestros. Desde temprana edad saben que sus Farallones son una *“India Dormida de color púrpura, que casi siempre lleva una boina de nubes”*.

### ***Las Tejedoras. El Comité de Reconciliación.***

El Comité de Reconciliación estaba conformado inicialmente por siete mujeres, algunas de ellas pertenecientes a PROVISAME<sup>i</sup>. El colectivo de mujeres se caracterizaba por la firme intención de acompañar, apoyar y ayudar a otras mujeres que estaban pasando o habían pasado por la violencia, el silencio y el miedo al igual que ellas. En la voz de Mabel la historia es así:

*“El comité de reconciliación era para que la comunidad se reconciliara con ellos mismos. Se hablaba de reconciliarse sin dejar a un lado el dolor, pero ¿qué pasaba? pasa que matan generalmente a los hombres y las mujeres se quedaron solas, como*

*a la deriva, así como quedó mi mamá cuando mataron a mi papá, yo me ponía como en los zapatos de esas mujeres y decía: si, así estaba mi mamá. Pero mi mamá no lo elaboró, no lo asimiló, no lo trabajó” (Mabel, 2019)*

*“Esto era lo que nosotros tratábamos de hacer con estas personas y hacer conocer, porque resulta pasa y sucede, que en Betania no viven ni betaneños ni betaneñas. Vivió gente de todas partes, porque los desplazaban, unos tiraban pa Betania, los de Betania pa Medellín o pa’ Andes, los de Andes pa jardín .... Estando yo en el hotel me tocó hacer el censo del 2005 con el DANE, ya había hecho varios ejercicios con el DANE, incluso me tocó el censo de 1993...pregúnteme primero yo qué no he hecho... Según ese censo 2005 Betania tiene muy pocos betaneños, mmmmm o sea de raíces betaneñas, viven salgareños, andinos, jardineños, urraeños, pero es por esta inmigración debido a la violencia, como la violencia empezó em Betania en el 96, justo el año que yo llegué y eso estaba prendido... Betania era un polvorín del 96 al 2008, eso fue una violencia muy larga, muy larga. Entonces primero hacíamos una sensibilización de las personas con el territorio. Empezábamos a socializar esta gente con el entorno betaneño porque no lo conocían, entonces les enseñamos el territorio de nosotros, este es el río Pedral, este es el río Guadualejo, esta es La Gallina, esta vereda se llama tal, y así. Y se hacían unos ejercicios muy bonitos que manejaba más que todo Rubiela, yo iba a acompañarla y a aprender y lo que más me impactaba a mí de esos círculos de vida era que ella le decía a la gente, ustedes tienen que desaprender para volver a aprender,*



*Ilustración 16, proceso de creación del Mural. 2015*

*una frase muy trillada, pero como ella lo decía la gente la cogió, como que la tomó en serio” (Mabel, 2019).*

El camino de creación de la imagen del mural.

Para el tránsito por este camino se traza la siguiente ruta conceptual y metodológica que fue acompañada por la asesora municipal de Conciudadanía y gestora de los Círculos de Vida, Mery Hernández.

La primera actividad que se realizó con el colectivo fue una reflexión en torno al concepto de *víctima*, desde sus múltiples sentidos y significados y sus implicaciones a nivel personal y social.

Esta reflexión permitió plantear las preguntas con respecto a la propuesta de realizar un mural en honor a las víctimas de la violencia: ¿Exponer en una imagen los rostros de las personas asesinadas como homenaje no sería igualmente una especie de homenaje a los victimarios? ; ¿Se trataba de recalcar el dolor, de revivir el sufrimiento y la impotencia? o ¿se trataba de exaltar la fuerza y la resiliencia de los que viven? ; ¿Se trataba de visibilizar una condición de víctima o de visibilizar la fuerza del tejido humano que se ha producido a partir de esos hechos?; Realmente ¿cuál sería la imagen que podría representar ese tejido conformado por el Comité de Reconciliación?.



*Ilustración 17. Proceso de creación del Mural. 2015. tomada por Ana Alvarez*

Bajo estos grandes interrogantes trabajamos el concepto de *resignación* desde su comprensión etimológica, como *resignare*, es decir, la capacidad de volver a signarse, comprenderse desde otros signos; esta reflexión que ya habíamos iniciado en el encuentro regional en Andes, la retomamos y la profundizamos en Betania, a un nivel más personal y corporal.

La necesidad de insistir en continuar en el acompañamiento de este proceso surgió en mí, luego de que una de las promotoras expresó una tarde, al finalizar un encuentro: *“No quiero repetir una y otra vez más mi historia, ya no más, quiero volver a cantar, a jugar con mis nietos, a no tener rabia, a no llorar en silencio, quiero volver a sembrar mi tierra”*.

Estas palabras contenían una relación directa de la historia de vida con el territorio. Al igual que en Andes y en Fredonia lo que prevalece es la necesidad de reconocerse con y en su territorio del cual fueron desarraigados, por tanto, el ejercicio de cartografiar podía convertirse en un primer paso hacia la *Re-territorialización*. En este caso, se trataba de cartografiar lo subjetivo, lo que las palabras no alcanzaban a nombrar.

Así, se inició un proceso de creación colectiva denominado por las promotoras del comité como “Mural Colectivo por la Memoria y la Vida” del cual hicieron parte las personas que habitaron durante este lapso de tiempo las zonas en las cuales las promotoras implementaron los encuentros de Círculos de Vida.

Ellas fueron las que seleccionaron los territorios más afectados por el conflicto armado: veredas La Florida, La Libia, La Julia, Media Luna, La Linda, Pedral Abajo, La fe, Bella Vista, sector urbano la Jabonería y el grupo de Asociación de Víctimas, 231 participantes hombres, mujeres, jóvenes, niños y niñas, 56% mujeres y 44% hombres, donde se implementó la siguiente

ruta metodológica. Primero se realizaba la actividad con las promotoras y luego ellas llevaban lo aprendido a las zonas que acompañan; siempre ajustándose a las especificidades del lugar y la comunidad.

### ***Formación de formadoras.***



*Ilustración 18 Encuentro formación de formadores 2014. Tomada por: Ana Lucia Álvarez Restrepo.*

Encuentro donde se apropiaron de los conceptos técnicos básicos sobre la pintura con vinilo o acrílico, se abordaron elementos de composición bidimensional, línea, mancha y teoría del color.

De igual forma se situaron las temáticas y las preguntas a partir de las cuales se realizaron los ejercicios pictóricos en general y luego en parejas. Las preguntas fueron adecuadas a las características que cada zona tenía y que ya eran conocidas por las asesoras que habían hecho un acompañamiento durante varios años.

### ***Elaboración de la pintura individual:***

Este encuentro se hizo con la siguiente pregunta. ¿Qué estoy sintiendo en este momento?  
¿Qué es lo que quiero re-significar?

Se inició el encuentro con ejercicios de respiración, meditación y autorreflexión sobre las preguntas, a las cuales se les daba respuesta mediante composiciones pictóricas individuales que debían nombrarse al socializarse con el grupo haciendo uso de no más de dos palabras.



*Ilustración 19. Pinturas individuales, proceso de creación del Mural por la Memoria y la Vida.*

En total se crearon 231 obras individuales, incluyendo las del Comité de Reconciliación. Después de cada encuentro de Círculos de Vida en los territorios, se recogía el material producido, se evaluaba, en un proceso reflexivo donde se examinaba, a partir de las obras, el estado emocional y relacional de los y las participantes y se realizaban correctivos o modificaciones frente a las estrategias pedagógicas, si era del caso, y así sucesivamente.

### ***Creaciones colectivas.***

En pequeños grupos, máximo siete personas, socializan los trabajos individuales realizados en el encuentro anterior, con el propósito de identificar los elementos comunes y los elementos únicos, para que posteriormente construyeran composiciones colectivas con la técnica

del collage, utilizando como materia prima las pinturas individuales. Durante este proceso se elaboraron alrededor de unas 40 pinturas grupales.

Entre la realidad y el sueño de seguir estando en el territorio, se plantearon los siguientes interrogantes: ¿Cómo soñamos nuestro municipio? y ¿Cuál es nuestra propuesta de mural por la memoria?

En este encuentro se realiza una composición por cada una de las zonas con los insumos de las pinturas individuales y grupales realizadas previamente, las cuales serían socializadas en el próximo encuentro municipal.

### ***Encuentros Municipales.***



*Ilustración 20.* Encuentro Municipal, Betania, 2014

En el primer encuentro municipal asisten personas de todas las zonas donde se habían llevado a cabo los laboratorios de creación pertenecientes al comité de víctimas del municipio. Se realizó nuevamente todo el proceso en una sola jornada, es decir, luego de reflexionar sobre la resignación, realizan un ejercicio individual, el cual nombran y exponen, pasan al frente, muestran su pintura pronunciando en voz alta cómo la han nombrado, luego se agrupan por zonas y construyen una composición colectiva a partir de los ejercicios individuales con la

técnica del collage. En total se construyeron 13 obras colectivas como el aporte de todxs lxs participantes.

En el segundo encuentro municipal se socializaron las obras colectivas y se decidió que el mural por la memoria del municipio se realizaría con todas las obras compuestas hasta el momento.

En el tercer encuentro se realizó la exposición de las obras colectivas. En total se realizaron siete encuentros formativos, experimentales, reflexivos y de planeación con las promotoras que equivalen a siete encuentros en cada territorio, tres encuentros municipales y un gran encuentro que convoca a todos y todas las participantes en el proyecto y una exposición municipal con las obras colectivas.

La obra final fue el ensamblaje de las trece obras colectivas que ya incluían las pinturas individuales y grupales, logrando así un espacio de interacción, de reciprocidad, de diálogo de saberes.

En el encuentro municipal se determinaron unos criterios en relación con la elaboración del mural: La obra colectiva es propiedad del colectivo de participantes del proceso; la intervención del espacio ha de generar un lugar que permita la posibilidad expresiva en el movimiento de la vida en todos sus aspectos, al servicio de todos y todas las ciudadanas del municipio; debe ser ejecutado por ciudadanos que pertenezcan al grupo de participantes;



*Ilustración 21. proceso de creación del Mural. 2015*

la obra debe respetar los derechos de autor al colectivo y por tanto sus obras deben ser una transferencia de dichas imágenes, no una representación dada por la intervención de terceros.

Después de este encuentro municipal el alcalde de turno se compromete a realizar el mural con el Comité de Reconciliación y la Asociación de Víctimas, pocos días antes de una nueva jornada electoral. Sin embargo, esta promesa se incumple nuevamente.

Pero este evento particularmente marca un hito en la historia del Comité y la Asociación, marca que se graba en los trazos que componen la imagen del mural por la memoria y la vida y que nos recuerdan el día que se levantó la voz de las ancianas y los ancianos, de las mujeres y de los jóvenes, una voz que había permanecido en silencio tras el protagonismo de quienes eran o serían pronto, profesionales.

El proceso del mural se configura como un acto político, desde una acción estética, que tiene resonancia en el rumbo que toma el comité de víctimas, luego de este evento municipal.

El mural nos habla de un proceso, más que de un producto final, el mural “narra” la configuración en el tiempo de un tejido humano, hilado desde el trabajo reflexivo, crítico y creativo que se funda en la individualidad subjetiva, y se extiende a lo colectivo, como un acto político y estético.

La política sobreviene cuando aquellos que «no tienen» tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento.

La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos.

Este proceso de creación donde los disensos constituyen una estética de la política, diferente con las formas de puesta en escena. (Ranciére, 2002)

Tres años después, el comité logra comprometer a la administración municipal, reiterando la importancia que tenía la realización del mural, pues no era sólo un homenaje a las víctimas, también representaba los sueños y el arraigo de todos y todas las betaneñas por vivir en su tierra, sin miedo.

Argumentaron que el mural era la representación del proceso de reparación simbólica, al que se refería la tan mencionada ley 1448. Finalmente lo lograron. Ellas lograron que la administración cediera los recursos necesarios para comprar los materiales, trabajamos todas juntas y lo logramos.

La inquietud sobre el cómo percibimos, comprendemos y creamos el mundo, me ha conducido a ser parte de procesos y proyectos educativos, culturales y sociales, llevados a cabo por colectivos desde instituciones y organizaciones independientes, procesos en los que he evidenciado que el pensamiento creativo hace posible un aprendizaje desde la experiencia, desde



*Ilustración 22 Mural Colectivo por La Memoria y La Vida, Betania, 2019.*

una afección profunda, que permite acercarse a la ciencia, la sociedad, la cultura, la naturaleza desde otras formas de enunciación, y que en estos parajes emergen encuentros y desencuentros que han resignificado mi camino y mi pensar.

En el tramo final de este mural, durante los días de su elaboración, tuve la oportunidad de acercarme un poco más a dos mujeres que me compartieron sus historias de vida y me abrieron su casa y su corazón. Una de ellas, Mabel, inicia conmigo un camino en el cual se entretajan nuestras historias de vida, y ellas a los lugares donde hemos habitado.

El siguiente relato de Mabel significó, en este camino, un detenimiento en lo femenino, en cómo estábamos y cómo hemos estado las mujeres frente a la realidad que nos ha tocado vivir, además de volver a repensarnos el camino recorrido en la creación del mural.

“Resulta que a las mujeres nos decían es que ven que las tierras que dejó mi marido estaban a nombre de él...Y resulta que no me las entregan a mí, porque no soy casada, porque él no me tenía en la escritura, porque piensan que eso no es mío, porque total esas tierras que están, por decir, en Granada, San Carlos, Urrao, ellos se las tomaron, o sea, como la gente que había en Betania no era betaneñas, sino que venían los niños y las mujeres solas a Betania muertas de miedo, a un territorio bien hostil como estaba Betania y en segundo lugar, como decimos nosotros, con una mano adelante y otra atrás, entonces les enseñamos, vea, existe la ley 1448 y usted tiene derecho a que el gobierno la apoye, declare. Entonces el comité de reconciliación se puso en la tarea de visualizar las víctimas. Entonces hicimos un listado, lo que a mi más me gustaba era que las muchachas del Comité de Reconciliación sacaban a la persona del anonimato y se la llevaban al personero allá, vea, víctima de la violencia”

### 3.2. Segundo Tramo de la Trama.

En la fase final de creación del mural colectivo por la memoria y la vida, las mujeres del comité de reconciliación, algunas de sus hijas y yo, emprendimos la tarea de la ejecución del mural.

Antes de iniciar esta etapa, algunas de ellas expresaron que se sentían un poco atemorizadas frente a la gran responsabilidad que tenían en sus manos: “Será *que, si vamos a ser capaces*”, “*yo que ni me sé pintar las uñas*”: Frases como éstas fueron muy comunes en las primeras etapas, pero desaparecieron casi totalmente durante el proceso. Sin embargo, ante el resurgir de esta emoción propusieron una re/unión previa para celebrar y agradecer por los logros y los aprendizajes.

“Prendemos velas blancas, traemos flores; Ana trae de esas cosas que prende el padre en semana santa, hacemos tamales y guandolo; y verá que empezamos a hacer esto bien contentas y nos queda bien bonito, sino esto va a ser un desastre.... porque todas estamos muertas de susto”.

Los alimentos, las flores, la mirra, el incienso y el palosanto los ubicaron en forma de círculo y luego encendieron una vela en el centro. Mientras disponían el taller y lo transformaban en un espacio para el encuentro, exclamaron:

“A ver si alejamos las malas energías y nos acordamos del propósito de este camino tan lidiado, a ver si dejamos la bobada”, “Esto es de intentar, como le decimos a la comunidad, inténtelo, no importa que no sepa y de pronto se dé cuenta que tenía el artista por dentro, esto no es de querer ni poder ni saber, ni tener talento, esto es de **intentar**, así como intentamos resignar el dolor... y claro, uno predica pero no práctica...Intentemos, que va, ya logramos lo más difícil”.

En este momento les pregunté *si en el camino que habíamos recorrido en los talleres creativos, su vida de verdad se había resignado*. Esta pregunta suscitó la emergencia de relatos sobre sus historias de infancia, de la familia, del lugar de arraigo y de desarraigo.

La disposición del espacio permitió dinámicas de agradecimiento, compartir la comida y calmar las tensiones. En el círculo es posible mirar a quien habla, estar en silencio y escuchar. Durante este encuentro germinaron las historias que relatan el camino andado durante el proceso de creación del mural con la comunidad.

Y mientras tanto, develaron el recuerdo a la luz de la vela y emergieron la voz y el cuerpo, como murmuración performativa desde la afección que acontece como un ritmo ritual.

Permanecí en el pueblo ocho días durante los cuales le dimos forma al mural, tuvimos la oportunidad de transitar juntas el espacio del taller en el proceso de creación pictórica y también de gestionar la logística que requiere el montaje de tal obra. Para este camino de investigación la oportunidad de compartir y convivir con algunas de ellas en los espacios y los tiempos propios de su cotidianidad, lugares como el pueblo, el parque o la casa, haciendo otras actividades como caminar, cocinar, tomar un café en el parque, permitió una conversa que da origen a este segundo tramo.

Emergieron otros relatos, otros recuerdos, palabras y gestos corporales que hablaban de las experiencias vividas, posturas, gestos y ademanes que constituyen un relato en el cual el recuerdo acontece como algo nuevo que aún no es claro para quien lo está nombrando y, a su vez, tiene también la potencia de actuar en quien hace silencio, escucha y se deja interpelar por él. Así el relato *transgrede* los supuestos y desencadena nuevas preguntas, que atan y desatan los

vínculos entre tiempos, lugares, sucesos, personas, territorios. Estos desplazamientos, conexiones y rupturas configuran el rizoma que dan origen a esta trama.

El principio de ritualidad sustenta el tejido durante este segundo tramo, se dispone al devenir propio del acontecer del relato. En este sentido el relato devela los vínculos, la ruptura y las singularidades, en un desplazamiento impredecible de sus puntos de tensión.

Los apartados siguientes de este capítulo sitúan las historias de vida como un ejercicio de reconfiguración de los relatos que se generan a partir de acciones en clave de ritualidad. Estas acciones tienen origen en las conexiones y movimientos que se generan al volver a recorrer mi camino. Transitar este camino da cuenta de la potencialidad que subyace en el ejercicio biográfico, el cual no se agota en el relato. En este tramo se retoman elementos propios de diversas propuestas presentes en la Pedagogía de la Madre Tierra, la Pedagogía de las Afecciones y la A/r/Tografía con sus apuestas metodológicas. Los conceptos, las palabras y las bases teóricas que se acogen en esta investigación se entienden como enfoques desde los cuales se dirige la mirada y también como las herramientas con las cuales se configuran las acciones en los espacio-tiempos es lo que determina el acontecer del relato. Dichas acciones se asocian a lo que tradicionalmente se entiende como las técnicas.

El nombre de cada acción-espacio-tiempo proviene del intento desde el cual se despliega o de los vínculos que propicia, en su acontecer, el acto de nombrar. Nombrar es el acto de traer a la presencia lo que se nombra. Es por ello por lo que las acciones adquieren su nombre en la reconfiguración de la experiencia, es decir, en el momento de tejer la narrativa y darle cuerpo en la escritura.

*Primer momento. Reconfigurando la trama en lo cotidiano* aquí tienen lugar los encuentros donde el relato acompaña el compartir la mesa servida, la preparación de la comida y los quehaceres del hogar.

*Segundo momento. Recorriendo ríos y ruidos* sitúa en el relato la intensidad que marcan los flujos de agua en los territorios que nos han dejado huellas. Esta emergencia de los ríos nos invita a trazar rutas para caminar los ríos y recorrer nuestras vidas y las de nuestros ancestros. Esta acción se lleva a cabo en el Valle de Aburrá transitando la quebrada de La Iguanà y la quebrada del Ayurá, dos vertientes que tensan una conexión entre Mabel y yo, y al mismo tiempo actúan en el cuerpo de cada una desde la singularidad temporal propia de nuestras vidas.

*Tercer momento Tejiendo en el vientre*, enuncia el movimiento visceral que acontece en una carpa roja. *La carpa roja es el espacio - tiempo* en el que las mujeres de distintas latitudes y lugares sagrados que eran utilizados por las mujeres de los pueblos nativos americanos u otros, se reunían mientras menstruaban o daban a luz, y en la cual encontraban apoyo y sabiduría de parte de abuelas, madres o tías, quienes transmitían la sapiencia y el poder creador del útero, la sincronía de los ciclos lunares y los ciclos menstruales, rindiendo honor al cuerpo de la mujer como lugar sagrado y aprendiendo a honrarlo por su conexión con la tierra que da vida y con el cosmos que contenía la luna. Así el saber acontece en el movimiento del cuerpo sensible que corazona el pensamiento y configura espacios donde acontece el relato desde la sororidad.

Estos tres momentos no son secuenciales. a veces son simultáneos, se tejen con distintas mujeres, es en ellos donde a través del relatar, recorrer, recordar y representar, se configuran los territorios susceptibles de cartografiarse.

Primer momento. Reconfigurando la trama en lo cotidiano.

En este tramo se sitúan dos momentos diferentes en los que decido convivir durante algunos días con dos de las mujeres que me ayudan a elaborar este tejido.

Primero con mi madre en su casa en la zona rural de Marinilla, donde alrededor del fuego y compartiendo los quehaceres cotidianos, tenemos la oportunidad de profundizar sobre mi historia en su vientre, además sobre la historia de mi abuela y mi bisabuela, en este encuentro le cuento a mi madre sobre como en esta reconstrucción de mi historia de vida se hacía necesario dirigir la mirada hacia lo femenino y su sanación.

Encuentro que los desequilibrios y las interferencias que sentía en mi camino no eran un asunto particular encuentro que hay cicatrices milenarias que habitan mi cuerpo de mujer.,

Esta conjetura se confirma en el intercambio de historias con mi madre, pero viene a mí, como una comprensión real tras la experiencia de dos momentos rituales, uno en la casa madre Saku Kwariwan, con el maestro Gunadule, Abadio Green y el otro, en un Temazcal con la abuela Tolteca, Margarita. Quiero resaltar que en ninguna de las dos se tomó medicina, con medicina me refiero a plantas de poder, o enteógenas. Las dos ceremonias, una



*Ilustración 23. Registro fotográfico Ana Lucia Alvarez*

pedagógica y otra de armonización tienen lugar en recintos que simbólicamente se asocian al vientre femenino como un lugar de vida y transformación. A continuación, relato lo que acontece allí, que le otorga sentido a dirigir la mirada hacia lo femenino y hacia la sanación del vientre.

- “Profe necesitamos cuaderno?” – “Por supuesto que no”, responde suave y dulcemente.

“Ya pueden entrar y se acuestan con la cabeza hacia el fuego”, “cierren los ojos y vamos a tratar de regresar al vientre de nuestras madres, no se preocupen si se quedan dormidos”. Esas fueron las únicas instrucciones que nos dio.

Me quité los zapatos y me recosté en una colchoneta sobre la tierra fresca, mi cabeza se dirigía al oriente y mis pies al occidente, sentía la tibieza del fuego en mi cabeza y pude fácilmente, olvidarme de las tensiones familiares y cotidianas, la respiración me ayudó a concentrarme en las palabras, que con un tono suave y melódico fueron tomando un carácter impersonal, es decir, ya no escuchaba a Abadio, sus palabras se fueron convirtiendo en algo que resonaba en mi interior, como si él fuera un instrumento de algo o alguien de más allá que me estaba hablando a través de Abadio.

Al inicio su relato fue como una especie de “regresión”, traté de encontrar en mí el primer recuerdo que tuviera de mi vida, sin ningún resultado, sólo llegaban una y otra vez los mismos relatos que no sabe una si son recuerdos o historias que le contaron.

Cuando llegaron las plantas, ocurrió un cambio drástico, lo que sentía que no era otra cosa que lo que pensaba, el pensamiento pasó a ser una percepción, estaba recordando con todo

mi cuerpo, supe que no era un sueño porque todavía podía escuchar el canto de Abadio, podía sentir y ser consciente de las compañeras y compañeros que estaban allí.

El olor de la albahaca y la ruda se hacían parte de mí, sentí otra vez (la segunda vez que siento en la casa madre esta presencia) a mi abuela Coralía junto a mí, luego abrí los ojos y vi entrar por la puerta a mi padre, me dijo “hola negrita, que alegría verte aquí, ahora hablamos que vengo a una reunión”

Luego, entré en un profundo sueño, no tan lúcido y sentí en mi vientre al ser que alguna vez vivió en mis entrañas y perdió su vida. Hasta el momento, no había podido enfrentar esa cicatriz y sentir la profunda tristeza que aún me ocasionaba. Esto no fui capaz de compartirlo al grupo, aun siento que debo trabajar ese episodio de mi vida y de mi vientre.

El segundo ritual tiene lugar en un Temazcal realizado en el corregimiento de Santa Elena que hace parte de la ciudad de Medellín, Antioquia. Este acontecimiento estuvo dirigido por la abuela Tolteca, Margarita, y estaba orientado a las mujeres.

En contacto con la tierra se construye una cueva, con forma de iglú, con ramas trenzadas que se cubren con cobijas hasta lograr una completa oscuridad, este recinto es metafóricamente el útero donde tiene lugar la transformación y el renacimiento. Al Interior del recinto se cava un hueco en el centro que simboliza el ombligo; afuera del recinto se encuentran veintiocho abuelas piedras que llevan horas concentrando la energía del fuego.

Las veintiocho abuelas piedras irán entrando al centro, al ombligo, en grupos de a siete. *Abuelas piedras*, así se nombran en términos ancestrales a todas las piedras -grandes o pequeñas-

reconociendo los misterios que guardan, ya que ellas han estado antes que nosotros y han viajado a través de los pluriversos.

Sólo se abre la puerta de entrada para la llegada de siete abuelas incandescentes, por esto se dice que un temazcal tiene cuatro puertas. Sobre las abuelas piedras se colocan plantas medicinales y se agrega agua que llenan el recinto de un vapor aromático.

El silencio, el sonido del crujir del agua en las piedras, el canto y la conversa están presentes. Tras cada una de las puertas se intensifica el calor y el vapor de agua, al punto en que es casi insoportable para quienes lo experimentan por primera vez. Durante la experiencia que narro en este escrito, la abuela Margarita habla sobre la autonomía y la libertad de las mujeres, y es así como esto se queda para siempre en mí.

Una de las experiencias más fuertes para mi alma intrépida, abierta, y dócil; y más duras para mi cuerpo, fuerte, deportista y joven, sigue siendo la experiencia del Temazcal con la abuela Margarita. Allí dentro del vientre oscuro de las pieles y ahogada por el purificador vapor que emanaba de las rocas incandescentes, la abuela cantaba con una voz dulce tranquila y amorosa “una piedra en el camino me enseñó que mi destino era rodar y rodar...rodar y rodar”.

Esta canción que la había asociado a la cultura machista en una época de narcotráfico que marcó a Medellín durante los años ochenta y noventa, nunca la habría relacionado con la potencia de lo femenino y mucho menos con la libertad y la autonomía de las mujeres. Por esto, cuando escuché a la abuela Margarita cantarla, se convulsionó todo mi ser y, se vino abajo todo lo que creía ser, todo lo que había odiado, todo lo que había defendido, todo lo que había

señalado, todo lo que había acusado, todas las razones y los principios que había configurado desde un pensamiento y una crianza muy feminista.

Al salir del Temazcal, sentí que volví a nacer y hasta ahora me doy cuenta de que la importancia de esta experiencia radica en la capacidad de lo femenino para disponerme a la infinitud de potencias que en mí subyacen.

Segundo momento. Recorriendo ríos y ruidos.

Al compartir nuestras historias de vida, Mabel y yo, descubrimos que las quebradas y los ríos tenían un lugar protagónico en nuestros relatos y también encontramos que esas historias de vida están conectadas por esos flujos de agua.

Es así como decidimos planear dos caminatas por las riveras de dos quebradas del Valle de Aburrá, la Iguanà y la Ayurá, donde nuestras vidas y las de nuestros ancestros se conectaban a través del fluir del agua.

Si bien los sucesos que se entrelazan son atemporales, evidencian una sincronía geográfica y genealógica, desde la cual se trazan los recorridos.



*Ilustración 24. registro  
fotografico Ana Lucia Alvarez*

### *Quebradas La Ayurá y La Iguanà*

Mi vida y la de mis ancestros transcurre en dos espacios geográficos que de una manera inquietante son lugares comunes con los parajes que en otros tiempos y disposiciones la vida de Mabel y la de sus ancestros también transcurre.

Uno de estos parajes es la cuenca por la que transcurre la Quebrada La Ayurá en el municipio de Envigado.

Mi infancia transcurrió alrededor de las montañas de esta cuenca, mi madre usó sus laderas para deslizarse conmigo sobre cartones en los largos periodos de paro en la Universidad de Antioquia mientras estudiaba medicina. Allí aprendí las primeras letras diseñándolas con leños que eran recogidos para alimentar el fuego del fogón de leña. Mi padre me enseñó con asombro las luces nocturnas que aparecían en el cielo y que eran, para mí, iguales a las luces de las luciérnagas que se prendían de cerca ante mis ojos.

Pero al igual que me acunaron a mí estas montañas y las corrientes de su agua fecunda, pues es un mito que quien se baña en la Quebrada La Ayurá será de una gran fertilidad, mis abuelos maternos vivieron su infancia, su juventud y su adultez contemplando esta sagrada y maravillosa cuenca.

La finca de los Tamayo de Envigado recorría toda la rivera del río Medellín desde Guayabal hasta la desembocadura de la Quebrada La Ayurá, y varios de los hermanos y hermanas tanto de mi bisabuelo Celso Tamayo, como de mi bisabuela Sofía González se radicaron de una manera permanente en el municipio de Envigado y hoy, constituyen una estirpe que ha influido en el desarrollo y la conformación de este territorio.



*Ilustración 25 el camino de La Ayurà. Registro fotográfico  
Ana Lucia Alvarez*

Algunos descendientes de estas familias envigadeñas que conforman el árbol de mis ancestros acompañaron a Mabel en su juventud durante el tiempo que vivió en este territorio y del cual también fue desplazada.

Por último, quiero anotar como de una manera especial los territorios nos llaman al encuentro con nuestro ser más profundo, con nuestra espiritualidad.

Mi madre me cuenta durante el desarrollo de esta investigación que sin saber ni pensar mucho sobre sus arraigos o ancestros, escogió la cima de esta montaña hasta su nacimiento, cerca de Las Cuevas del Higuierón para profundizar en su camino espiritual. Así que, durante un año y medio, subió esta montaña dos veces por semana a meditar y bañarse en las aguas

nacientes de La Quebrada La Ayurá. Subió la cuesta cada semana a resignificar su vida. Lo que ha constituido para mi madre una de las más bellas y difíciles tareas de su vida.

### Tercer momento. Tejiendo en el vientre

Para el ejercicio de volver a recorrer mi camino, acudo a mi madre, Marleny Restrepo, buscando un conocimiento de mi ser desde su corazón materno. La convoqué para que nuestro encuentro, más allá del lugar de la cocina, de la cama, del paseo, tuviera lugar en un ritual; un lugar sagrado que estuviera intermediado por otras mujeres cercanas, amigas, compinches; mujeres con las que he tejido y puedo tejer vida porque confío en ellas, porque tengo fe en la vida cuando estoy en su presencia, mujeres que entienden y sienten la sororidad.

Margara, Viryi, Marleny y yo, nos reunimos en la casa de mi madre en el barrio Carlos E Restrepo, allí dispongo un espacio con objetos, dibujos, fotografías y flores, con elementos que representan para mí la construcción de lo femenino y de mi ser mujer.



*Ilustración 26. Carpa Roja. Registro fotografico Ana Lucia Alvarez. 2019*

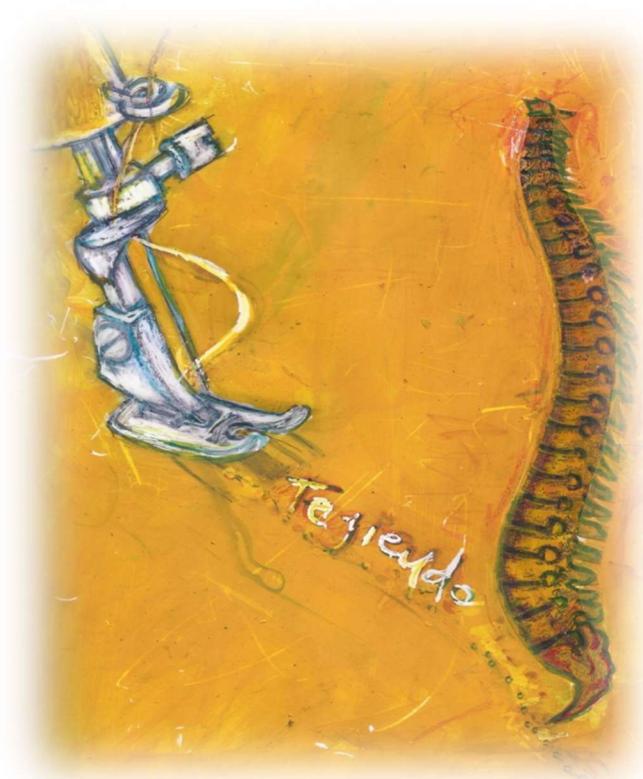
El fuego, los tejidos, la máquina de coser de mi abuela, mis dibujos, los tejidos de mi madre y fotografías de mi abuela Coralia y mi tía Nana, las dos últimas acompañaron mis primeros años de vida y estuvieron al frente de todo el proceso de crianza de mi madre.

Para este encuentro el cual se proyectó con la intención de una reunión entre mujeres, en clave de Carpa Roja, planeo compartir con ellas los avances en la construcción de mi historia de vida. De ahí que, al inicio le pregunté a mi madre por el recorrido y la historia de las casas que desde que nací habíamos habitado como familia que en total suman veintidós. Casas que se ubicaron todas en el Valle de Aburrá: en Belén, Santa Mónica, Laureles, San Antonio de Prado del municipio de Medellín, y en Envigado.

No alcanzamos a recorrer todos los lugares en los que vivimos porque nos quedamos detenidas en el lugar que marcó mi vida con el dolor, en la casa roja de la calle 20 con la carrera 73, en Belén, San Bernardo.

En este lugar donde transcurrió la parte final de mi primer amor, sobre esta experiencia mi padre exclamó alguna vez *“desde aquel día, la negrita ya no volvió a ser la misma”*. Esta historia que marcó mi vida quedó registrada en los lienzos, dibujos y grabados que con figuras desgarradas, maniatadas y sangrantes de mujeres mutiladas o encerradas en un closet y que fueron la materia prima para realizar las obras que realicé durante los años 1998 al 2003, las cuales constituyen gran parte de mis entregas académicas en la facultad de artes plásticas de la Universidad de Antioquia. Mi dolor resignificado en la plástica lo resarcí mi útero cuando nuevamente volvió a florecer con mi hijo y la vida volvió a brotar en mi alma y mi pintura.

#### 4. Tejiendo afecciones



*Ilustración 27. Tejiendo. Tinta sobre papel. Dibujo diario de campo. Ana Lucía Álvarez*

*Tejiendo afecciones* retoma los hilos de sentido presentes en la urdimbre para trenzarse a los relatos vivos que germinan en la trama. Lo que sucede al escribir es un acto que no solo localiza en lo cognitivo, también pasa por todo el cuerpo, escribir se repliega y se despliega en una experiencia, donde la palabra se transfigura en una herramienta transgresora para quien escribe

La escritura como práctica de sí, genera un movimiento del pensamiento vinculado al ser, un flujo de intensidades constante y variable, un trayecto en espiral del cual surgen los grafos. Escribir se fecunda entonces en el disponerse a la sacudida transgresora del estar siendo de la

escritura, al devenir de la memoria, a la transformación, y en ese paso a la etho-poiesis que se agencia en desvelo incesante por descubrirse a sí mismo como multiplicidad, como otros.

Es el movimiento visceral propio del acecho constante que al transgredir los modos de ver, decir y pensar despliega el lugar del acontecer de sentido, un lugar rizomático que teje varios retazos.

El primero es el *intento por reconfigurar el sentido en la experiencia estética*, trenzando el primer tramo, al hilo uno de la urdimbre, aquí se despliegan las interconexiones entre las narrativas textuales y visuales que surgen de los relatos propios de la reflexividad durante el proceso creativo que acontece en el camino de creación del mural por la memoria y la vida en Betania

En un segundo momento se sitúa *la vida como obra de arte* y aquí la estética de la existencia, donde se trazan conexiones entre la ética, la estética y la política como parte inherente del estar tejiendo afecciones, en sincronía con los principios orientadores de la Pedagogía de la Madre Tierra, y los aspectos formativos y pedagógicos en este camino.

En un tercer apartado se resignifican *las historias de vida y el territorio*, a partir de una escritura cartográfica, se interconectan los relatos autobiográficos que se anudan desde diversos contextos.

En el cuarto y último momento acontece el sentido del ejercicio autobiográfico desde *la ritualidad, el cuerpo y la afección como hilos tejidos al territorio*.

Así en los dos primeros momentos se tejen el primer hilo de la urdimbre al primer tramo, es decir la experiencia estética en el camino de creación del mural por la memoria y la vida en el

municipio de Betania Antioquia. Y en los apartados tres y cuatro emerge el tejido entre las historias de vida, la ritualidad, el cuerpo y el territorio como un ejercicio cartográfico de escrituras otras que configura el espacio tiempo de este tejer afecciones.

### **In/tento por reconfigurar el sentido en la experiencia estética**

*Reconfigurar la experiencia estética* es entretejer en el primer hilo de la urdimbre, la experiencia estética, las hebras del camino recorrido desde la reflexividad en torno a las imágenes y a las conversaciones que emergen durante el trabajo creativo, estas narrativas orales, textuales y visuales son las que tejen y conectan las imágenes (creaciones) con las realidades y las memorias.

Es fundamentalmente este ejercicio narrativo auto representativo y autobiográfico que, al reconocerse desde una valoración crítica y autocrítica, se registra, se nombra, se revisa, como un acto constate que realizan lxs participantes durante el camino y continua al finalizar durante los encuentros y conversaciones con Mabel Gómez, este movimiento en espiral, de ida y vuelta, entre lo singular y colectivo.

*“La problemática no estaba solo en los miembros del comité^, sino también en el problema para que la gente se reuniera en el campo, porque todavía les da miedo salir, porque tampoco querían pintar, porque ya nadie quería contar otra vez su historia, era que lidias para que hicieran algo”*

Siempre pensé que era la comunidad la autora de la propuesta del mural, pero ¿si no fue una propuesta de la comunidad, a quien se le ocurrió la idea del mural?

*Surgieron muchas ideas durante los encuentros con las comunidades. La gente decía que podíamos sembrar un árbol en el parque, surgieron ideas que no eran muros, no eran murales, que no era un ejercicio pictórico.*

*“Sembremos un árbol” decían, esta fue por ejemplo una de las propuestas que tuvo más acogida, la de sembrar un árbol en la plaza, esto se fue enriqueciendo con otras ideas, como marcar las piedras con los nombres de nuestras víctimas y hacer una velatón, esto porque había gente que la habían tirado a los ríos.*

*Todas esas ideas no se quedaron en el aire lo único que no se hizo fue sembrar el árbol.*

El árbol, era un árbol que creciera frondoso y grande y colocar en el piso unas piedras, piedras blancas como las de los ríos, con los nombres de las víctimas. surgieron muchas ideas, pero las chicas del comité insistían, el mural, el mural, pinten lo que quieren en el futuro, pinten como se sienten.

Se acuerda que un señor de la vereda Media Luna pintó una casa negra, porque era chocoano.



*Ilustración 28. Huellas configurando el tejido. Foto Ana Lucía Álvarez*

En todo caso si se dijo que la gente no quería hacer un mural, pero después eso fue lo que se les metió en la cabeza a las del comité, la gente dio muchas ideas, la gente es brillante, no son ningunos bobos, sabían a que nos estábamos refiriendo precisamente a la construcción de la memoria colectiva.

Que se demorara tanto el mural fue resistencia más que todo de los colectivos o sea de la gente que nosotros estábamos acompañando y la insistencia en el mural era de las del comité”. (Mabel, 2019)

En cada encuentro se presentó el entramado entre el cuerpo, los otros y el lugar mediados por los silencios, la escucha y la conversación genuina de quienes estábamos presentes. Y con la conversación, el compartir la preparación de la comida y el darle continuidad a lo que emergiera en la experiencia estética.

Esta experiencia estética con el mural “Por la memoria y la vida” está situada en una práctica del cuidado en sí, un cuidado que se vive y se refleja en una práctica del cuidado, también, de la colectividad y del lugar. Varios acontecimientos se presentaron que nos dieron la posibilidad de vibrar juntxs hablando y reconociéndonos. Una y otra vez, se estuvo en un ir y venir en la conversación presente en “los canelazos”, “velatones”, “caminatas” tematizando de nuestras vidas, del sentir del porqué estamos aquí, un aquí entrelazado entre la memoria y el territorio.

Memoria y territorio se configura en las relaciones que se entretienen en el mural con las vidas en el lugar y con las huellas asentadas en lo pequeño y en lo inconmensurable del mismo. Manchas que cobran sentido para cada unx y que como si se tratase de un palimpsesto, quedan

grabadas en colores diversos, una historia que le da lugar al enraizamiento, a la querencia de lo cercano que es cada lugar con cada huella plasmada.

Al intentar extraer el sentido de la experiencia estética en cada encuentro durante el proceso, las relaciones y acciones se entretrejieron. Cada una reconoció su experiencia y en ella, le imprimió el sentido de esta desde sus afecciones acogiendo el cuidado de sí. Cada huella tejida le dio corporalidad en la expresión que desde su singularidad expuso. Acción singular entrelazada con la acción colectiva reconociendo el sujeto ético y su relación con los demás y con la vida.

Esta experiencia estética del “Mural por la memoria y la vida” ha entrecruzado el hacer, el sentir, el percibir y el habla favoreciendo el tejido de afecciones en cada uno de los actores sociales y al colectivo en un reconocimiento de las subjetividades que nos habita, y con ésta, a la estética que cada una y cada uno se autorizó.

Hay una frase de Frantz Fanon que aparece en su texto *Piel negra, máscaras blancas* que entra en resonancia con lo que ha significado el accionar en esta experiencia estética, “El comportamiento del hombre no es solamente reaccional. Y siempre hay resentimiento en una reacción. Ya lo había indicado Nietzsche en *La voluntad del poder*. Llevar al hombre a ser accional, manteniendo en su circularidad el respeto de los valores fundamentales que hacen un mundo humano”. (Fanon 184)

### **La vida como obra de arte.**

*“Dar su espacio poético a un objeto es darle más espacio que el que tiene objetivamente” Gastón Bachelard (s.f)*

En la experiencia estética que se presenta en varios mundos entretejidos, esto es, entre el mundo que subyace al “Mural por la memoria y la vida” o mundo interior, el mundo del Mural y el mundo de la exterioridad surge lo posible, lo heterogéneo desde la estética de la existencia.

Y en estos mundos se plantea la presencia del horizonte de sentido que le da lugar a la vida como obra de arte. Horizonte de sentido que se teje desde la utopía de otro mundo posible. Durante este proceso, la utopía se hizo presente. Cada trazo de horizonte de sentido llevaba a otros horizontes de sentido y éstos a su vez, a otros, a otros. Horizonte de sentido que se reitera como la posibilidad de seguir tejiendo la vida y con ella, la vida humana.



*Ilustración 29. Entre Balazos. tecnica mixta sobre madera, 2018. Ana Alvarez*

Es así que la “vida como obra de arte” se presentó en un tejido de afecciones donde se le dio lugar a conversar, hablar de nosotras y nosotros mismos. Conversaciones alrededor de los problemas propios, en el entramado cuerpo, otredad y territorio, dándole lugar en este proceso de

investigación a los relatos y las preguntas que se plantearon y que le dieron lugar a otras preguntas que nos hace reconocer nuestras presencias y alteridades en un presente donde se acoge el afecto por lo que se hace.

Al reagruparse, al retejer “memoria y vida” desde el rizoma que muestra las múltiples intersecciones y posibilidades del tejido de afecciones presentes en la conversación, el caminar, y el pintarse - pintar aparece el reconocimiento en cada uno, cada una y en el colectivo la historia propia que los acompaña y les permite configurarse en horizontes de sentido en un mundo posible, centrado en la “vida como obra de arte” y en el tejido de lo local que le da lugar al enraizamiento en el mismo.

Este proceso entonces, le ha dado lugar a las vicisitudes presentes en la vida cotidiana, al “aquí y al ahora”, a la “memoria y vida” de lo que habita la experiencia con lo que “me pasa”, “nos pasa” tejiendo afecciones en la sincronicidad del estar siendo sujetos de la experiencia consigo mismos, con los otros y con lo otro.

Sincronicidad que nos conduce al adentro de nosotros mismos y nos conecta con el tejido de afecciones de otros, otras desde “la vida como obra de arte” en el componente ético, político y estético de la existencia con los principios orientadores de la Madre Tierra: Silencio, escucha, observación, palabra dulce, tejido y corazón bueno.

El silencio intencionado y no intencionado que estuvo presente en el proceso y que permitió reconocer el valor del vacío que nos habita y escuchar el sonido del corazón.

En silencio, el escuchar tejiendo entre el “Yo y el Tú” y con éste, la configuración del “Nosotros” presentes en las charlas que posibilitaron los tejidos de afecciones reconociendo las

vibraciones y respondiendo a las conversas en forma presente emergiendo actos de reciprocidad en las mismas: “Tu problema, es mi problema”.

Al escuchar, la atención se focaliza y con ella, la comprensión del tejido en el entramado que se construyó surgiendo, por ende, la observación. Observación en las resonancias que se presentaron durante el proceso y que se plasmaron desde el enraizamiento en el territorio.

Enraizamiento que les permitió el retorno. Y en este retorno, reconocer en lo vivido el paso del ·reaccionar “al “accionar” y con éste la posibilidad de habitar el reconocimiento de estar siendo sujetos sociales que trabajan mancomunadamente por la Tierra Madre que los cobija en ese rincón llamado “Betania”.

Y abordando desde la inclusión del entramado cuerpo, alteridad - otredad, territorio el tejido de afecciones que reconoce las singularidades, las heterogeneidades, las diversidades en las relaciones tejidas entre las subjetividades y las inter - subjetividades, entre lo que significa las relaciones de casa adentro, casa afuera cósmica con nosotros mismos, con los otros y con la vida. Silencio, escucha, observación, palabra dulce, tejido resuenan en el corazón por la memoria y la vida.

### **Historias de vida y el territorio.**

Resignificar las historias de vida de Mabel con la mía nos permitió reconocernos en la intimidad que se teje entre nosotras las mujeres. Esta intimidad nos acercó al campo de lo político en nuestros espacios domésticos. Sin estar en los espacios de la esfera pública, pudimos encontrarnos en lo femenino y en lo político de otra forma. En esta esfera de la intimidad

tejimos nuestras historias y en medio de ellas, las anécdotas que le dieron lugar a lo común que nos habita, como han sido las costumbres en las que hemos sido tejidas, entre otras.



*Ilustración 30. intervención grafica de una copia impresa de mapa*

Juntas nos hemos autorizado a tejer nuestras vidas y en ellas, nuestro caminar por los distintos territorios al que, por distintas circunstancias, hemos habitado.

Al preparar y compartir la comida, al caminar por las calles de Medellín, Envigado, Betania, principalmente, al conversar telefónicamente, al compartirnos escritos y fotos.

El andar los ríos por donde hemos fluido, nos hemos recreado y nos hemos donado el camino de la palabra dulce donde afloran nuestras emociones, sentimientos, pensamientos en un tejido de afecciones. Y en esta relación entre Mabel y yo, emergemos nosotras y con ella, su historia de vida que caminamos en un ir y venir de la conversa, propiciando así, el acto de reciprocidad que nos acoge a ambas.

Esta es la configuración de una cartografía que teje dos historias de vida, de vientres, de mujeres, Mabel nos sigue relatando:

*“...Nuestros viejos nos han planteado que todo el pensar, el sentir y el hacer, remite a ese espacio territorial (...) y esa relación con el territorio va tejiendo quiénes somos”*  
(Caisamo citado en Suárez, 2007). (pág. 29)

*Yo tuve una infancia montaraz...En el filo de la montaña estaba la casa grande donde vivía mi tío Germán, había otra casita donde vivía mi tío Adolfo. y más abajo estaba la casita donde vivía yo. La casa de mi papá y mi mamá. La casa era de corredores, era de cancelito, nosotros éramos muy pobres, las paredes eran de tabla, el piso era de tierra, la cocina quedaba afuera, la casa más rica era la hacienda, que era de teja y tenía hasta trapiche y una rueda Paltón para mover el trapiche. Adolfo y Germán eran hermanos de mi mamá.*

Continua el relato mientras dibuja:

*Esto es Guárico lo que pasa es que se fue un volcán y quedó un tierrero, por ahí se rodaba el ganado, se rodaban novillonas toros, vacas, en fin. Luego empezaron a reforestar, a sembrar árboles y pasto. Entonces, esto es un filo, es pura montaña, es puro bosque, el bosque por acá había potreros con árboles enormes, eucaliptos, al frente de mi casa había un guamo inmenso. Por aquí había una choza donde vivía Matías y Chila, ella era una negra hermosa, yo me iba esconder debajo de su delantal cuando me iban a dar una pela.*



Ilustración 31. Dibujo Diario de campo. Mabel Gómez

*La pela era porque yo, que tenía como cinco años, me montaba en un macho y al Contento iba a dar, el Contento era mucho más arriba de mi casa, muy cerquita de Los Farallones.*

*Le decía un señor que se llamaba Argemiro: póngale cabezal al macho y arrancaba para donde vivía otra tía que se llamaba Lía, el perro se iba detrás de mí, cuando yo llegaba ella izaba un trapo rojo, yo siempre me pregunté cómo era que mis papás sabían dónde estaba yo, porque al momentico llegaba alguien por mí... era por el bendito trapo rojo, resulta que la gente ponía trapos extendidos afuera de la casa, o en techo, eran señales para comunicarse, sí era rojo significaba que había llegado la persona que venía en camino, y si ponían uno blanco, se sabía que en esa casa había un enfermo.*



*Ilustración 32. . Álbum de la familia Gómez. Jorge Iván y Herminia*

*Un enfermo era todo un acontecimiento, yo creo que era por que la alimentación era muy distinta, comíamos puras frutas de monte, guayabas, mangos, guamas, fresas, uchuvas, bananos, chirimoyas, algarrobas; como la familia, mi papá y mis tíos eran recolectores y cazadores, entonces en mi casa se comía carne de pavo, de pato y de loncho.*

*Yo paraba durante el trayecto y me bajaba del macho para coger fresas, y jugar con los monos titi que eran mis amigos, yo siempre andaba descalza, no me gustaba tener zapatos*

*porque así no me podía subir a los palos. Yo comía de todo lo que me encontraba en el monte y lo compartía con los titis, cuando el perro empezaba a ladrar o se me paraba frente mi o el macho no caminaba, todo esto lo hacían para advertirme que había una culebra, o un peligro.*

*En todo caso, la energía y la seguridad que le trasmite a uno montarse en un animal y poder comunicarse con él, pues al menos eso yo sentía con el perro y con el macho, yo creo que haber vivido eso me ayudó como a formar mi carácter, para enfrentar todo el mundo que se me iba a venir encima. (ríe). Mi papa Iván, mi abuelo Antonio Gómez, Herminia Agudelo y todo su sequito venían de Jardín, se compraron una casa diagonal a la casa de mi abuela y ahí fue cuando mi mama y mi papa se conocieron.*



*Ilustración 33. Casa en el Guárico. Álbum familia Gómez*

*Jorge Iván Gómez Agudelo. Oriundo de Jardín Antioquia, hombre de excelentes principios y valores. Trabajador hasta el cansancio, responsable, amable y cariñoso; pero también estricto y serio en sus negocios y en el hogar. Se casó con nuestra madre y abuela en*

*Betania, a donde llegaron huyendo de la violencia entre conservadores y liberales en Jardín, en el año 1953.*

*A mi papá y a toda su familia la echaron de Jardín porque eran liberales y los iban a matar, entonces la familia mía ha tenido un historial de desplazamiento desde los abuelos.*

*Unos abuelos venían de jardín y por parte de mi mama venían del Carmen de Atrato, mi abuela Herminia Olaya del Carmen de Atrato.*

*Cuando estaba en la finca mi papá recibió amenazas de que lo iban a matar si no entregaba la finca, a esa gente le decían los chusmeros, a mi papá le robaban mucho ganado, le robaban caballos, esto fue como en los años 60, para acabar de ajustar mi papá era de filiación política liberal y el suroeste siempre ha sido muy conservador.*

*Después de mucho trasegar buscando bienestar, salimos de Guárico hacia San Cristóbal corregimiento de Medellín en el año 1961. Mi papá, Jorge, sacó material de playa de la quebrada La Iguanà, luego trabajó un tiempo con obras públicas y luego pasó al barrio Aranjuez donde montó su tienda de abarrotes. De Aranjuez pasamos a Envigado, ya con toda la prole de 7 hijos donde trabajó en compañía con no sé quiénes en tres tiendas de abarrotes, dos propias y una en compañía. Esto en 10 años*

*Cuando a nosotros nos tocó salir de Guárico llegamos a San Cristóbal era como así, dice Mabel, mientras va dibujando su recuerdo, entonces acá está el puente de tablas, y a la*

*derecha del camino estaba la casa, ese rancho caído donde nosotros llegamos, era todo de tierra, sólo tenía una ventana y una puerta, imagínese que en la cocina crecía pasto, estaba demasiado caída, mi papá me llevó la yegua para San Cristóbal, esto era aquí todo pasto, y habían unos vecinos que tenían hortalizas.*

*Entonces acá bajábamos al río a lavar los pañales, a mí me encantaba ir al río, mi hermanito y yo jugábamos y nos bañábamos, sentía como que se me olvidaban las penas por las que estábamos pasando.*

*Te cuento que mi mamá, Magnolia, quedó en estado de gestación de esta hermosa niña, en mayo de 1953 y en febrero de 1954 nació, sana y robusta. El embarazo fue muy lindo y según ella, normal. Nací con el tiempo completo en la casa de mi abuela Hermelina. Nací asistida por una partera.*

*Mi papá falleció el 23 de julio de 1971, víctima de tres disparos en el abdomen. Por atracarlo, cuando se disponía a abrir el granero del barrio San Mateo en Envigado.*

*Le hirieron el 20 de julio y falleció por peritonitis y anemia aguda el 23 de julio a las 5 de la mañana, completamente solo. es decir, sin familia acompañante.*



*Ilustración 34. Dibujo Diaro de campo. Mabel Gómez*

En el relato anterior de Mabel y en otros relatos que aparecen a lo largo del trabajo de investigación se tejen nuestras historias. Historias que compartimos y coincidimos en los trayectos que están tejidos en nosotras.

Nuestras temporalidades con respecto al nacer son distintas, pero reconocemos lo cercano que significa nuestros tiempos ante lo que significa también, la vida y finitud de la que hacemos parte.

Juntas hemos transitado por momentos de incertidumbre y violencia en nuestro país. El conflicto entre conservadores y liberales, la presencia de grupos armados en los territorios, el surgimiento del narcotráfico, las ausencias del padre por distintas circunstancias y una que viene amenazando la vida y nuestra vida en la nave en que viajamos, la mirada de la Tierra Madre como recurso y que genera en forma violenta el despojo, desalojo de los territorios.

Ambas conversamos de aspectos esperanzadores como lo que ha significado el paso de la Constitución política de 1886 a la Constitución Política de 1991, bajo la presidencia de César Gaviria, porque en ella se habla de una Colombia laica y pluri-diversa. También conversamos que de ahí se desprende la ley general de educación de 1994 y el impacto que poco a poco se viene gestando en las escuelas, principalmente públicas, al pluralizar las creencias como ha sido “historia de las religiones” y darles lugar a las diversidades como ha sido la cátedra de la cultura afrocolombiana.

Otro tema que nos habitó fue la conversa alrededor de los procesos de paz del año 2016 y lo que nos sumó en la incertidumbre lo que fue el “no” en octubre del mismo año para refrendar los acuerdos de paz, reconociendo que las zonas más afectadas y donde los actores armados han

estado presentes fueron las que le dieron un sí al proceso. Aspectos que están siendo tematizados en los espacios educativos como “Cátedra de la paz”.



*Ilustración 35. Dibujo diario de campo. 2019*

Cartografía realizada durante el recorrido por la quebrada la Iguanà con Mabel Gómez. A partir de la espiral que traza la ruta del maíz, que tiene como centro el punto de Annà y pasa por los cuatro cerros tutelares del Valle. La línea de la espiral también cruza los sitios en común de nuestras historias de vida: La Iguanà, el Barrio Aranjuez, Buenos Aires y la Quebrada La Ayurá. Esta cartografía fue realizada a mano por las dos investigadoras.

De igual manera, se presenta la anterior cartografía que realizamos en la quebrada La Ayurá, el acento del color verde surge desde el relato que, durante el recorrido Mabel Gómez, señala la deforestación que ha sufrido este lugar en treinta años. Y el color rojo del río alude a los hechos violentos que ocurrieron en este lugar en la década del 70.

Estas cartografías, registradas en el diario de campo, recorren la escritura en el cuerpo y en el territorio como ejercicio del cuidado de sí, allí acontece otra construcción sobre el camino

investigativo donde se hace necesario despojarse del yo y desde la flexibilidad surge otra mirada sobre el cuidado de sí. En este sentido, se puede evidenciar como “escrituras otras” dan cuenta de este proceso como un proceso educativo. “Escrituras otras” son textos que hacen parte de este proceso estético.

### **La ritualidad, el cuerpo y la afección como hilos tejidos al territorio**

En este proceso de encuentro con la ritualidad presente durante el proceso se ha tejido el sentido y el sin - sentido de la experiencia estética. Estética ligada al campo de lo sensible. Sensibilidad expresada en la configuración tejida en los encuentros rituales ligados a los elementos presentes en la naturaleza con la tierra, el cielo, el aire, el agua que se presentan alrededor del fuego y que evoca y se adentra en la presencia de la fertilidad del suelo con su majestuosa diversidad en conexión con el cobijo del vientre. En los encuentros con los pluriversos de lo sagrado se asume la sacralidad de la vida presente en los ciclos.

Cada ciclo sentido, acogido en el silencio, expresado en el existir a través del conversar presente ha mostrado urdimbres que tejen portales y esto a su vez, mundos en los mundos que los ritos de iniciación han franqueado.

Y presentes, las corporalidades de sí misma, y las corporalidades en una y en otra, otras se ha transitado por portales o por umbrales de la peregrinación humana dándole lugar a las diferentes manifestaciones que lo dispuesto hace que una conversación genuina se transfigure en un espacio ritual en el cual, el tiempo pierde su linealidad y manifiesta su dimensión espiral o su discurrir en espiral, donde pasado - futuro, el devenir cede el lugar a un eterno presente que posibilita la transformación en el espacio ritual.

Experiencias que van más allá del yo, del ego, del individuo y nos conectan con los vientres en espiral que producen y reproducen la vida, permiten el rebrotar de la vida.

Los lugares, en el caso mío y de Mabel, al recorrer las quebradas, las calles, acompañadas de la mirada de Los Farallones, hemos sentido como los lugares nos acogían y nos recordaban que nosotras somos parte de ellos. Y, nos sentíamos acogidas, llamadas, sintiendo la vida pasar por nosotras más allá del tiempo y ahí, era posible vislumbrar otros mundos y con ellos, la conexión con la vida.

Resalto de nuevo que, al caminar por los lugares y sentir los entornos, sentir la conexión con todo lo que conforma el lugar mediada por el silencio, la escucha, la observación, la palabra sincera y amable situada en el centro del corazón humano nos ha ampliado el horizonte de sentido y lo ha conectado con el horizonte sin sentido que nos ha conducido a reconocer la relación cósmica de la que participamos.

Estas historias de vida tejidas en el mismo territorio, en épocas diferentes, hace visible la dimensión temporal del territorio, el hecho de que a pesar de las diferencias de tiempo formamos parte de un mismo tejido de la vida en los territorios. Las aguas que corren en el territorio también corren en el tiempo y nos cantan historias de distintas épocas vividas con ellos. Es así como, el pasado y el futuro se expresan en el ahora, en el fluir de las aguas, se funden en el ahora que cantan la eternidad de la vida en el ámbito de lo sagrado.



*Ilustración 36.. Fotografía digital 2020*

Obra de la autora de la serie bio-karto-gráfica. Nombre Vi-entrecruzado. Realizada durante la investigación. En la imagen se sitúa el sitio sagrado de Annà (el Parque Berrio) y el espiral es la ruta del maíz. Y entre los brazos cruzados se ven las líneas que trazan las quebradas de la Iguanà y Santa Elena. En el vientre la Ayurá

## 5. Conclusiones y Recomendaciones

### Conclusiones

Este trabajo de investigación camina de la mano de la Pedagogía de las Afecciones (Farina, Arte, Cuerpo y Subjetividad, 2005) y se nombra como uno de los pliegues de la experiencia estética Tejiendo Afecciones en un entramado entre el cuerpo propio, la otredad y el territorio.

En el intento por configurar el sentido en la experiencia estética planteada en los dos tramos: Uno con el “Mural Colectivo por la memoria y la vida” y el otro con los territorios del cuerpo y del lugar con las dos historias paralelas y entrecruzadas, encontramos:

La relación entre el sentido y el sin sentido de la experiencia estética.

El paso del reaccionar al accionar, propio de la experiencia estética, la estética de la existencia favoreciendo el movimiento.

El paso del desarraigo inicialmente planteado y que durante el proceso se encuentra que se trató de un desalojo, despojo, violencias en el territorio y que en los actores sociales que participaron en el proceso se presenta el arraigo, esto es el enraizamiento, de ahí el retorno al territorio.

El espacio de lo doméstico como espacio político y posibilitador de las mediaciones sensibles entre las mujeres.

El trabajo presenta un proceso con actores sociales situados en la ética que se acerca a la coherencia reconociendo el terreno de lo subjetivo caminado.

El sentido en este proceso ha sido el camino de la observación, el silencio, la escucha, la palabra dulce, el tejido y de la mano del corazón donados por los principios orientadores de la Madre Tierra.

Este ha sido un proceso donde nos hemos asumido la vida en el saber de experiencia afirmando lo que me pasa y en coherencia con lo que nos pasa.

Y esto de lo que me pasa se ha ido plasmando desde una estética de la experiencia con cada una, cada uno de los participantes cuidando las reflexiones que se han dado a la tarea de recorrer reconociendo los estilos singulares en el estar siendo consigo mismo en el cuerpo, con los otros, otras en los cuerpos y con lo otro.

Cada encuentro aquí presentado ha estado centrado en la reflexividad sobre los acontecimientos y la construcción de los horizontes de sentido que le dan lugar a la utopía de otro mundo, el mundo que está siendo posible.

Reflexividad acompañada de cada gesto, del tacto en el tejido que se configura en el entramado de las relaciones y que han abierto la posibilidad de tejer desde las afecciones que memoria y vida convocan.

Tejerse en los acontecimientos de lo que se ha vivido con y desde los territorios ha confeccionado el estar siendo sujetos de la experiencia en un acto reflexivo del saber de experiencia que los sigue habitando y los interroga entre el sí mismo y lo colectivo forjando la tarea desde una dimensión política, ética y estética.

El “Mural por la memoria y la vida” logra apreciarse en la distancia y queda en el proceso los flujos itinerantes que cada momento de intensidad le dio lugar a lo sencillo y éste a su vez, a

lo complejo que el cuidado de lo cotidiano presenta en los elementos posibles, singulares, colectivos en el tejido de afecciones.

En el territorio del sinsentido, de lo sin - significado y de lo no subjetivo de esta experiencia sensible las alteraciones se han configurado en una zona de indeterminación en el campo de las ritualidades emergiendo lo intangible, lo invisible y lo silencioso e inexplicable en el ámbito de lo sagrado donde los umbrales han tejido urdimbres con las sensaciones, los afectos y las nuevas maneras de ver y oír e igualmente de sentir.

Este trabajo de investigación se teje entre la palabra y las escrituras otras que permiten dar cuenta entre lo que me pasa, lo que nos pasa con la posibilidad de darle lugar a lo que no tiene explicación, a lo que ha costado expresar, en un ir y venir dando lugar a las alteraciones presentes en el plano estético.

En esta experiencia estética los tránsitos del camino tejiendo afecciones le ha dado lugar a las singularidades, a lo que es inidentificable, irrepresentable, incomprensible sin pretensión de generalizaciones sino navegando en la incertidumbre y en la utopía de lo posible.

### **Recomendaciones**

Tejiendo afecciones transita por una experiencia estética con actores sociales que han vivido lo inenarrable desde el enraizamiento de su territorio.

En lo difícil de nombrar han puesto sus esfuerzos por seguir reconociendo las complejidades que los habita en un territorio que los ha acogido y al que han retornado pese a las vicisitudes ajenas a la vida cotidiana pero que son en estados de emergencia que los ha llevado a reconocer la incertidumbre como elemento esencial en la vida.

Esta experiencia estética está situada y recoge algunos elementos que dan cuenta del valor que se le ha imprimido al estar, habitar el territorio.

En este proceso se ha visto cómo habitar el territorio está lleno de incertidumbres, pero, estas incertidumbres nos animan a seguir persistiendo, a perseverar en el tejido de relaciones de la vida en el lugar y a perseverar en el cuidado de sí, del otro y de lo otro.

En el ámbito de lo pedagógico, esta experiencia estética evita cualquier generalización, cualquier intento de homogeneización y le da lugar a reconocer el valor de trabajar en los ámbitos de la escuela el enraizamiento ya que toda vida es local y en ese sentido, todo tejido vital se da en un lugar específico.

De ahí que, consideramos que la pedagogía puede retornar a valorar el hacer como punto de partida con el conocimiento de lo local y con ella entonces, darles lugar a las historias de vientre, a las historias del territorio. Todo aprendizaje debe pasar por la búsqueda de las raíces propias asociadas a los territorios donde se han tejido la trama de la vida porque es en esa relación donde la vida en los territorios puede construir un aprendizaje que posibilite el cuidado, el reconocimiento de las interferencias que le han dado lugar a las colonialidades que nos habitan, la sanación que transita en el acercamiento a las historias de vientres, a las historias de los ancestros, de las huellas en nosotros de las vidas que nos precedieron, de la protección presentes en los rituales de iniciación, rituales de peregrinación hacia otros ciclos de la vida y situando en el centro el amor por la Tierra.

## 6. REFERENCIAS

- Alzate Castaño, G. A., & Rottmann, H. (Junio de 2010.). *CONTANDO HISTORIAS que nadie debe vivir. Relatos del conflicto armado en el municipio de Betania, Antioquia* (Primera Edición ed.). Medellín, Antioquia, Colombia: CONCIUDADANIA.
- Arevalo Robles, G. A. (2018). *Reportando Desde un Frente Decolonial: La Emergencia del paradigma indigena de investigación.*
- Barone, T., & Elliot W., E. (2006). *Arts. based educatoinal research.*
- Batallie, G. (1989). *La Experiencia Interior.* Madrid: Taurus.
- Beer, R., Grauer, k., Xiong, G., & Sameshima, P. (2009). The City of Richgate: A/r/tographic cartography as public pedagogy . *International Journal of Art and Design Education*, 28(1), 61 - 70.
- Betancur R, O. (1996). *El pedral arriba* (PRENSA ALTERNATIVA ed.). (M. M. Alzate, Ed.) Medellín, Antioquia , Colombia: Alas libres.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics.* París: Les presses du réel.
- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional* . Argentina: Adriana Hidalgo Editora .
- Cobo Bedia, R. (Abril de 2014). aproximaciones a la teoria critica femeinista. (M. E. Oviedo, Ed.) *Boletín del Programa de Formación*(11).

- Deleuze, G., & Foucault, M. (1998). *Theatrum philosophicum seguido de Diferencia y repetición*. Barcelona: Anagra.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1977). *Kafka: por una literatura menor*. Río de Janeiro: Imago.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.
- Escobar, A. (diciembre de 2015). Territorios de diferencia: la ontología política de los “derechos al territorio”. *DESENVOLVIMENTO E MEIO AMBIENTE*, 35, 89-100.  
doi:10.5380/dma.v35i0.43541
- Farina, C. (1999). Vida como obra de arte, arte como obra de vida: por uma pedagogiadas afecções. *Tesis doctoral*.
- Farina, C. (septiembre de 2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones*. Barcelona, España.
- Foucault. (1999). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1996). *De lengaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.

Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo*. Buenos Aires: Paidós Ibérica S.A.

Gavilán Pinto, V. M. (01 de diciembre de 2011). El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos Indígenas. *Working Paper Series 40*. (J. Calbucura, Ed.) Santiago, Chile: Ñuke Mapuförlaget .

Gil, J. (2007). *Estética y comunidad: de lo discutible a lo posible*. Obtenido de

<http://mde.org.co/mde11/es/conferencistas/javier-gil/>:

<http://mde.org.co/mde11/es/conferencistas/javier-gil/>

Herner, M. T. ( 2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas n° 13*(13), 158-171.

Herrera Ángel, M., Muñoz Arbeláez, S., & Paredes Cisneros, S. (25 de julio de 2018). *Pueblos Originarios: representación del espacio en las sociedades nativas*. Recuperado el 2020,

de <https://razoncartografica.com/category/arte-y-cartografia/>:

<http://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/mapeando/Paginas/home.html>

<https://dej.rae.es/lema/territorio>. (s.f.).

Izquierdo Márquez, M. G. (2018). *Ingunukumu Jina niwi zakuzey*:. INFORME TÉCNICO DE INVESTIGACIÓN, UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, CENTRO DE INVESTIGACIONES EDUCATIVAS Y PEDAGÓGICAS, Medellín.

Larrosa, J. (1996). *La experiencia de la lectura*. . Barcelona: Laertes.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma*(19).

Leroi-Gourhan, A. (1980). *El gesto y la palabra*. Caracas: Imprenta universitaria.

Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra, F. d. (2018). *Documento Maestro Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra*. Universidad de Antioquia, Antioquia, Medellín.

Mabel (2019). Audio [Grabado por Mabel]. Antioquia.

Maturana, H., & Bolch, S. (1995). *Biología del emocionar y el Alba emoting, entrelazando lenguaje y emociones*. Santiago: Dolmen ediciones.

Moje, E. (2010). "Desarrollo de discursos, literacidades e identidades disciplinares: ¿cuál es su relación con el conocimiento?". *López Bonilla G. y Pérez C. (coords). Discursos e identidades en contextos de cambio educativo*. Ciudad de México,,: Plaza y Valdés.

ORIHUELA, M. (s.f.). Territorio. Un vocablo de múltiples significados. *AREA*.

Ortiz, M. N. (2014). *Escritura del devenir. Baluceos de la lengua académica en un programa de formación de maestras y maestros de lenguaje*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

Plebart, P. P. (2009). *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limon ediciones.

Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio de Salamanca.

- Rita L., I., & Alex, D. (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based cuarto de estar inquiry*. Vancouver: Pacific Educational Press.
- Roldan Garcia, A. (s.f.). *La pesquisa. Culturas de lo Visual en entornos Educativos. Master Artes Visuales y Educación. Prof. Ángel García Roldán*. Obtenido de [https://s3.amazonaws.com/wix-anyfile/juHyGujlQhQkQoMfsFur\\_A:R:Tography.pdf](https://s3.amazonaws.com/wix-anyfile/juHyGujlQhQkQoMfsFur_A:R:Tography.pdf)
- Runge Peña, A. K., & Muñoz Gaviria, D. A. (julio-diciembre de 2012). PEDAGOGÍA Y PRAXIS (PRÁCTICA) EDUCATIVA O EDUCACIÓN. DE NUEVO: UNA DIFERENCIA. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos, Universidad de Caldas, vol. 8(2), 75-96*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134129257005>
- Torres García, O. E. (s.f.). Tesis Doctoral., *La educación a través del arte como instrumento básico de la enseñanza superior: comparativa y validación del Test Crea como recurso evaluador en alumnos universitarios*. Nuevo Leon, España: Universidad Autonoma de Madrid.
- Villa Gómez, J. D., & Avendaño Ramírez, M. ((julio-diciembre, 2017).). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales 8(2)*, pp. 502-535.  
doi:<http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>

---

*i* PROVISAME, es una propuesta de la asociación de mujeres del oriente antioqueño (AMOR) como iniciativa local de paz, que dio inicio en el año 1994 y tuvo como participantes 1150 mujeres asociadas, y sin cuenta mujeres por cada uno de los 23 municipios de la región. La propuesta de concentra en la formación de un grupo de apoyo entre las mujeres y diversas actividades dirigidas hacia el empoderamiento, su formación y el protagonismo femenino de los procesos de paz locales y la construcción de Paz.