

GUARACANES

ANDRÉS RICARDO VILLOTA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES - ASAB

PROYECTO CURRICULAR ARTES ESCÉNICA

COLOMBIA

2016

GUARACANES

ANDRÉS RICARDO VILLOTA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE MAESTRO EN ARTES
ESCÉNICAS- OPCIÓN DANZA CONTEMPORÁNEA

TUTORA: OLGA LUCIA CRUZ MONTOYA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES -ASAB

PROYECTO CURRICULAR ARTES ESCÉNICA

COLOMBIA

2016

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	7
JUSTIFICACIÓN.....	9
1. RAÍZ	13
1.1. GENEALOGÍA PROPIAMENTE DICHA.....	19
1.2. RELATOS DE ACONTECIMIENTOS REALES Y ONÍRICOS.	29
1.3. RUPTURA Y BLOQUEO	33
1.4. CREACIÓN ARTÍSTICA: OFRENDA MORTUORIA Y MEMORIA UNO	38
1.5. PARTICULARIDAD CREADORA	48
2. ESTADO ACTUAL DE LA PRACTICA.....	51
EXPERIENCIA PERSONAL	51
2.1 CUERPO COMO IDEA DE PENSAMIENTO EN FEMENINO	52
2.2 DANZA CONTEMPORÁNEA UN ESTADO ENERGÉTICO DE CONCIENCIA.	59
CONCLUSIONES.....	67
Bibliografía	69
Referencias virtuales	70

En memoria de Marina Benavidez y todas sus generaciones .

“si intento recomponer con palabras lo que era mi actitud en aquel entonces, el lector no se dejara engañar, ni yo tampoco. Sabemos que nuestro lenguaje es incapaz de recordar ni siquiera el pálido reflejo de aquellos estados extraños y parecidos..... entonces, aclaro que la intención de mi diario es señalar lo que soy ahora, mientras lo escribo. No es una búsqueda de tiempo pasado sino una obra de arte cuyo pretexto-sujeto es mi vida pasada. será un presente fijado con la ayuda del pasado y no vice-versa. Así que sea entendido que los hechos fueron como yo los digo, pero la interpretación que hago de ellos es lo que soy ahora”.

Diario de un Ladrón por Jean Gente

enunciado por Jimmy Weiskopf

(Weiskopf, 2004)

INTRODUCCIÓN

En el primer semestre del 2013, una serie de preguntas al interior del espacio académico, me permiten indagar sobre un tema en particular, relacionado especialmente con el chamanismo, o con eventos de medicinas rituales, prácticas de algunas comunidades indígenas, aún vivas en Colombia. Para ese entonces y previo a ese periodo, acompañaron mi difícil decisión de estudiar una carrera en artes, con pequeñas aproximaciones y apreciaciones que tenía frente a los discursos que suceden en lo académico, para generar un espacio de reflexión, frente al entendimiento de este tipo de vivencias, al encontrarme con algunas medicinas indígenas. Esto propiciado, por coincidencias de la danza tradicional y la danza contemporánea, ha ido generando reflexiones de inevitable reconocimiento para la vida, paralelamente en lo académico, busco una proyección de la vida, la sociedad y el futuro, en donde trascurren este tipo de posturas y debates frente a un discurso de características cosmogónicas.

¿Cómo el lenguaje y la práctica contemporánea en danza, abordan el estado alterado de conciencia, en diálogo con la memoria ancestral de las plantas sagradas, Ayawasca, San Pedro y tabaco, en un canal in-permanente? Fue, uno de los primeros acercamientos para la investigación, que posiblemente pueda ser evidente en su propia esencia, Castaneda(1968) acompaña lo que para mí sería uno de los primeros acercamientos en la descripción de este tipo de experiencias, la práctica o disciplina de dos leguajes, según algunas nociones visionarias, la importancia de las raíces que ha desencadenado que la pregunta de investigación se ubique en un cuadro similar al árbol genealógico, ahora estableciendo un dialogo que re-afirme o cuestione la acción del cuerpo entre dos leguajes, basándome en la experiencia personal, que según fenómenos trascendentales son evidentes e innegables, con

el interés de develar por medio del movimiento, este tipo de espacios, como fundamentos que recoge información en la memoria de nuestro contexto. Para encontrar en estos nuevos diálogos, la posibilidad; de lo “cosmovisionario, lo cosmogónico y lo cosmocrático” en el abordar de hoy. (G. Patascoy Comunicación personal líder indígena pastos 11 de diciembre de 2014) Por esta razón, decido proponer un dialogo entre la práctica ritual Ayawaska y la práctica de danza contemporánea

JUSTIFICACIÓN

Bajo la visión de muchos estados físicos y metales describo mi investigación, analizando sucesos reales y oníricos, producidos al sumergirme en estados alterados de conciencia, o lo que he enunciado como estados energéticos de conciencia, basándome en narraciones cotidianas y experiencias alucinógenas con plantas naturales.

La generalidad de la investigación y para su posterior desarrollo, en los próximos capítulos encontraran un sentido genealógico, tanto en el desarrollo y totalidad de la investigación, como al interior del discurso.

El árbol que se teje en esta indagación tiene características que comparten relación, para encontrar un lenguaje paralelo; En ese orden los dos capítulos que escogí, abordan conceptos adaptados de manera personal. Cimientos, pilares, vertientes, y canales o conductos. Busco que la raíz tenga las mismas dimensiones del tronco con sus ramas, sus hojas y sus frutos, a su vez son los que sostienen principalmente el apilamiento del manifiesto en la búsqueda personal, donde el pensamiento detiene toda concepción de mi realidad, siendo uno en la nada.

Estos conceptos, enunciados en los siguientes capítulos tienen fuentes que determinan las etapas de la investigación, con posibles elementos que en sí mismo poseen variantes, sin desligarse de la experiencia de vida, para construir de manera insistente y equiparable, indagaciones con respecto a episodios permanentes en la práctica como experiencia. Una necesidad cuando dos leguajes como la danza contemporánea (Dc) y el ritual Ayawasca, (Ra) generan preguntas de carácter trascendental, cuanto que las reflexiones visualizada en cada espacio práctico (Dc,Ra) me inducen en un estado en el que puedo sentir, pensar, reaccionar, crear y hablar, focalizándome en grados trascendentales a veces profundos y

otros inmerso en el cotidiano; Así el accionar de este cuerpo en su historicidad física y mental, propone el perfil de investigación, teniendo en cuenta la concepción de danza contemporánea, pertinente para acercarme a una búsqueda disímil, la concepción de (DC) como una práctica que se manifiesta en el presente del intérprete-creador, cuando consiente o in - conscientemente se ritualiza, o se ofrece. Y entiéndase este ofrecer en la forma tradicional del mismo, como lo conocemos, sino abstrayendo de discursos, en este caso de la formación académica, la realidad y las particularidades en el arte, con percepciones y memorias, “de lo profundo del cuerpo intuitivo”, aun cuando al interior de la academia por lo general, nos insisten en la sistematización de ello.

Abordar el trabajo técnico en danza, no como lo concibe el maestro en su forma propia, mejor aún, una experiencia de lo formal y académico, que me permite deliberadamente asumir, cuando por medio del cuerpo se expanden discursos que llevan experiencias parecidas. Los maestros, por lo general motivados a que el estudiante dentro del espacio académico y como parte de sus estudios, interprete lo interpretado con su particularidad física, haciendo uso autónomo, de los vestigios de su contexto, su mente, mas aun una relación corporal cotidiana y cultural, todo esto para descubrir en su danzar una verdadera identidad como nueva y única conciencia humana.

Ahora bien, con relación al ritual ayahuasca, Decido indagar en la ciencia de lo profundo de la cultura indígena, campesino-andina y particularmente amazónica, los primeros acercamientos de carácter formal y conceptual que he reconocido como parte de la investigación. Son concepciones que abordo en el espacio académico y reconozco sobremano, al hacer memoria en mi historicidad de danza tradicional andino – sureña y

descubro su valor más profundo al leer sobre los usos y costumbres tradicionales, de una milenaria visión cosmogónica, filosófica e idiosincrática¹.

La disposición que tiene el cuerpo cuando hablamos del Ritual Ayawaska es principalmente la del medio entre la realidad cotidiana y trascendental, puesto que algunas nociones fenomenológicas del siglo XX² (Tord, 2000) enuncian aspectos de carácter filosófico contemporáneo propios de la historia de vida, conceptos que abordaré directamente en la experiencia³ y como lo dicen estos estudios, no limitar la intuición a un mundo perceptual. Para analizar el fenómeno tengo que referirme directamente al encuentro ritual, ya que el estado del cuerpo se ve alterado, y al intentar materializar o verbalizar lo vivido adquiere una parte de mi historicidad con características trascendentales, en un reflejo de los acontecimientos como una manifestación de dentro.

Para ello ha sido necesario observar en cada campo, (Dc y Ra) algunas características que comparten junto con su noción de vida, nuevas percepciones de cuerpo. Una investigación de carácter trascendental y subjetiva de un cuerpo en dos leguajes, (Dc,Ra) de vital importancia, ya que al ser un solo cuerpo y haciendo un recorrido mental por la historia de vida, busco conceptos que protejan o cuestionen este lugar, que impliquen analizar acontecimientos personales, herencia de historias y memorias de manera independiente en cada práctica(Dc,Ra).

¹ Las antiguas creencias nativas de origen prehispánico que se efectuaban en honor Anchancho, espíritu de las minas, los dotrineros impusieron la fe de Cristo y desplazaron las antiguas creencias nativas, constatado en los primeros lustros del siglo XVII, la subsistencia clandestina, de estas antiguas convicciones.

² Pensamiento entre dos filósofos que tienen como base la experiencia de vida, Husserl y Dilthey, la experiencia de vida desde espíritu y la experiencia de vida desde la naturaleza del ser.

³ *coloquio*, El Cuerpo en los Imaginarios, 2003: Estas experiencias nos dejan sus huellas y dibujan con sus recorridos nuestras memorias, con todas las sedimentaciones, morfismos e isomorfismos que provocan. Estas relaciones acumulativas con la tierra, terminan construyendo con nosotros una intencionalidad: conforman y configuran una territorialidad subjetiva. Dicho de otro modo, nuestras subjetividades se constituyen mediante procesos, se pliegan, despliegan y repliegan.

En la mayoría de fuentes Bibliográficas que he recopilado, no mencionan referentes de carácter equiparable o cuestionable de las dos prácticas. Es decir, una fuente de un mismo autor, que vincule los lenguajes, Danza Contemporánea y Ritual Ayawasca(Dc,Ra), de manera que la investigación tiene como referente, fuentes de la cosmovisión andina y la cultura en el pensamiento de la amazonia en sur América⁴ y planteo lo que para mi proceso investigativo, es uno de los pilares cuando hablar de la experiencia se trata.

⁴ La Selva Humanizad: según los estudios realizados por el instituto nacional de antropología, cuando dicen según la cosmovisión andina, “en un comienzo la humanidad emergió en un lugar ubicado sobre la línea ecuatorial y este lugar estará siempre asociado con las imágenes de cúpula y nacimiento ubicadas en la toponimia.

1. RAÍZ

Después de haber nacido, en un hospital de la ciudad de San Juan de Pasto y no de manera tradicional, como en la comunidad de Guaraca, hoy llamada San Vicente. Narra el señor Aparicio Pasichana habitante cercano de la parcialidad de Calcan, que según la cosmovisión de este territorio, de importantes influencias, Maya, Incaica y española⁵, existe un punto de partida para acercarme a lo genealógico. En una pequeña charla él aborda tres términos, de manera muy rápida; la Cosmovisión la Cosmogonía y la Cosmocracia, que en los distintos movimientos de reindigenización⁶, en la región se vienen reappropriando, para mas adelante profundizar sobre ello, desde este lugar, él explica la profunda relación de la vida y la muerte con el territorio.

Aparicio Pasichana narra que en las sociedades hoy pertenecientes al resguardo del sol de los pastos, era de vital importancia relacionar el nacimiento de un nuevo miembro en la familia o comunidad, con un evento que permite reafirmar la memoria existente de antepasadas generaciones.

Según como cuentan familiares cercanos, dicen que la mujer al dar a luz de manera tradicional, es dispuesta por las demás mujeres de la familia, quienes en su labor de parteras y acompañantes, además de asistir a la mujer en trabajo de parto, tenían toda una preparación en torno al recibimiento de la vida; por lo general, el lugar del parto, es donde se concentra la atención de todos los hijos de estas generaciones. La cocina, es donde está

⁵ Como se posaron los territorios pasto: Madrid 2009 descripciones antropologicas de las influencias indigenas en la region, en relación a los casicagos, Harold Santacruz Moncayo.

⁶ Término que aborda el grupo de investigación AIDAP de la Universidad de Nariño en su publicación, Memorias en Movimiento, tejiendo pensamiento y vida desde los Entornos culturales de San Juan de Pasto

la hornilla, lugar predominante del elemento fuego, los animales, los alimentos, las semillas para los cultivos, también es el lugar para merendar, además de contar y escuchar las historias de nuestros abuelos en torno al calor de la tupa, “nombre que también se le da, al lugar donde está el fuego” por lo general todo sucede en torno al fogón, además de ser el sitio donde se recibe la vida y se reafirma su tradición sembrando en el corazón de la hornilla, debajo de las cenizas y posterior al parto, los Intuertos de la mujer (la placenta), de este modo, la nueva vida se ubica centrando su atención en el corazón del fuego, un cuerpo que se sostiene por la fertilidad que ofrece el peso de la tierra, sintonizando la nueva vida con el firmamento, para que cuando vaya creciendo, desarrolle el don de leer el cosmos.

Diferentes momentos en el tiempo, me permitirán direccionar la mirada de una realidad, que me construye en el interior de la historia de mi familia. Somos hombres y mujeres de usos y costumbres campesino-indígenas de finales del siglo XX en la región andina de Colombia, Pasto Nariño, así quiero narrar y relacionar acontecimientos familiares relacionados con el comportamiento social que estas comunidades adoptaron a la llegada de procesos de industrialización en el municipio de Túquerres y todas sus parcialidades.

Tres jóvenes que llevan el vínculo de primos, se quitan la vida, dos hombres y una mujer, en condiciones desconocidas. Éste evento sucede en un periodo de tiempo, que permitió preguntarnos, en una charla que sostuve con mis familiares ¿porqué éstas acciones tremendamente dolorosas y profundas, mas cuando pensamos en lo trascendental que han sido sus causas: ¿el amor profundo por una mujer?, ¿desprenderse del arraigo de la comunidad?, alejarse de los valores esenciales del territorio, dedicarse inevitablemente a un hogar siendo mujer, y el abandono personal de los jóvenes de Guaracan, quienes entregados

al azadón de sol a sol, son resultado de generaciones de envidia calumnia enfermedad y brujería, según atestiguan sobrinos, primos, tíos y amigos en la región.

Para este entonces los abuelos, la raíz de mi generación, ya habían muerto y dicen algunas personas en el territorio, que cuando alguien muere, puede llevarse algún otro miembro cercano, para que lo acompañe a su reino y que por esta razón al morir Marina de Villota, la figura materna, (*Matrona, figura principal de la raíz de mi árbol genealógico*) posteriormente, fue quien acarreó con la muerte de tres de sus nietos. Esta mujer muere a los 70 años, madre de doce hijos, trabajó por su familia desde los quince años, hija de la clase campesina humilde, e incansable labradora de la tierra, al parecer su matrimonio fue acordado por interés. Ella recibió a la mayoría de los nietos, que bajo su amparo continuo ayudando con la educación y la crianza, como ocurrió con la mayoría de ellos.

IMAGEN NUMERO .1



* como experiencia del montaje herida(2014 Bruno Caverna), decido referenciar a mi abuela materna como símbolo y subtexto en algunos momentos del montaje.

Marina Villota fue tejedora de sombreros en paja toquilla, vivió la época del refajo, el pañolón, y el cunche, (*enagua, falda plisada, y manto tejido y bordado*) como un buen legado de las ñapangas, (cordero, 2010)⁷ y a pie limpio salía de su casa rumbo a la ciudad con una ración de papa, leche y harina para sus hijas en la ciudad, justo al llegar al caserío para tomar el transporte, del pueblo a la urbe, Lavaba sus pies para calzarse; Era muy católica, el respeto por dios y la iglesia era de mucha importancia, razón que la obligaba a tener sus mejores atuendos para las celebraciones sacramentales católicas.⁸

Las hijas de Marina Villota cuentan que en una ocasión ella, fue a pedir el pañolón a su mamita para una fiesta católica muy especial, pero su madre no quiso prestarlo, porque era demasiado lujoso, como no se lo quiso prestar, abuela Marina, fue a su casa y lo sacó sin permiso, al darse cuenta de esto, la madre de abuela Marina fue hasta su casa y trato verbalmente muy mal a su hija diciéndole con ira: “malditas serán todas tus generaciones, tus hijas fracasarán por el resto de sus días”, Esta afirmación, en esa época, tenía una carga moral y social muy importante, según las costumbres de las familias de la región, y en consecuencia en nuestra familia, al punto de otorgársele peso y poder a la palabra que se asumían y aún hoy se asumen, a manera de predestinación. Este es posiblemente un evento que también me permite indagar en los contextos de la época, dado que en los núcleos familiares de ese tiempo en la región, por ser tan católica, los valores morales y espirituales

⁷ Ñapangas, Mujeres de Gracia en Quito, Pasto y Popayan: De peso liviano de los cruces de sangra indígena e hispana surge la llapanga, termino quechua que significa “descalza” y aplicado a la “mujer de pueblo” pero que dependiendo del lugar y momento histórico va a significar una evolución social y definición de lo cultural. por definición popular se acepta que ñapanga significa “descalza y se aplica tanto a mujeres como a hombres, a quienes se les llama, ñapangos.

⁸ Ñapangas, Mujeres de gracia en la colonia: existen roses de tipo social entre las bolsiconas y las matronas de la ciudad al afirmar: “Allí la clase inferior vive envenada con al clases elevadas; los artesanos son displicentes y mal encarados y las mujersuelas y bolsiconas, son agresivas con las señoras y las insultan cuando sale a la calle vestidas de etiqueta.

estaban demasiado cerrados, entonces los espacios de la sociedad cultural de los años 60 en la comunidad se caracterizaron por generar un conflicto pre juicioso, que posiblemente desencadenó problemáticas territoriales y sociales.

IMAGEN NUMERO .2



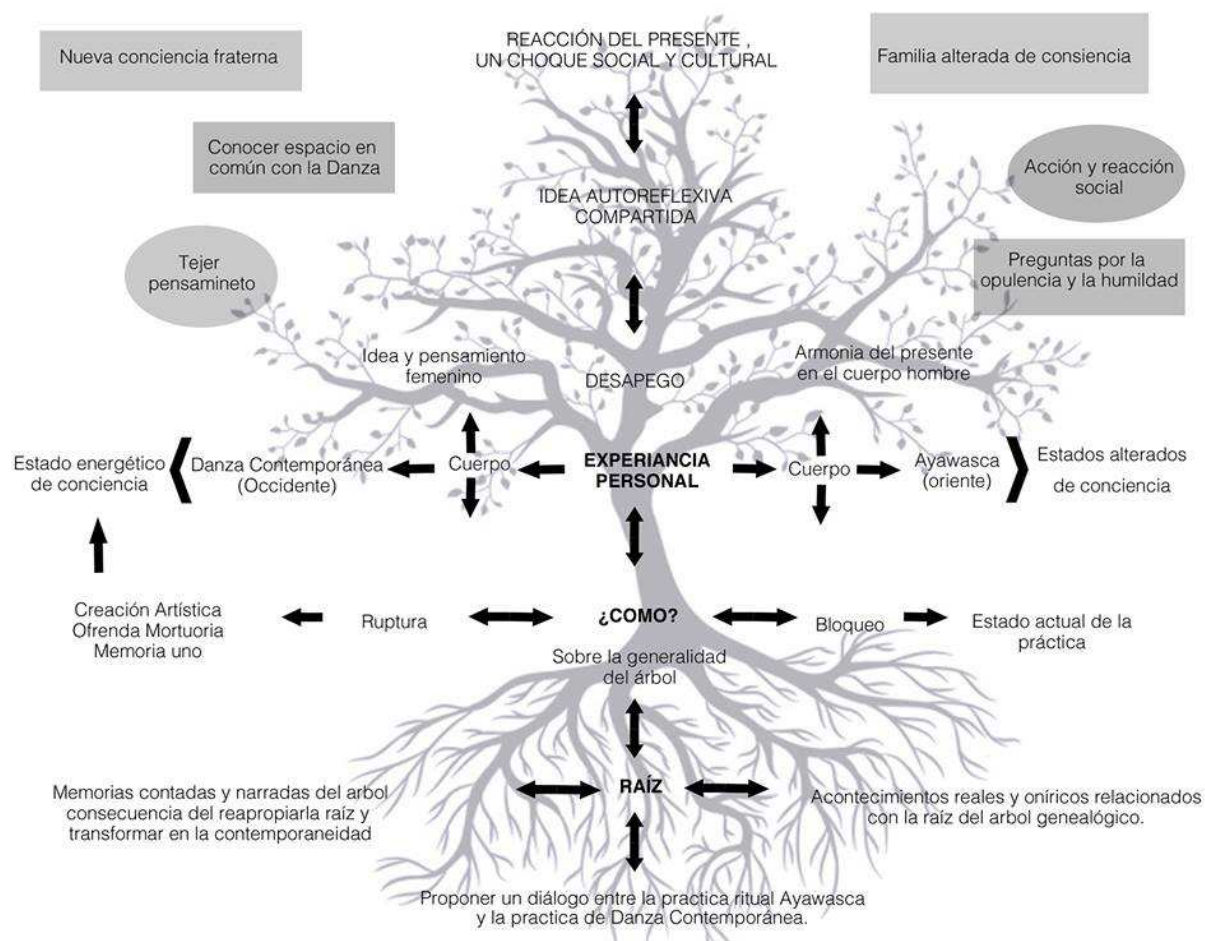
* La cocina uno de los lugares donde se dan los encuentros de las familias para el diálogo y que conserva algunos usos y costumbres hoy en día en Guaracan San Vicente

El lugar de encuentro de estas familias era la cocina, alrededor de la tupa, ahí el repertorio era amplísimo, cuando hablar de las acciones del resto del vecindario se trataba, sean buenas o malas, mentiras o verdades, mitos o leyendas, laboreo o simplemente disfrutar del alimento alrededor de la tupa. Esto andaba día tras día de casa en casa, como un teléfono, hasta lograr a veces encontrar verdades profundas, arruinar la reputación de una mujer, un hombre, una familia o debatir por una porción de tierra. El discurso moral y el divertimento se focaliza en prestar atención en el accionar del otro sobre la familia y la comunidad, mas no sobre el accionar de sí mismo de los hechos ocurridos. Son tiempos de respeto por los mayores, pese que el criterio de ellos, está dado por el trabajo labrando la

tierra, por el cuidado de los animales, por el valor que tienen las riquezas de la tierra en beneficio del que ya no puede trabajarla, y esta obligado a comprar lo que el campesino siembra; los hombres al azadón, las mujeres a la cocina y quien esté por fuera de este lugar, es parte de ese juego moral, que confluye entre sus creencias y sincretismos.

Hablar de nuestras antiguas raíces y las estructuras materiales junto con los pilares que por hoy nos sostienen, es complejo, en la medida de ¿qué tan lejos podemos llegar a reconocernos?. Por ello, al nacer en el hospital de la ciudad, ese tipo de eventos o memorias quedan desiertos y adoptan otras circunstancias históricas, tanto para la madre como para los hijos, para las mujeres y los hombres, mas aún cuando ellas son desterradas por las nuevas circunstancias de desarraigo que se cimientan en la comunidad, generando desorden que impide llenar de significado la memoria, incluso, experiencias desafortunadas para mis tíos y tías, hijos de Marina Villota. De manera que la armonía que se gesta en el suceso reconocido de un nacimiento en estas sociedades, posteriormente las nuevas costumbres hacen que tome un carácter desorientado y violento.

1.1. GENEALOGÍA PROPIAMENTE DICHA.



Lo que logro por medio de las experiencias, en los espacios y contextos mencionados, es abordar estos conocimientos, dándole relevancia a la raíz, que inicialmente podría sugerir un problema para la investigación, pero recopilando narraciones reales, vivencias, mitos, leyendas, y actividades rituales, me voy cuestionando sobre la relación y consecuencia de mi experiencia bajo los estados energéticos o alterados. Agrupo algunos elementos para tener en cuenta en posteriores apreciaciones personales, ya que en este punto la Raíz reúne relatos, comparaciones, afirmaciones y reflexiones de la danza folklórica, la danza contemporánea y algunas nociones del valor que tiene ser hijo de una mujer, nacida en territorio de la comunidad de los Pastos, memorias contadas y narradas son consecuencia de

reapropiar la raíz para asumir la transformación que vivo en la contemporaneidad, por medio de acontecimientos reales y oníricos enunciados para preguntarme como propiciar el momento de reflexión, donde la ruptura y el bloqueo se dan, cuando actúo en tiempo presente aunque no son lo mismo, al asumir una postura frente a cada discurso, para ello extraigo de la experiencia de las dos prácticas o disciplinas el estado del cuerpo, permitiéndome identificar un encuentro de cuestionamientos en torno a la ruptura y bloqueo de los antecedentes hasta donde el árbol lo muestra

Después de haber ubicado las dos prácticas en la **raíz**, permitiendo que la experiencia se pose sobre el mismo plano en el horizonte, en dirección orienté. La ruptura de diálogo de las raíces, por los estados que produce cada práctica, dicha ruptura se materializa por el estado de energético de conciencia que identifiqué, al bailar para la escena, o como parte de la disciplina físico –corporal, según lo que mi cuerpo experimenta.

Dicha ruptura se desprende en dirección oeste del árbol, razón por lo que ubico el concepto de danza contemporánea en términos de lo occidental, para abordar algunas de esas posibilidades históricas sobre la danza en Colombia, ya que al ubicarme en los inicios de la cosmovisión andina, ratifico su pensamiento histórico en donde afirmo la convicción sobre la danza, el arte y la vida, esto para comprender mejor sobre los principios cosmogónicos en sus prácticas de pensamiento, al tener en cuenta la analogía que atrae desde su centro. Cada dirección cardinal trae en esencia desde los cuerpos que se convocan en sociedades, una representación profunda, que aporta nuevas huellas, ejemplos de esto, me recuerda el encuentro de las colonias en Pasto, o mejor, lo que hoy es reflejo sociocultural actual de los imperios incaicos y sus apreciaciones de pasamiento, frente a lo que sucede a la llegada de nuevas estimaciones de corrientes culturales emergentes, en estos

conceptos me pregunto acerca de los sucesos en la memoria, experiencias que se abren espacios en la creación, llegando así a definir dos trabajos de dirección, para un acercamiento y manifestación de sucesos imborrables, apoyados principalmente por las inquietudes de la danza en Colombia, y relaciono un pensamiento occidental sobre el que sincretizo las ideas. Estos saberes que generan iniciativas de creación, donde los maestros, compañeros y amigos artistas, se suman a la iniciativa del proceso vivido, resultado de un pieza coreográfica y performance **Ofrenda Mortuoria**⁹ que por iniciativa propia quise hacer, pero paulatinamente las manos y el pensamiento de profesionales en diferentes campos se suman, acompañando estos procesos. **Memoria uno**¹⁰, fue un fragmento en codirección que me permitió ampliar el espectro de la creación coreográfica, con una compañía de mediana trayectoria en Bogotá con la que hoy en día bailo.

Retomando, que de la raíz donde están ubicadas las dos prácticas, la que nace del tronco del árbol, una rama se desprende en dirección oriente del árbol, apropiando paulatinamente algunos estudios de pensamiento, todo con la necesidad de re -descubrir y reconocer bloqueos principalmente personales, pero también en relación con otros cuerpos, otros estados, identifiqué un **bloqueo** en el árbol genealógico, también desde lo práctico, un **estado alterado de conciencia**, con el fin de mencionar la intención de escribir los hechos reales, al compartir con mi familia, junto al territorio, la práctica ritual alucinógena.

⁹ Ofrenda mortuoria: 2014, primer acercamiento de diálogo entre las dos prácticas, D.C y R.A aplicando sobre el marco de la danza contemporánea, nociones del rito alucinógeno ayawasaca, tanto realidades corpóreas de lo material del estado alterado, como la reconstrucción de ecos reales entre mi historia genealógica y acontecimientos oníricos. Creación pieza coreográfica y performance “Ofrenda Mortuoria,” asistida por Susana Gomes y Jorge Gomez desde el campo plástico y visual, la maestra Olga Lucía Cruz y Alberto Lozada acompañan el seguimiento como trabajo de investigación creación del presente documento.

¹⁰ *Memoria uno*, Guaracanes: 2015 proceso de dirección para el *colectivo carretel* en co-dirección con el maestro Nelson Martínez, *Memoria dos*, de proyecto ganador en la residencia Memorias cortas de Historias perdidas, de l’Explose.

IMAGEN NUMERO 3



* El niño que sostiene ella soy yo, mi abuela, junto a ella mi tía, delante mi prima Nidia y a la izquierdo Josefina mi tía.

La punta del tallo que mira en dirección de cielo, brota lentamente una pequeña porción de tronco, que deja su marca por cada dimensión y crece una punta mas, a la cual llamo, **experiencia personal**.

Hasta el momento este pilar cuenta con dos ramas, parecido la forma de cuerpo humano, además de estar en las dos direcciones, **oriente y occidente**, porque aquí siempre de la experiencia se desprende el **cuerpo** como si fuera el vientre materno, por ello continua en la dirección correspondiente al cuerpo el la practica, desencadenando un estado y una necesidad de materializar, en obras o gestos del compartir, la dirección que decida, sobre el crecimiento del árbol, dicha reflexion de cuerpo respectivamente se da sombra y valor, bien a la **ruptura o al bloqueo**, con respecto de las dimensión de la raíz.¹¹

En dirección ascendente sobre el cuerpo, mas bien sobre lo racional, existen ideas, reflejo de lo que somos en cuerpo y alma, de esa manera reconozco en mi historicidad incidencias de **ideas y pensamientos en femenino**, en dirección contraria al hablar de la **armonía del**

¹¹ Reflexion persona: Ravi 2015 “un árbol puede detenerse, acelerare o aquietar su crecimiento, pero siguira finalmente creciendo, al reconocer que es hijo del tiempo”.

presente en el cuerpo hombre, importantes elementos que proporcionan desde el cuerpo en la práctica, asumir la consecuencia mental y física de un accionar no pretencioso sobre las acciones humanas en el arte.

queriendo dejar claridad sobre la amplitud de la **raíz** y la **experiencia**, que en este caso desarrollare, are la respectiva descripción de los siguientes conceptos del árbol que no profundizare, sino únicamente dos capítulos mencionados, recordando la importancia del dialogo entre dos lenguajes.

según la descripción del árbol lo siguientes conceptos son acercamientos sin profundización, pero son necesarios bajo la generalidad del árbol, continuando con la lógica que traemos del mismo. Arriba de la experiencia, esta el Desapego, ramas en muchas direcciones, lugares personas, grupos, enseñanzas, ideas, acciones y reacciones, pensamientos y tejidos, espacios y comunidad, auto reflexion, compartir y danzar, en fin. El árbol continua su evolución y las ramas mas altas experimentan Las reacciones Del Presente, chocan con las ramas de otros árboles, buscando el espacio para identificar Los Choque Sociales y Culturales, nuevamente idealizando por un bien común o por las posibilidades propias, sobre la incidencia en la familia y esto deja experiencias sobre el estado, por una nueva conciencia fraterna.

De la anterior descripción según el grafico, abordare dos temas en particular, **La Raíz y la Experiencia Personal**, tal como están ubicadas en el árbol. Las demás aproximaciones: **El desapego, Una idea auto reflexiva compartida y la Reacción de presente en choque social y cultural**, son enunciaciones temporales, donde no profundizare, ya que están determinados por las acciones de futuros procesos personales, que acojan o nieguen la

consecuencia de mi reacción en el presente, reflejo de la experiencia que busca un lugar de dialogo desde sus **raíces**. Por lo tanto la presente justificación expresa aproximaciones del discurso general, donde amplió el espectro de los temas, al direccionar la investigación en lo genealógico, símbolo que aporta sobremanera al desarrollo de los dos capítulos escogidos, por ello doy a conocer la idea original de este cuadro.

Algunos habitantes de Guaracán, Municipio de Ospina departamento de Nariño, hacen parte de mi núcleo familiar, Ellos hablan sobre antiguos pobladores y mitos sobre maldiciones en el territorio, eso quiere decir que dentro de este núcleo: Abuelos, tíos, hermanos, incluso familias completas, posiblemente es donde hay un pensamiento profundo del cual nadie habla

IMAGEN NUMERO 3



* mi prima Edith Villota hija de Lucho Villota y sus tres hijos en la hoy vereda de Guaracan San Vicente, municipio de Ospina, Nariño

(jodorowsky)y posiblemente nadie lo hará, pero lo que reconozco en una parte de mi experiencia de cuerpo como memoria e inmerso en este árbol genealógico, me permite necesariamente divagar y viajar en cuerpo presente en el territorio, el lugar donde nacieron y crecieron los padres de mis padres y toda su generación, un caserío del municipio de Ospina Nariño llamado Guaracán, nombre que permitirá comparar la realidad de mi

generación y el comportamiento de las antiguas sociedades amazónicas. Recurriendo al presente accionar en una lógica invertida ante a la sociedad de hoy, ejemplificando sobre lo profundo del cuerpo y el pensamiento de un territorio como lo es la amazonia, observando lo flexible que puede llegar a convertirse una práctica con la memoria olvidada.

El pensamiento indígena asume el cuerpo como un elemento más de la tierra, un organismo dotado de poder mental y físico, pero cuando reconocemos la salud del cuerpo, en torno a curar cuando estamos enfermos y no a prevenir, entonces en las sociedades existe esa lógica invertida e inconsciente puesto que la gran mayoría de plantas que curan previenen, incluso hacen parte de la dieta alimenticia, como el uso adecuado según la tradición, tiene posibilidades favorables dentro del ciclo de funcionamiento de la comunidad, que se adentra en la búsqueda de conocimiento en la naturaleza. Una ciencia que asume el tiempo y el espacio, bajo continuas búsquedas de equilibrio, razonando el poder para la curación física y mental, plantas que tienen vida y espíritu, muerte y poder, se podría decir “un dios que se siente en el cuerpo” con una animalidad territorial que es la fuente de conocimiento.

Bajo el estado alterado de conciencia con Ayawuasca, los cuestionamientos culturales se pueden ver claramente surgiendo por la piel. Por lo general todos los presentes en el encuentro ritual pueden experimentar, ver, tocar y sentir otras realidades y ahí, se manifiesta la verdad, la cual nadie se puede negar. En mi noción de vida y compartir en estos espacios observo un bloqueo personal que tiene relación directa con la última generación materna y paterna, según indagaciones de mi persona.

Alejandro Jodorowsky¹² (jodorowsky, 2015) lo llama la metagenealogía cuando en sus terapias, usa el árbol genealógico como base de aceptación y superación del daño mental que puede ocasionar o que ocasionamos cuando apartamos de nosotros la conciencia del presente.

Teniendo en cuenta algunos conceptos mencionados en el inicio del texto hay unas nociones de carácter personal que acompañan una percepción a mi juicio trascendental, un cúmulo de situaciones resultado de la experiencia, un auto retrato de la educación y comportamiento de la vida, lo he llamado, “una idea y pensamiento en femenino bajo el cuerpo de un hombre”. Esto lo asumo en parte, como un crecimiento cotidiano con características catalogadas contextualmente para mujeres, en la sociedades de terratenientes donde el machismo hace medio siglo, es un fenómeno, por lo menos en el sur del país, hecho del cotidiano de importante vinculo donde inicia el estudio de la danza y donde se manifiesta e incorpora un cuerpo cotidiano, cuerpo danzado y cuerpo ritual.

Primero, fue la danza en su profunda manifestación tradicionalista, después el ritual de yagé con su reflexivo y sincero aceptar en presente. (ravi)

¹² ***El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial*** “El vocablo *psicogenealogía* fue acuñado por Alejandro Jodorowsky al final de la década de 1970. Desde entonces su uso ha ido paulatinamente degradándose hasta el punto de llegar a servir de tapadera a prácticas extraordinariamente variadas, de una manera tal que esa misma diversidad ha acabado por perjudicar al propio término que las designa.

Algunas de ellas relevando a la psicología pura y dura, y otras, al espiritismo menos verificable. Lo que tienen en común todos estos enfoques es que dichas disciplinas proceden de una misma toma de conciencia, emergente desde hace ya algunos decenios: la influencia del linaje sobre el individuo. El interés de los terapeutas, como de la gente en general, por el árbol genealógico no ha cesado de crecer desde los años 1970, época en la que los psicoanalistas abordaron, por vez primera, la cuestión del vínculo transgeneracional. Occidente está en pleno proceso de redescubrimiento de algo que muchas otras culturas afirman, incluso después de haber estado desde siempre sometidas a formas religiosas, mágicas o chamánicas: que el inconsciente familiar interactúa con el inconsciente personal, tanto para lo mejor como para lo peor.” (jodorowsky)

El lenguaje de la Danza Contemporánea es un territorio, como dice Marcela Ruiz “aparentemente lleno de obviedades”, o como dice el maestro Vladimir Rodríguez “la resistencia del cuerpo es un reto”. Acontecimiento que suceden posterior al los 5 años de formación en la academia, convirtiéndose en experiencia de los montajes de grado necesarios para el proseo final de graduación, que junto con mis compañeros vivimos, bajo la dirección de los maestros, Bruno Caverna y Marcela Ruiz, dentro del espacio académico, hoy abordaje directo para mi experiencia de creación.

Confiando en mi experiencia, asumir una investigación de carácter raizal, de memoria y cíclico, es innegable, porque una gran parte del conocimiento artístico tiene lugar en permanentes percepciones directas o indirectas con las demás artes y al no encontrar fuentes específicas como lo dije anteriormente, me obliga a buscar respaldo teórico en algunos textos de la teatralidad como Peter Brook, quien aborda estados alterados de conciencia en la expresión teatral, con técnicas de entrenamiento oriental que acogen este discurso y encuentro que en algunas de sus fuentes teóricas hay un acercamiento muy ligado al rito, como acción cotidiana-trascendental del individuo, aun mas, cuando en su expresión evoco el pensamiento y memoria de la práctica de danza tradicional andina, hecho histórico que posiblemente reafirma el preguntarme acerca de ¿cuál es mi arraigo?, sobre todo cuando asumo esto bajo el discurso de la contemporaneidad desde los primeros acercamientos a la danza, principalmente los propiciados por maestros cómplices de mi aprendizaje que innegablemente trastocan mi experiencia:

Algunas técnicas somáticas vistas durante la formación académica, expuestas por la maestra Emilcen Rincón, permiten recoger información, al preguntarme por los primeros valores inculcados por las sociedades emergentes, aquello tienen relación directa con los principios

cosmogónicos que estoy abordando, porque al interior del ellas reconozco proesos parecidos durante las primeras etapas de desarrollo, aun siendo niño y viviendo en la comunidad. percepción que confluye con el recuerdo de la primera vez que bailé, cuando cautivado por lo circular del manejo de la clase por mi maestro, quien propicio en mi una necesidad y gusto por danzar siempre, con el fin de ir tejiendo relaciones y analogías, como parte de la formación.

La experiencia físico-técnica de los maestros, Edwin Vargas y Giovanni Martínez, quienes aportaron desde sus investigaciones de cuerpo, con sus inquietudes de investigaciones, claridades para nuestra formación sobre nociones técnicas de estudio, Piso móvil y el trabajo de Cuerpo y arquitectura”, en espacios abiertos o de característica no convencionales. Otro aporte importante es la apreciación de los maestros en entrenamiento técnico del ballet clásico, quienes propiciaron al igual que los maestros en nuestra área espacios de estudio en la particularidad de movimiento, pensando en las herramientas de interpretación y creación de la danza. (Atuesta, 2014)¹³ trae de su experiencia el abordar en nuestros procesos de formación, practicas tanto en la interpretación de lo técnico, y herramientas para nuestra propia expresión del complejo pero valioso lenguaje del arte como lo es el ballet, al contrario lo vivido fue como parte de la exploración en danza para nuestras creaciones. Yudy Morales, maestra que dirige y aporta desde lo practico y teórico lo histórico desde su experiencia, en danza moderna, conocimientos de la formación Cubana, e innumerables sucesos de todos los maestros que aportaron a este programa con el fin de acompañar el acercamiento al discurso del cuerpo, para mas adelante enunciar el

¹³ “ Sabemos que no podemos perpetuar el instante mágico de la representación y que de esa materia orgánica es de que está echo el arte escénico; pero quiza contar y reflexionar sobre su gestación permita dar una larga vida a lo efímero” por Juliana Reyes, Concierto polifonico sobre la dramaturgia de la danza, Orquesta Filarmonica de Bogotá y Secretaria de Cultura, Recreación y deporte 2010, cita por Juliana Atuesta pag 19

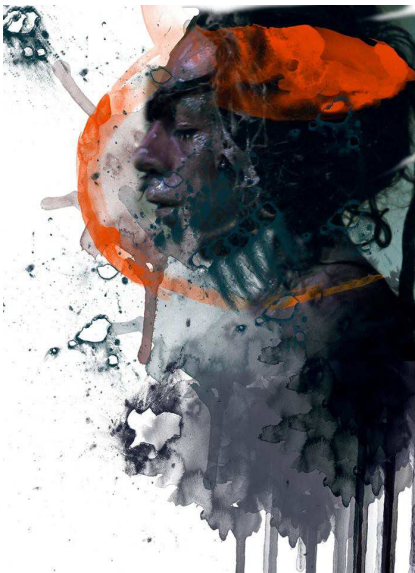
fortunio del encuentro con la maestra Olga Lucia Cruz, encuentros en diferentes campos de aprendizaje aportando hoy en día enormemente, elementos, para hacerle frente a mi indagación del discurso.

Entonces los antecedentes respaldarían mi experiencia como trabajo de campo, porque puedo aplicar herramientas que los maestros en la academia propiciaron, cuando en su trabajo de retroalimentar y observar el cuerpos me invitaron constantemente a la necesidad de apropiar herramientas mas expresivas, inmersas en la complejidad de cada cuerpo, que innegablemente sus experiencias lo viven.

1.2. RELATOS DE ACONTECIMIENTOS REALES Y ONÍRICOS.

“Nací en un hospital de San Juan de Pasto, bajo nuevas circunstancias que hoy en día, hacen parte del fenómeno histórico que describo, es un indicio para encausar una posibilidad de adaptación, Urbano-Chamanica”.

IMAGEN NUMERO 4 (eliade, 1998)



* Montaje de graduación “Herida” 2014 ASAB UFJDEC, Teatro Varasanta,
Dirección: Bruno Caverna, fotografía Susana Gomez

Existe una relación de acontecimientos que es pertinente mencionar, además de ser el punto de partida para conectar de manera trascendental lenguajes aparentemente unidireccionales, de modo que la posibilidad que me propició nacer en este nuevo contexto, es el punto de partida desde donde hoy reflexiono, lucubrando esta nueva posibilidad de re-apropiar la memoria.

Como requisito para culminar los estudios académicos de Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea, dentro de la asignatura Montaje de Grado, los estudiantes tuvimos la posibilidad de confluir, bajo particularidades que determinaron esencialmente, el resultado de la pieza coreográfica, bajo en nombre de “Rosa”, en dirección de la maestra Marcela Ruiz¹⁴. En su proceso de creación se suscitaron reflexiones en torno al punto de encuentro de cada bailarín con la danza y una serie de preguntas daban cuenta de nuestros primeros aceros danzando, recopilando los inicios en una multiplicidad de formas, contextos y sentires previos y posteriores al proceso de creación. Una de esas preguntas ocasionaría la focalización entre el cuerpo celeste y la gravedad del cuerpo matérico (eliade, 1998)¹⁵. ¿Porqué bailo? Responder espontáneamente a esta pregunta, como resultado de las acciones danzadas que encapsula el cuerpo, es ya de carácter subjetivo, preciso de analogías entre el nacer físico y sus relaciones genealógicas, permeadas por las acciones universales

¹⁴ Marcela Ruiz: Coreógrafa colombiana residente en Alemania, egresada del programa de artes escénicas Opción Danza Contemporánea, quien dirigió el montaje para el cierre definitivo tras 20 años de trabajo del programa de la Facultad de artes Asab de la Universidad Distrital FJDC, ella desde la creación y experiencia vivida, durante el proceso, deja huellas imborrables para afirmar desde la práctica mi interés por la investigación de características en la raíz de mis generaciones. Bogotá Colombia 2015.

¹⁵ “Bajo esta filosofía el cuerpo comprende más de dos percepciones incluidas en el cuerpo. Cuatro ideas claves nos inducen al núcleo de la espiritualidad Hindú ellos son 1. el karman, la ley de la casualidad universal que solidariza al hombre con el cosmos, 2. el proceso misterioso que enajendra y sostiene el cosmos es la mâtâ, 3. la ilusión cósmica apoyada, la realidad absoluta situada más allá de la ilusión cósmica creada por la experiencia humana condicionada, lo incondicionado, lo trascendente, lo inmortal, lo indestructible, es el nirvana, 4. los medios para alcanzar el ser, suma de medios que constituyen propiamente el yoga., Marcea Eliade México 1972 , pag.17

circundantes en relación a los misterios de la creación, así voy logrando esas cercanías subjetivas hacia una posible respuesta, siempre relacionadas con los estados o genes de mi árbol, sus relaciones y comportamientos, siendo uno de muchos acontecimientos donde se relaciona la acción de mis raíces en presente con la respuesta a la pregunta arriba mencionada . La respuesta dada en su momento, dice: Un día, llegó mi maestro de formación empírica en el campo de la danza tradicional, y lo primero que él hizo en la clase fue un círculo, cómo algo tan básico para un espacio ha sido tan profundo para mí, sentir, que era el lugar donde debía permanecer, donde estaría a salvo, donde podía relacionarme, un lugar que me acogía y me daba seguridad.

Las necesidades de educación, comida y vivienda siempre estuvieron por delante de cualquier práctica, mas aun si se trataba de la danza, en experiencias iniciales que apuntaban a no ser duraderas, pese a ello, fue posible para fortuna mía, tener una constante motivación en la práctica desde temprana edad, no hubo intervalos al contrario sentía que podía estar todo el tiempo danzando, ahora ¿por qué si la motivación aun existía el cuerpo seguía teniendo misterios respecto al origen de esa motivación?.

Practicar esos bailes típicos Nariñenses y Ecuatorianos, de moda en toda la región. Zapatear saltar, girar, luego, una posibilidad de bailes indígenas, de Ecuador, Perú y Bolivia, principalmente, trazaron caminos que hoy relaciono en dirección a la historia social, política y cultural que para nuestro fervor, significó interpretar estos ritos, significado que hoy referencio de estas milenarias tradiciones, y que mas adelante serian el sello frente a los nuevos discursos de cuerpo que lentamente vamos sin darnos cuenta apropiando. Estas experiencias de connotaciones históricas, me llevan nuevamente fuera del contexto, que creería era el lugar donde confluiría la existencia, pero haber estado siempre en

movimiento, produciendo flujos energéticos, reconociendo mi liviandad corporal, es así como experimento las primeras y difíciles sensaciones de desapego físico y mental; entonces estos nuevos movimientos mas rurales mas populares a veces elegantes, hacen que paralelamente las generaciones contemporáneas arriben al círculo social con el que crecí, gracias a los espacios existentes donde confluyen cuerpos con las mismas preguntas sobre la danza, lo representativo en la forma sin intención alguna que tenia y tengo, bailando secuencias de movimiento a veces circulares otras veces secuencias rectas, muchas veces infinitas me invitaban a regresiones reales con la ritualidad que en el momento del montaje de grado pensé, me hacia falta.

Hay algunas asociaciones y narraciones de acontecimientos que paralelamente me van permitiendo hablar en un mismo lenguaje, en dos experiencias. *“primero fue la danza con su profunda visión tradicionalista e idiosincrática, luego el ritual del Yajé con una serie de capas posibilitadoras para viajar en el pensamiento, en el sueño, descubriendo el suelo que soporta nuestra humanidad”*. Mi proceso de formación ha sido un periodo de difíciles decisiones, con la insistencias de contemporáneos pensares en dirección de esta práctica, lo que inevitablemente ocasionó la previa vivencia danzada, preparando el cuerpo para tal giro de pensamiento, un cuerpo inconsciente preparado para recibir el tiempo, el espacio, el ir y el devenir de lo significativo de la Madre Ayawaska. (Correa, 2004)

En adelante un florecimiento tal, del que puedo dar constancia de una felicidad infinita porque todas estas visualizaciones alucinógenas confluyeron a favor mío y de mi danzar.

Tejí, por un lado la fortaleza que tenia hasta el momento como danzante, sirviendo de escudo, para esos posteriores resultados de los encuentros rituales en mi cuerpo, pero ahora

desencadenando alteraciones físicas relacionadas con lo genealógico, porque al recordar algunas ceremonias de consecutiva participación, en Genoy, en Guaracan, en el Putumayo, en Bogotá, bajo la información visionaria proporcionada por la planta, relacionaba la fortaleza que tenía mi cuerpo en presente, dominado por el débil tejido que existía en mis abuelos, en mi territorio, por ende en mi familia. Danzar para recordar, recordar para transformar, transformar para recrear.

1.3. RUPTURA Y BLOQUEO

El grado de percepción y apertura mental que puede ofrecer cualquier experiencia relacionada con el cuerpo, cuando física y mentalmente disponemos sin mayores prejuicios, dogmáticos y de género, corresponde a experiencias que trastocan la noción del tiempo y el espacio, con diferentes encuentros cosmogónicos, según el lugar de acción, ya sea del cotidiano, de lo artístico- danzado y lo personal, *“un fragante adormecer del cuerpo, un leve abrazo que recorre el espacio, despierta el ensueño atento y profundo, en el circular alcance de la visión, no hay detalles unívocos.....”*¹⁶

Dicha noción de tiempo y espacio, bajo los efectos alucinógenos, reconoce de las ceremonias originarias e idiosincráticas un acercamiento propiamente dicho de pensamiento bajo las consecuencias vivas en lo profundo de mis antiguas descendencias con usos y costumbres hoy consecuencia del pensamiento andino, bajo la realidad visionaria en el momento de la alucinación, en la relación a la conciencia sobre el origen de las de las cosas y el elemento primario de donde se componen en escénica, ¿de la ciencia lo solido de

¹⁶ Viajes del icaro Ancestral: Gobernación de Nariño, encuentro internacional de cultural andinas, agosto, 2010, obra titulada : *“Luz solidificada”, técnica oleo sobre lienzo.*

lo concreto la raíz?, lugar donde confluimos, donde permitimos reconocernos unos a otros, abstrayendo de esta pequeña ensoñación nociones y memorias tangibles para conocer la significación de lo cultural; dichos efectos del ritual ayawasca (R.A) alteran las múltiples relaciones en los campos de co-relación - comunicación, igualmente en el campo lógico - personal que a su vez son una parte de la estructura que sostiene el cuerpo, los cuales propician múltiples relaciones en experiencias que amplían los asuntos de la racionalidad, las significaciones y símbolos que develan la historia propia.

IMAGEN NUMERO 5



*Muestra abierta, asignatura danza contemporánea, 3er año, maestro Edwin Vargas, fotografía Susana gomez, 2013

El presente del cuerpo y las complejas apreciaciones de mundo, fueron principalmente los resultado de continuar bailando, bajo una formación académico profesional, sin dejar de relacionarme con el ritual Ayawasca, como una experiencia práctica que aporta desde su relación cultural elementos necesarios, paralelos a la educación formal, pues estas enseñanzas han sufrido trastornos difíciles, por lo menos de los valores populares, de los

que emana sucesos masivos de experiencias desde pequeños grupos hacia lo cultural de nación, sobre la mediación de pensamiento, que tal vez no se han aceptado en la formación y la educación en nuestro sistema colombiano de educación, pero también son de lectura lenta, en la medida en la que no recuren a la inmediatez, y a la velocidad de la vida urbana, sino que exige tiempo y una disciplinada atención para decantar el aprendizaje que de la experiencia emana, porque en su contenido debe apreciarse, lentamente y con el tiempo, los efectos que se materializan y de alguna manera irrumpen y trasgreden sobre los sistemas globales de noción de sociedad, al asumirlo como un valor propio de la cultura amerindia, y de la que puedo dar fé en mi persona a través de su significado en mi historicidad genealógica.

Encuentro que en el ritual ayawaska (R.A), propio de las comunidades descendientes de la amazonia colombiana, ecuatoriana, peruana y brasilera, lo sincrético, el territorio, lo danzado y lo contemporáneo, generan en mi la necesidad metal, física y emocional, donde observo los acontecimientos para ir generando una ruptura en las consecuencias; pues por un lado experimentar un estado alterado de conciencia, me invita a preguntarme sobre mis raíces puesto que aun continúo en esta exploración, pero ahora en la Formación Académica, asumo este nuevo conocimiento desde lo Corporal-Danzado, donde apropio razonamientos en ámbitos cotidianos, permitiendo que el cuerpo sea quien dictamine los posteriores hechos, en estados paralelos.

Recuerdo la clase Ballet del maestro Mario Cárdenas, fue muy crucial y pertinente por algunas reflexiones que él abordó. Recuerdo mucho que debíamos aprendernos una parte de la variación coreográfica de los señores feudales, que debía prepararse, para la muestra final y durante todo ese bimestre frecuentemente, en clase y en las anotaciones hablábamos de los

señores feudales, entonces como no conocía muy bien la historia del ballet, mi reflexión me llevaba a hacer asociaciones, con algunas ensoñaciones, proporcionadas, al sumergirme en estados alterados de conciencia, cuando asistiendo a los rituales de Ayawasca, ahí, después de reconocer, que tenía algunas raíces que no eran propiamente indígenas, mas bien campesinas, además de haber escuchado algunos relatos por parte de Marcos Villota Benavides, mi tío, relacionado con los antiguos pobladores de la región de Guaracan San Vicente en Nariño, estos pobladores eran dueños de grandes extensiones de tierra, dice él. Que la tierra de un solo dueño se extendía desde el río Guáitara, en dirección sur norte sobre el lado oeste, en dirección norte – sur, mucho antes hasta llegar al páramo de la “Paja Blanca” y mucho antes de la laguna verde sobre el volcán “Azufra”.

Desde lo efímero que puede llegar a ser la práctica, mas aun cuando es difícil tener registro sobre aquellas reflexiones y preguntas, no necesariamente verbales, sino lecturas particulares de sensaciones y momentos que todos al interior de la clase propiciamos. Lo que la experiencia narra, refrescando la memoria de estos espacios tenía muchas posibilidades de reflexión, y lo considero por la particularidad de ambos contextos y ese fue el lugar de mis reflexiones de carácter trascendental, que ya traía por los estados alterados de conciencia experimentados en mi territorio; a) Todo lo simbólico que recreaba en el ritual del Yaje (R.A) y las posteriores clases de danza contemporánea desdibujaban la vivencia transformando lentamente, todo lo simbólico en efímero, b). Los temas y elementos a tratar dentro de la clase de D.C, por lo general apuntaban a “razonar” sobre la vida cotidiana aceptando y encaminando la ruptura del cuerpo en somas que se reflejan en el mismo

cuerpo sobre el saber sistematizado¹⁷, c). El discurso sobre los señores feudales en relación al relato de Marcos Villota, equipara en sus particularidades, consecuencias, de los antecesores, los terratenientes que se extendieron hasta la región de Guaracan, pequeños grupos sociales asentados mucho antes que los latifundistas rendían tributo ofreciéndose como clase obrera campesina todo para implementar métodos sociales agrícolas dominantes, en este caso esa relación de dominio de los señores feudales como lo señalan desde el ballet clásico, sobre el uso de la mano obra, aprovechada por los terratenientes.

La anterior descripción , recoge muchas ideas, experiencias junto con el compartir, que se entrelazan como una liana sobre el horizonte plasmando sobre el presente, todas las reflexiones creadas por el cuerpo, principalmente son lo que representan las obras, Ofrenda Mortuoria y memoria uno.

IMAGEN NUMERO 6



*Volcan azufral Nariño

¹⁷Manual de Danza: “ la enseñanza de la danza es una problemática que ya en el Renacimiento preocupaba a los especialistas quienes no solo generaron los primeros manuales de reografías, sino que reglamentaron las formas y finalidades de la enseñanza de la misma. Durante está época la danza era obligatoira en los prosesos formativos, para el ingreso a los entornos cortesanos, y contribuían a depurar las formas de interacción aceptadas en las élites sociales, Ministerio de Cultura – proyecto de formación a formadores en danza, Diplomado sucre – Universidad Fransisco Jose de Caldas, Plan nacional de las artes 2006- 2010, pag14

“la huella que tuvieron las artes sobre mi experiencia como estudiante de este espacio, se atribuyen la razón principal por la cual decido basar la investigación en la experiencia como un hecho de historia y memoria, para que lo orgánico equilibre lo no orgánico, hasta completar el ciclo en las posteriores evoluciones, o involuciones de todo lo que se mueva”.

1.4. CREACIÓN ARTÍSTICA: OFRENDA MORTUORIA Y MEMORIA UNO

Para llegar a las dos piezas corográficas, Quiero contextualizar en términos más directos mi práctica danzada desde su inicio como un hecho que posteriormente encuentra reciprocidad y pertinencia en el discurso creativo que busco, para ello es necesario profundizar sobre el núcleo de acercamiento a esta indagación, ya que al sumergirme en la experiencia personal y en la memoria vivencial del continuo danzar, me he encontrado con diversidad de maestros pero quiero mencionar muy especialmente a los maestros Bruno Caverna y Marcela Ruiz, quienes han significado un puente directo y consecuente en mi accionar y escucha de cuerpo, pues al relacionarse y hacer parte de mi actual experiencia de vida, marcan una diferencia que propicia cuestionamientos mas de dentro de mi ser danzarín, haciéndome muchas preguntas que paulatinamente el cuerpo ha ido respondiendo. El danzar como quiero llamarle a la práctica que me acompaña desde siempre, tiene varios aspectos para resaltar de su conocimiento en sí mismo, lo que posibilitara la veracidad de los próximos argumentos.

El folklor en 1994 en Nariño, al igual que otras ciudades de Colombia , está en un momento de transición entre el rescate de la tradición a la vinculación social de valores formativos que respondan a la solvencia comercial de las nuevas industrias culturales, por ello una generación de artistas empíricos en varias áreas ya estaban generando, bajo la excusa de la

fiesta y el carnaval, importantes momentos de encuentro para transmitir conocimiento desde los usos y costumbres; Ellos, evocaron la memoria del encuentro en la región, como consecuencia de la época precolombina¹⁸ entre indígenas, criollos y mestizos. Posteriormente se teje un encuentro de colonias, muy conocido en el Carnaval de Negros y Blancos. Al igual que otros acontecimientos mucho más antiguo legado de la memoria Inca. Pensamientos cosmogónicos, donde una relación de saberes teje en acervos cotidianos un cuerpo que resiste, los llamados cicuris¹⁹ antiguos mensajeros incas quienes comunican a las colectividades más lejanas el valor de danzarle a la tierra, o pidiendo, por medio del continuo zapateo y bebiendo chicha, para que su territorio vuelva a despertar, así, muchos maestros de danza tradicional nariñense por la cercanía territorial observan en los ritmos tradicionales indígenas, ecuatorianos, peruanos y bolivianos, un parentesco en el legado de las tradiciones del Departamento de Nariño, que se viene transmitiendo, pese a que las nuevas generaciones de repente asumimos este papel desde lo representativo y no como un valor que podemos practicar, en consecuencia a las formas sociales que vivíamos, y que en su momento no supimos reconocer. Las primeras obras del maestro Baldomero Beltrán²⁰ y su lugar dentro la experiencia personal, son mis primeros referentes.

El, siendo ya maestro de danza Contemporánea en Nariño, desde el año 1990 quien desde su experiencia con el teatro y danza contemporánea y con su formación reafirma este conocimiento en los jóvenes de formación en danza tradicional de la región, por lo general con nuevos conceptos para expresar ampliamente nuestras ideas, basadas en nociones puramente arraigadas a un territorio, o metodologías propias de la formación técnicas, historias nuevas que el cuerpo siempre quiso contar. Fue un nuevo lenguaje corporal que

arroja el entrenamiento en diferentes técnicas del carácter occidental, acompañadas de los nuevos movimientos orientales; la percepción del cuerpo en torno a la conciencia de los sentidos sobre el mismo, la respiración y sus propiedades, las múltiples técnicas desde lo físico y espiritual de yoga y las infinitas percepciones en nuestro contexto, sobre conocer en el cuerpo la posibilidad de descentralizar los absolutismos de cualquier índole que conlleva nuestra propia memoria, la cual cargamos en los huesos. Un cuerpo indagando en movimientos contemporáneos son de carácter trascendental e incluyendo aquellas nuevas investigaciones urbanas rurales campesinas e indígenas que cada ciudad, de la región, de la comunidad o el territorio, bajo dicha experiencia de nociones de cuerpo, en mis inicios de danza desde 1990 en el departamento de Nariño y que para el 2014 en Bogotá ya tenían evidentemente otras búsquedas, la formación académica que descentralizó los gustos y afinidades para la creación, nuevamente con el interés de ahondar más en la memoria ancestral.

Ahora bien , para el momento de la experiencia coreográfica con el maestro Bruno Caverna, pude observar y estudiar más de cerca la experiencia y con ella entender cuán importante es sobrepasar esas líneas de conocimiento formal para retornar a la raíz.

En esta vivencia coreográfica el cuerpo, procura ser capaz de atravesar fronteras físicas y creativas, acudiendo al cuerpo del presente, como parte de los principios para asumir una particularidad creadora. Aunque posiblemente todo lo anterior calce adecuadamente en la filosofía de cuerpo de Bruno Caverna, el maestro nos habló del “Cuerpo líquido” y este concepto pone en conflicto la construcción formal para el acercamiento y la indagación, me ubica frente a una nueva postura, con respecto a esta particularidad, porque al vivir más de cerca una indagación de cuerpo y una serie de elementos creativos en términos académicos, por ejemplo la representación como uno de ellos, o imponerle al cuerpo una movilidad que

no es en esencia un danzar, sino un bloqueo que hace que el cuerpo solo desarrolle logros y no una gama de intuiciones; por ejemplo danzar con el menor esfuerzo, con una rigurosidad que nos trastoca, primero nuestra humanidad y desde ahí podemos tejer bajo nuestras propias decisiones los actos. Eso es lo que el maestro Caverna cuestiona, pues el menciona que cada gesto es de vital importancia al manifestar con el “Cuerpo Liquido”²¹ estados que devalan el accionar del cuerpo en movimiento la apariencia engañosas de las fronteras que le anteponemos a la mente.

Paralelamente dirigí la obra “Ofrenda Mortuoria” que refleja gracias a la experiencia fresca del cuerpo, instantes que relaciono con la Raíz y la Memoria, primero recordando acercamientos de cuerpo, con indagaciones previas en espacios de laboratorio. Posteriormente el trabajo de cuerpo líquido adquiere un proceso consecuente, no precisamente con la creación de la obra, sino de reacción en el cotidiano, donde reconstruyo los primeros textos como reacción a estos impulsos que me trastocan

²¹ “cuerpo liquido” cualquier noción de realidad en cualquier orden físico, es un innegable estado de cuerpo, pero expresar que dicha experiencia hizo habitar el cuerpo como un fluido real, con la gravedad y en otros totalmente si ella, un viaje al subconsciente, porque cada poro bombea agua y eso es lo más cercano a la gravedad, no hay raíces, ni memoria, porque el cuerpo reacciona al estado reconociendo que puede volverse in-permanente, de tiempo y espacio, de cada momento en la escena cuando toma un tinte que se resuelve con la verdad humanizada del artista. Estas fueron las apreciaciones que puede comprender para tener claridad sobre mi rol dentro de la pieza corográfica “HERIDA” dirigida por Bruno Caverna y que referencio por la particularidad de construcción, gracias a este discurso y filosofía, me llevo a tener un mundo de posibilidades donde describo mi rol, como si fuera un personaje pero que no lo es. Mi abuela, con sus trenzas, su gesto, con una particularidad de movimiento extraña, yo, casi no era ella realmente era yo, mismo, pero sentía que era ella dentro de la obra, estos caracteres iban y venían de diferentes manera en cada intérprete, todos en el proceso creativo con Bruno Caverna, parecíamos exorcizándonos con toda la expresión del cuerpo, ese rol que decidimos construir y que al bailar bajo este carácter como subtexto, tomaría física y casi catárticamente en mi particularidad lo significativo que fue interpretar la memoria de mi abuela compartiendo la filosofía de vida de Bruno Caverna. Primer montaje de grado 2014- Facultad de artes ASAB Universidad Distrital FJDC

personalmente, cuando al intentar apropiarse movimientos, sensaciones y estados, el Cuerpo Líquido, constituyen el primer paso del insumo creativo que puedo ver.

Paso a generar un espacio de encuentro entre el público y la obra artística, en donde sea posible materializar otros sentidos estéticos y poéticos para suscitar, imaginar, percibir la muerte y el espacio mortuario; enfatizando aquel nexo, en el que el cuerpo irremediamente se unifica “como materia real y onírica”.

Esta noción de cuerpo, me llevo junto con dos artistas y compañeros, motivados por estas historias, a buscar un espacio físico- no convencional que sea consecuente a la idea creativa; La Futilería, es un espacio cultural que conserva la arquitectura de una casa antigua en la zona céntrica de Bogotá, la compañía de danza Cortosinesis²², dueña y gestora de este espacio, permite habitar y explorar este lugar para el desarrollo de la propuesta creativa. La casa que por su antigüedad se encuentran en estado de deterioro, fue favorable para la propuesta estética, que junto con los compañeros invitados vivimos. El encuentro con este espacio incitó a que abordemos la creación, desde las siguientes premisas:

1.- Desarrollar un recorrido con base en las características propias de cada espacio cotidiano que nos ofrece una casa antigua, planteando la movilidad de la obra por lugares específicos donde se desarrolle recorridos espaciales y concretos que permitan una profunda tridimensionalidad, donde el espectador albergó el mismo espacio físico en donde aconteció la obra.

²² Cortocinesis: Entrevista a Angela Cristina Bello Olga Lucia Cruz (Atuesta, 2014). Esta compañía empezó por una inquietud de Vladimir Rodríguez, Olga Lucia Cruz y Angela Bello, en el grupo de folclor de la Universidad Nacional, ahí se manejaba una técnica de danza moderna, la técnica Duncan, Jacinto Jaramillo quien inició este grupo, estudió con una de las herederas de Isadora Duncan y fue quien trajo la danza moderna a Colombia, se entrenaban con esta técnica. El movimiento se aplicaba a la danza folclórica. Esto era una característica del ballet cordillera

2.- Enfatizó, un estado de cuerpo con premisas fijas y aleatorias al “*estado energético de conciencia*”²³ el cual se avivaría gracias a los insumos de un entrenamiento físico y la abstracción de los relatos, junto a la cualidad del espacio arquitectónico para la memoria individual.

3.- Donde relacionamos²⁴ de manera cíclica la percepción orgánica entre *cuerpo – espacio y memoria – muerte* desde una connotación no-física, lo cual implicará habitar el espacio vacío desde un estado energético consiente donde los presentes nos involucraron en su recorrido. La intervención de un espacio, una casa, que haga visible, no la apariencia engañosa de lo que se hace evidente para los sentidos racionales, sino develar todo aquello que tiene fuerza de evidencia para una experiencia sensorial ampliada, reforzando e intencionando, una cualidad atmosférica- sonora, una cualidad audiovisual, que permitió darle un carácter flexible y maleable al tiempo de la obra, una cualidad de cuerpo con estados energéticos de conciencia, que movilizó el estado de percepción del público en cada espacio de la casa.

“el espacio, la casa, es el símbolo que encierra lo material y lo inmaterial, solamente que propiciamos en una casa en un tiempo, para consumir una idea de ofrecimiento mortuario”.

²³Tema de investigación que adelanto para optar por el título maestro en artes escénicas opción danza contemporánea. Aesorada y retroalimentada por la maestra olga lucia cruz y alberto lozadas

²⁴ Iniciativa de Susana Gomez y Ricardo Villota para generar un espacio donde confluiriáramos en la pieza artística llamada “Ofrenda Mortuoria”, estrenada en noviembre del 2014 en la Furileria, espacio donde se vienen propiciando diferentes lenguajes, motivado gracias a Gloria chaparro y la compañía Cortosinesis, Bogotá

RELACIÓN DE LOS ELEMENTOS:



Cuando referencio a los maestros Bruno Caverna y Marcela Ruiz, lo hago como puente directo y consecuente, en mi accionar y escucha de cuerpo, la particularidad de Marcela Ruiz, según lo referenciado,²⁵ es que la rigurosidad de su técnica propicia estados relacionados con la pasión del ejercicio, del “no detenerse y ponerse en riesgo, para despertar nuestra alerta” según nos decía durante el proceso de montaje Rosa y también nos insistía en tocar con el borde de los dedos el presente, para cuando ya estemos bien apoyados y articulados en términos físicos y metales, sea ésta la base que anatómicamente hoy da forma material a nuestra existencia inmaterial, la gravedad, densidad, peso, base, principio, tierra, mujer madre, raíz, es donde Marcela Ruiz es consecuente, pues cuando retomando en una movilidad aparentemente sencilla, de detenerse y observar el mas simple grado de complejidad. Tanto con el maestro Bruno Caverna, como con la maestra Marcela Ruiz trastocamos nuestra humanidad gracias a que en su conocimiento revelamos

²⁵ Rosa: Ultimo montaje de grado en danza para culminar los estudios academico, UDFJDC Facultad de artes ASAB, bajo la dirección de Marcela Ruiz, una temporada de 5 funciones en el teatro la Cadelaria Junio de 2015

la existencia de otras realidades, otras experiencias, otras relaciones y revelaciones sobre nuestras particularidades de cuerpo y vida .

Su experiencia, como maestra y bailarina en contextos de vida, son muy diferentes al nuestro, creo que para nada ella negaría estas relaciones como hija, madre mujer, amiga, maestra, de ella al igual que de la Maestra Germana²⁶ comprendí qué del movimiento articular en nuestro cuerpo, el piso, se articula con el peso, con toda la estructura de nuestro cuerpo, en las posiciones que se encuentre, es así, como ella lo relaciona también, con la tierra, la memoria y la genealogía, el cosmos y el universo y fue todas estas relaciones de estados que pude recoger del proceso, de la pieza coreográfica “Rosa”, montaje de grado de la última generación de artes escénicas, Opción Danza.

Todas estas reflexiones que dejó este proceso, acerca de la importancia del conocimiento cuando lo relacionamos con la humanidad del otro, han sido reflejos profundos, que los maestros pioneros y gestores de la danza en Colombia nos dejan.

¿Porqué bailo? “bailo porque recuerdo mi primera clase. Un día, llegó mi maestro de formación empírica en el campo de la danza tradicional, y lo primero que él hizo en la clase fue un círculo, y concluyo hoy en día que “como algo tan básico para un espacio ha sido tan profundo para mi experiencia personal”. Responder espontáneamente a esta pregunta como resultado de las acciones danzadas que encapsula el cuerpo, es ya de carácter subjetivo, en analogías entre el nacer físico y sus relaciones genealógicas, permeadas por las acciones universales circundantes en relación a los misterios de la creación, así voy logrando esas cercanías subjetivas, siempre relacionadas con la memoria genética sus

²⁶ GERMANA: Maestra que dirigió la residencia para la escuela de formación profesional en danza en Francia 2014 junto con la compañía Carretel Colombia, en el marco del festival de danza Contemporáneas de Marcella Francia.

relaciones y comportamientos, siendo uno de muchos acontecimientos que relacionan la acción de mis raíces en presente.

Estar en riesgo, como dice Marcela, entonces significa vencer el miedo y vivenciar un estado en el presente, donde la rigurosidad técnica evidencia el arte de ver la esencia acrecentada del cuerpo, sostenida invisiblemente por el espacio. Ella junto con la descripción universal del cosmos, de lo finito e infinito, lo quiso llamar “Rosa”, refiriéndose a muchos términos reflejo de la naturaleza orgánica que tenemos, de la espiritualidad, que trasegó nuestras mentes y son el reflejo de nuestros consecuentes actos.

Emana tanta fuerza en este tipo de prácticas, que desencadena reacciones simultaneas o colectivas en la vida cotidiana, lo pude corroborar e identifico mas claramente cuando le doy mi vida a la creación y la creación es vida, generando un lazo profundo entre la obra creada y la vida procreada. *Recuerdo solamente, que en un ensayo, giré tanto en circulo que no podía detenerme, solo continúe girando e inclinado en dirección del suelo, mientras lloraba y lloraba, sentí que estaba procreando, solamente quiero decir lo placentero que significó reconocer cuan inteligente y resistente es el cuerpo humano.*

durante el proceso creativo de Ofrenda la maestra Olga lucia cruz²⁷ quien como dije apoyo este proceso, por mi necesidad de tener los aportes necesarios de nuestros maestros, justo para el cierre definitivo de programa, en aras de mi proceso final universitario, Olga lucia siendo maestra egresada de la Facultad de artes ASAB acepta acompañar bajo el nombre de tutor externo este primer proceso de creación, aportando principalmente, percepciones del porque de cada elemento utilizado, su profundo significado para reconocer hasta donde asumimos las reflexiones de cuerpo y movimiento, cuando en los momentos le dábamos

casi siempre un momento físico-emotivo y danzado, causando ante su percepción sensaciones que le suscitaron recuerdos, cuando observó y escucho los dos cuerpo moviéndose generando contracciones y tenciones profundas, con sonidos de vomito y falta de aire, así ella pone en contexto lo que observó y sintió en la misma dirección que se quería generar en las exploraciones. El maestro Alberto Lozada quien acompaño estas reflexiones, logro recrear desde lo concreto a los mas trascendental y poético el lugar de los hechos de donde se extraen las ideas para la creación, confabulando oníricamente paisajes, de lo cotidiano caótico a imaginario fantástico, simplemente permitieron la mirada concreta de sucesos que hoy en día la memoria trae consigo,

Posteriormente vendría gracias a una residencia, para dirigir un fragmento del proyecto Historias Cortas de Memorias Perdidas escrito por los gestores del Colectivo Carretel Colombia²⁸, en codirección con el maestro Nelson Martínez y parte de los intérpretes creadores. Tuve la posibilidad de aplicar conceptos de varios campos, tejiendo nuevas lógicas que trasciendan los espacios donde circundamos y reparar la memoria, su sufrimiento y su cambio, que posiblemente necesitarían de entereza para continuar trasegando sin daño alguno. Mi memoria quiso narrar, nuevamente la muerte, ahora como salida al continuar de la vida, es una historia real, cuando en dos ocasiones presencié la muerte, entonces quise aplicar todo mi conocimiento en danza, para crear la memoria uno, sobre los Guracanes,²⁹ generando una analogía al concebir un cuerpo mas orgánicas y simples, muy trascendental sobre lo cotidiano- ritual y simbólico, reflejar en escena sobre

²⁸ Carretel Colombia: Colectivo de danza contemporanea, egresados de la Facultad de artes ASAB, de los años 2012 -213, del cual ago parte como interprete creador desde el 2013.

²⁹ GUARACAN: nombre que viene del quichuismo guaracas, atribuido principalmente al acurandero guraracan, o en la colonia relacionado con las guacas, entierros de las primeras sociedades indígenas, en sur del departamento de Nariño al sur occidente de la frontera colombo – ecuatoriana. Dumer Mamian Gusman

las acciones en presente, propiciando la vida como una fiesta para celebrar por ella, conceptos de orden trascendental que pude filtrar e intentar decirlo con el cuerpo en movimiento, con los otros cuerpos en todos los espacios, reviviendo hechos tristes, que se convierten en memorias reparadas, mas no olvidadas.

1.5. PARTICULARIDAD CREADORA

En el segundo semestre del 2013, una serie de preguntas al interior del aprendizaje académico me permite abrir un espacio de experiencia, reflexión personal y humana, posibilitando poco a poco, anteponer o permitir que el lenguaje hasta ese momento asumido en la cotidianidad de la cultura andina y de la mano del pensamiento cosmogónico (Weskopf, 2002) Ayawasca sea una herramienta auto reflexiva. Esto como una necesidad de la búsqueda y gusto por la investigación académica, sobre el tema, entonces, se logra desde la práctica un diálogo personal paralelo, en el espíritu de un cuerpo siempre danzante que tracega en este contexto, la relación del acto creativo en danza contemporánea como un aliado en su amplia diferencia y que alimenta constantemente con reflexiones justas, la firme búsqueda de un cuerpo cotidiano para la danza contemporánea. En las “Enseñanzas de Don Juan” (Castaneda, 1968) acompaña para ese entonces, este tipo de reflexiones por tener un alto contenido en torno al realismo mágico, un estado de conciencia que materializa en relatos y acontecimientos la visualización de realidades fantásticas, ahondando el presente accionar de mi hacer, en la práctica, desencadenando la creación de las dos piezas coreográficas.

Bajo este tejido de eventos fue trascendental respaldarme en el camino y crecimiento universal de un ciclo más para la vida, con cuestionamientos personales gestados en el aprendizaje, memoria e historia de la danza, mi historia; también en el lugar de percepción

y la pasión de los maestros académicos, con diferentes campos de acción, discursos o investigaciones que permean un cuerpo inquieto por el hacer, pero también mentes dispuestas al entendimiento en el discurso y escritura en danza, esta particularidad de observación arroja algunas preguntas: ¿cuál es el lugar de percepción por parte de nuestros maestros universitarios sobre el instante del cuerpo en la escena?, ¿a qué sensaciones y estados se expone el cuerpo frente a la rigurosidad de una técnica en danza?, ¿Es el gusto estético una herramienta para sistematizar elementos creativos y coreográficos o cuál es su lugar al definir pautas para la creación en danza? Y ¿cómo al identificar y vivir esta labor danzada ponen en riesgo la postura social del cuerpo como un frente a los nuevos cambios cotidianos?

Adelantar por medio del trabajo creativo en danza contemporánea, una idea de cuerpo, una estética basada en la realidad material, una sonoridad atenta al compartir y un espacio físico re-creador de mundos oníricos, arriesga cualquier posibilidad de aceptación del momento. En toda creación, está presente la fiesta y el rito, sea muerte o sea vida, pero ¿y la experiencia personal, junto con la referencia de maestros directores en danza en la experiencia personal?³⁰. Ellos están siempre trastocando y moviendo nuestro articular del pensamiento y la significación o no, de los actos danzados, eso quiere decir, que para la creación podemos aplicar conceptos sobre la idea de cuerpo en torno a los aspectos que por la experiencia o por la afinidad son trascendental en cada uno, no para convertirse en replicas de otros tiempos, al hacer la reposición de una pieza coreográfica, por ejemplo, son hechos y acciones reales del presente, posibilitando, un riesgo, que podemos tomar y

aumentar la posibilidad de flujo creador en múltiples canales, con un subtexto que dará cuenta de hechos en la realidad y particularidad corporal.

Valdría la pena relacionar términos y conceptos coreográficos en los que se enmarcan los maestros Bruno Caverna³¹ y Marcela Ruiz para con ello exponer inquietudes a manera de reflexión, transitando por las instituciones de cuerpo en danza contemporánea, propiamente dicho las que recurren al uso de la vivencia dentro de una generalidad cultural principalmente los elementos usados en las tradiciones en danza desde las percepciones autóctonas, que bajo el lenguaje escénico contemporáneo se exponen, mas cuando en sus procesos de condensación la exploración personal, la palabra de quien dirige y la escucha colectiva potencian las consecuencias del subtexto en movimiento, y principalmente la propiocepción del piso, el desequilibrio, los niveles, calidades y cualidades de movimiento³²; la danza moderna con sus líneas y curvas, pliegues y despliegues, del centro y fuera del mismo, algunas nociones técnicas y términos del Ballet y la composición instantánea, la danza contacto y la improvisación, como puntos de encuentro para llegar a dilucidar la percepción de cada maestro, su noción de cuerpo que danza o cuerpo para la vida, junto con la reflexión y experiencia frente al cuerpo interpretativo en el presente. Lo trascendental de la experiencia radica en el posterior análisis en de estas piezas. Finalmente todo puesto sobre el espacio escénico y reconociendo diferencias, fuera de las convenciones en danza, para posibilitar un nuevo tejido creador, un entramar reconociendo la dificultad desde una dimensión transversal a la escena.

³¹ cuestionamientos del maestro bruno caverna, durante proceso de creación obra “herida” montaje V año Universidad Francisco José de Caldas ASAB – 2015 “**¿quien es?¿que hace?¿ de donde viene? ¿por que es importante para este relato?**”

2. ESTADO ACTUAL DE LA PRACTICA

EXPERIENCIA PERSONAL

Todos mis sentidos abriendo y cerrando la energía, yo escudado en la experiencia y la edad de la memoria. Busco no descuidar lo simbólico de la esencia, aquel recuerdo propiciador de estados, esos que alteran y limpian mi realidad. Mi cuerpo solo espera la confianza mental, guardado entre un cascaron de frágil piel, ella y yo, en un juego de flujo interior. Pacientes esperando el nuevo equilibrio, una realidad especular por las libertades de la carne, cuando nuevamente, ofrezco el todo a la nada.

Al enunciar la experiencia como el eje horizontal, la generalidad de cuadro genealógico de diálogo entre dos prácticas, ésta permea y entrelaza indudablemente el cuerpo, lo hago principalmente para reconstruir y narrar historias basadas en hechos reales. Al abordar esta idea desde el arte, me permito jugar con historias mas elaboradas, mas oníricas y manifestativas. Es en lo trascendental y subjetivo donde abordo mis orígenes genealógicos gracias a dos prácticas como la Danza Contemporánea y el Ritual Ayawasca, que influenciaron sobre mi experiencia trastocando mi presente, para analizar los hechos y acercarme a una verdad paralela en mi genealogía propiamente dicha, cuando paulatinamente y fuera del contexto territorial, soy observador de las consecuencias de la raíz.³³

Inicialmente la danza como disciplina propia del arte, generó salidas a las consecuencias de los hechos que hoy trastocan violentamente mis raíces, como también los espacios donde confluye la danza. Estas acciones propiciaron encuentros importantes, al relacionar estos

³³LA RAÍZ, obedece al los hechos genealógicos de mi familia y las consecuencias de las acciones en el territorio, que está llevando a ignorar el respeto por el otro, por la vida y las costumbres, por lo menos hasta la época prehispánica .

aspectos con la línea genealógica materna. Mama Concha,³⁴ ella y su conocimiento ancestral generaron desde las primeras ceremonias espirituales la aceptación intransferible de mis antepasados y su innegable lógica, pece a mi corta noción visionaria, hechos trascendentales muy parecidos a los acontecimientos del tiempo prehispánico, por los relatos de acontecimientos de comunidades campesinas,³⁵ de donde resultan estas historias de las cuales nadie en el territorio hablaría. Estas se dan en un espacio que necesita dialogar sobre sus causas, así como la danza y el ritual dialogan en la experiencia.

2.1 CUERPO COMO IDEA DE PENSAMIENTO EN FEMENINO

La noción de cuerpo pensado en una línea horizontal (de oriente - a occidente) que abordare, obedece al análisis de sucesos propios de la juventud basándome en las descripciones del primer capítulo, **la Raíz**. Para esta reflexión de cuerpo, ubicada al lado occidente, me permitiré reconstruir y abstraer de la experiencia sucesos de la niñez y la adolescencia, para identificar posteriores asociaciones ligadas al cuerpo³⁶.

³⁴ MAMA CONCHA, “mujer chaman” llamada así por todos sus seguidores y por la comunidad perteneciente a la comunidad Kametsá, villa de la región Amazónica en el medio Putumayo.

³⁵ Manuela Cumbal: mujer perteneciente a la comunidad de los pastosen la época de la colonia, quien se reveló ante la esta al igual que otras mujeres quienes sufrieron diferentes aberraciones por parte de la la colonia y la iglesia principalmente, consecuencia de esos eschos posteriormente mujeres que toman las armas acompañando a las tropas independientes, incluso asumiendo mucha mas fortaleza en la batalla que la misma tropa de los hombres, ellas proveían de municiones y elemetos constantemente.

³⁶ “Pero a medida que me centré en descubrir los mecanismos de la expresión corporal –practicando danzas, meditaciones y masajes–, me di cuenta de que en nuestro cuerpo se anidan recuerdos de la infancia –incluso del periodo fetal–, aceptaciones, rechazos, residuos psíquicos de diferentes miembros de nuestra familia... Me apoyé para esto en un texto descubierto en el tratado de René Descartes *Las pasiones del alma*, publicado en París en 1649: Ciertos movimientos despertaban mi rabia contra el padre, la pena de la emigración legada por mis abuelos, la angustia de haber querido ser eliminado mientras estaba en el vientre materno, y muchas otras cosas. Los ensayos de los mimodramas se convirtieron en terapias colectivas. El contraste era tan fuerte entre estas practicas en las que se revelaba el auténtico ser de cada ALEJADRO JODOROWSK: “uno y el mundo exterior estructurado por los prejuicios y las apariencias, que no tardó en abrirse paso en mi conciencia una constatación: los límites y las enfermedades sociales nos sumergen en una jaula mental. Metagenealogía Costa, 2012, pag 15

Entre recuerdos y ensoñaciones cuando tenía 5 o 6 años, en Guaracan solía esconderme entre matorrales con todos mis primos, y también mis hermanos. Desnudos llevábamos baldes plásticos llenos de agua asoleada, sin que nadie nos mirara, porque nos parecía toda una aventura, además de vernos desnudos, haciéndonos regaderas de mentiras unos a otros, muy parecido a algunos cuadros e imágenes católicas donde mirábamos figuras de ángeles desnudos junto al río, jugando entre flores y pájaros, quienes contemplando a la virgen María, jugaban volando invisiblemente sobre ella.

Inicialmente este y otros recuerdos vienen a la mente, sobre todo cuando están relacionados con el género. Recuerdo en particular en Guaracan - Nariño, cuando vivía con Nidia mi prima, en la casa de mi abuela, Nidia padecía trastornos mentales, relacionadas con su madre, mi tía, quien en su juventud padeció algo parecido, resultado de las prohibiciones por parte de mis abuelos, relacionadas con el deseo de contraer matrimonio con su pareja, fueron tan dolorosas estas prohibiciones además de los encierros, que generó un comportamiento constante que alteró su racionalidad, sus relaciones interpersonales y su comportamiento habitual en la comunidad, reflejó los trastornos en Nidia, su hija.³⁷ Mi prima, con la que jugué parte mi infancia, en repetidas ocasiones, mientras jugábamos, le sucedían cuadros críticos mentales, recuerdos que no muy claros, pero que algunos familiares recrean riéndose de las fotografías que muestran algunos golpes ocasionados por la reacción de su cuerpo, cuando algunas veces se cayó sobre mi cuerpo siendo yo muy pequeño, después de su muerte pasó mucho tiempo para desprenderme de su presencia espiritual, recuerdo algo muy bello, después de que murió: Durante algún tiempo yo sentí su presencia a mi lado, veía mi propia sombra como si fuera la de ella, además de sentir todo lo

³⁷ NIDIA: historia narrada y abordada como Subtexto, escena parte de la obra "HERIDA" montaje de grado ultima promoción Danza Contemporánea Artes Escénicas Asab 2014, en dirección de Bruno Caverna.

que hacia, de tal manera que la mirara físicamente, ese sentimiento se manifestó por un tiempo no muy largo y cuando ella muere, continuó haciendo cosas que normalmente explorábamos juntos, un juego de imaginar que ella estaba a mi lado, finalmente yo tranquilo, ella experimentando el miedo a la muerte.

De esta breve descripción abordo lugares que serán de importancia para hablar de la noción de cuerpo; la desnudez, su sexualidad, los orígenes y los muchos sincretismos andinos,³⁸ parecidos a los aspectos espirituales de oriente, reflexion propiamente dicha que observo en amigos cercanos no orientales que también se sumergen en las antiguas cualidades espirituales abstrayendo de nuestros contextos decisiones sobre la espiritualidad y todo lo que se puede constituir desde ese aliado en presente cuando aseamos consientes, la capacidades que tenemos sobre lo simple que es vivir, ahora pensando en lo simbólico, al comprender el cuerpo humano como una obra de arte admirable por los demás hombres, concluyendo en una imagen que por circunstancias sobre naturales se manifiesta en nuestra lógica de espiritualidad, colectiva acrecentada, sin dejar espacio ni en la mente ni el cuerpo, para la propiocepción de lo simbólico en comunión y respeto por el pensamiento del otro, así hoy entendía el dialogo con estas catalogadas figuras simbólicas del catolicismo hinduismo, chamanismo y sincretismo.

Hoy en día, según mi registro civil de la Notaria cuarta de San Juan De Pasto, aparezco reconocido desde mi nacimiento con un solo apellido, el materno. Por circunstancias que no conozco del todo, pero según algunas coincidencias que justo para el funeral de mi abuela se dieron, me pregunté por la figura paterna que me dio la vida. Mi madre no me habla mucho del tema, para ella hablar de esto es incómodo siempre. Retornando el curso del

³⁸ relación de la sexualidad desde la infancia

relato, después de mucho tiempo estando en Guarácán un hombre se acerca, preguntándome si sabía quien era él, mi madre ya había dicho, ¡ese señor es tu papá! y lo primero que él me dice, en una corta e incómoda conversación ¡yo no soy su papá!.

Ese día transcurrió con lágrimas y tristeza por la partida de mi abuela, igualmente transcurrieron preguntas al no saber quien fué mi padre realmente.

De regreso a la vida rural, lugar donde viví con mi madre y mis hermanos, en Catambuco, corregimiento de San Juan De Pasto, analizo mi comportamiento, creo fue mas bien tremendamente espiritual siempre, a diferencia del de mi madre, que se centro siempre en torno a las labores domésticas, ya que ella trabajó en la ciudad prestando este servicio desde muy joven; dicha conducta de mi parte, obedecía al contexto de aquel tiempo, que tenía ella desde joven, e inconscientemente heredamos su aprendizaje de doble figura materna y paterna, una buena parte de la educación y enseñanza, que recibimos de su incansable labor para “sobrellevar la vida”, como decía ella.

Estos diferentes relatos van encausando los lugares femeninos y maternos por los que transitó y que mas adelante serian un reflejo cuestionado por la sociedad prejuiciosa en la que me encontraba. Recuerdo una de tantas labores, dedicándome regularmente a lavar la ropa de todos mis hermanos, mucha ropa que tardaba horas en lavar y que al terminar la ropa me escurría agua, tal renacuajo jugando en el fondo de la poceta.

Son momentos de las etapas de crecimiento que me llevan a anclar relaciones entre el pasado mas lejano y el mas próximo, conjeturas necesarias para develar mi accionar de hoy, con relación al deliberado comportamiento frente a mi propia la noción del “cuerpo hombre”; pues desde pequeño y en mi adolescencia evidencí un gusto sexual indefinido ,

en especial en la vida escolar secundaria, sin mayor relevancia en torno a las percepciones sobre el cuerpo y la sexualidad.

El lenguaje de la danza folklórica me permite manifestar un gusto en este tipo de formación recibida en la escuela primaria y posteriormente en la secundaria, incluso siendo ex alumno continué en la práctica, porque el cuerpo siempre me enseñó mucho mas que cualquier otra cosa, tanto que era infaltable en este tipo de espacios , mi permanencia evidenció ese gusto durante esa etapa.

Diez años de duración, donde realmente pude confluir con libertad en mis ocultas apreciaciones de cuerpo, que de forma paralela a la práctica me preguntaba.

Una de las coreografías que particularmente recuerdo, es la danza de los Tobas, una de las figuras mas representativas de esta tribu, hoy en día una comunidad existente³⁹. Logro hacer reflexiones de esta danza, en especial sobre el papel histórico y lo que logramos adaptar a nuestro contexto, para, apreciar por medio de su exigente ritmo, la marca de lo territorial que además resuena en los escenarios donde se presento éste trabajo. La historia de los Tobas está llena de connotaciones andinas milenarias, y genera en mi una noción de cuerpo que asocio con el tema de género, ya que independiente del fervor por esta danza que mucha gente reconocería en las fiestas y concursos populares de la región, hoy en día, bajo el discurso de cuerpo contemporáneo puedo recoger a manera de nociones con total libertad, y como fundamento para futuras investigaciones corporales y creativas.

³⁹ Me refiero al mito cosmogónico del origen de los Tobas, donde explica como surge el pueblo a partir de la unión de los hombres-animales con las mujeres-estrellas. Presentan dos versiones: "*El origen del pueblo toba*", relatado por Ofelia Morales , docente Toba, y "*Quinta humanidad*" del antropólogo Guillermo Emilio Magrassi.

El cuerpo como idea de pensamiento en femenino me reivindica acogiéndome a la raíz, esa idea primaria que enuncié, cuando digo que la línea materna tendría mucha mas profundidad sobre mi experiencia, porque lo cuentan y lo viven las historias. Acogen junto con el sincretismo andino, argumentos para defender reflexiones y experimentaciones en diferentes lenguajes cotidiano-danzados, cuerpo que no pretenden ni quieren definirse, cuando bajo otros conocimientos se propugna por una lógica de género, clase o dogma y demás elementos que nuestras sociedades de hoy demandan, principalmente hablo de noción de cuerpo subjetivo por la estrecha relación de los aprendizajes que traspasan fronteras de comportamiento, feminismo o machismo, definición sexual o sensaciones y emanaciones esenciales para una noción propia de cuerpo; Mi abuela por estar anclada a un conocimiento milenario, mi madre mujer dadora de vida, mi padre que al no estar presente, generó dudas e imposibilidades de su parte, posiblemente por la relación intrínseca de su genealogía. El poder que puede tener una mujer sobre el valor de defender lo que por derecho les pertenece, a ella y sus generaciones, al comprender y traer a la memoria, la consecuencia de sus pies sobre la tierra, lo dogmático es la primera causa para anclar mi noción de cuerpo al vientre, a lo materno, las raíces, la danza, el rito, desencadenando mas bien, pilares de percepción que subjetivamente, van logrando que mi conciencia enfrente ese pensamiento primario, luego lo aborda mi conciencia para finalmente regresar a la simpleza del principio: detener sensaciones, la mente que observa y atrae lecturas de significado inexplicable, de la particularidad de relacionarme con las mujeres de éste tiempo y las lecturas trascendentales que sus presencias develan.

Personalmente, al adorar al único dios en figura de hombre, dominante sobre la tierra, sobre la mujer, este dios mistifica la naturaleza orgánica de la vida, como una obra mas de su

poder, castigando la naturaleza animal del acto procreativo, ya sea adorando o resistiendo, al no ser producto de la aceptación y designio del Dios – Hombre, sobre el poder de la tierra, una lógica válida, por su historia desde la perspectiva de la religión católica y cristiana, pero que por mi experiencia no puedo darle razón alguna y cuestiono las consecuencias de lo dogmático sobre la naturaleza, como hecho imperante en mi genealogía propiamente dicha, pero ¿el sincretismo en todos los Andes no dejó a la deriva las manifestaciones existentes de la madre?, mujeres que vienen de todos los tiempos, producen en mí, aferramientos sobre la existencia del continuo movimiento físico – espiritual, existente en el universo.

Ahora bien, particularmente en el campo de la danza contemporánea, estas incidencias e historias particulares de la experiencia, el no pretender negar las posibilidades sobre las nociones de cuerpo en los demás, respecto a las posibilidades y al interés de confluencia en diferentes lenguajes, especialmente al acoger discursos y reflexiones de carácter externo donde lo orgánico del mismo no incide en las aceleradas evoluciones de los profesores ni los bailarines intérpretes, todo ello me invita a lecturas que enmarco bajo una dirección de espacio que innegablemente mi experiencia recoge del occidente, tal como las distribuciones territoriales de los Pastos, basadas en el mito de las perdices, recogiendo lecturas cosmogónicas y elementales de tiempos remotos, re-direccionadas según pensamientos occidentales que viajan en nuestra dirección continuamente y con libertad en todos los tiempos, y que han sabido ubicarse, de alguna manera asimilarse, en lo que hoy experimento, cuando recuerdo los espacios donde la disciplina danzada confluye.

Frecuentemente al interior de las disciplinas existen dispositivos corporales necesarios para el dominio de la técnica ajenos a mi contexto, analogías y sincretismos mencionados,

desde insinuaciones del cuerpo, del pensamiento en femenino y de los cuales, hoy en día, aparecen reflejos profundos, susceptibles de reflexión y una de ellas es el discurso de las dos disciplinas, en cuyo diálogo se me permite descentralizar roles no reconocibles, imperceptibles pero que confluyen en plenitud, inmersos en una Idea de Cuerpo en Femenino.

2.2 DANZA CONTEMPORÁNEA UN ESTADO ENERGÉTICO DE CONCIENCIA.

Previo a mi encuentro con el Ritual Ayawasca, ya las vivencias danzadas del Folklor me hacían pensar un poco más en la trascendencia de los espacios donde confluye mi danzar. El sentimiento de dichas experiencias obedecen, pensando en mi emotividad, a un estado general de cuerpo, de aprendizaje que contribuye a la búsqueda de reconocimiento personal, en los escenarios de proyección cultural en Nariño hace ya doce años. Concursos locales en danza tradicional, como eventos alternos a las fiestas populares y encuentros regionales, allí quienes promueven estos concursos determinan las normativas de participación y eligen los ganadores, lo cual me provoca también una mezcla de sentimientos en torno a esta lógica de pensamiento, por que al tiempo que participo de esas lógicas como danzarín o como jurado, también de allí recojo las reflexiones de lo energético de la danza, en otra disposición de tiempo.

Es decir, bajo una formalidad basada en objetivos idealizados del lugar del ganador, estos espacios donde confluí repetidas veces, no me permitieron reflexionar, en su momento, sobre la existencia de percepciones del cuerpo en el mismo instante danzado, esto quiere decir que dichas proyecciones grupales y personales, obedecían a instalarse en nociones de cuerpo más marcadas por generalidades y comportamientos propios de la tradición, y porque no de los contextos sociales, dicho de otra manera, estos procesos únicamente

abordaron planimetrías, expresión facial, diseño de movimientos mas elaborados, manejo del ritmo, vestuario, presencia, escénica y en algunas ocasiones el carácter. Porque gran parte de la motivación del oficio, fue de manera directa y cautivó junto con otros elementos mi atención. Esos otros elementos, fueron los actos directos con el escenario, donde los efectos corpóreos siempre cargaban de emociones esos lugares históricos en el oficio, para dejar huellas en el estado energético del cuerpo, a la vez imborrables.

Realmente encuentro que la experiencia con la danza tradicional y de proyección, en torno al estado de cuerpo obedecía a su ratificación en estos concursos, del sentimiento y la entrega por un oficio y su reconocimiento; así centro la atención, al relacionar la disposiciones de mi cuerpo, en estos espacios en torno a los estados energéticos. Estos concursos en los que algunos perdíamos y otros ganaban, coexisten por toda la región y están inmersos en la lógica cultural de proyección. Pero sin duda, su paso por mi experiencia como ser danzante dejaron huellas energéticas y físicas imborrables. Huellas que tal vez hoy por hoy soportan mi construcción como sujeto.

2.3 ARMONÍA DEL PRESENTE EN EL CUERPO HOMBRE.

sobre la misma horizontalidad del árbol, al costado derecho, el lado opuesto de lo femenino – oriente, se encuentra el lugar llamado Armonía del presente, en el cuerpo hombre” y permitirá anclar los sucesos desde esta noción con su raíz y su memoria, preguntándome al igual *jimmy weiskopf* (Weiskopf, 2004) *¿En que Consiste el Machismo del Yajé identificando según las reflexiones personales y etnográficas sobre la relación de genero y la moral del bejuco*”^l el lugar del autoaprendizaje necesario para establecer un puente entre la base genealógica y lo que emerge en la

Contemporaneidad, es el lugar donde puedo visibilizar este tejido de pensamientos y enseñanzas con otras experiencias, reflejo hoy del rito que debo asumir, expresado en el arte de danzar; Según la experiencia de Jimmy Weiskopf², la noción de la figura física hombre o machismo dialogo desde lo sexual y el genero, que en el caso de mi danzar, el cuerpo y los reflejos que vienen del centro de el, su sexualidad, capaz de vivir estados de cuerpo plazeramente divinos, como Jimmy W. lo menciona en su Libro el Nuevo Purgatorio de pertinencia , cuando hoy en día, la información que ofrece una historia personal y genealógica propiamente dicha, me obliga a enunciar la posibilidades de expansión que todo ser humano por derecho debería tener, en torno a la conciencia humana, al visualizarme como un organismo vivo desde su espíritu en el universo aquel va trasformando en múltiples nociones ,lo material o inmaterial, tal como la formas que pueden adoptar los elementos, esenciales de la humanidad, formas particularmente indefinidas al relacionar la capacidad de sus movimientos presentes en nuestro cuerpo para dialogar entre sus estados.

antiguamente en beneficio de la naturaleza del mismo cuerpo para aprender y relacionarse con los demás cuerpos, conformando sociedades, nosotros mismos descubrimos el poder y la magia, ahora contra la virtud por naturales de todo ser viviente sobre si mismo, atendiendo a la relación de los sueños tal es el caso de la oniromancia en el chamanismo que vive el cuerpo, en otras palabra es una consecuencia contemporánea de diálogo necesaria para articular en pensamiento en torno al genero universal por ende espiritual social y político, reparar primero nuestra propia memoria en mi caso la line paterna equilibrando fuerzas, mas que ser idolatra acuñado el absolutismo donde el dialogo no se da. maestros que hacen parte de una gran kinesfera llamada ***Experiencia Personal***, fuerzas, donde las conciencias se expande tanto, que las formas, lenguajes y reflexiones, en

este caso de los estados alterados de la conciencia, son trascendentalmente veloces y lo poco que logro captar en mi realidad de cuerpo necesita mucho tiempo para hacerse materia, mente o espíritu en el tiempo, relaciones que guarda la memoria al igual que la cosmovisión indígena y andina.

Ahora al narrar eventos históricos necesarios para develar y asociar los resultados del presente, esas pasadas vivencias del cuerpo, el espíritu y la mente, son de tiempos no paralelos, a medida de su propia temporalidad, mi mente los recibe porque en la ensoñación así lo quiere y la manera de sincretizarlo ahora a mi realidad de urbe espiritual es el compartir. Son diferentes capas para llegar a este punto, relaciones de palabras que anteriormente las enuncie, pero que estos actos visionarios, pueden ser tremendamente dañinos para la diversidad social y de contexto que actualmente vivimos, siendo necesario que se le de un lugar donde el estado se disponga para el amplio funcionamiento de esta milenaria medicina del Yagé en todos los territorios donde hoy en día la amazonia llega; palabras que según el orden hablan del tiempo el ir y el devenir de las sociedades y sus contextos ya sean aborígenes curanderos, indígenas chamanes, colonos sacerdotes, cristianos sincréticos, campesinos insurgentes, danzantes, memorias y muertes, populares urbanos, indigentes cabildantes, burocracias ciudadanas, personas sistemas, maquinas bloques, órganos plásticos, místicos misterios, ciencias chamanismos, poderes verdades, experiencias consecuencia.

Estados Alterados De Conciencia donde soy el típico estudiante universitario que busca experiencias de manera simple, pero al sumergirme en lo simple existen develaciones que en las sociedades del consumo no encuentro, mas sin embargo soy de esos hombre consumidores ciudadanos, llegado de la urbe y lo popular en todos los aspectos de la vida humana. Poder relacionarme entre algunos contextos y expresiones “urbano-

chamánicas” es importantes hacia donde la fortaleza del Yo hombre me lleva, no al dominio sobre las cosas del genero o las fuerzas de poder que nacen de mi centro. expresiones ocultas en el origen, en la vida la procreación, la sexualidad el punto exacto donde una semilla germina es donde confluye mi la abstracción al presente de toda imaginaria basada en un cuerpo sexuado equilibrador de las nociones universales, no como viene sucediendo a lo largo de mucho tiempo en mi árbol genealógico, imperante al machismo como lo menciono en temas anteriores, dado en la vereda de Guaracan San Vicente Nariño, herencia de los terratenientes de la Época Prehispánica en el territorio de los pastos.

Al ubicarme nuevamente, en la pregunta sobre el apellido paterno, reconozco las incidencias ya, muy marcadas por los suseos narrativos, de mi familia, sobre todo porque la muerte de ellos, me dejan cuestionamientos que hoy en día la mente de los que quedamos, esta amarrada a suceso antiguos que propiciaron el no afianzamiento, sino el declive del lugar armónico que su naturaleza silvestre tenia , olvidamos los tránsitos sociales de equilibrio que hace mucho tiempo los territorios, por naturaleza pueden ofrecer. son consecuencias en lo corporal, emocional, mental, sexual y espiritual por ello esta figura no física, bajo esta óptica se origina en el principio de la vida cosmogónica, el círculo el lugar que me acoge junto con mi danzar, mi padre, en dirección a la figura que proporciona diálogos paralelos entre realidades culturales anclándome a múltiples figuras energético-paterno celestiales, hoy por hoy muchas figuras espirituales, de múltiples formas energéticas alteradas que lo masculino me negó , estas figuras divinas son mis maestros. Marina Villota y familia, Rosalba Villota y familia, Marcellano Ceballos y familia Franco Montenegro, Fabio Mera, Fabio Martínez, Baldomero Beltrán, Amigos y Hermanos, Carolina Solarte, Mama Concha y Familia, Sonia Miranda y Lunarte, Urcunina y

quillas-ingas, Sonia portilla y familia, Olga lucia y familia corto cortocinesis, maestros académicos, Las comunidades Pastos, compañeros de escuela, la danza y academia, gloria chaparro y la me casa que me acoge, la Furtileria Bogotá, mujeres y hombre del colectivo Carretel Susana Gómez, Bruno Caverna y Marcela Ruiz. Una larga lista de maestros por completar, presentes existen en una gama de posibilidades en el arte del danzar contemporáneo, ellos se esconden en la mente de cada cuerpo, ese se mueve como el mío hacia una reinterpretación que los hechos históricos del cuerpo físico y de la memoria que dejo para próxima existencia.

Desde el siglo XV periodo en que inicia la expansión del imperio inca estos territorios se expanden a partir el actual cusco en Perú llegando por el norte hasta el sur colombiano ecuador oeste de Bolivia, norte de Chile, noroeste este de Argentina describe el antiguo Tahuantinsuyo relacionado con los mitos, visualizaciones energéticas producto de las infinitas disciplinas y dioses presente en la historia del pensamiento de los andes desde sus principios cosmogónicos. *“en las sociedades durante el siglo XIX esto se debía en buena medida a la actitud positivista, antirreligiosa y metafísica, etnólogos que abordaron a los salvajes, con la ideología de un contemporáneo: por todas partes se descubría entre los primitivos muestras de fetichismo e infantilismo religioso, sencillamente porque nadie podía ver en ellos otra cosa, fue el auge de del pensamiento metafísico europeo a principios de siglo, el renacimiento religioso, las múltiples adquisiciones de la psicología profunda, para llegar a comprender el horizonte espiritual de los primitivos, la estructura de sus símbolos, la función de sus mitos, la madures de sus místicas”* (eliade, 1998)

la experiencia que reconozco con el Ritual Ayawasca o Yaje (R.A) es realmente corta, y se amplia al referirse por medio de la vivencias del cuerpo, necesario para vislumbrar lo

que se quiere contar. Durante un año seguido en la practica Ayawasca, posteriormente la vida académica, entre Nariño, Bogotá y el Putumayo, acompañe la ceremonias dirigidas por Mama Concha, quien dedica su tiempo al saber milenario de sus antepasados, al igual que toda su familia, lugares de aprendizaje, donde puedo ampliar el campo visionario de esta practica, gracias a los espacios de su familia, su saber y disciplina que desinteresadamente me han permitido vivir.

Por doloroso y traumático, que sea la alteración de un estado físico, para algunos es innecesario que estas alteraciones tal como lo viví y las describo, de un estado físico y mental, que en mi rápidamente amplio el campo visionario, logrando abstraer al exterior del yo anclado como un árbol a su raíz reflexiones mentales y físicas, como lo hacían en los principios, las comunidades que aun conservan este conocimiento, y abstraigo bajo los estados el conocimiento, lecturas propias del funcionar de sus sociedades. Culturas en función de los ciclos según la cosmovisión, los usos y costumbres cosmogónicas en relación al tiempo y el espacio infra terrenal o extra terrenal en condiciones fenomenológicas del cuerpo y la mente.

El estado alterado bien pudo generar exaltaciones no favorables para la mente, cuando la memoria del cuerpo choca y reacciona deliberadamente la mente bajo estos estados experimente una conciencia tal de cuerpo, capaz desinhibir y abrir nuevos portales de percepción. Ahora para llevar a los espacio formales estas percepciones corporales, desde el cuerpo, implica entre los diálogos, la alteración energética de la danza, algunas pulsiones sobre los sistemas físicos mas racionales, por el contrario la ingestión de las plantas después de su preparación muchas veces toma dominio sobre el cuerpo, estados que alternan los procesos de racionalidad en un instante, digo: mi cuerpo

es una funda de tela, se jira por el lado revés y se sacude, entonces cuando observo fuera de mi, veo la negación de la experiencia, cuando la mente rechaza el cuerpo sufre, se vacía y reinicia, para fortuna humana, como un proceso mas de lo natural.

En mi realidad de cuerpo he podido reflexionar sobre el paralelo de los estados de cuerpo tanto en la danza como en la ceremonia de Yaje comparten relaciones pero hay variaciones de tiempo, consecuencia y principio de lógicas diferentes, con focos según mi investigación que pueden dialogar como salida a la auto- reparación de la memoria.

La armonía del presente, en el cuerpo hombre se propicia gracias a la apertura mental en torno al cuerpo y su particularidad histórica, siendo sobresaliente del comportamiento en el cotidiano para ratificar la idea de construir, crear y dirigir desde las posibilidades primordiales del mi cuerpo, atendiendo las apreciaciones y reflexiones frente al comportamiento innegable de mi línea materna, dialogo auto reflexivo aplicable a la vida y el arte. Descubrir bajo una estructura de cuerpo dos lados, escucharlos y expandir su visión sin negar su realidad.

una semana previo al primer encuentro con el ritual de Yaje, en Nariño puede disponerme acompañando meditaciones relacionadas con el cuerpo metafísico³, de alguna manera esto contribuyo haciendo mas llevaderas estas experiencias, ellas bailan y enfrenta al escenario, a la sociedad a la sensación mas profundas, por lo general llevan una carga de preguntas al ritual Yaje (R.A), que finalmente regresa a la realidad cargado de sustento emocional para defender su particularidad cotidiana o danzada, que deberán ser una consecuencia universal de la historia.

CONCLUSIONES.

- ❖ bajo la generalidad de la investigación dentro del árbol genealógico hay acercamientos que he sugerido, pesando en las posibilidades de construcción y reflexión que se apila para manifestar la dimensión del yo existente y la propia naturaleza del yo orgánico. El diálogo de dos prácticas pensando en la experiencia personal me deja el desapego que posibilita confrontar ideas autoreflexivas compartidas, así no será ajeno tejer pensamientos en común cuando reconocemos nuestras particularidades en diálogo y compartir, con sus percepciones más sublimes.
- ❖ la danza contemporánea y sus estados energéticos develan y conducen consecuentemente mis acciones y como ser humano, estos estados afirman y cuestionan constantemente sobre los nuevos espacios de la danza en Bogotá y Colombia, pensando en el confluir de la percepción en danza que mi memoria trae.
- ❖ hay una gran brecha que hoy me conmueve sobre las solvencias del diálogo y labor de danzar los estados del cuerpo en donde el mayor implicado es el cuerpo, por ello creo firmemente que al confiar en mis cambios energéticos y aterados de conciencia, se por donde y en que lugares podría transitar, visiones trascendentales capaces de materializar en opulencia y humildad lo que en esencia el cuerpo danzado transmite, la irreconocible riqueza y memoria que los cuerpos emanan y atraen al centro de ellos constantemente.
- ❖ Primordialmente este acercamiento a las percepciones y ambigüedades en nuestra memoria ancestral, ratifican esos contratos y nociones esenciales del ser, trastocando por el tiempo a favor de las objetividades que priman sobre las no objetividades intuitivas de lo ancestral.

- ❖ mi comportamiento hoy en día impide un desarrollo consecuente a cualquier percepción espiritual y dogmática, pesando en la experiencia desde los lugares donde la espiritualidad se manifiesta principalmente en sentimientos, más bien está en un momento profundamente carnal, experimentando constantemente lugares pasajeros o ciclos perpetuados por lo placentero y onírico del movimiento danzado.
- ❖ Finalmente es de vital importancia decir que la danza en general, ha sido el espacio que siempre acoge y transforma las deliberadas acciones que nos exigen los sistemas y sociedades hoy, agotando el uso personal de la intuición que es el lugar desde donde el diálogo se propicia, pero como lograrlo si estamos obligados a comportarnos como individuos unipersonales. Bajo la perspectiva de la Danza y en el Yaje uno debe apartarse del otro, estando junto a él, tener claridad de los lugares donde traza y como se mueve en el espacio, identificar sus cualidades y acompañar sus debilidades, relacionando sus más profundas visiones.

Bibliografía

- Atuesta, j. (2014). *Huellas y tejidos*. Bogota: ministerio de cultura.
- Castaneda, C. (1968). *Las enseñanzas de don juan*. mexico: press.
- Cordero, L. I. (2010). *mujeres del sur en la independencia de nueva granada*. pasto.
- Correa, F. (2004). *La selva humanizada*. barcelona: Cerec.
- Cristin, r. (2000). *fenomenologia de la historicidad*. madrid: akal.
- Eliade, M. (1998). *el yoga inmortalidad y linertad*. mexico D.F: Fondo cultura economica mexico.
- Fericgla, J. M. (2003). *Al Trasluz de la Ayahuasca*. Barcelona: la liebre de marzo.
- Jodorowsky, A. (2004). *la via del tarot*. mexico: ediciones ciruela.

Referencias virtuales

- jodorowsky, A. (13 de nov de 2015). *https://es.scribd.com/doc/144748911/Alejandro-Jodorowsky-Metagenealogia-pdf*. Obtenido de scribd: <https://es.scribd.com/doc/144748911/Alejandro-Jodorowsky-Metagenealogia-pdf>

i