

**Habitáculos construí. Experiencia de creación en la finca Media Luna**

Santiago Zuluaga Beltrán

Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Visuales

Línea de investigación: Creación, Cuerpo y Territorio

Director (a)

Martín Kanek Gutiérrez Vasquez

Bogotá, Colombia

2021



## Índice

<b>Desaparición de los rituales</b> .....	12
<b>Técnicas de apropiación simbólicas</b> .....	20
<b>Prácticas artísticas, apertura del pensamiento</b> .....	23
<b>hacer, pensar, repetir</b> .....	30
<b><i>Relato quebrada.</i></b> .....	45
<b>Resultados</b> .....	Error! Bookmark not defined.
<b>Referencias Bibliográficas</b> .....	79
<b>Anexo 1.</b> .....	80

## ***Resumen***

Esta experiencia de creación, sucedida en el antejardín de la finca media luna, en la calera, Cundinamarca; lugar donde he residido, y situado en el tiempo de confinamiento provocado por la COVID-19, problematizo la cotidianidad de la casa materna a través de la búsqueda de “un giro a lo ritual”, una propuesta teórica del filósofo Sur Coreano Byung Chul Han que busca retornar a prácticas simbólicas que permitan significar los tiempos y espacios en que vivimos. Por tanto en este proyecto, la problematización y la búsqueda de la resignificación del espacio se dio a través de prácticas artísticas que, jugando con la plasticidad del lugar, encuentro formas sensibles, artísticas y pedagógicas en las que, hacer tareas del jardín de la casa, detonan un lugar significativo fundamentado en el ascetismo como técnica de orientación teórica-práctica del pensamiento. Así que persigo la construcción de los “habitáculos” que derivan en momentos de reflexión y acciones de instalación propias usando como insumo la llegada de gallinas a la casa.

A lo largo del texto exploro las maneras en cómo la percepción simbólica y serial inciden en la resignificación y la búsqueda del “giro a lo ritual” en esta investigación y creación. En la construcción de los habitáculos (refiriendome a unos dispositivos de hacer en el patio como gallineros) encuentro como se construye el crisol de experiencias, sentimientos y pensamientos de la casa y su jardín; al igual que la quebrada, el cielo y la montaña inciden en la cotidianidad del lugar.

Metodológicamente, parto por hacer exploraciones cartográficas en el espacio, la familia y la casa para dar apertura de pensamiento y sensibilización entre la reflexión de Arte y Vida. Así mismo, desde una serie de prácticas de intervención artística espacial, desarrollo instalaciones que fungen como práctica simbólica que busca consolidar un lugar sagrado propio que sitúa una realidad objetiva de habitar-hacer para dar a lugar el paso de una mera vida en el mundo a una vida en casa.

***Palabras Clave:*** *Cotidianidad, Arte de proceso, intervención artística.*

## ***Abstract***

This experience of creation, which took place in the front garden of the media luna farm, in la calera, Cundinamarca; place where I have resided, and located in the time of confinement caused by the COVID-19, problematized the everyday life of the mother's house through the search for "a turn to the ritual", a theoretical proposal of the South Korean philosopher Byung Chul Han that seeks to return to symbolic practices that allow us to signify the times and spaces in which we live. Therefore in this project, the problematization and the search for the resignification of space was given through artistic practices that, playing with the plasticity of the place, I find sensitive, artistic and pedagogical ways in which, doing chores in the garden of the house, detonate a meaningful place based on asceticism as a technique of theoretical-practical orientation of thought. So I pursue the construction of the "habitats" that derive in moments of reflection and own installation actions using as input the arrival of hens to the house.

Throughout the text I explore the ways in which symbolic and serial perception affect the resignification and the search for the "turn to ritual" in this research creation. In the construction of the habitats (referring to some devices in the courtyard as chicken coops) I find how the melting pot of experiences, feelings and thoughts of the house and its garden is built; just as the creek, the sky and the mountain affect the everyday life of the place.

Methodologically, I start by making cartographic explorations in the space, the family and the house in order to give an opening of thought and sensitization between the reflection of Art and Life. Likewise, from a series of practices of spatial artistic intervention, I develop installations that serve as a symbolic practice that seeks to consolidate a sacred place of its own that situates an objective reality of living-doing to give rise to the passage from a mere life in the world to a life at home.

***Keywords:*** *Everyday life, process art, artistic intervention.*

MIS PADRES

A MI FAMILIA

A MI DIRECTOR.

AL TERRENO Y LOS GALLINEROS.

A LOS OBJETOS QUE ENCONTRÉ.

A LA QUEBRADA EL BARRO.

A LAS GALLINAS A LAS MATAS

A LA FINCA MEDIA LUN

A A LO QUE SUCEDIÓ

A LO QUE SUCEDE

A LO QUE SUCEDERÁ

De b e m o s

h a c e r

l o

q u e

h i c i m o s

a l

p r i n c i p i o



Desde que llegó la pandemia, sucedieron muchos cambios, casi en cada aspecto de la vida, desde cómo nos comportamos con otros, a cómo nos comportamos con el mundo, las cosas y los espacios virtuales. En ese contexto, estar encerrado con el miedo a un agente biológico que no podíamos ver, situó la Mirada en la casa de mis padres, donde viví; y específicamente en el jardín de la casa (lugar en que acontece la experiencia de creación). Aquí limitan los miedos por cómo se ve lo que es propio; por cómo se ve nuestra relación con el entorno natural con el que colinda la casa, como lugar en el cerro; cómo mantenemos vivas las prácticas tradicionales de apropiación de recursos, pues la casa no es casa sin el agua que viene de la quebrada El barro.

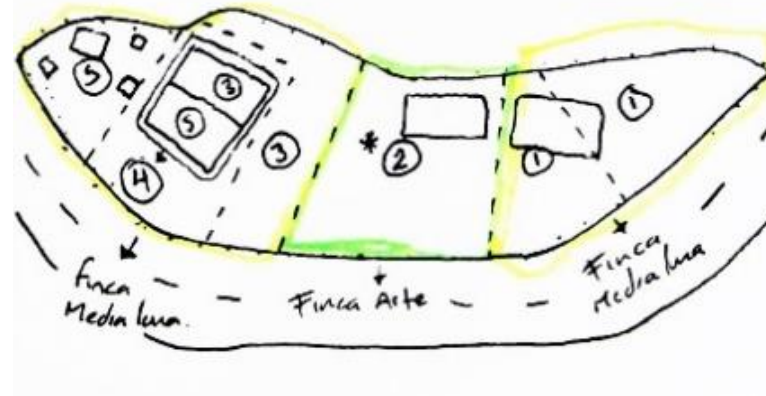




El trabajo que presento en este documento, esboza una práctica de creación que, en sí misma es investigación artística y pedagógica por la manera en que propone abrir en el pensamiento, desde la problematización de la cotidianidad; también hace presente una forma propia de resignificar los espacios cotidianos, de buscar en el pensamiento recursos teóricos para aplicarlos técnicamente en imágenes de carácter cartográfico e instalativo. La investigación en sí misma parte de “*un giro a lo ritual*” (Han, 2020) y desentraña lo que implica ese *girar allí* como una suerte de girar la cabeza para mirar en otra dirección. En ese girar encuentro que, hay que enfocarse en la práctica simbólica que desemboca en el pensamiento mítico, el cual que es capaz de abrirse paso en nuestra percepción. Desde lo mítico, uno logra escabullirse entre las preconcepciones dadas por el lenguaje y situarse en experiencias directas con el mundo. En objetos físicos esto se transfiere la experiencia, dando a lugar referencias estables entre el mundo que se vive y aquello a lo que hacemos referencia. Por ello, y en sintonía con mis preocupaciones por enfocar la atención a algo más allá que el propio confinamiento, construyo habitáculos para hacer de mi experiencia en la casa, una experiencia significativa de esta reflexión entre Arte, vida y habitar.

Habitar, es cuidar en la medida que nos preguntamos cómo reconocer las cualidades de lo natural, de lo humano y su capacidad de interpelarnos. Habitar, es encontrar en los objetos la cuadratura (Heidegger, 1960) las señales divinas, el comprender que somos finitos. Habitar es *hacer lugar* en el mundo; de modo que este es en la medida que siempre será. En estas acciones de habitar, con la investigación, propongo abrir un espacio de tiempo para dar a lugar espacios significativos para mi en comunión con mi familia y la finca en que se encuentra la casa.

*Hacer casa* es hacer un *lugar* caliente en el mundo frío, es albergar el calor de la cercanía humana, es hacer de la propia existencia, un lugar para que en ella resida. En esa medida es que se logra llegar a construirnos en la medida que se construye.



La casa de mis padres se encuentra en el numeral 5, espacio que corresponde a mi madre.

En la casa, como idea de vida; encuentro que es el lugar donde residen las experiencias, se hacen lugares sacros para solventar las necesidades humanas. Antes de llegar a la Calera (municipio del departamento de Cundinamarca en Colombia), viví en otros sitios y considero que, los tránsitos y las cotidianidades nómadas, hace que fijas tu atención en aquello nuevo que deseas conocer, pero hace que se olvide lo que implica volver a conocer lo ya conocido; aquello que desentraña experiencias con un mundo totalmente diferente, uno dado al olvido, uno que teme volver a encontrarse. De aquí, el deseo por buscar significar el espacio en que he vivido. En la situación de movimiento siento que necesito un polo estabilizador de mis experiencias en el territorio en que me encuentro mientras escribo este documento y que probablemente dejaré de habitar.

## **Desaparición de los rituales, una reflexión a la necesidad de lo ritual**

Los mapas trazan límites y trayectos, pues entrar al monte es entrar a tiempos de incertidumbre, a una maraña de caos que nos confronta mental y físicamente. Los mapas son imágenes estabilizadoras que nos ayudan a comprender por dónde se transita, muestran lo ya construido, hecho, pensado. Para conocer el mapa, hay que recorrerlo varias veces, pero la primera vez que esto se hace, siempre se da con incertidumbre y cansancio. Así está trazado este proyecto, en un camino que ya existe pero que se transita por primera vez, y es polo estabilizador de la experiencia para comprender mi producción artística como sujeto que piensa, siente y hace.

El objeto de esta investigación, es la construcción de gallineros como técnica de significación de la casa, del sentido de lugar que habito; el tiempo, es el confinamiento en pandemia; la suerte, una autopsiéis, un encuentro conmigo a lo largo de repetir el acto en el tiempo para comprender mi propia práctica de creación, va de un pensar en por qué es importante que algo signifique en la vida para hacer un esfuerzo por significar mi vida, la casa, la vereda, mi cuerpo, mi hacer artístico y pedagógico? Arte educativo? O cual hacer?? Hacer ontológico? fenomenológico.

El concepto de vida la veo como una medida de espacio y tiempo que determina lo significativo en, y de la existencia. Siendo 2020, en medio del confinamiento en todo el mundo, Byung-Chul Han publica su texto *La*

*desaparición de los rituales*, un ensayo con fondo de contraste para hacer una topología del presente, un trazado de ¿por qué actualmente somos en relación nosotros mismos y los demás en donde se revelan cualidades a través de otro, una suerte de resonancia en un entorno común (Romero, A. 2020). Esta topología según su autor, traza los límites de la sociedad actual y esboza la erosión de la noción de comunidad (Han, 2020).

Se plantea pues, que para que exista comunidad, se necesitan técnicas simbólicas para que haya una compenetración con el otro, es decir ritos, que significativamente tienen la capacidad de estabilizar la existencia; convierten el estar en el mundo, en un estar en casa, se valen de la repetición para poder permanecer y responden al orden de la percepción simbólica. En el panorama del autor, se está en una constante dicotómica con la percepción serial, pues esta última eclipsa gracias a la ampliación de las experiencias reales en entornos aumentados y/o virtuales. Los ritos estabilizan la existencia en la medida en que son praxis simbólica (praxis de Symbállen), en la que se juntan a los otros y se crean alianzas. Del mismo modo, convierten el estar en el mundo a estar en casa en la medida en que los objetos, en su familiaridad y su inalterada forma, otorga identidades estabilizantes (Arendt en Han, 2020), ya que las cosas tienen la capacidad de estabilizar la vida a modo de polos estáticos; y así mismo los rituales son los que significan a través de referencias directas con el mundo, por un lado desde las prácticas de compenetración corpórea, donde existen según Han (2020), relaciones de tipo vertical (con Dioses, el mundo, el universo, el tiempo, etc.), horizontal (en razón de los otros con quienes se compenetra) y diagonales (referente a las cosas y las experiencias con ellas).

Para que exista una práctica interiorizada, se requiere de la repetición, que trae consigo una ambivalencia, pues se imbrica en la significación y la insignificancia, entre el rito y la rutina en el sentido en que el rito a través de ella genera una intensidad sensible y permite la actualización de un tiempo fijo bajo sus propios términos en su relación con los objetos (en el orden simbólico), que al contrario de lo que sería la rutina, el tiempo se banaliza a razón de tiempos extensos con atenciones planas que exigen actualizar las emociones, las experiencias y el consumo de las cosas, que a contraparte del rito, las usa sin gastarlas para así, volver a ser usadas en la actualización del tiempo ritual. El tiempo rutinario o banalizado en un contexto dataísta como el que presenta el autor, nos pone frente al hecho de que, si bien frente a una pantalla consumimos imágenes, experiencias y emociones, se induce una fijación a los estados subjetivos, al mismo tiempo que una aversión a formas objetivas, provocando así que la referencia al mundo se pierda y se gane la referencia a sí mismos, que en consecuencia activa la carestía simbólica junto al culto por la innovación y la autenticidad, síntoma de decadencia social (Han, 2020). La percepción simbólica desaparece a razón de la percepción serial, y su eclipse devela que esta es la mera captación sucesiva de eventos nuevos, entrando en vacío que provoca un deseo por comunicarse al igual que un deseo por consumir. Sin embargo, no es una situación irreversible, ya que ambos ordenes perceptivos tienen sus propias prácticas, estas pueden ser desaprendidas a razón de la una o la otra, por tanto, retornar a lo simbólico sería volver a técnicas de incorporación y escenificación corpórea de compenetración corporal y mental en un espacio social y cultural.

Ahora bien, ya que los ritos son procesos narrativos de incorporación simbólica, ¿puede esto existir en ambos ordenes perceptivos? lo digo porque no siento que ambos órdenes se eclipsen o sean dicotómicos, sino más bien, se encuentran en una suerte de ocaso, pues a pesar de que el sol se oculte, la noche no puede ser noche sin el astro mayor y no hay luz sin la noción de noche. Es pues, a mi parecer, que el panorama que hasta ahora presenta Han en *la desaparición de los rituales*, es una invitación a pensar la manera en que los órdenes perceptivos están presentes en las prácticas de significación de nuestra vida. Pero a pesar de ello, esto corresponde a uno de los límites de la topología y es donde quedaré situado a razón de una invitación de un "giro a lo ritual", lo que dejaría sin cabeza la metáfora del sol y la noche, pues no es posible traer la noche al día a no ser de un eclipse, y ello no funciona porque si algo tiene la repetición en el rito, es que no tiene nada de acontecimiento, sino que recuerda el acontecimiento en sí. Por tanto, la percepción en sí misma da a pensar en cómo, aquello propio de uno u otro orden, llega a ser. Asumo que poseen una técnica propia, propia de producir o provocar vínculos de carácter simbólico en la vida.

*“El culto narcisista a la autenticidad nos vuelve ciegos para la fuerza simbólica de las formas, que ejerce una influencia no desdeñable sobre los sentimientos y los pensamientos. Sería concebible un giro a lo ritual, en el que las formas volvieran a ser prioritarias. Ese giro invertiría la relación entre dentro y fuera, entre espíritu y cuerpo. El cuerpo mueve al espíritu, y no al revés. No es el cuerpo el que obedece al espíritu, sino el espíritu el que obedece al cuerpo. También se podría decir que el medio genera el mensaje. En eso consiste la fuerza de los rituales.”* (Han, 2020).

Este es pues, el lugar en que se inscribe textualmente “*el giro a lo ritual*”, pero para llegar a la aplicación técnica de la idea, me detengo como quien llega a la parte alta del camino a la quebrada y apenas se vislumbra algo de camino dentro del monte, pues el recorrido del pensamiento va ahora de lo perceptivo, lo que implica la técnica en sí, a la técnica propia y causalidad del volver a significar en este ejercicio de creación.

Así pues ¿Qué es percepción? Se sabe que es propia del lenguaje, construye una visión del mundo peculiar, un mundo que tiene cosas, y no sólo un flujo de cualidades, como sucede en el mundo animal (Cassirer en Amilburu, 2010), pues nosotros dotamos de nombre a las cosas, las categorizamos para ser reconocidas, pero aún más importante recordar, si hay lenguaje, hay mundo y si hay mundo, hay historia (Heidegger, 1944). Sin embargo, el lenguaje al llegar al ser actúa como un mediador que acerca los unos a los otros y al mundo, pues el fundamento del ser está en el acto dialógico, pues somos diálogo desde que somos tiempo y la palabra que nombra, interpela al ser en el tiempo que se evoca. El lenguaje pues, nos da significados como punto de referencia alrededor de los cuales se construye el mundo.

En este contexto quien percibe está en potencia de hacer que lo existente se encuentre nombrado en lo que es, y sea así conocido como siendo (Heidegger, 1960). Dentro del ámbito de la percepción encontramos que lo simbólico juega un papel fundamental. Según Cassirer en Amilburur (2010) es parte del mundo humano del sentido y responden a señales que forman parte del mundo físico del ser. Los símbolos pues funcionan como referencia a eventos físicos y la relación de la señal con lo señalado es una relación estable.



*“Las construcciones simbólicas son designadores que tienen valor funcional. No son rígidos e inamovibles, sino que gozan de una cierta flexibilidad, aunque no son arbitrarios. Y el significado de cada símbolo es intrínseco a sí mismo y no se debe entender por referencia a otro objeto distinto de sí” (amilburur, 2010).*

En lo simbólico encontramos que los modelos preestablecidos permiten a la mente separarse de la inmediatez de la percepción (preconcepto) y construir, por ejemplo, conceptos o ficciones forjadas por la mente para dominar el mundo de la experiencia sensible en un orden simbólico. De los ritos son propias las costumbres y de los rituales las técnicas que transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad, permite la experiencia del orden, motivando a que habiten los sentimientos, se regulen tránsitos que ritman, articulan e incluso narran el espacio y el tiempo pues vamos de fiesta en fiesta, y de aniversario en aniversario (Han, 2020). Sin embargo, ya que el rito y el ritual son categorías ampliamente estudiadas, aquí son la existencia de una conexión íntima entre el acopiar lo perceptivo simbólico y los espacios temporales que inauguran: lo sagrado y lo profano, pues permiten prácticas generadoras de sentido de manera particular, siendo la percepción simbólica la que fundamenta un tiempo al culto y a la manifestación ritual de éste (Cassirer en Pastor, 1998), dividiéndolo del tiempo regular habitado o profano.

¿Dónde queda la percepción serial? en la atención de lo único, pues tiene un carácter plano por estar asociada a la extensión igualitaria de lo nuevo; queda en la carencia de fuerza simbólica y en su lugar reside el dato, la información; queda en la autenticidad y la innovación, en la presión por "producir"; en el consumo intenso, en la mercancía, en la auto

exhibición, en el desencantamiento de la cultura y su profanación; en la expectativa y el deseo de su satisfacción, en la incapacidad por finalizar algo, en su condición de no lugar y más allá de decir que ambos ordenes perceptivos se repelen y están en constante tensión. Considero que es necesario ir a la capacidad técnica de cada una para considerarlo, pues su capacidad de dar a lugar pareciera que difieren, están más bien en orden complementario.

Percibir nos permite construir una visión del mundo, y se hace a través de medios para realizar un fin, a eso se le llamará técnica, al igual que al hacer del ser y ambas determinaciones se pertenecen (Heidegger, 1954); pues dependen de la causa. Existen cuatro causas : 1)La causa materia; 2)La causa forma, en la que se introduce la materia; 3)la causa final, el fin por el cual se requiere según materia y forma; y 4)la causa eficiente, que realiza el efecto.

Estas cuatro causas son el juego del dar a lugar a algo, pues hace aparecer lo no presente. El traer algo al presente no solo está en la dimensión de lo artesanal, no solo refiere a un traer formas poéticas, también refiere a lo que, de forma innata, puede brotar naturalmente, como lo es el florecer de una flor o la postura de huevo de una gallina.

Ahora bien, en lo técnico, el medio corresponde en su esencia, a un des-ocultar, en el dar a lugar algo con su verificación. El carácter del “*des-ocultar*” radica en la provocación, pues se descubre que lo oculto en lo natural es una suerte homóloga del aparecer natural, pero difiere en tanto que requiere del ser transformado y así mismo, acumulado, dividido o cambiado. Todos dentro del ámbito del “*des-ocultar*” que provocan las energías naturales y pone lo desvelado en una constante, el contexto de constante avance técnico, que ha establecido más cosas a ser desveladas; esto muestra la

plasticidad de recurso en un entorno capaz de ofrecer herramientas para traer a lugar algo nuevo siempre. Lo constante del avance es así mismo provocativo, pues se vale de entornos amplios que se presentan como necesarios, pero al igual que en el entorno natural, responden a sistemas propios, no son procesos deliberados. Así pues, lo técnico entonces es un “*des-ocular*” en el mundo, sea como sea engendra y responde a un sistema propio.

En las prácticas artísticas contemporáneas hay un sin número de juegos del pensamiento en torno a tomar lo ya existente. Poner en juego el pensamiento y engendrar imágenes en un orden que puede mezclar lo perceptivo, simbólico y serial se hacen presentes sin necesidad de entrar en conflicto; lo técnico inscribe procesos y acciones de transformación que van a depender de contextos específicos que requieren de vínculos simbólicos para así ser puesto a verificación de alguien más y espera de parte del otro, un vínculo, un polo con el que existe compenetración y al igual que esto sucede en el arte, sucede en el juego de imágenes que hacemos en nuestra vida virtual, donde sucede el fenómeno de mostrar, más que aquello que producimos, cómo nos auto-producimos. Entiendo que pasamos del objeto físico a la imagen virtual de un modelo que provoca una verdad desde la atención sobre el objeto-materia que es uno mismo, una auto referencia que propicia la carestía de relaciones con el mundo físico. Tal vez esto pueda ser la manera en que la cual, sentirse en resonancia, traslada a las nuevas configuraciones del mundo.

## Técnicas de apropiación simbólicas

Este proyecto aparece problematizando cómo es que vivo cotidianamente. El confinamiento provocado por la COVID-19 llevó la mirada hacia mi yo en la cotidianidad y lo que *la casa como lugar* significa ; y en ese sentido, fijo la atención a las maneras en que pienso y hago ahí, pues hay sitios que no solo significan; se busca siempre nuevas formas en que cumpla con las expectativas de una casa (que pueda tener los espacios suficientes para desarrollar la vida o “*vivir bien*”). Este tipo de acciones, que buscan cumplir con una expectativa de lo que es una casa a la medida de con quienes se comparte es, a la larga, un sentido de *habitar*, pues se busca hacer del mundo, un lugar propio con el que me sienta a gusto, construyendo en pro de “*vivir bien*”. Allí en ese “*vivir bien*”. En ese espacio teórico, se producen acciones que te vinculan a lo hecho, y allí es donde puede existir *un giro a lo ritual* y con esto puede existir la resignificación del espacio desde el hacer. De tal modo que, para pensar el alcance de esta idea, me valgo de la Investigación-Creación en la casa como “*Lugar*” para llevar a cabo un acto de significación. Esto significa que, a través de una práctica artística puedo producir un objeto en que reside un des-ocultar de una idea, en este caso desde técnicas del ser y el hacer en lo cotidiano de la casa.

Como técnica del hacer está el “*des-ocultar*” objetualmente una idea, y como técnica del ser, la *aeskesis* (ascetismo). Esta técnica hace parte de un conjunto de formas en que un individuo actúa sobre sí mismos (Foucault, 2008). El autor plantea cuatro matrices de la técnica en general:

*1) tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Foucault, 2008)*

Son juegos de la "verdad" específicos, a razón de técnicas específicas para entenderse a sí. Foucault expone el fenómeno en que hay una inversión en la jerarquía de los principios de la antigüedad, "preocúpate por ti mismo" y "cuidate a ti mismo", pues para los grecorromanos el conocimiento de sí era la consecuencia de la preocupación por sí. En la actualidad, el conocimiento de sí constituye el principio fundamental. El cuidado de sí es el cuidado de la actividad y no el cuidado del alma como sustancia. El conocerse a sí mismo se convierte en el objeto de la búsqueda del cuidado de sí (Foucault, 2008).

Ahora bien, dentro del ámbito de las tecnologías del yo, la *aeskesis* figura como una técnica de la filosofía estoica que no es en sí renunciar, sino hacer de la actividad una consideración progresiva del yo y se obtiene desde la adquisición y asimilación de la verdad. Tiene su meta final el acceso a una configuración de realidad. La palabra griega es *paraskeuazo* (estar preparado), desde un principio permanente de acción en un proceso hacia otro modo de subjetividad. Según el autor, para los grecorromanos el sujeto se pone a sí mismo en una situación en la que puede verificar si es capaz de afrontar acontecimientos y utilizar los discursos de los que dispone. Es una cuestión de poner a prueba la preparación. ¿Se encuentra una idea, o una verdad lo suficientemente asimilada como para volverse ética, de modo tal que podamos comportarnos como debemos cuando se presenta el propio acontecimiento? Los griegos dieron dos polos de estos ejercicios, el *melete* y la *gymnasia*. *Melete* como meditación, un trabajo con el fin de preparar un discurso; y la *gymnasia*, como el entrenamiento en una situación real, aunque haya sido inducida artificialmente y abarca desde la abstinencia sexual, privación física como demás rituales de purificación (Foucault, 2008). Sin embargo, existen casos intermedios, uno de ellos es *el caso del vigía y el cambista*. El vigía, que no admite a nadie en la ciudad si esa persona no puede demostrar quién es (debe ser un «vigilante» del flujo del pensamiento) y el cambista, que comprueba la autenticidad de la moneda, la mira, la pesa y la verifica. En ese caso debemos ser cambistas de nuestras representaciones de los pensamientos, examinándolas con atención, verificándolas, comprobando su metal, su peso. En este caso específico, la *aeskesis* funciona como técnica para la vigilancia de las aplicaciones prácticas de la idea de un giro a lo ritual para re significar *la casa*, mi vida y mi quehacer.

## **Prácticas artísticas, apertura del pensamiento**

El giro a lo ritual es un acontecimiento que sucede en tiempos profanos o habituados, en general llenos de insignificancia y puede darse en la apertura que brindan las prácticas artísticas.

*En el lugar donde la homogeneidad cansa el cuerpo y el espíritu, está el sentido del orden que nos orienta cuando nos ocupamos de los asuntos de la vida cuando queremos saber dónde está cada cosa, ese sentido del orden nos preguntamos por las cosas de manera tanto pragmática como ontológica, pues irrumpen en el tiempo ordenado y sitúan inquietudes que orientan una búsqueda. Este tipo de preguntas, que interroga el ser de las cosas, son las que abre las prácticas artísticas para indagar sobre el sentido de la vida (Toledo, 2014).*

Las inquietudes de este tipo son las que ponen en perspectiva nuestra percepción y la atención sobre las cosas. En tiempos de pandemia, la apertura que dan las prácticas artísticas, desde la Investigación-Creación, permite pues la posibilidad de plantear la cotidianidad habituada como problema y desencadena la posibilidad de cambio en tanto su significación gracias a la inscripción de nuevas prácticas que permitan apropiarse simbólicamente el lugar, en ese sentido la actividad artística se resuelve con las capacidades simbólico-representativas humanas (Pastor, 1998). Con lo anterior en

mente, para acercarme a significar la casa, recorro al mito como lo propone Cassirer y Eliade, que, al igual que las prácticas artísticas, brindan un conocimiento configurado del mundo y una forma organizacional de la experiencia, que difiere por la manera en que la práctica artística perceptualiza lo dado a lugar, una suerte de “*pre-pro-vocación*” de la experiencia, en la que se aprende y se incorporan las apariencias de las sensaciones (Cassirer en Amilburur, 2010). Es un acontecimiento, pues el objeto es la efectuación en que el acontecimiento se encarna en un estado de cosas, individuos, que se designa diciendo: ha llegado el momento; y el futuro y el pasado del acontecimiento no se juzgan sino en función de ese presente definitivo, desde el punto de vista de aquel que lo encarna. (Deleuze, 1989 en Toledo, 2014). El objeto de la investigación creación en este trabajo son **los gallineros**: habitáculos que encarnan la experiencia de hacer del jardín de la casa, un lugar significativo para mí y mi familia desde la búsqueda por “*hacer lugar*”.

El primer acto de práctica ritual está en la construcción de un hogar, y se debe al deseo del ser por vivir en lo sagrado propio, y de situarse en una realidad objetiva, rehusándose a dejarse paralizar por la realidad cargada de un sin fin de experiencias puramente subjetivas a razón de vivir en un mundo real y eficiente, no en una ilusión (Eliade, 1956). Por esto es que elaboro-construyo (conectando con el párrafo anterior) técnicas de orientación y edificación de espacios sagrados, en el tiempo o el espacio, un ritual análogo que divide el mundo del ser en dos dimensiones, “*lo sagrado y lo profano*”, una dicotomía polar, pues ambos se definen mutuamente por oposición recíproca, pues configura lo conocido en pares de opuestos, que es algo propio del pensamiento mítico (Durkheim en Pastor, 1998), de modo que por un lado está



el universo conocido y por el otro, lo cognoscible. Esto da paso a una relación estable, dando a lugar un paso del mundo, a la casa.

*“(...) los ritos son, en efecto, manifestaciones motrices de la vida psíquica. Lo que se manifiesta en ellos son tendencias, apetitos, afanes y deseos; no simples representaciones o ideas” (1996b, p. 37). Los ritos, en cuanto actos, son en definitiva el componente vital de la memoria y la definición real de la concepción del desarrollo de la vida. El carácter emotivo del ser humano revela la sinuosidad de su espíritu, su carácter siempre inacabado y voluble, su naturaleza imprevisible (...)” (Cassirer en Pastor, 1998).*

El mito se adentra en las profundidades del universo psíquico del ser humano que en relación con las propias tensiones llevan al ser a conflictuar la realidad perceptiva, pasando de la mera experiencia a la pre-percepción del mito y de esta, a la dimensión ritual, al mundo del hacer, Según Caillois (1989), la figura mítica del héroe constituye el elemento evocador e inspirador que conduce al individuo a la grandeza en virtud de la experiencia en el mundo.

La función simbólica en el ritual es una capacidad de la conciencia humana que consiste en la transformación de un contenido individual sensible de manera que, sin dejar de ser tal, adquiere el poder de representar algo universalmente válido para la conciencia” (Cassirer en Amilburur, 2010). Cada producción de carácter simbólico o ritual, dada en el tiempo, da a lugar algo como una nueva forma de mundo y el espíritu, además de una nueva metáfora donde se pone en

juego las formas lógicas, una suerte de modelo estructural que responde a la influencia de la experiencia. Sin embargo, las construcciones metafóricas rituales puramente dichas responden al pensamiento mítico-poético, pues como forma simbólica, parten de la experiencia *a priori* de la sensibilidad. Por ello, El mito relata un acontecimiento primordial y relatar esta historia equivale a des-ocultar una verdad. “El ser no puede conocer un saber a conocer si no se le hubieran sido revelado una vez dicha o revelada, el mito pasa a fundamentar la verdad” (Eliade, 1957).

El pensamiento mítico-poético explica la constancia de la impermanencia, a la par que define aquello que permanece y no cambia: la condición humana y su interacción con el medio (Pastor, 1998) pues expresan y explican no lo auténtico en las cosas sino eso que tienen de regular y constante. Es por esto que los dioses son en la medida en que el acontecimiento evoca la palabra y son en la medida en que significan al ser (Heidegger, 1944), tal como el hecho de que en la Finca Media Luna, la captación de agua se da por medio de una manguera desde un lugar donde nace el agua en la montaña. En esta poética cotidiana, la manguera sería el dios que da razón de la contención y transporte de una fuerza primordial (protógeno), lo que le da marcha habitual a la cotidianidad. La manguera como dios no existe si el elemento, y si no es nombrada como tal.

*Lo que se incorpora del mito no se explicita solo en oral o escritural por su naturaleza simbólica, necesita del rito que gesta las dimensiones de lo sagrado y lo profano, y por la condición de dimensión se compone de un tiempo y de un espacio. Para el ser arcaico, el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay*

*porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras, un espacio sagrado, es decir que significa y se consagran, otros no, sin estructura significativa ni consistencia (Eliade, 1936).*

*Sería muy bueno poner una imagen de la manguera como el Dios de contención.*

Esa ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, real, útil, y todo el resto, la extensión que le rodea. La ruptura que se da en el espacio es lo que fundamenta el mundo en un punto fijo, un eje de orientación. Lo sagrado se manifiesta en el acontecimiento, Eliade (1957) lo habla como una *hierofanía* en la que no sólo se da una ruptura en la homogeneidad del espacio, sino también la revelación de una realidad capaz de oponerse a la no-realidad que fundamenta ontológicamente el espacio sagrado, cerrándolo y fundándolo, pasando del caos al cosmos.

La experiencia del espacio profano es la experiencia del espacio que se percibe como igual y habituado, pues rechaza la sacralidad del mundo, la dimensión que cierra y fundamenta. Para Eliade, no es posible encontrar una experiencia de este tipo en estado puro, sin embargo, hoy día se hace presente en la dimensión de lo serial dentro del contexto del dataísmo (pensamiento derivado del big data) y el internet de las cosas, pues es la experiencia extensiva de información circulando constantemente sin un lugar fijo, por lo que es una experiencia de carácter plano en la que el tiempo es una sucesión puntual del tiempo presente que se pierde en su consumo (Han, 2020). Sin embargo, Cualquiera que sea el grado de desacralización del mundo actual, el ser que opta por una vida profana no logra estar del todo fuera del

comportamiento que Eliade llama religioso, pues a pesar de que su orientación desaparece en la relatividad del tiempo y el espacio, se inscribe en un espacio virtual con referencias virtuales del mundo, lugares de variada envergadura, unos privilegiados y cualitativamente diferentes que conservan un carácter, normas y prácticas propias en los que la revelación de una realidad distinta es la existencia cotidiana. Pareciera ser entonces un dilema, pues en esa experiencia virtual está presente la orientación que se da en el rito y el lugar sacro-profano, a razón de la autoproducción.

Para consagrar un espacio sagrado, Eliade (1957), presenta la *cosmización* de territorios desconocidos, pues al organizar un espacio, se reitera la obra ejemplar de los dioses que dan vida. Por esto es que el sitio que se elige como insumo de trabajo es aquel que aún posee la característica de ser caótico y no-homogéneo, me refiero al jardín de la casa. Aquí desembocan los lixiviados y donde, hasta el año 2020, en la Finca Media Luna servía como lugar para depósito de algunas basuras. Allí es donde los gallineros se desarrollan a modo de fundación de un espacio sacro, pues durante el desarrollo de las instalaciones, este lugar dio los insumos para que los gallineros existieran, como palos, malla, varillas, plásticos y alambre.



Al igual que la idea de espacialidad, el tiempo, para el ser arcaico, no es homogéneo ni continuo; significa porque tiene espacios donde la fiesta, las emociones y los eventos de carácter sagrado, rompen la duración temporal donde no existe significación. Entre estas dos clases de tiempo hay, bien entendido, una solución de continuidad; pero, por medio de ritos, el ser religioso puede transitar sin peligro de la duración temporal ordinaria al Tiempo sagrado (Eliade, 1957).

El tiempo sagrado posee una característica única, pues tiene la capacidad de ser reversible, es decir traer el tiempo primero del mito al presente a través del ritual reactualizando el acontecimiento sagrado que gesta el mundo, por ello participar en un rito implica salir del tiempo ordinario al tiempo mítico reactualizado por el saber corporizado que permite el ritual, de modo que las atenciones en este sean estables y afecten profundamente al ser. Así el tiempo sagrado es capaz de ser recuperado indefinidamente en sus repeticiones. Es un Tiempo ontológico por excelencia, *parmenídeo*, siempre igual a sí mismo, no cambia ni se agota (Eliade, 1957).

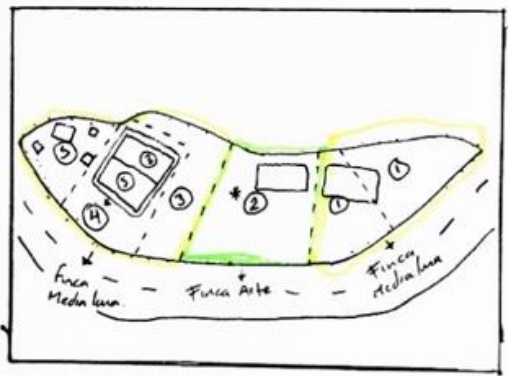
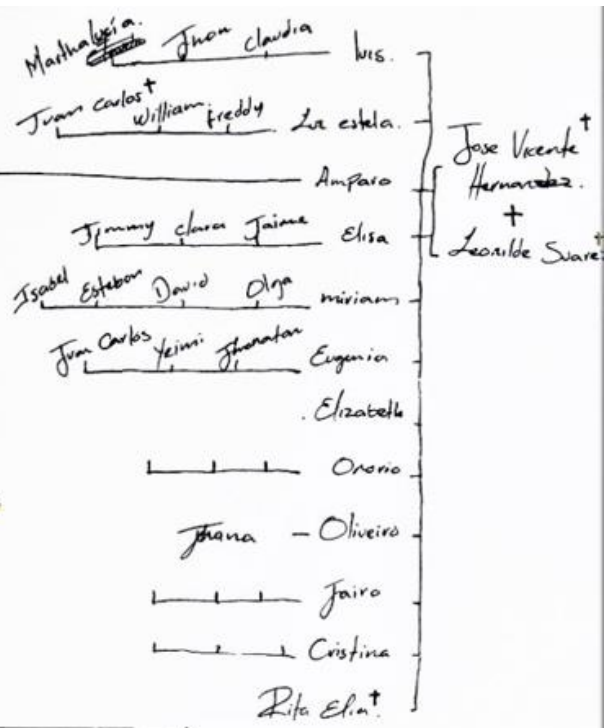
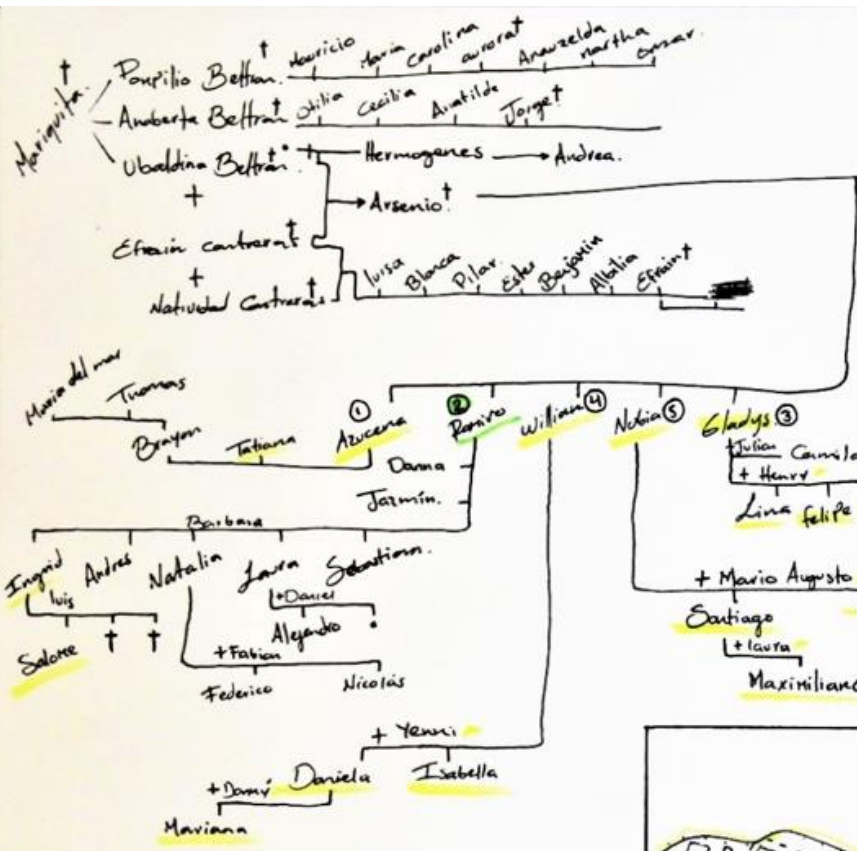
Cuando termina el año, es porque el cosmos así lo indica. Terminar un tiempo necesita un cierre, un fin del mundo, donde las fuerzas están desgastadas y necesitamos renovarnos en la regeneración del tiempo mismo que inicia de nuevo, como un nuevo nacimiento que recrea el anterior mundo. Por ello nos proponemos metas para un siguiente año, recomenzar nuestra existencia con reserva de fuerzas vitales. El tiempo que se repite a causa de un tiempo designado por el cosmos no es el mismo tiempo que se repite en una serie de televisión o en un perfil lleno de reels en TikTok, pues la segunda nos invita a consumir una experiencia inmediata que suscita la siguiente consumiendo el tiempo en espacios

virtuales de manera extensa y desgastante para el cuerpo. A contrario de esto está el ritual que se repite y nos invita a hacer praxis de un ejercicio de atención.

La percepción serial en el jardín está a razón de las expectativas, las de significar de una forma nueva el lugar, jugando con la plasticidad del lugar para hacer del jardín de la casa, un lugar significativo desde un retorno a lo ritual de manera ascética, siempre haciendo de la construcción de los habitáculos, momentos de reflexión y acciones de instalación propias usando como insumo la llegada de gallinas a la casa. Pero hacer de esto un rito implica hacer de la práctica de construcción de los habitáculos (gallineros) crisol de experiencias y pensamientos en la casa, el jardín y como extensión de estas, la quebrada, el cielo y la montaña que inciden en la cotidianidad del lugar.



En este ejercicio de pensamiento, la práctica ascética cobra sentido en el confinamiento, pues permite focalizar la atención sobre las prácticas y formas cotidianas ya habitadas en la vida, a través de prácticas artísticas y del mismo modo, problematizarlas. Que lo real signifique es porque yo así lo permito en la medida en que me relaciono con el espacio y en ese caso se da lugar a formas cuya potencia está en resonancia con las experiencias que vivo. Así entonces, el jardín lo recorrí, lo pensé, lo sufrí, lo viví. Lo que primero dice el lugar, el terreno donde se ubica el Jardín de la Finca Media Luna, es que es de la familia Beltrán Hernández (familia materna), es espacio con tensiones y potencias, divide espacios, pues por herencia mi madre hereda el lugar del pozo séptico, y este funge como el lugar donde se recibe la mierda de todos, al parecer insignificante por su cualidad de ser el sitio para lixiviados y basuras. Sin embargo, no es que precisamente sea por eso que se significa, se hace porque es un lugar dado a la no expectativa en un principio. Por ello opto por hacer un reconocimiento del jardín.



② Yanneth lombana compra el terreno de Daniro. (2010)  
 El nombre de este espacio es: Finca Arte.

• Yanneth lombana  
 ↳ Luis Carlos Sanchez



En un primer momento desde prácticas propias de lo cartográfico a razón del pasear, observar e intervenir espacios del lugar. Ahora bien, en este sitio del pozo séptico existe vida, formas dispuestas como constante natural y humana que configuraron formas y espacio que se divide según su causalidad, su capacidad de ser útil para quienes viven acá, y en ese contexto existen gallinas en el jardín, que, como fuente de recursos para mi núcleo familiar, se localizan en la punta de la finca, el espacio más significado del pozo; donde se des-ocultan habitáculos para las gallinas.



Lo metodológico se da en tres momentos: 1. Desde el reconocimiento del espacio, su carácter histórico, sus límites y la familia que allí inaugura la cualidad de *casa*; 2. Los vínculos familiares con el territorio desde los vestigios en el lugar para dar a lugar prácticas instalativas de lo encontrado; Y 3. termina en la producción de diferentes habitáculos en un tiempo específico.

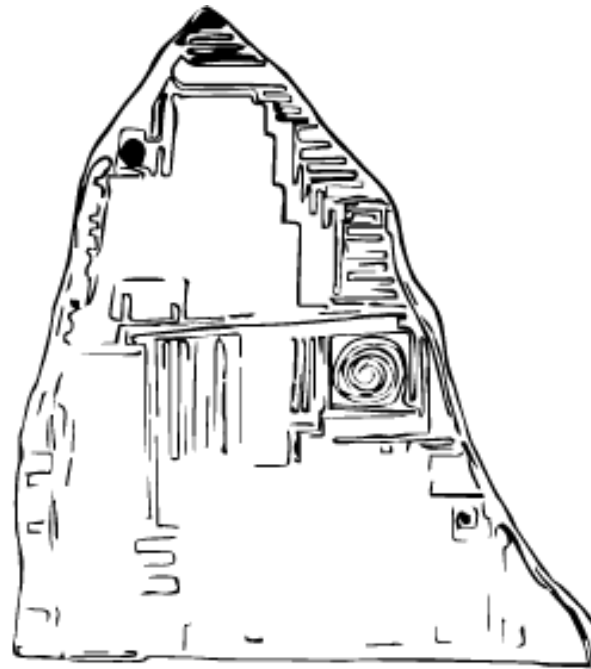
### **El jardín de la casa.**

Desde la década de los setenta, en la Finca Media Luna vive mi familia materna. Fueron los primeros en asentarse en este pedazo de tierra del cerro oriental. La Finca Media Luna está ubicada en el km 7 vía la Calera, en la vereda El Líbano. En tiempo de pandemia del Covid-19 en el año 2020, en este lugar viven alrededor de seis familias, quienes han dividido el espacio según la herencia que Arsenio Beltrán, mi difunto abuelo, dejó a sus cinco hijas e hijos.

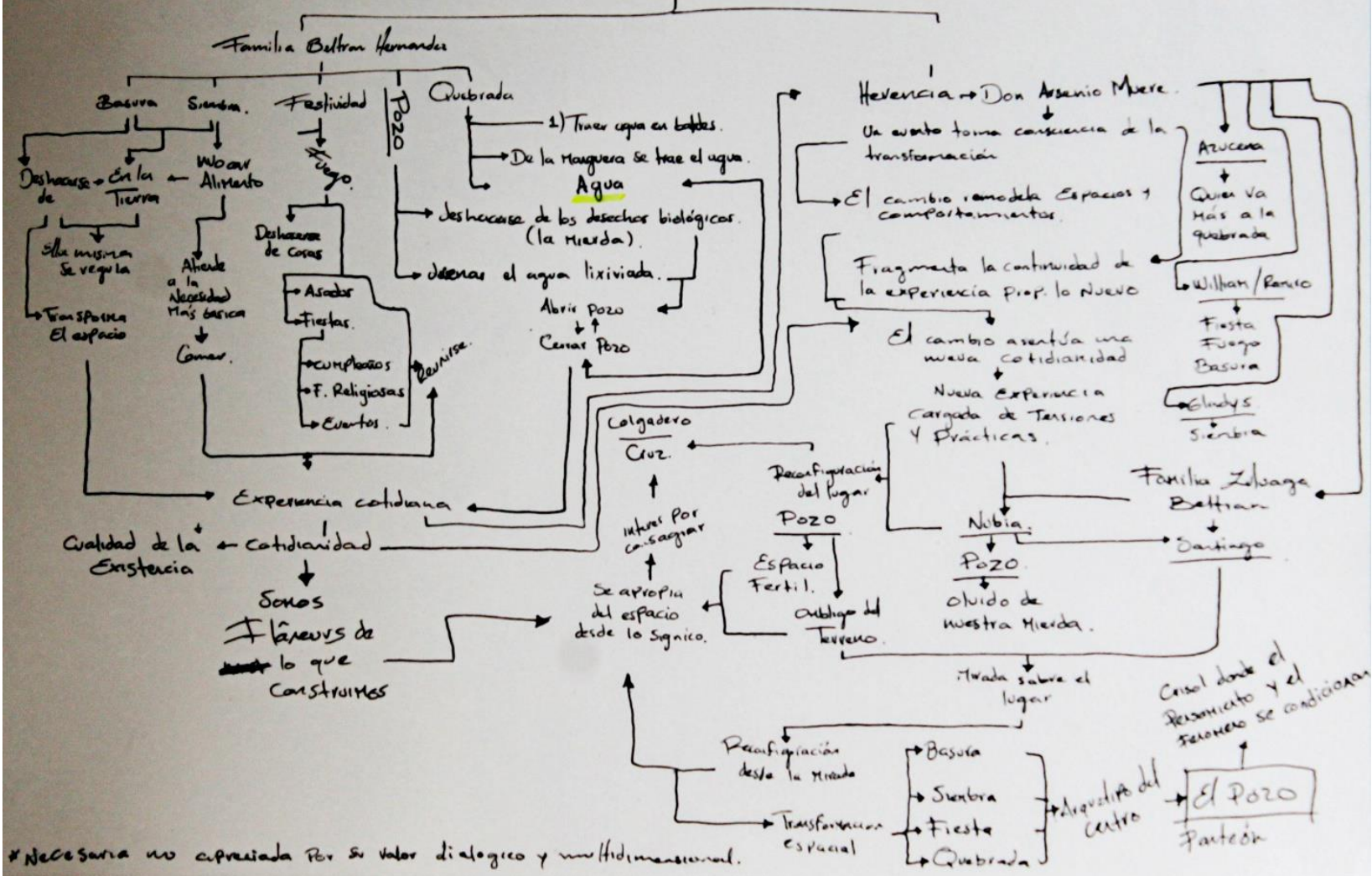
A cada una de los integrantes de cada familia, según sus prácticas en el espacio, dieron a lugar lecturas cartográficas que me guiaron a establecer vínculos con el territorio de la Finca Media Luna (Figura 1). Este tipo de ejercicios donde observo las relaciones entre individuos, sus prácticas y los espacios de la finca, inaugura el tiempo de reconocimiento de lo significado. De la mano a las narraciones, intervenciones y acciones como la cartografía, la poda de árboles de sauco y el seguimiento de las intervenciones.

*Los más viejos, Mariquita, Pompilo, Anaberta, Ubaldina. Pompilio le rompió el dedo meñique izquierdo sobándolo, ¿se acuerda? - Sí. Tenía diez años y me tiraron un zapato, cuando lo recibí, un*

*cordón me haló el dedo y lo esguinzó. Me llevaron donde él y en una de sus sesiones me lo fracturó. De Ubaldina Beltrán, Hermógenes Beltrán que vive en la vereda. De Natividad Contreras y Efraín contreras, está Luisa, Blanca, Pilar, Estér, Benjamín, Albia y Efraín. De Ubaldina Beltrán y Efraín contreras, está mi papá Arsenio Beltrán. De José Vicente Hernández y Leonilde Suarez, están Luís, Luz Estela, Elisa, Miriam, Eugenia, Elizabeth, Onorio, Oliveiro, Jairo, Cristina, Rita Elia y mi mamá, Amparo. De Amparo Hernández y Arsenio Beltrán, están Ramiro, William, Azucena, Gladys y Nubia, mi mamá. Todos los hijos de Amparo y Arsenio vivían en la finca hasta hace un tiempo, Ramiro ya no vive en la finca, ahora está Yanet (Figura 2). (Nubia Beltrán, 2021).*



# Vinculos con el territorio



\* Necesaria no expresada por su valor dialogico y multidimensional.

La Familia Beltrán Hernández en general, según las prácticas con el territorio de la Finca Media Luna, establece vínculos en relación a cómo se han comportado con las basuras, los lixiviados, a cómo se comportan con las plantas, las festividades y el agua, que es tomada de la quebrada el barro, a una hora de camino por la montaña a un pequeño nacedero de donde se extrae el agua para nuestro consumo y guarda saberes propios que luego son, tanto cotidianos como acontecimientos. La familia ha inscrito en el espacio, prácticas de todo tipo, entre estas Nubia hereda el espacio del pozo séptico, donde caen los lixiviados y donde antes se depositaban las basuras de la finca. Allí hubo en su momento, un taller de mecánica, una tienda, una mesa para comer, entre otras cosas. Y es este el lugar de interés en el proyecto. El lugar siempre ha sido significativo para la familia, pero entre el tiempo en que muere Arsenio y el tiempo en que empezamos a vivir acá, pasaron al menos trece años. Solo se se usaba por parte de los demás hermanos, pero daba la sensación de un lugar olvidado. Desde que llegamos al lugar, este siempre ha tenido la capacidad de provocarnos, de preocuparnos por configurarlo porque es propio. El hacer allí, como preocupación por el cuerpo del jardín nos ha permitido tener una imagen de él, con espacios propios que se ven afectados como constantes en nuestro hacer allí. Estos espacios a pesar de interpelarnos, como lo es el pozo, la zona verde, la zona de las maderas, el gallinero y el parqueadero, con el tiempo y la habitualidad a ellos, in-significaron nuestra experiencia allí.

## **Cartografías y dibujos**

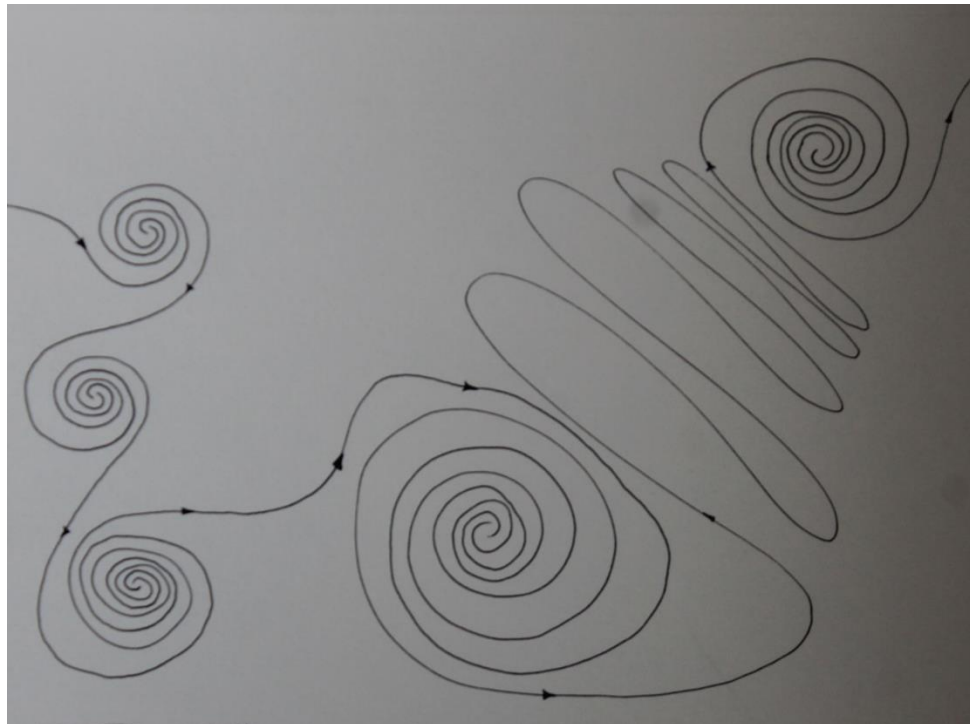
Hacer mapas es una acción de reflexión y una herramienta que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos o geográficos, alienta a crear formas propias de representación, mediante recursos que permitan la comunicación y difusión de significaciones y sentidos (Ares y Risler, 2013); bajo esta premisa dirijo mi mirada al pozo con el objeto de reconocer espacialmente el territorio y, en derivas por el espacio, las trazo.

Por el carácter de derivas, estas miradas, no poseen específicamente un inicio y un final, son tránsitos de las experiencias vividas allí, como el viento que baja de la montaña (Figura 4), el agua que se escucha transitar (Figura 5), la noche que se ve desde el jardín (Figura 6). Al escuchar el agua y ver las estrellas encuentro que la quebrada es una extensión del territorio. Con estas cartografías identifico los elementos propios del territorio, como la propia tierra donde piso, el agua que transita por una manguera hacia el tanque de la finca, el agua lixiviada que suena por los tubos debajo de la tierra, el camino para llegar a la quebrada “*El Barro*”, que, si bien no está localizada propiamente dentro de la finca, hacen del recurso que se toma del nacedero, una presencia propia a experimentar en el lugar.

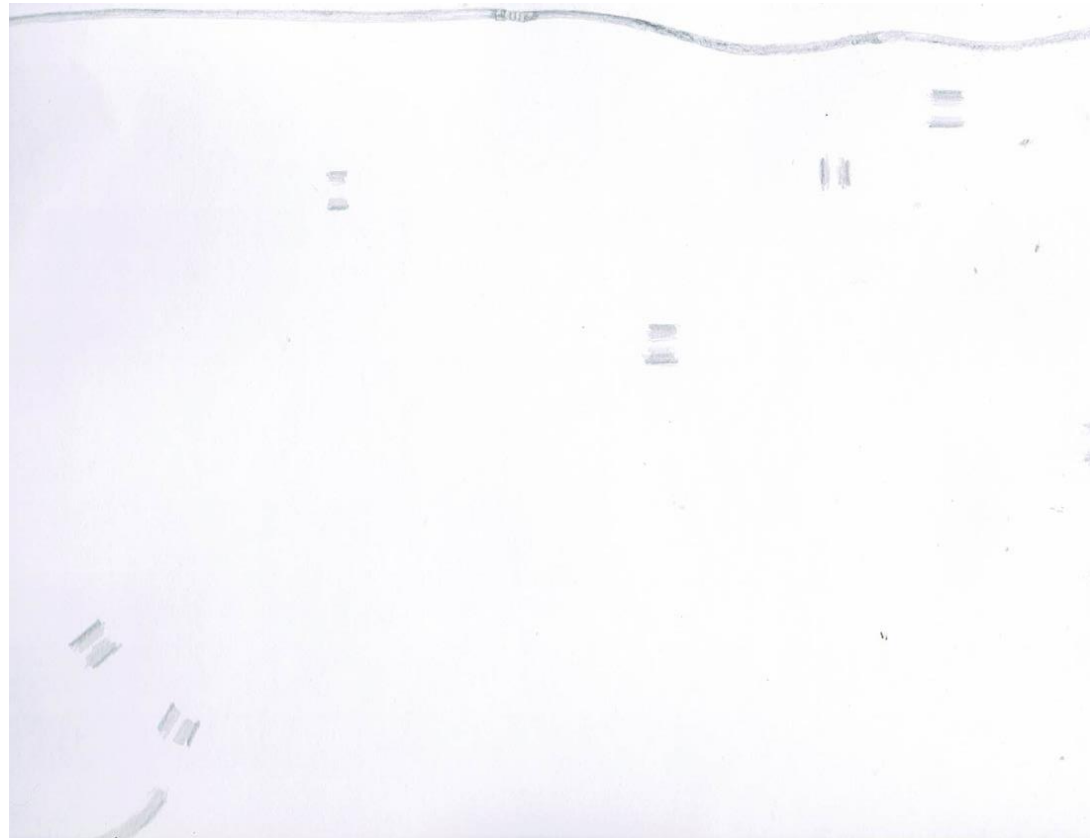
La Finca Media Luna posee una forma geodésica física propia, dispuesta como una constante y afecta el hacer allí, pues sus huecos, tierras gredosas, otras arenosas y otras turbosas, condiciona las maneras en que nos movemos hacia arriba, hacia abajo, hacia un lado o hacia otro; además de colindar con un pedazo de bosque de la montaña. Es un espacio

muy fértil gracias a la caída de lixiviados en el pozo, y que se limpia con un filtro de rocas que cruza la finca y desemboca en la montaña. El agua sucia llega a un hueco bajo una placa de concreto de 3x3 m y de allí transita por el filtro hasta su salida. Todo a su alrededor es húmedo y facilita el crecimiento de la vida por la cantidad de elementos que allí transitan. Uno de los árboles más significativos de este espacio es *el aliso* (Figura 7), que se alimenta de estas aguas y está allí desde antes de que llegáramos a vivir al terreno.

#### *Deriva del viento*



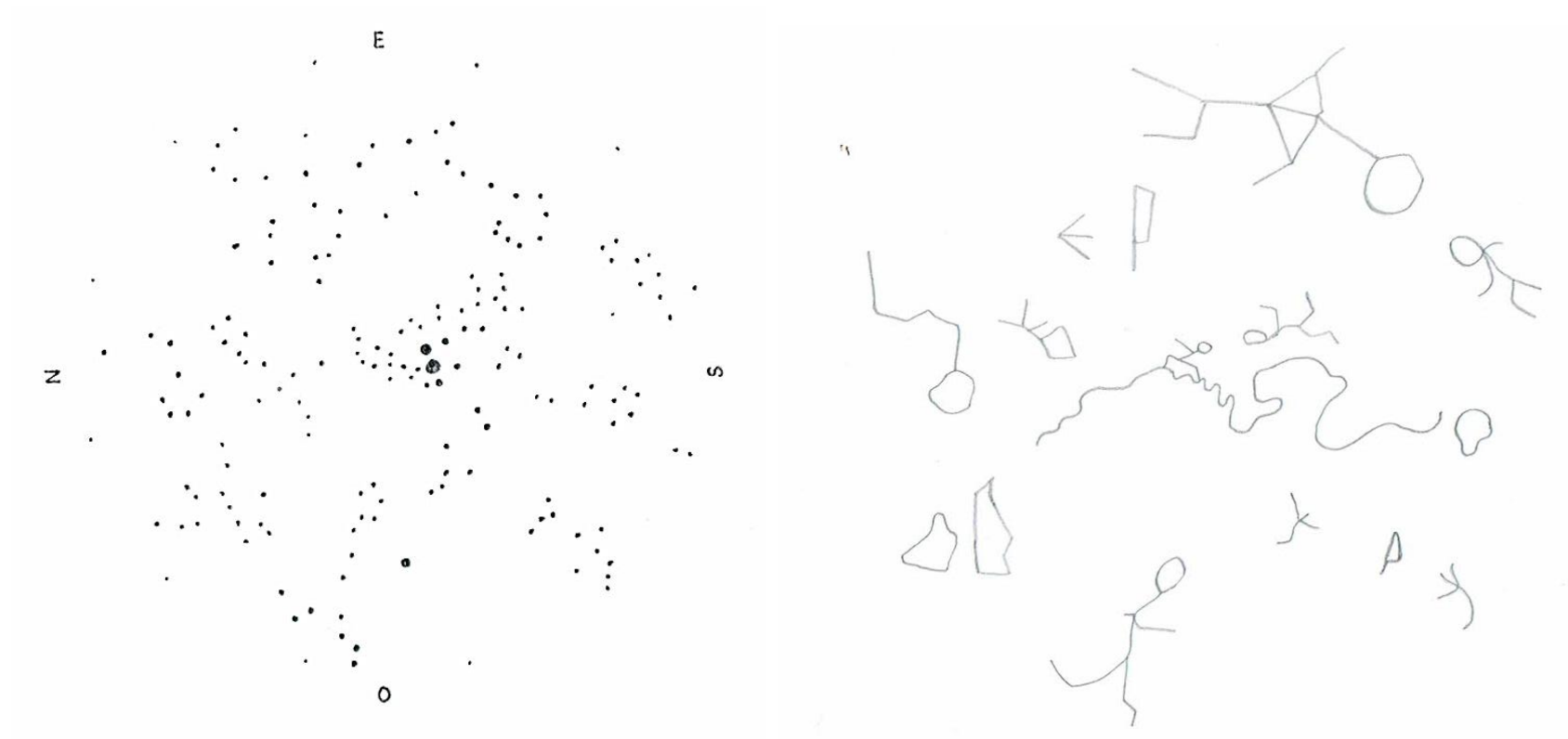
*Deriva de la escucha del agua*



*Nota. ¿Cómo se mueve el agua si lo que veo es solo un vestigio? Su sonido es índice de ello, pero imaginarlo es diferente, el sonido da razón de caídas, remolinos, etc. Prestar atención a esto fue experiencialmente un proceso de desligarse de elementos que dispersan las atenciones, pues requiere de focalizar los sentidos sobre lo que el espacio es en sí mismo día a día.*



Figura 6. Mapa estelar



De hacer una genealogía de la familia, a caminar por lo geodésico del lugar y escuchar al agua moverse debajo de la tierra, paso a ver cómo es que llega ésta a la finca; mapear su llegada es importante en la medida que me hace consciente de aquello que solo veo como vestigio de un proceso adicional. La captación de agua para consumo es en sí misma uno de los valores del territorio. En el terreno solo es visible la llegada de un trozo de madera al costado derecho del terreno y se inmiscuye en el monte. La manguera, fuera del lugar es un apéndice; seguir ese apéndice requiere de la experiencia de conocer el camino de la finca al nacedero de la quebrada *El Barro (Figura 7)*. El camino dado de la quebrada? solo lo recorreremos una cierta cantidad de personas en la vereda El Líbano, a las que abastece. Su camino es enseñado persona a persona y no existe propiamente una guía que permita llegar de un sitio a otro en el paso por el monte. Es un camino que se muestra a sí mismo en la medida que lo conoces. Los espacios de la quebrada dividen la experiencia, pues por un lado es el paso de trocha por la montaña y por el otro, el paso por entre plantas, piedras y la quebrada misma. Ir a ella y volver es ir a desconectarse del mundo por unas horas y volver. Es entrar a un reino en que solo el saber interiorizado y anterior permiten el éxito de *ir a ver el agua* (este es el término que en familia se le da a revisar, amarrar y reorganizar la manguera para poder volver a tener agua). Es un lugar al que se va objetivamente en la familia, su utilidad condiciona su experiencia y si bien ha sido una práctica que ha prevalecido por varios años, no se suele pensar en la experiencia sobre el propio lugar, pues la repetición de la acción sin vínculos de un orden simbólico expresados físicamente, han dado a lugar la insignificancia de la experiencia, pues habitúan el hacer desde la necesidad misma y le quitan el carácter poético. Con mi madre, con mis tíos, con mis primos, con ellos voy a la quebrada y lo que usualmente prima es la indisposición a causa

de ser un espacio que desconecta de la vida cotidiana. Allí no se va porque el cuerpo se cae, se moja, se ensucia y es obligado a realizar movimientos bruscos de subida y bajada. Se siente y es un espacio agreste que requiere preparación y condición física, no todos cuentan con ella.



En los recorridos que realicé a la quebrada *El Barro* comprendí que no puedo hablar de mi habitar en la finca Media Luna si no tengo en cuenta los elementos que permiten mi hacer en el lugar. No puedo hablar de una relación de mí con las plantas si antes no encuentro los valores que fundan su crecimiento. No puedo hablar de la geografía de este espacio, su fertilidad y mi intención de transformarla si no pienso en la basura, que más que índice del habitar de la familia Beltrán Hernandez, es signo de cómo es que es el espacio para trabajar en él. No puedo hablar del rito que deviene en el lugar si no pienso en el fuego. No puedo pensar en las mirlas que vienen a comer junto a los perros, en tórtolas, que buscan insectos o gusanos, en los roedores queriendo comer de la huerta, en las gallinas y sus huevos, en los perros y su mierda por todo el pasto, en los gusanos que comen las gallinas, si no pienso en el terreno de mi madre como un espíritu resiliente, un cuerpo que en su acción y retroacción se mantiene para seguir siendo.

***Relato quebrada. Octubre, 2020.***

Al entrar en el bosque por primera vez solo, tuve miedo del mismo modo en que lo tuve al conocer por primera vez, la montaña, pues los espacios naturales tienen sus propias disposiciones y preparaciones. El primer día que me adentré solo a ir a ver el agua hacía un día oscuro. El viento, las lluvias, la tormenta caminaban por la vereda. El día estaba gris, me decía que debía apresurarme a hacer lo que debía hacer. Resulta que, en la finca, si tú quieres gozar del agua, debes enfrentarte a ella, ir a su estado primigenio, el nacedero, y tomarla de allí. Mi familia lleva al menos 50 años haciendo esto y tener punto de agua natural ha sido una bendición. Pues bueno, fue mi turno de ir, puesto que a veces va mi madre, a veces algún familiar que también vive acá. Adentrarme para enfrentarme a esas dos fuerzas, la quebrada como cuerpo y el agua, me animó a darme cuenta de que cada paso que daba era importante a la hora de pensar como es mi relación con el terreno de mi madre.

Cada paso lo daba con la mayor seguridad que podía, y, aun así, en cada paso resbalaba y caía. La quebrada es un lugar donde, para llegar, debes subir un acantilado, pasar por una quebrada muerta e ingresar al bosque nuboso del cerro. “Con machete en mano, guantes y botas, no hay nada que me impida llegar al nacedero” pensaba yo para darme ánimos porque tal vez la fuerza de la tierra, las plantas o el agua me hagan caer y en el mejor de los casos, por fin morir. Era una imagen que me animaba, morir a manos de poner el agua. No he llegado a saber que una persona muera allí, pero sí he

visto animales ir a morir allí por la paz del lugar y porque inevitablemente la geografía del lugar permite resbalar y caer en algún pozo y morir para toda la vida, pues nadie vivo tiene presente que moriste.

Cuando llegué a ese espacio que parecía una quebrada resbalé más veces de lo que lo hice al subir el acantilado. Es más fácil aferrarse a un árbol de uva de monte y pisar piedra caliza, que agarrarse de un chusque (arbusto endémico del bosque Alto-Andino) que da sarpullido mientras piso tierra húmeda. El agua estaba volviendo a correr por la quebradita, pero a pesar de que era poca, se me dificultó el paso, además de los árboles viejos que cayeron y no permitían el paso. ¿Cómo saber si vas por buen camino?, ¿acaso debo encomendarme a algún dios o a algún espíritu para saber que voy bien? Con solo escuchar basta, porque a nadie le importa si solo te pierdes, ese es tu problema. Escuchar la quebrada pasar era suficiente, pero a medida que me acercaba el corazón me palpitaba cada vez más. Llegar al lugar y ver, es increíble. No solo es el sonido del agua cayendo por las rocas, es el ver y sentir las gotas en tu cara, el viento frío que te habla. Pero el viento me decía que la tormenta se acercaba, y era fuerte la que venía. Así que, con calma y fuerza en cada paso, entré a la quebrada y para poder subir el bosque nuboso me armé de un báculo de aliso. Le arreglé un extremo para que terminara en punta y lo volví una nueva extremidad. Lo comprendí así porque si apoyas el báculo, te jodes. Lo hice por error en mi primer movimiento con éste. Me pise el pie y vaya que dolió, pero eso no impidió que entrara a abrirme paso lo más rápido que pudiera antes de que la tormenta me agarrara.

Cuando llegué a una piedra en un alto del bosque me detuve a contemplar y pensar, ¿acaso un muisca se encomendaba a Chibchacum (Dios del agua muisca) para que el agua no le agarre? ¿Acaso le pedían a Quycá (tierra) que

les permitieran lograr sus cometidos? Ante estas cuestiones continué, pero no fue sencillo. En este punto mi madre y mis familiares siempre se pierden. Es como si las plantas te pusieran a prueba porque lo que ves es simplemente una pared de chusque. Sin discriminación y solo con la certeza de que el chusque es como la Hiedra de Lerna, empecé a abrir mi propio camino solo alzando la cabeza y escuchando dónde estaba el nacedero. Ser consciente de cada paso y ser consciente de que tienes una nueva extremidad no es fácil, pero fue el reto que me puse. Cuando llegué al nacedero realmente no lo sabía, resulta que me perdí y mi camino se acabó. El cerro me rodeaba con una pared y al lado estaba la quebrada, pero no estaba el nacedero. “Tal vez me fui muy arriba, debo volver y hacer otro camino”. Pues así lo hice, pero al llegar noté que llegué más abajo y me senté cansado de que el chusque me detuviera en cada corte que daba, puesto que las ramas más pequeñas siempre te agarran cuando menos lo piensas.

Aquí pensaba en Loki (Dios nórdico del engaño), el origen de todo fraude y en que tal vez estoy leyendo mal los signos que el espacio me dispone. Pues bien, me levanté y, en donde acababa el camino me metí. Noté que ese era el nacedero que había perdido un buen tiempo abriendo más camino y allí, con frío en la cara, además de dolor de espalda, bajé a ver qué sucedía con la manguera. Pues resulta que el agua creció y se llevó la manguera. La trenzó a los chusques y a piedras. Pero no cerca del nacedero, la aventó al menos cien metros. Apenas y se notaba a lo lejos, los cauchos de la manguera fueron el índice que me dio hizo pensar en ello. ¿Cómo voy a arreglar esto si no traje manguera, ni buena cantidad de neumático para arreglar esto? Pues metiéndome. Pero tuve miedo. Pensé en la casa, los quehaceres, mi familia, las gallinas, todo. “Si se crece esto y me lleva acá quedo”. Lo pensé y luego me di ánimos pensando en que siempre

he dicho que la forma de la quebrada permite escapar fácil si se crece y pensando en esto me armé de otras tres extremidades. Tres chusques gruesos y los dejé ir quebrada abajo y allí empezaría a arreglar el asunto. Cuando me metí, noté que las botas tenían una abertura, la hice al pisar con mi pie el báculo. Sentir el agua ingresando en cada paso era un suplicio, un pie se me durmió lentamente por el frío del agua, pero ello no era tan malo como lo que se venía: resbalé y la arena se tragó mi otro pie, ahora tenía mis dos piernas mojadas y dormidas por el frío. En eso usé el báculo y salí fácilmente. Luego de eso, llegué a donde estaba enredada la manguera.

Para desamarrar la manguera tuve que cortar con el machete y unir con más mangueras que estaban encima de la quebrada, enterradas por los chusques, como vestigios de anteriores situaciones, la que estaba sucediendo. Para evitar que el agua me llevara ante una inminente crecida, puse los chusques y me senté en ellos, pero en el momento en que estaba terminando de desenredar la manguera, el agua subió por mi estómago y temí, porque era una creciente. De igual forma bajé y al hacerlo el agua me llegó al esternón, pero no era una corriente que quisiera llevarme, era como si el agua quisiera que la sintiera y le entendiera tal cual es, una fuerza primigenia. Para desenredar la manguera tuve que ayudar al agua a pasar sobre un obstáculo. Patear chusques y piedras para que bajaran y así dejar la manguera libre. Cuando por fin lo hice, tuve que recorrer de un extremo a otro al menos unas diez veces. Ir a donde nace el agua y acomodar la manguera?; luego volver a donde estaba el extremo cortado y unirlo a la conexión de la manguera de la casa. Un ir y venir que me tomaba mucho tiempo porque debía estar contra corriente caminando y en algunos puntos ya no aguantaba el frío, así que debía salir a reposar, esperar a calentarme un poco y volver adentro. Cuando acabé de unir las mangueras al nacedero quise



sentarme a reposar y pensar en lo sucedido, pero el viento y el cielo hablaban, eran índice de que la tormenta iba llegando. Así que empecé mi retorno.

Volver es sencillo, solo vuelve sobre tus pasos y no mires hacia atrás porque, ¿para qué? Para mi, pensar en que, cada que voy y vuelvo, no miro hacia atrás es interesante, más bien me fijo en el frente y en que cada paso y movimiento deben ser lo más consciente posible. Además, volver entre el chusque que has cortado es doloroso porque las ramas caen del muro de chusque, a veces encima de ti por el viento, a veces quedan mal cortadas y al pisarlas se devuelven y te golpean y de salida, golpean la carne magullada, ya que no tienes las mismas fuerzas con las que llegaste; es el precio de la salida. Hay veces en que son cortadas, quemaduras, morados, plantas enterradas o solo cansancio. Cuando llegué a la piedra pensé en que tal vez volvería vivo, pero con un relato. Una narración, que lejos de ser mito, me vincula con el territorio de *la casa*. Desde mi encuentro con una fuerza primera: El agua.

Seguí adelante y al llegar a la salida, el báculo ayudó mucho a cruzar la cascada, que más grande y ruidosa, me erizaba la piel. Al salir de allí solo esperaba llegar antes de que la tormenta llegase porque las gallinas se mojarían y lo último que quiero es que se enfermen. Sin correr, me apuré. Al salir de la quebrada era otro, con algo que decir: ¡Ya hay agua!

### ***Monolito, estela, tótem.***

Este proyecto de encuentro entre la naturaleza y mi experiencia en el territorio estaba lejos de acabar, pues entre lo que emergía, como crisol de las experiencias, empezaba a tomar forma la idea de continuar con la instalación, donde las imágenes surgen como organismos objetuales que reestructuran simbólicamente la realidad, tomando mi experiencia con cada fuerza natural para consagrarla. Es hacer manifiesto cómo la historia de un lugar pasa por mí y yo por ella. En ese sentido, desde la búsqueda de lo simbólico surgen tres tipos de imágenes que se erigen como índice y símbolo: el Monolito, la Estela y el Tótem. Esta triada funciona como parte del giro ritual que construyo con las acciones de esta investigación creación.

Cuando tuve la experiencia de mirar las estrellas en la Finca??, estas se perciben inamovibles y eternas. Son guías del espacio y el tiempo. En este punto decido mapearlas, pero más allá de esto, lo que resulta del análisis del mapa hecho, es un encuentro con la referencia a aquello que se hace acá ¿en dónde? En la Finca?? En el Jardín? En Colombia? En la montaña? en el lugar y si bien ya existen preconceptos propios de las constelaciones, elijo entregar mi percepción a la experiencia que sucede en el territorio. Con esto, cada que miro al cielo desde el terreno de la Finca, ya no solo veo ciertas constelaciones, también veo el terreno presente.

El monolito (Figura 8) en su sentido más concreto significa “una roca”. Es una imagen que se erige como muestra de que algo o alguien pasó por allí y quiso que fuese recordado además de fungir como consagración a un algo. En este

proyecto la noción de monolito se presenta como el vestigio de lo que está en el lugar para consagrarse al territorio y en este sentido se han presentado tres tipos. El primero, como objetos unitarios que sacan del suelo y que se erigen en el espacio. El segundo tipo, pequeños montículos de objetos que son una sola forma en sí; y el tercer, objetos de gran tamaño erigidos en el espacio. Son monumentos que tienen la propiedad de contar algo según lo que en este mismo esté dispuesto. Son formas de exponer un acontecimiento bajo lo narrativo más allá del vestigio mismo, así aparecen monolitos intervenidos (suerte de estelas), en que están representados los dibujos y cartografías anteriores, también marcas de machete, de pala o hachazos, en general el cuerpo en acción contra el objeto que presenta el acontecimiento desde el hacer

evidente lo que ha sucedido desde la línea y el hueco. También sucedieron intervenciones de orden climático, pues la tormenta deja a su paso una imagen sobre lo que está erigido, de modo que el agua, el viento y la tierra se presentan en el monolito como acontecimiento.



El Monolito resulta pues como un símbolo icónico del pozo-jardín y a lo mucho también de la Finca Media Luna, pues el atributo físico más abundante en el espacio es la basura, la greda y la mirada de los animales sobre este. Los objetos dispuestos en el terreno funcionaron en su momento como monolitos que daban razón de un vestigio de una actitud con el lugar, pues las forma revelan trabajo sobre sí al igual que el peso del tiempo. Por esto se instalan alrededor del lugar e invitan a ser mirados, sin embargo, no sucedió todo el tiempo, pues a medida que pasaban los días, las formas más bien fueron significadas, pero esto dio pie para considerar el dibujar las experiencias cartográficas sobre las formas,.

Al hacerlo surgió la estela (Figura 9), un dispositivo matérico que además de vincular el tiempo pasado a través del vestigio natural sobre el objeto, la narración por medio de la imagen, lo complementa. Las estelas estuvieron del mismo modo transitando por el terreno durante un tiempo hasta que del mismo modo terminó siendo insignificada. Posterior a esto, encuentro en la idea de la estructura una potencia capaz de reunir los elementos que he trabajado y que su insignificación resulte en la significación de un cuerpo articulado, pues al disponer espacialmente objetos como ready-made, al igual que su intervención, el emplace de una escultura efímera y la problematización de cada cosa, lleva a situar el pensamiento *de habitar como estructurar* (Heidegger, 1975), pues cuido en la medida en que construyo y hago de las prácticas artísticas, acciones de compromiso ético con el lugar, pues reutilizo y limpio el espacio.

De este modo es que cierro este apartado, con el diseño de una estructura gallinero capaz de hacer de su desarrollo un acto ritual en el transcurso del tiempo y de este modo hacer de la práctica artística el insumo del habitar, o bien, de habitar poéticamente, y ello en este caso acompañado de las gallinas.

En lo totémico, lo monolítico se da a lugar en el aspecto ritual, pues desde lo perceptual simbólico, lo allí indicado es también ícono de fuerzas y atributos espirituales, como reconocer la ritualidad a la hora de gozar del agua, pues existe siempre una preparación física y mental donde, si bien hay que hacer una travesía a la montaña, no es posible si no se va preparado. Esta experiencia es expuesta como un báculo de aliso rojo, un machete clavado en él y enterrado en un lugar donde el agua se estanca. También se hizo a lugar un tótem de basuras, conjunción de las basuras encontradas y los objetos erigidos. Estos objetos se instalaron a lo largo del proyecto en el terreno.

Figura 8. Monolito



Figura 9. Estela

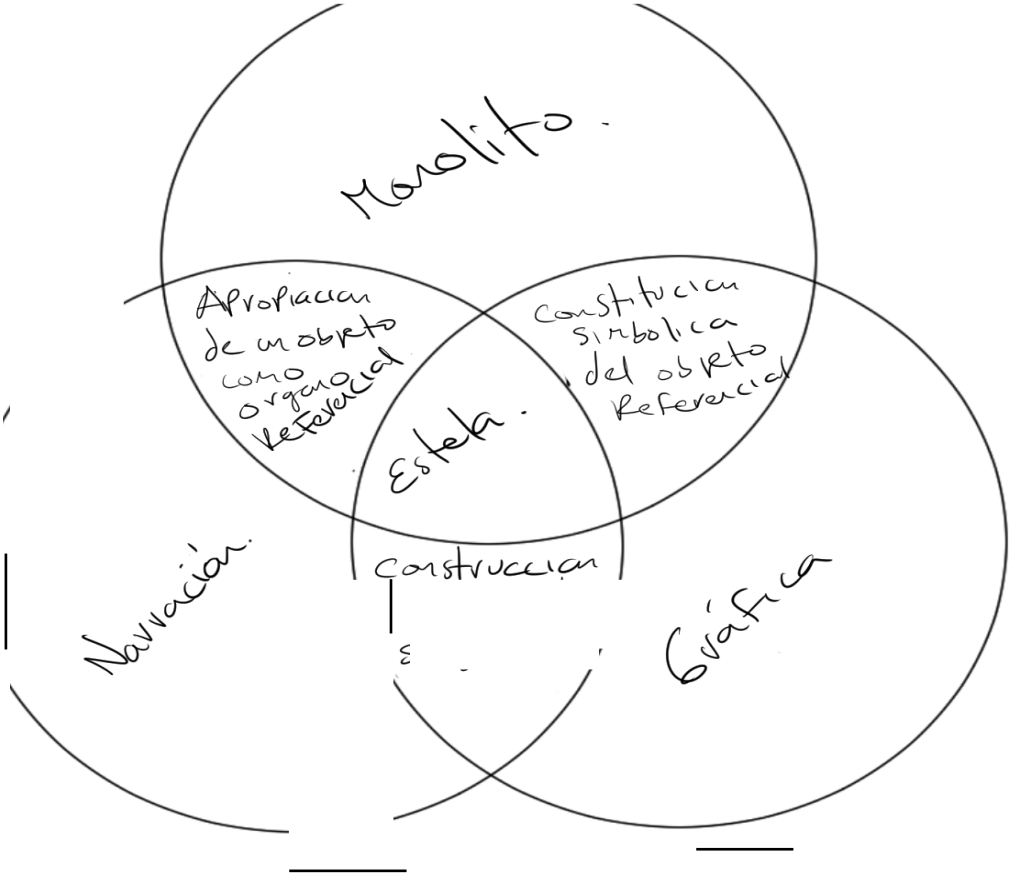
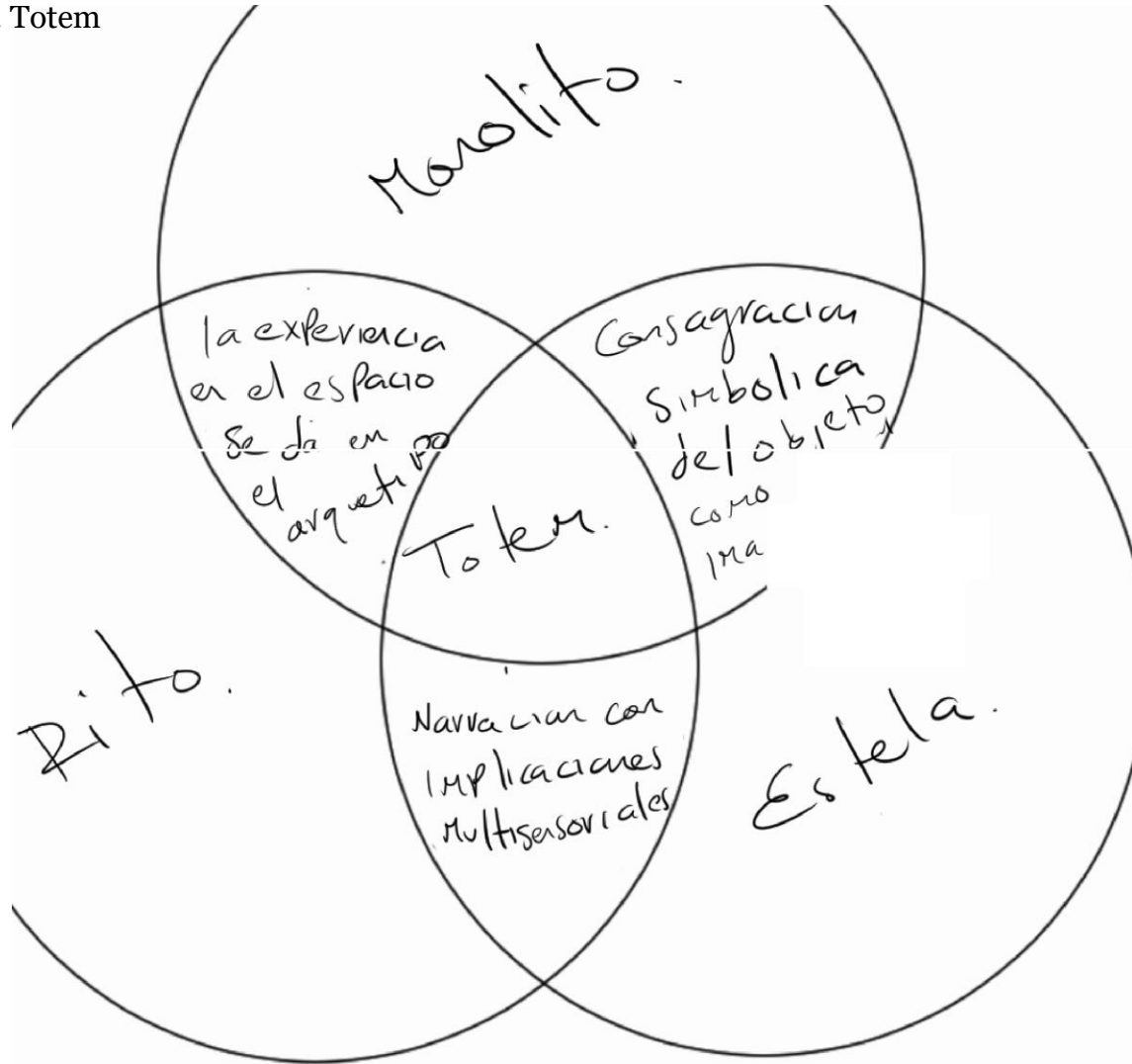
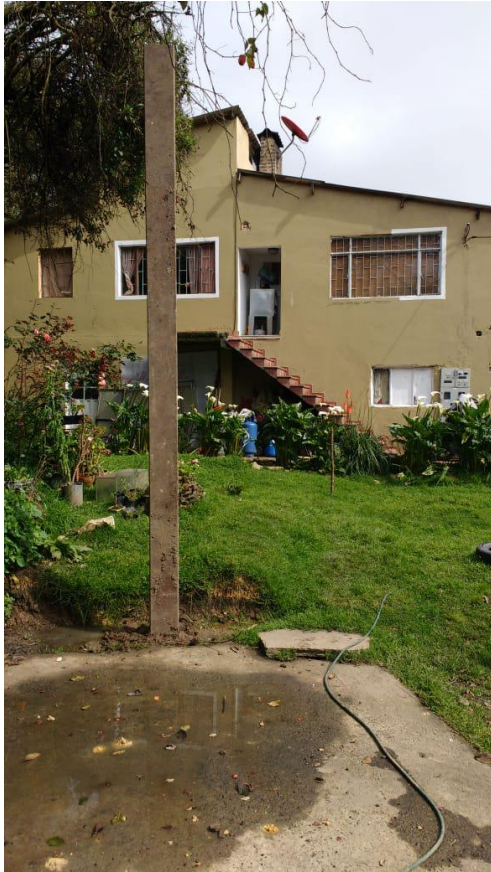




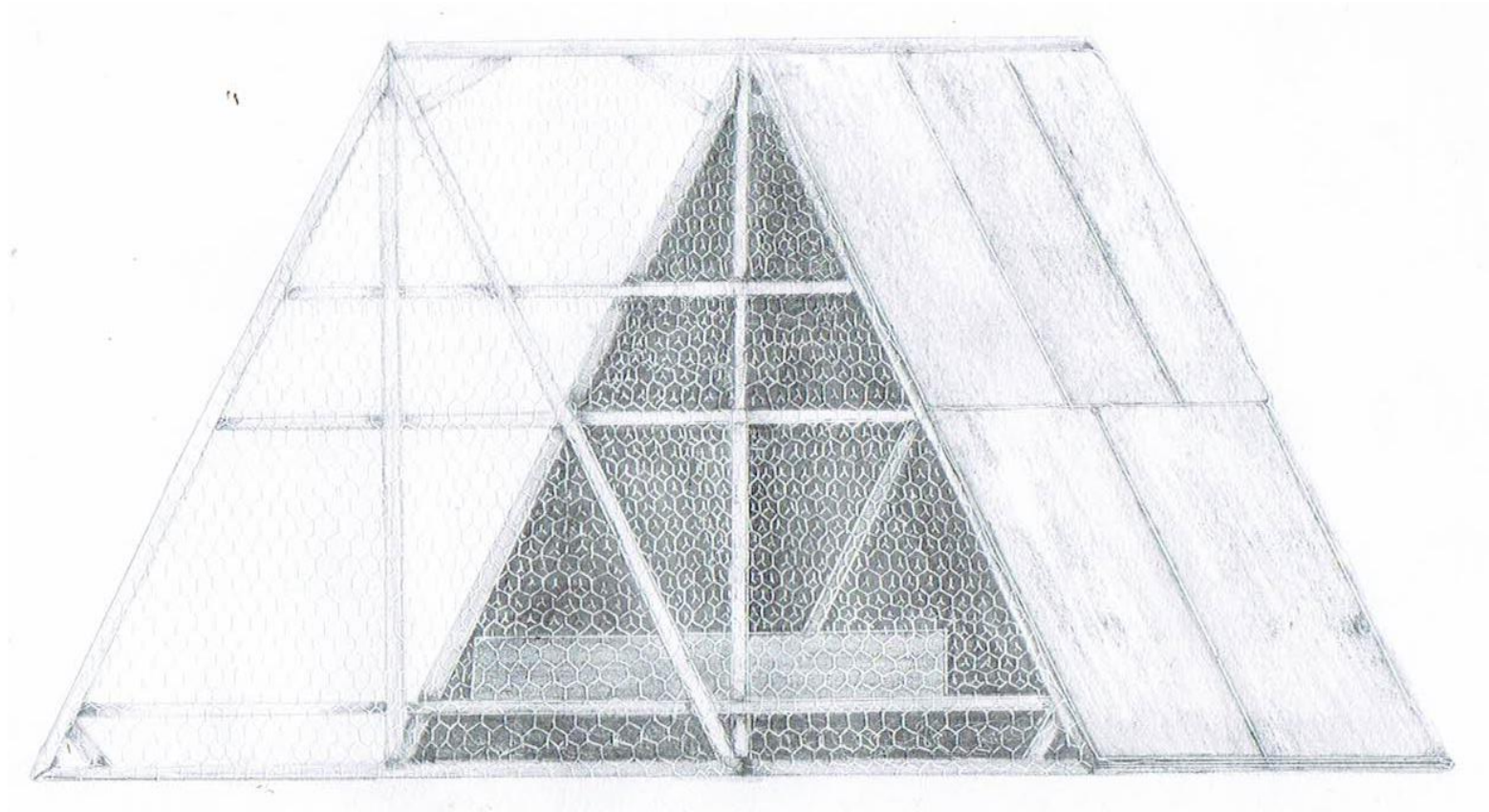
Figura 10. Totem







Secuencia del proceso de los habitáculos (los gallineros) que se construyeron en la Finca Media Luna, entre agosto del 2020 hasta octubre del 2021. Con su llegada en el mes de agosto de 2020, las gallinas son ubicadas en un gallinero diseñado por la familia Beltrán.



Con el paso del tiempo, tanto las gallinas como el ambiente exigieron la ampliación de este primer gallinero, por lo que, junto a mi madre decidimos pautar dos días en la primera semana de octubre del 2020 para hacer un segundo gallinero, usando como insumo la basura del terreno usada en las acciones instalativas, para complementar el ya existente. El gallinero consistió en hacer un recubrimiento con varillas y malla, un cuadrado de 3 x 3 m en el que estuviera también, la anterior casa de las gallinas. Ante su culminación se planteó que, si las gallinas volvían a necesitar un espacio más grande, se evaluaría una siguiente intervención. En la primera semana de noviembre de 2020 se realizó el tercer gallinero, pues el tiempo de lluvias dejó el terreno en condiciones no aptas para la vida de las gallinas y una desafortunadamente al escapar en la noche, murió de hipotermia y fue enterrada en una de las desembocaduras de lixiviados.



El gallinero siguiente, consistió en hacer una pequeña ampliación y un recubrimiento con maderas y plásticos encontrados en la tierra, de modo que quedó como una suerte de vivero en donde empezamos a ubicar plantas junto a las gallinas.



El cuarto gallinero, construido en la primera semana de diciembre de 2020 a causa del repentino escape de una gallina hacia el bosque nuboso, se pensó como una estructura que abrazara uno de los árboles más significativos del pozo que colinda con el bosque de niebla y permaneció allí durante tres meses. El desmonte de este gallinero cambió el rumbo de cómo pensábamos las estructuras, pues allí me propuse lograr paulatinamente el gallinero que en un principio se diseñó explorando diferentes estructuras.



La decisión se aprueba en consenso con la familia y se plantea el quinto gallinero (Fig. 23) la primera semana de febrero de 2021; consistió en un gallinero transitorio, pues fue el mismo vivero, pero con una ligera modificación y quedó así durante un mes mientras se adecuaba el nuevo espacio para las gallinas.





Durante la primera semana de marzo de 2021 se realizó el sexto gallinero, que plantea reunir la experiencia de ver un trueno en el umbral de la finca a la quebrada y consagrarla en una estructura, al ponerle un techo, con mi madre notamos que queda como un quiosco. Así estuvo durante otros tres meses.



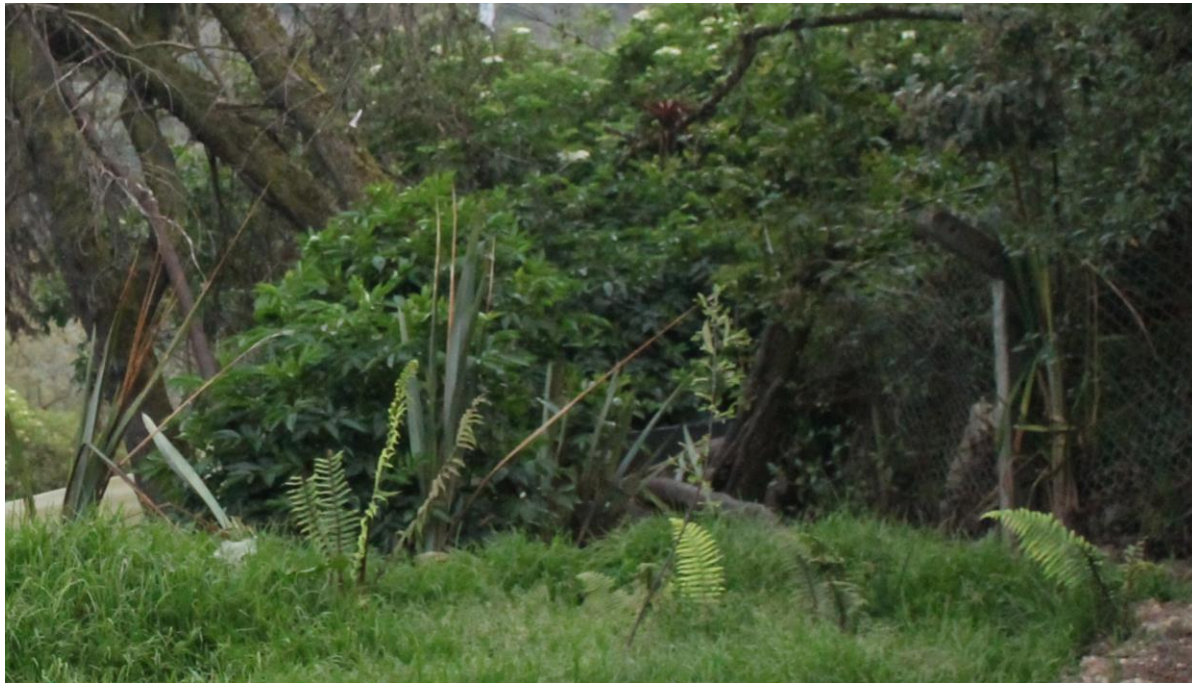
En la primera semana de junio de 2021 se inicia el primero de cuatro estructuras en el espacio que se destina como gallinero.



En la primera semana de Julio se explora una octava estructura bajo un árbol, pero ante el deseo de escape de las gallinas, se decide desmontar.



Esto nos lleva a la novena estructura que se piensa como un sitio pequeño de descanso de los animales y que puedan tener una buena cantidad de espacio. Esta estructura se desmonta forzosamente debido a un camión que se estrella con el árbol que sostiene el gallinero. En esos mismos días, a príncipe (el perro de la finca) debido a su vejez, se le asistió su muerte pero horas antes de que sucediera esto, estuvo rondando el gallinero y se acostó allí. Por este motivo al haber sido asistido, se le cavó su tumba en ese sitio y se plantaron helechos en ese sitio.



Ahora bien, volviendo a las estructuras, ese fue el sitio que se escogió para que las gallinas tuvieran su última estructura hasta el día de cierre de la experiencia, es decir el día 15 de octubre de 2021, cuando son llevadas a otro espacio para que vivan, pues así se decidió en la familia.



El acto de cierre, en vista de la vida que ya no está y la vida que yace, atañe a un recuerdo, pero para evocar este recuerdo se elige conservar las formas de las estructuras como las más significativas y dejar como umbral, dos cerezos que custodien el espacio sagrado de la experiencia de haber tenido gallinas durante este periodo.



## **Los cierres**

Durante la primera parte del año 2020, el trabajo estuvo enfocado en el reconocimiento y problematización del espacio cotidiano, que por medio de prácticas artísticas permitieron una apropiación del espacio, capaz de vincular los objetos a experiencias en el lugar. Las practicas cartográficas que inauguraron el hacer en el lugar, dieron lugar a diferentes formas de juego en el espacio, como los mapas familiares, las derivas y los recorridos por el espacio. A razón de estas estrategias de investigación creación y juegos, diferentes miembros de la familia me acompañaron en las prácticas. Mi madre, mi abuela y Hermógenes (quién es Hermógenes?) eran quienes me platicaban de la familia, de cómo llegaron a esta vereda, siendo ellos de Ubalá, pues dejaron tierras allá para emigrar a la Calera y comenzar de nuevo, pues donde hay trabajo, hay como vivir. Llegaron a una finca más arriba en el cerro y la cambiaron por este espacio de tierra más cerca de la carretera principal. Llegaron huyendo, mi abuelo, del poco empleo y con unos pesos en las manos, y, mi abuela, de un internado de monjas. Se casaron e iniciaron la construcción de la casa y hasta el sol de hoy, no termina de construirse, pues es una cuestión de mantener el espacio sagrado como tal, preocupándose por este y por ende, cuidándolo.

Del mismo modo sucede con nosotros. En la medida en que nos preocupamos por cada quien a razón del contexto en que vivimos, nos cuidamos y nos comprendemos. Esta preocupación, lejos de ser ansiedad es la que presta la atención de sí mismo y de sus prácticas. En los relatos, en la mayoría de casos abrió espacios de diálogo con otras tías y tíos. Se dieron recuerdos, rabias, alegrías y preocupaciones. También hubo a lugar una suerte de transmitificación, un paso de la atención real a la simbólica, pues heredar el agua, el fuego, el goce y la fiesta o un pozo, más que ser así, revela la diversidad de intereses y prácticas que componen a la familia; y todo esto es solo porque están en la casa.

Sin embargo, mi interés no estaba en la casa propiamente, estaba en revisar **aquello habitado en la casa, focalizado en el jardín**. En ese sentido encontré que, el jardín, como un lugar donde se guardan tensiones respecto a las prácticas familiares por ser el lugar de las basuras, de caída de lixiviados y de paso del agua limpia, lo elegí a razón de la práctica ascética. Distante del dato, me sumerjo en el trabajo con los materiales del espacio del jardín de la casa, trazando límites y trayectos, usando imágenes que me ayudaran a comprender por dónde transité, lo ya construido, hecho, pensado (Anexo 1). Los mapas ayudaron a ubicarme espacialmente pues recorrer varias veces el espacio me ayudó a cotejar la manera en que percibo lo que veo y lo que represento.

El mapeo como técnica de significación, ¿fue pertinente y adecuado? en el confinamiento, esto ayudó a fijar mi atención hacia aquello que no angustiara, a sentirme lejos de estar confinado, a enamorarme de un tiempo y un lugar, a entrar en resonancia con mi familia, la casa, la vereda. En esa medida, por lo menos en la Finca Media Luna ayudó a crear



resonancia en un entorno común. Pertinente fue, pero no por ello puedo asegurar que hubo compenetración con el otro en esta primera práctica artística. Aún no sentía que del todo existiera la situación de estar en casa, en el mundo, cartografiar lo sentí como una virtualidad de la experiencia donde se disponen los trayectos, pero algo faltaba.

Los ritos estabilizan la existencia en la medida en que son praxis, como ya lo he mencionado, se junta a los otros y se crean alianzas. Las conversaciones y caminar el espacio con otros lo hizo, pero no había praxis simbólica, por esto aparecieron derivas del agua, el viento y el cielo, era ver en el mundo la particularidad de la casa y, en esta, el mundo mismo. Lugares cuyos objetos, en su familiaridad y su inalterada forma identifica el lugar y lo estabiliza. La montaña, las plantas, insectos, el viento, el agua, el cielo; así mismo, busqué compenetrarme en con el espacio en lugares del pensamiento que permitiera prácticas e identidades en su referencia directas con el mundo, como la presencia de Chibchacun en la lluvia, el Yggdrasil con el aliso del pozo, el Lete (rio del olvido en el infierno griego) con la caída de lixiviados, Hydros en la quebrada, nosotros en la familia como héroes que heredan control de las fuerzas o las narraciones de la quebrada.

Estos ejercicios de comparación afianzaron el interiorizar al espacio, pero su interiorización se imbricó en un juego de preguntarme en: ¿sí existe significación al punto de la insignificancia que se convirtió en rutina?, pues carecía de rito lo que estaba haciendo. No existía una intensidad sensible, aún no había actualización de un tiempo fijo bajo con los objetos. Consideré que aún le estaba dando una atención plana al espacio. Tenía una exigencia, el giro ritual, pero implicaba

actualizar las emociones, la experiencia artística como si fuere parte del ejercicio ascético. El ejercicio dio luces desde dónde la práctica artística estaba presente, como trabajo y el rito como acto que sucede del volver a acontecer. No era una cuestión de forzar experiencias para que sucediera.

En la experiencia de la quebrada, sucedió un quiebre en el trayecto de este trabajo. Recordar el encuentro con el monte actualizó mis sentimientos a la hora de volver allí. Las siguientes veces que fui a ver el agua, la experiencia de entrar se actualizaba y percibía el lugar de una manera diferente. Por ello junto a mi madre se hizo un tótem de la ida a la quebrada. Un báculo y un machete, hay siento que si hubo la actualización del tiempo ritual. Aquí incorporo y comprendo que se escenifica la dimensión ritual, se compenetra en el espacio.

Ahora bien, ya que los ritos son procesos narrativos de incorporación simbólica, en ese quiebre, la manera en que los órdenes perceptivos están presentes en las prácticas de significación se juntaron. Por un lado, buscando desde lo serial, una manera similar pero diferente de actualizar una práctica vinculante al territorio y que sea en sí misma una práctica simbólica.

En esto, inscribí preparé un nuevo giro a lo ritual desde la idea del tótem, pero situado en el monolito para llegar a la aplicación técnica de la idea de traer hacia el presente, un momento a través del objeto, fue ver algo de camino dentro del monte, pues el recorrido del pensamiento se trasladó a la búsqueda técnica, a la técnica propia que me traería la experiencia en la repetición y la práctica artística. Ya con lo cartográfico construí una visión del mundo peculiar, no sólo

un flujo de cualidades en que dote de experiencia a las cosas de nuevo, y al nombrarlas para reconocerlas se trae el mundo en su historia, las palabras fungen pues como quien mediaría entre el objeto de la experiencia y los otros, y el mundo, el interpelar al ser en el tiempo que se evoca. El lenguaje es quien significa el punto de referencia en que se construye el mundo.

Tomar palos, vigas, malla, basura, vidrios y demás fueron erigidos en la tierra. Fueron las construcciones que designaron el valor funcional de su tiempo. Su flexibilidad estaba en que algunos objetos eran vestigio de construcciones, situaciones o límites que recordaban otras cosas. Pero lo encontrado y lo erigido sucedió durante un tiempo y empezó a tener un carácter plano por estar asociada a la extensión igualitaria de una nueva instalación; queda de nuevo en la carencia de fuerza simbólica. De allí el esfuerzo por significar cada estructura como Monolito, Estela y Tótem, como objetos situacionales de vestigio, intervención y consagración simbólica.

Lo técnico, en correspondencia a la causalidad de los objetos era el tiempo a des-ocultar. En el provocar y requirió de ser transformado y así mismo, cambiado. Provoqué la en la tierra pues lo desvelado debajo de la tierra se volvió una constante, el avance del proyecto, que ha establecido más cosas a ser desveladas. Correspondió como recurso y herramienta. Lo constante fue a su vez provocativo, pues se valió de un sistema propio, no como proceso deliberado.

La siguiente parte del proyecto, el paso a la instalación de los objetos a la instalación de habitáculos se vio dada por la llegada de las gallinas, las cuales sirvieron de acontecimiento para que los objetos encontrados actualizaran su función

dentro de la finca. Los habitáculos iniciaron con una intención clara, contener y dar a lugar el espacio de las aves; a pesar de esto la experiencia en el territorio no se abordaba claramente, y el esfuerzo por hacer de la práctica una de carácter repetitivo, a la hora de reinventar las formas para evocar la experiencia termina como una práctica que procura buscar nuevas formas en la plasticidad de lo estructural y sus vínculos experienciales. Los tres primeros gallineros son una suerte de expansión del espacio sagrado del habitáculo y se va moviendo hasta determinar un espacio sagrado, que pasa de haber sido usado como basurero para ser resignificado.

Durante el proceso de instalación de los habitáculos, mi madre estuvo presente en su construcción y siempre se buscaba estar a favor de las formas del espacio, que no se vaya a derrumbar, a caer con el viento, que los animales de la montaña no bajen a comérselas, que no se escapen las gallinas, etc. Eran variables con las que se jugaba y como práctica simbólica se buscaba usar siempre elementos encontrados en el mismo jardín. Al momento de irse las gallinas, tres aves quedaron; una vivió en el monte una semana y volvió con las otras dos y durante el tiempo que han quedado estas pocas aves, el gallinero se convirtió en sí mismo en el jardín, ahora viven entre los árboles, la huerta y el pasto. Ampliar el gallinero al mismo jardín me dio pistas de en dónde está el giro a lo ritual, pues sin las condiciones de espacio que mi madre y yo les dimos a los animales, estos encontraron su propia forma de hacer un refugio. Es una idea que tal vez complementa el hecho de buscar una forma capaz de ser significativa como práctica simbólica e instalativa. En el juego de pensamiento que es investigar, el buscar, comparar, hacer, cotejar, verificar y validar, las reflexiones de esta práctica son la manera en que ella misma sea una forma de producción de conocimiento en la resignificación de espacios.

El resultado más significativo para mí, es la aparición de una imagen recurrente en todo el proceso. No la incluí dentro de lo metodológico en el presente proyecto porque para entenderla debo adentrarme en mi experiencia de vida y mi mente. Sin embargo es pertinente mencionarlo porque en una ocasión del 2020, aconteció una probable coincidencia pero que por la resonancia con mi historia de vida, sentí la necesidad de cambiar la manera en que se pensaba la construcción de los habitáculos. Lx Perrx Negrx sin Cabezx (Figura 29). Esta imagen la hice luego de haber tenido un sueño en que decapitaban a una perra que tenía allí y era de color negro. Luego de despertarme, los perros de la casa estaban ladrando y al salir de la casa note esa mancha que no se percibía si era un animal o algo más pero cuando fui por el celular y volví, esta ya se estaba yendo y tome la foto. Desde entonces tuve recurrentes encuentros con esta imagen de forma diferente, como gallinas o perros metiendo la cabeza en el cuerpo para rascarse o acicalarse. Era el meter la cabeza para cuidar de sí. Era una imagen provocadora pero que sin embargo es una potencia, quizá si lo hubiese trabajado a profundidad, el asunto de un giro a lo ritual desde los objetos encontrados resultara en otra cosa. A pesar de esto, la imagen guio reflexiones sobre mi hacer como educador y como artista visual, pues en esta área de pensamiento los trayectos y propuestas exploran aperturas ontológicas, metafísicas, epistemológicas, educativas, etc., sin alterar el orden constitutivo de ellas y brindar miradas de carácter significativo sea desde el resonar con otro. ¿Es un gallinero una imagen resonante? Si se ha tenido gallinas, sí. Si ha construido algo, tal vez. Si ha reciclado, de pronto. Si ha buscado significar un lugar con lo que el mismo espacio da, probablemente. El asunto está en que epistemológicamente este es un proyecto que explora el espacio cotidiano, lo problematiza y lo resignifica para arraigarlo.

Figura 29.



Esta última parte del texto es como una información que es necesario darle un orden de cierre. No termino de entender los resultados, en tanto tus reflexiones, pero igualmente sigues contando experiencia. No es que esté mal o bien, solo siento que es como un texto continuo al que debes darle unos subtítulos, unas pausas.

Si lo presentas como resultados, como te menciono arriba, es importante que pongas, resultados Sobre qué... o quítale esa clave de que cierras como si fuera una monografía, que no lo es, y solo termina de contarnos tus reflexiones como lo haces con la naciente.

### **Referencias Bibliográficas**

Amilburu, M. (2010), *Ernst Cassirer*. Philosophica: Enciclopedia filosófica on line.

<http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html>

Eliade, M (1964), *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama /Punto Omega

Gutierrez, K. y Pardo, M. (2020) *La Brújula. Instrumento para la lectumancia y proyección de un proyecto de trabajo de grado*.

Han, B (2020), *La desaparición de los rituales: una topología del presente*. Pensamiento Herder.

Heidegger, M. (1975). *Construir, habitar, pensar*. Teoría

Heidegger, M. (1944). *Holderlin y la Esencia de la Poesía*. Revista institucional UPB

Heidegger, M. (1960). *Poéticamente habita el hombre*. Revista de Filosofía.

Pastor, C. J. A. (1998). *Corrientes interpretativas de los mitos* Universitat de València.

<https://www.uv.es/~japastor/mitos/t-credit.htm>

Kelly, J. y Ares, P. (2016). *Manual de Mapeo Colectivo: Recursos Cartográficos Críticos para Procesos Territoriales de Creación*.

Journal of Latin American Geography.

Toledo, R. (2014) *Tulato, el sentido y el arte*.

### Anexo 1.

Cambios en el mapa





*Nota.* Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo



*Finca Media Luna. Agosto - Octubre  
2020*

*Finca Media Luna. Noviembre 2020*

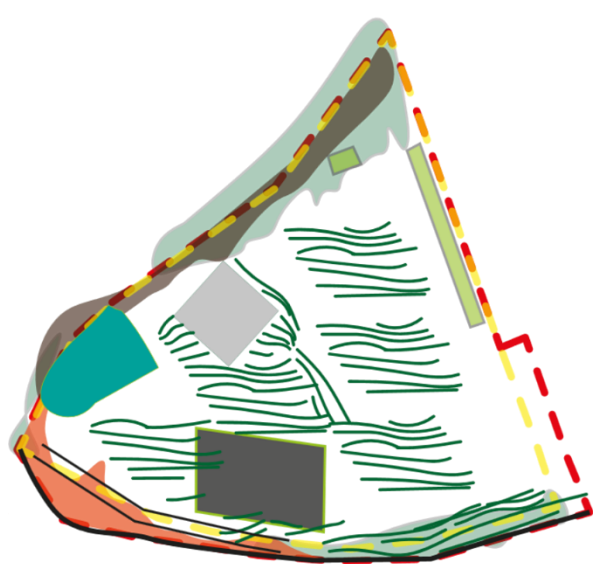
*Nota.* Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo



*Finca Media Luna. Diciembre 2020*

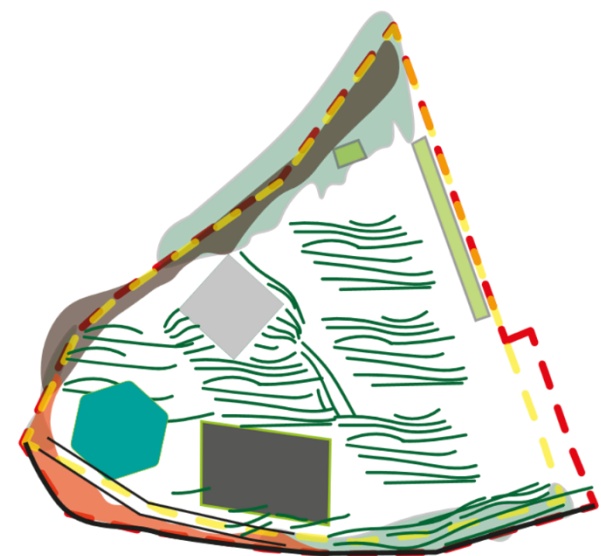
*Finca Media Luna. Diciembre 2020*

Nota. Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo



Finca Media Luna. Enero 2021

- Barrancos
- Arboles
- Carpa Parqueadero
- Límite Teórico
- Límite Real
- Cerca
- Gallinero
- Huerta
- Pasto



Finca Media Luna Abril 2021

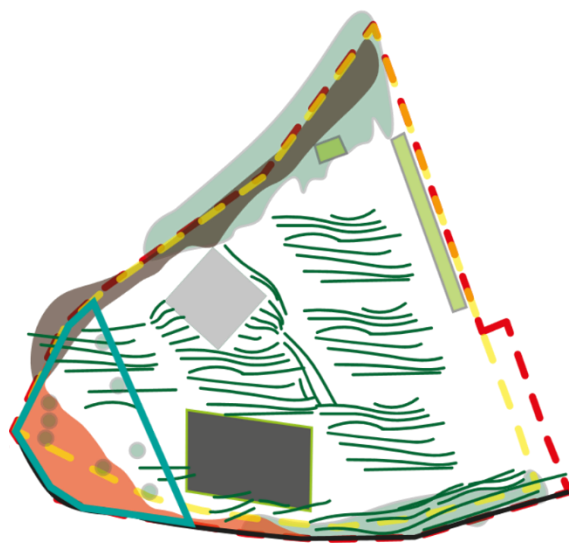
*Nota.* Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo



*Finca Media Luna. Mayo 2021*

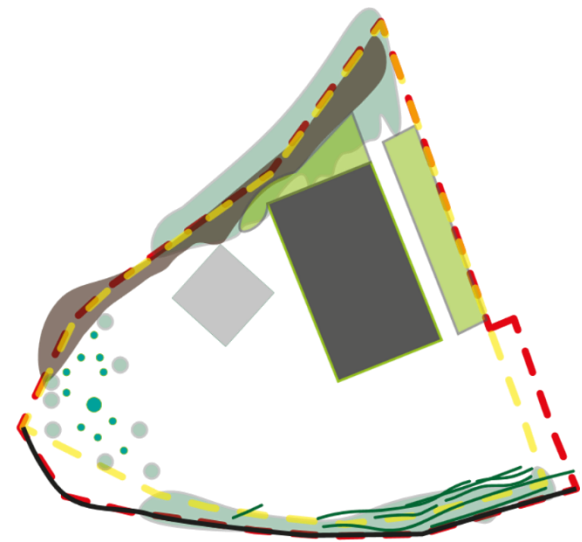
*Finca Media Luna Julio 2021*

*Nota.* Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo



*Finca Media Luna. Agosto - Octubre 2021*

- Barrancos
- Árboles
- Carpa Parquadero
- Límite Teórico
- Límite Real
- Cerca
- Instalación
- Huerta
- Pasto



*Finca Media Luna. Noviembre 2021*

*Nota.* Los mapas permiten una visualización general de la práctica durante el tiempo de trabajo