



Corpografías indisciplinadas: indagaciones al “Ser correcto”

Ruth Nayibe Páez Sepúlveda

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Educación Artística

Bogotá, Colombia

2022

Corpografías indisciplinadas: indagaciones al “Ser correcto”

Ruth Nayibe Páez Sepúlveda

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Educación Artística

Director (a):

William Vásquez Rodríguez

Codirector (a):

Clara Patricia Triana Morales

Línea de Investigación:

Arte y política

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Educación Artística

Bogotá, Colombia

2022

*Al corazón que palpita y posibilita
mi existencia en este mundo,
junto con mi hija, mi familia de sangre,
mi familia espiritual y con todo lo que es.*

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ruth Páez Sepúlveda', written in a cursive style.

Ruth Nayibe Páez Sepúlveda

13/01/2023

Agradecimientos

Dejo plasmada aquí, mi profunda gratitud a todos quienes han hecho posible mi tránsito en los espacios de la Maedar. Paso que representa, la conquista insondable de la existencia a través de la realización de los sueños que se cumplen cuando es el tiempo justo.

Esta posibilidad fue dada, primeramente por la vida que me habita y aquello que la anima. Las personas que estuvieron cuerpo a cuerpo a todo nivel: la presencia y el apoyo materializador de los sueños de mi padre Joselin y mi madre Elizabeth, la luz, el amor y el corazón de mi hija Sol Asiri y toda la fuerza que produce en mí, mi hermana Omaira y mi hermano Néstor, con quienes hemos caminado de la mano desde el momento que me abrazaron, la simbiosis de la razón y el corazón de los maestros William y Patricia, quienes han hecho parte significativa de mi historia.

De igual manera, gracias a todas aquellas personas que han acompañado mi proceso de sanación, mis terapeutas, Nancy, Luz Marina, Robert, Camilo, Yajaira, y a todos quienes han aportado y compartido sus aprendizajes, amigas y amigos del camino.

Por último, el agradecimiento muchas veces olvidado: gracias a todo lo que comprende mi ser por persistir en la vida y en el encuentro con lo que me habita.

Resumen

Corpografías indisciplinadas: indagaciones al “Ser correcto”

La pregunta acerca de cómo habito y he habitado mi cuerpo, ha sido una reflexión y una búsqueda constante, en medio de experiencias corpóreas tales como la danza, el dibujo y ciertos caminos espirituales que permiten ser medio de comprensión y consciencia de mi humanidad.

Habitar el cuerpo -de manera plena- en un entorno colectivo normativo, que tiende a delimitar y negar las subjetividades, que pretende conducir a los cuerpos al cumplimiento de determinadas formas, maneras y sentires, a través de un devenir de señalamientos, es un desafío quimérico. Es por esto que, tomo la noción de indisciplinada como la pregunta y la constante reflexión por aquello que se da por hecho en la educación, en este caso del cuerpo, más no como oposición o acto combativo a una contraparte.

Desde esa perspectiva, plasmo mi experiencia corpórea como sujeto-aula, a través de tres momentos: en el primero, narro sucesos específicos que determinaron el proceso de formarme en medio del señalamiento como dispositivo normativo y disciplinario. Posteriormente, denoto el impacto de ese primer momento, manifestado en la disociación de la autopercepción tanto física como psíquica, originando el cuerpo dolor-culpa. Y en el último momento, busco resignificar y sobrepasar el estado dual entre el señalador y el cuerpo que padece, a través de la escucha de la auténtica voz de mi cuerpo.

A partir de este proceso de resignificación, expongo cómo surgió el espacio que posibilitó esas nuevas miradas hacia lo que antes me inmovilizaba y que ahora es materia de creación, tanto artística como pedagógica.

Palabras clave: Cuerpo, educación, autopercepción, subjetividad, territorio.

Abstract

Undisciplined bodyographies: inquiries about "Be correct"

The question about how I inhabit and have inhabited my body has been a reflection and a constant search, in the midst of corporeal experiences such as dance, drawing and certain spiritual paths that allow it to be a means of understanding and awareness of my humanity.

Inhabiting the body -fully- in a normative collective environment, which tends to delimit and deny subjectivities, which seeks to lead bodies to comply with certain forms, manners and feelings, through a process of markings, is a challenge. chimerical. For that reason, I take the notion of indiscipline as the question and the constant reflection on what is taken for granted in education, in this case the body, but not as opposition or combative act without just cause to a counterpart.

From this perspective, I capture my corporeal experience as a subject-classroom, through three moments: in the first, I narrate specific events that determined the process of forming myself in the midst of signaling as a normative and disciplinary device. Subsequently, I denote the impact of that first moment, manifested in the dissociation of both physical and mental self-perception, originating the tension body and the pain-guilt body. And at the last moment, I seek to give new meaning and overcome the dual state between the pointer and the body that suffers, through listening, active observation and finding the authentic voice of my body.

Starting from this process of redefinition, I explain how the space that made these new views possible towards what before immobilized me and which is now a matter of creation, both artistic and pedagogical, arose.

Keywords: Body, education, self-perception, subjectivity, territory

Contenido

	Pág.
Resumen	IX
Lista de figuras.....	XII
Introducción	1
Acto indeterminado	5
1. Capítulo 1. 1er MOMENTO. ALECCIONANDO AL CUERPO	9
1.1 Dulces y alfileres.....	9
1.2 Ser correcto.....	11
1.3 La danza de los cuchillos	13
2. Capítulo 2. 2º MOMENTO. CUERPO ACONTECIDO.....	15
2.1 Lo psíquico.....	15
2.2 Lo físico. La inmovilidad	18
2.3 ¿El error soy yo?.....	20
3. Capítulo 3. 3er MOMENTO. CUERPO QUE ACONTECE SU TIEMPO.....	22
3.1 La voz del cuerpo.....	22
3.2 Aposentarse. Habitarse	26
3.3 La resignificación del dolor	29
3.4 El hartazgo.....	32
3.5 Darse cuenta	35
3.6 Cuerpo aula	37
3.7 Cuerpo obra	40
3.8 Cuerpo saber	45
3.9 Cuerpo territorio	48
3.10 La estirpe.....	51
4. Capítulo 4. LA CUARTA PUERTA	55
Bibliografía	63

Lista de figuras

	Pág.
Ilustración 1-1: Abandono	7
Ilustración 1-2: Culpa carga	10
Ilustración 1-3: Estructura	12
Ilustración 1-4: Juicia	14
Ilustración 1-5: Ruptura	17
Ilustración 1-6: Rechaza	19
Ilustración 1-7: Culpa disociación.....	21
Ilustración 1-8: Lealtades	25
Ilustración 1-9: Contención	28
Ilustración 1-10: Mutación	36
Ilustración 1-11: Ancestras.....	50
Ilustración 1-12: Ensanchando a la dualidad.....	56
Ilustración 1-13: Nacimiento	62
Fotografía 1-1: Portada. Ser correcto (Muestra final Taller II) Foto Viviana Aguillón.....	XIII
Fotografía 1-2: Ser correcto (Muestra final Taller II) Captura Video.....	31
Fotografía 1-3: Deslizarse (Preentrega Trabajo final I) Toma Olga León.....	34
Fotografía 1-4: Deslizarse (Preentrega Trabajo final I) Foto Viviana Aguillón.....	39
Fotografía 1-5: Gesto (Trabajo final II) Foto Juan Monsalve	47
Fotografía 1-6: Resignificando el dolor (Muestra final Taller II) Toma Miller Rivera	53
Fotografía 1-7: Resignificando el dolor (Muestra final Taller II) Foto Viviana Aguillón.....	54
Fotografía 1-8: Trabajo final. Corpografías indisciplinadas. Indagaciones al “Ser correcto”	58
Boceto 1-1: Bocetos para la asignatura de Taller I y II, Propuesta de Trabajo final y Trabajo final.....	42- 44

Observaciones: 1. Las ilustraciones son de autoría propia, las cuales hacen parte de la obra de ilustración realizada para Nancy Moreno, durante los años 2015-2020, inspiradas en el proceso terapéutico llevado a cabo bajo su acompañamiento.

2. Todas las fotografías hacen parte de las muestras realizadas durante el proceso llevado a cabo en la asignatura de Taller de la maestría en educación artística. 5ª cohorte. 2021-2022.



Fotografía 1-1: Portada. Ser correcto (Muestra final Taller II) Foto Viviana Aguillón

Introducción

Ser parte del mundo implica habitar un vehículo (contenedor), una materia posibilitadora de la experiencia humana, materia densa llamada cuerpo, así como también implica una experiencia por sé de relacionamiento con otros cuerpos.

La experiencia de habitar, de estar presente dentro, en, esto que llamo mi cuerpo, ha estado mediada, tanto por las estructuras físicas intangibles e inmanentes del tiempo, la gravedad y los sentidos, así como por las ideas, nociones y constructos acerca del mismo, moldeadas por las interacciones generacionales de todos estos cuerpos juntos. Constructos que se fueron instaurando a través de ese mismo tiempo y espacio, para establecer mandatos y maneras únicas de cómo debe ser y cómo debe sentir mi cuerpo para hacer parte de este mundo junto con otros de manera “correcta”, para no salirse del margen de lo que aparentemente está bien y posibilitar la convivencia sin incomodar a un otro.

Mandatos como la quietud obligada a muy temprana edad, en las sillas de los salones de clase, en la mesa a la hora de comer, en la mayoría de espacios de reunión, justo en el momento en el que el cuerpo pulsa por el movimiento como medio de cognición de su materialidad y su presencia en el mundo.

Estatutos de rectitud implementados desde la imagen a través de actividades como las márgenes en el cuaderno, las filas de alumnos, las filas de pupitres, las listas de clase, las planillas de logros. Las voces que corrigen, resaltando el error, señalando incisivamente aquello que en apariencia está mal, moldeando al cuerpo en el devenir del tachón rojo, del castigo contra la pared.

Órdenes establecidas a través de la normatividad, en función de propósitos de la eficiencia productiva, para crear así al cuerpo sumiso¹ (Foucault, 1975). En el transcurrir de estas órdenes que posibilitan la inserción social de los cuerpos a la eficiencia y al deber ser, estas magníficas capacidades corporales de experimentación sensorial, comienzan a ser redireccionadas, encausadas hacia la delimitación y sistemáticamente se van enmarcando, en una idea, en una silla, en una pantalla, en un espacio recto, en lo que es co-rrecto.

En su primera fase de vida, el cuerpo expansivo, al cabo de la acción constante de ser delimitado e interrumpido en su devenir, en su creatividad, aparentemente caótica, se desdibuja, se vuelve imperceptible para sí mismo, se deshabita, se niega, desaparece su noción real y su verdadera fuerza.

Ese ser “correcto”, esas maneras aprendidas de ser para obedecer, dieron pie a la desconexión de mi ser esencial y de mi ser cuerpo de su verdad, ocultándome tras las capas de la vergüenza, el rechazo, la frustración y la culpa. Generando así, una disociación de quien debo ser, un cuerpo eficiente para lograr ser vista y aceptada por otros, de quien soy en mi verdad y plenitud. De esta manera mi autopercepción llega a ser un estado de ausencia de mí y una incomodidad casi constante conmigo misma, por no ser quien se supone, debería ser.

En esta mirada detenida hacia cómo mi cuerpo y mi ser ha estado en búsquedas constantes tanto de su verdad como de la aprobación externa para lograr ser parte de, encuentro diferentes mecanismos o directrices colectivas para direccionar y establecer los mandatos que han limitado, coartado, de manera eficaz, tanto mi subjetividad como la de otros cuerpos. Mandatos presentes en todos los ámbitos donde se lleva a cabo la educación, no solamente en las instituciones

¹ Para Michel Foucault, el cuerpo sumiso o dócil se define como: “El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone, una anatomía política, que es así mismo una mecánica del poder que está naciendo, define cómo se puede apresar el cuerpo de los demás. La disciplina fabrica así, cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles; la disciplina aumenta las fuerzas en términos de la utilidad económica y disminuye esas mismas fuerzas, en términos de obediencia política”. (1975) *Vigilar y castigar*. p.160.

académicas, sino en las instituciones como la familia, la religión y la política; haciendo énfasis especial en la escuela como institución disciplinar ²(Foucault, 1975).

Establecidas las disociaciones entre el querer-poder ser y el deber ser, las polaridades se convierten en los lugares comunes de estancia y permanencia, donde el lugar del intersticio, el espacio del tránsito entre una y otra, es casi inexistente. Al habitar cada polaridad, casi que obstinadamente, la noción de la realidad se transfigura, se moldea de acuerdo a las circunstancias del sujeto que por inercia se entrega desde la inconsciencia a los lugares tanto de juicio como de padecimiento.

Es por esto que, los dos primeros momentos del texto buscan expresar esta dualidad, exponiendo en el primero, sucesos significativos en mi historia, donde el señalamiento y la imposición de órdenes y juicios se instauraron a través de algunas de las voces de quienes estuvieron a cargo de mi formación en la academia y en la familia. La narración incisiva de estas historias, también pretende denotar desde la particularidad, una dinámica colectiva de calificación constante y delimitación de lo que está bien o mal para las instituciones disciplinares.

En el segundo momento, narro también desde la particularidad, sucesos específicos que podrían denotar los impactos, tanto a nivel físico como psíquico, producto de ese disciplinamiento del cuerpo. Consecuencias que se han manifestado en diferentes complejidades como, por ejemplo, en la disociación o en la transfiguración de la autopercepción de mi cuerpo, al punto de sentirme ausente de mí o en el deseo inconsciente de no querer habitarlo. Y como punto cúspide, en dolor físico que limitó mi movilidad en un determinado período; es allí, donde aparece el cuerpo doliente, el cuerpo que cede su fuerza al poder del señalador y que se convierte de una manera u otra, en “víctima de las circunstancias”, en cuerpo sumiso.

Para dar aliento y atravesar a esa polaridad ininterrumpida, y abrirle paso así, a la tensión que representa estar en la dualidad constante de la voz que juzga y la voz de quien padece, presento un tercer momento, el cual busca resignificar y desconfigurar al desasosiego y al dolor del cuerpo,

² Michel Foucault en su libro *Vigilar y Castigar*, habla de la escuela como una de las cinco instituciones de secuestro o disciplinar, donde se entrelazan formas de saber y de poder no solamente jerárquico, sino también a través de formas de control y vigilancia más sutiles y efectivas.

a través de la escucha de la propia voz, esa escucha que no sea hecha únicamente con los oídos, “Escuchar en este entendimiento...entender, oír y escuchar, pero también entender”. (Nancy, 2006). A través del detenerse a sentir, a observar los juegos de poder de cada extremo y de situarme desde otros lugares, otras perspectivas, que me permitan y nos permitan, desde el espejeo³, tomar el derecho a la subjetividad.

En medio de ese proceso de resignificación, de igual manera surge una propuesta epistémica de investigación-creación llamada la 4ª puerta, la cual busca situar un espacio adicional, diferente a la dualidad, para darle lugar y valor a los intersticios⁴ (Walsh, 2017), traducida a nivel visual como la imagen de un triángulo⁵ (Platón, 2002), donde esta nueva mirada, este nuevo espacio se situaría en su punta más alta.

En esta imagen no desaparecen los intrínsecos polos, sino que más bien, acontece ese tercer ámbito que le otorga el espacio necesario a aquellos intersticios para ser vistos, hendiduras donde a lo mejor la propia voz del cuerpo habita sin ser reconocida. Y de esta manera, darle el justo lugar a todo lo que acontece en aquellos intervalos que habitan entre los polos.

Desde allí, se desplegará la mirada detenida, la consciencia presente, el derecho a la subjetividad, el lugar del diverso sentir, el auténtico y posibilitador juego del cuerpo.

Nota al lector: De acuerdo a la disposición de los tres momentos, narrados a través de diferentes voces, en primer lugar, la voz del juicio y el señalamiento, en segunda instancia como la voz del cuerpo que padece y en tercer lugar la voz que resignifica la lucha entre los dos anteriores, me permito dejar en evidencia que, han de ser leídas y escuchadas de acuerdo al tono que estas voces van adquiriendo según cada momento.

³ “Noción de reconocer-se a través del otro”. Expresión utilizada en conversaciones con William Vásquez Rodríguez.

⁴ Walsh habla de las grietas, las intersecciones como: “parte integral también de las transgresiones, indisciplinamientos, rupturas y desplazamientos que me obligan a mirarme críticamente, a aprender a desaprender para reaprender a pensar, actuar, sentir y caminar decolonialmente, a nivel individual y en colectividad.” Pedagogías decoloniales. Pág. 31.

⁵ Platón expone en el Tímeo que el triángulo equilátero simboliza la armonía, la divinidad y la proporción. Su tarea es recuperar esa parte «perdida» mediante un tránsito de regreso, evolutivo, y restablecer al fin del camino el equilibrio perdido.

Acto indeterminado

En la capital había nacido. En ese apartamento había vivido desde los siete años. Había compartido ese cuarto primero con su hermana, luego con su excompañero y después únicamente con su hija. Insistía en que lo bueno de la vida no era para ella y que aquel lugar, era el único en el que podía estar. En el último tiempo, las voces retumbaban, se entremezclaban, se entrecortaban en su cabeza:

Voz 1. Aleccionando al cuerpo:

- No! Definitivamente usted no quería esforzarse, teniendo una hija pequeña y ahí enferma sin querer levantarse, haciéndose la enferma, ¿quién se queda en la cama con un simple dolor que además ni los médicos sabían que era?

Voz 2. Cuerpo acontecido:

- Es que la vida se había ensañado conmigo, estaba allí en la cama pasando por ese dolor que no me permitía caminar ni hacer las cosas por mí misma.

Voz 3. Cuerpo que acontece su tiempo:

- Es el cuerpo el que se presta para traer esos mensajes, cuando la razón y las mismas barreras que se han construido para sobrevivir no permiten escuchar al alma, es el cuerpo quien se ofrece para dar voz a aquello que no se ha hecho consciencia.

V1:

- Usted no quiso continuar su vida, ni siquiera teniendo una hija que cuidar, pero como siempre su papá la consintió tanto y nunca los dejó hacer nada en la casa, solo estudiar y sacar buenas notas, y para qué, de qué le sirvió, de nada. Ni siquiera pudo conservar a su marido por ser descuidada.

V2:

- Pero ¿qué podía hacer yo para quitarme ese dolor que no me dejaba vivir? Ese dolor que me demostraba que las cosas buenas de la vida no eran para mí.

V3:

- Y es que los ritmos son diferentes en cada persona, en ese entonces la presión para ella era grande, separarse recién acabando de salir de una crisis nerviosa y superando la crisis física, no hubiese sido sencillo para nadie.

V1:

- Es que usted echó todo a perder enfermándose y disque echándole la culpa al pobre, si él siempre hizo lo que pudo, cocinaba, cuidaba su hija, la cuidaba a usted. Pero no, ahí haciéndose la que no podía hacer nada disque porque estaba "enferma".

V2:

- Yo no entiendo por qué no me sanaba, primero fue el estómago y luego la crisis nerviosa, estábamos realizando nuestro sueño, vivíamos en el campo con nuestra hija y una perra, trabajando con las comunidades de la mama Cocha, pero en ese momento a pesar de buscar sanar, nada me servía y cada vez estaba peor.

V3:

- Y es que las crisis se presentan sin previo aviso, la experiencia del caos ha de pasar por cualquier persona en cualquier momento indeterminado. Y es en este momento donde los desafíos que se presentan en la vida traen consigo aprendizajes significativos.

En ese transcurrir, las voces, los arquetipos, disienten, se combaten entre sí, se atacan, se defienden. La autopercepción se instaura a través de las imágenes disímiles, disociadoras, discordantes.

¿Cuándo habrá sosiego en ese cuerpo, en ese ser?



Ilustración 1 1: Abandono. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

1. Capítulo 1.

1er MOMENTO. ALECCIONANDO AL CUERPO

1.1. Dulces y alfileres

Ese día, la profesora de filosofía Teresa Houghton, entró sigilosamente por la puerta del salón 302, llevaba consigo una bolsa de dulces y una cajita de alfileres. Ella había planeado hacer un ejercicio de convivencia, donde los estudiantes tenían que escoger un dulce de felicitación o un alfiler de amonestación para darle a cada uno de sus compañeros.

- Bien merecido lo tenía usted que le llegara la mayoría de alfileres, con esa manera que tenía de ser egoísta y calculadora, ojalá no le hubiera llegado ningún dulce.

Espero que cada uno de esos alfileres le hayan llegado directo a la consciencia para que cogiera escarmiento sobre su manera de ser. Sus errores tenían que ser señalados en grupo, frente a todos sus compañeros y amigas, para que no hubiera ningún espacio de duda de lo mala persona que era usted, para que de verdad cambiara esa petulancia.

Una niña de 13 años debe formarse en las buenas maneras y las adolescentes rebeldes como usted, deben recibir ese tipo de lección a temprana edad para que no se descarríen. Pues sí, había que buscar la manera de aplastar su dignidad estando pequeña.

¡Y eso sí! Afortunadamente los alfileres le ayudaron a recordar incisivamente que, si usted llegaba a quedar embarazada a esa edad, la echaban de la casa, definitivamente hubiera sido un desprestigio familiar y hubiese echado a perder su vida, porque bien se sabe que tener hijos estando joven es dañar la vida.

Taparse y vestirse como niño fue la mejor decisión que pudo haber tomado, al menos algo le cupo en esa cabecita. Eso de vestirse muy tentadoramente sólo le hubiera traído problemas porque nadie la respetaría, las mujeres decentes no salen a la calle, ni solas, ni mal vestidas. Definitivamente usted como mujer le quedó bien grabado que su sexualidad es una amenaza.

Cada punzada que usted recibió, cumplió su buen papel de aleccionarla para ser debidamente complaciente, extremadamente prudente, correcta, perfecta, sumisa y no incomodar a nadie. Aprendió muy bien, que debía guardar la compostura y nunca enfadarse, de lo contrario ningún hombre hubiese querido escogerla y se hubiera quedado vistiendo santos.



Ilustración 1 2: Culpa carga. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

1.2. Ser correcto

- Diez años estudiando Diseño Industrial, tanto en el colegio como en la universidad, tuvieron que dejarle bien claro que los tiempos y movimientos, la eficiencia en la producción y la excelencia en el resultado es lo que cuenta.

Perfecto le tiene que quedar, ni una sola línea puede quedar torcida por más que lo haga a pulso. Hágale a ver, una y otra vez hasta que le quede impecable. Bien sabe que el dibujo sólo lo va a estudiar para que aprenda a bocetear los diseños de sus productos, no se le permite borrar nada ni que haga “línea peluda”, de lo contrario tiene que volver a comenzar. Aquí no se las vaya a dar de artista pintando a su manera.

Sabe muy bien también, que los prototipos de los productos que usted diseñe tienen que quedar impecables, lo más cercano a la realidad, y no importa a costa de qué, si necesita pasar de largo sin dormir, no importa. Si necesita gastar suficiente dinero, no importa. Hágalo usted mismo sin importar el tipo de materiales que use, así sean tóxicos. En últimas lo que importa es que su entrega sea perfecta, la presentación de sus proyectos, los afiches y el prototipo, el resultado es lo que cuenta. Aquí fabricamos diseñadores a través de la disciplina.

¡Es tan amable y monta su presentación ya mismo! Si quiere vaya y se tira a dormir donde quiera, yo no la necesito aquí para que me explique nada. De hecho, salgase ya del salón que me molesta que esté hablando aquí con su compañera.

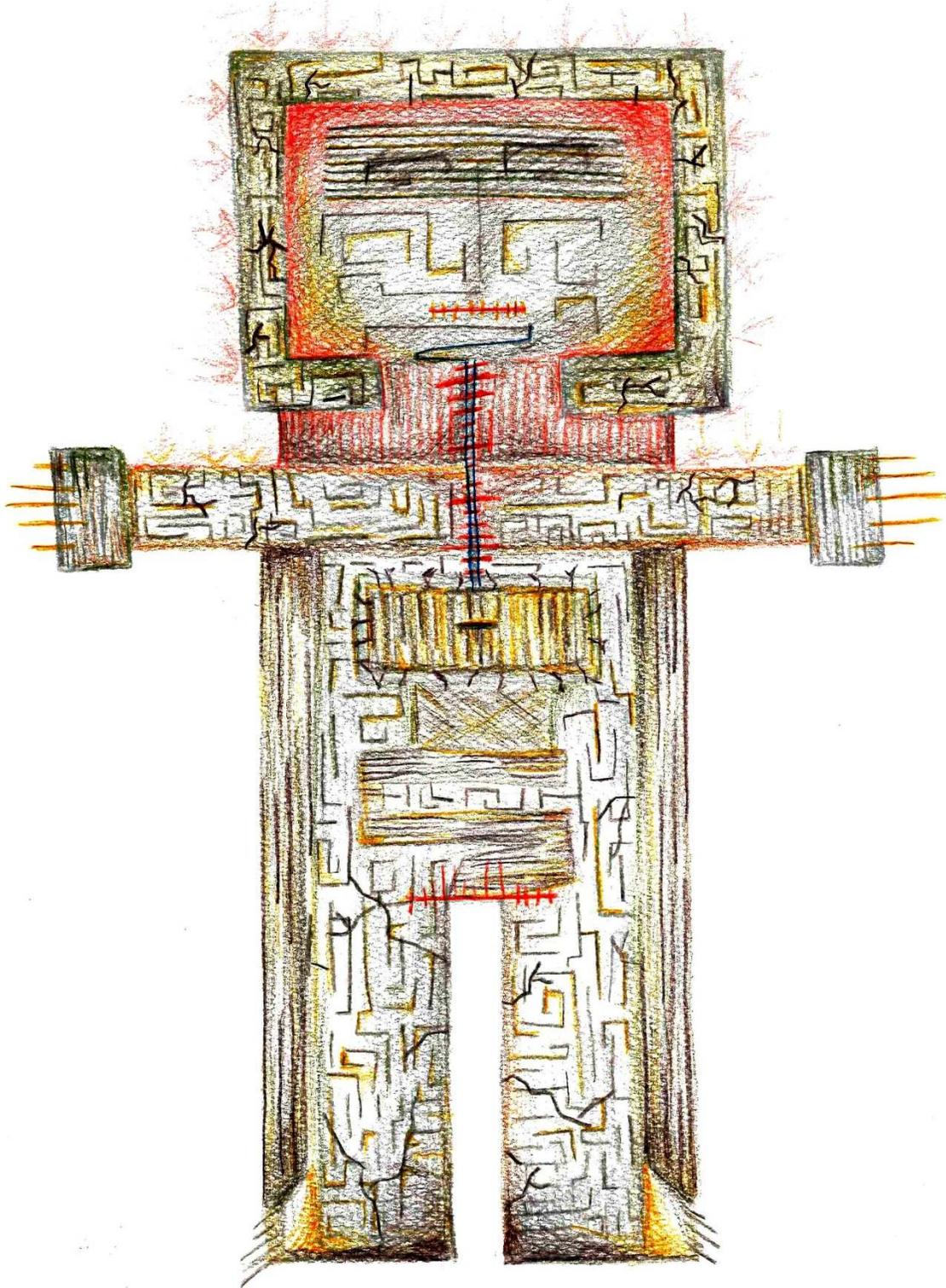


Ilustración 1 3: Estructura. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

1.3. La danza de los cuchillos

- ¡Usted no sirve para la danza! Su cuerpo no es lo suficientemente expresivo, usted no tiene el compromiso necesario para estar en mi montaje. Los bailarines damos nuestra vida en el escenario, así tengamos mucho dolor, donde sea, ahí estamos dándola toda. Vamos más allá de nuestro cuerpo y ahí es donde se demuestra la calidad de un verdadero bailarín.

En cambio, usted, que se queja por un simple dolor lumbar, sería mejor que ni se hubiera tomado el tiempo de venir y se hubiese puesto a hacer otra cosa que no fuera bailar. Yo necesito personas que estén verdaderamente comprometidas con la danza, que sean verdaderamente expresivas. ¿Quién dijo que la danza era para cualquier persona?

Usted nunca logró ser un orgullo ni para su mamá ni para su papá con sus supuestos logros académicos, ni siquiera lo pudo lograr siendo rebelde y embarazarse, cambiando su maestría en Brasil por tener una familia disque humilde en Ibagué. Así como tampoco lo logró con la dichosa decisión de alejarse lo más que pudiera de ellos, en la vereda más lejana del sur de Colombia para vivir entre indígenas y campesinos. Siempre a la deriva, sin ningún tipo de proyecto establecido, ni para usted ni para su hija, como si un dolor crónico le impidiera responder con sus obligaciones.

Ni siquiera se quiso parar teniendo una hija de 4 años y aparte de todo, se pone disque a asumir la educación de la niña en la casa como si ya fuera poco todas las malas decisiones que había tomado hasta ese momento. No sé cómo diablos se imaginó que podía enseñarle las cosas que le enseñan en el colegio, donde gente verdaderamente preparada sabe cómo enseñar. Además, cómo lo iba a hacer si ya casi ni podía caminar, ¿A dónde la iba a llevar? ¿Qué le iba enseñar del mundo?

Usted creyó ingenuamente que, por darle atención a su hija, así fuera estando en la cama, le iba a enseñar a ser persona. Ella tenía que aprender a leer y a escribir cuando los colegios lo indican, por algo establecieron esas edades. Con qué derecho pensó que por tomar semejante decisión su hija iba a tener disque mejores “bases emocionales” para sentirse mejor consigo misma, hasta psicóloga se creyó, pensando que su cuarto y su cama podía ser el salón de clases de esa pobre china.



Ilustración 1.4: Juicia. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

2. Capítulo 2

2º MOMENTO. CUERPO ACONTECIDO

2.1. Lo psíquico

Existen varias normas para la citación bibliográfica. Algunas áreas del conocimiento prefieren El agua en mi interior se sacudía como si de una marejada se tratase, no había escondite sensorial para evadir a mi cuerpo acontecido en pánico y ansiedad. De repente todo fue diferente, ya no podía escuchar música, no podía ver ninguna pantalla, ni escuchar la voz de mi hija, todo me generaba un efecto corporal que sobrepasaba mis sentidos, del cual tenía que huir en un espacio sin ningún tipo de estímulos. Era como si mi espíritu quisiera salir corriendo de mi cuerpo, como si algo allí adentro no le permitiera estar en sosiego.

Llegaba la noche, la constante presión mental y física de esos sentires no cesaba, no había reposo para tal intensidad. El sonido de los carros y de los pichones pidiendo comida a sus mamás palomas en los tejados de los edificios, anunciaban otra mañana sin dormir, y el consecuente pánico de eso se prolongaba durante la mañana a través del desespero y el llanto inconsolable.

¿Qué estaba pasando conmigo? ¿Por qué un día había estado viviendo en una casa blanca en el campo con mi compañero y mi hija, “cumpliendo nuestro sueño”, y ahora estando hospedada en casa de mi madre para acompañar a mi hermana en su parto, todo se había convertido en una pesadilla?

Acurrucada en el piso, con las lágrimas cayendo, visualizaba la imagen de la gran madre y suplicaba ayuda. Prendía velas, ponía cristales en mi cuerpo, oraba. Salía a caminar sola cuando ya no aguantaba más en ese cuarto vacío. Iba al parque, escribía, pedía, lloraba, desesperaba cada vez

más. Estar en mi cuerpo se sentía como una revolcada constante cuando una ola del mar te toma por sorpresa, te derrumba repentinamente y se pierde la noción de tiempo y espacio.

Desde mi ego psíquico-espiritual, pedir ayuda y acudir a un psiquiatra era considerarme loca y perdida, sin embargo, ya no tenía otra opción, necesitaba ayuda. Acudí a Nancy⁶, la psiquiatra de mi hermana, en busca de mejoría a través de la medicina homeopática pero no surgía efecto.

Pasado un mes, en un momento exacerbado de crisis y llanto, ella me preguntó:

- ¿Qué es lo que más te gustaba hacer de niña?
- Dibujar, le contesté.

A partir de ese día, además de comenzar medicación química, los momentos de mayor crisis, mis mañanas, iban acompañadas de meditaciones, viajaba al centro de la tierra y de manera más encauzada, lloraba a través de medio rollo de papel higiénico. Posteriormente y durante todo el día, traducí en dibujos todo lo que sentía, anotando también lo que surgía de ese mismo sentir.

Todo aquello que estaba soterrado, las propias voces que habían sido acalladas, entre estas las del cuerpo, comenzaron a colarse por la puerta de la crisis, suplicaban ser por fin escuchadas y aprovecharon ese momento divino de vulnerabilidad para lograr ser reconocidas a través de la conexión cerebro-corazón-mano y manifestarse en un papel, en formas abstractas que sólo habitan en la capacidad de traducir un intenso sentir en simbolismos inconcebibles.

Cuando el cuerpo acontece en el caos, las representaciones del mismo adquieren otros simbolismos y otras materialidades. El cuerpo imaginado, los sentires y emociones adquieren sus propias formas desde otras dimensiones.

⁶ Nancy Moreno es Médica- Psiquiatra Universidad Nacional de Colombia, especialista en Epidemiología y en Manejo del dolor y cuidado paliativo. Nancy me acompañó por un largo período en la escucha de la propia voz, en el conocimiento y la exploración de mis aspectos que permanecían ocultos en el “ser correcto”. A través de su acompañamiento, nace la obra de ilustración, la cual se encuentra consignada una parte en este trabajo final.



Ilustración 1-5: Ruptura. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

2.2. Lo físico. La inmovilidad

Los días eran interminables como hacía ya hace unos años, la misma postura, el mismo malestar que no cesaba, las personas entrando por la puerta con cara de desazón y de pesar.

En esa posición horizontal, desde la perspectiva de la cama, mi cuerpo se posaba en su costado derecho, sosteniendo la vida y el dolor. La vida apretaba desde allí, desde el sacro, en la espalda baja, en la pierna izquierda.

Erguirse era una posibilidad de contados instantes en el día, en la semana. Mas aún, caminar, posar un pie tras otro y movilizarme sobre el mundo como lo había hecho durante los últimos -o primeros- 32 años de vida, ya no era igual.

El cuerpo que en ese momento sostenía mi propia vida y la vida de una nueva ser humana de 4 años, persistía en sanarse; una y otra vez intentaba llegar a un estado de no dolor, pero algo adentro estaba detenido. Algo adentro había quedado en espasmo y como niño tirando de la falda de su madre para ser atendido, dolía una y otra vez allá abajo, donde comienza y se aposenta la vida.

Cuando la sensación de presión en esa zona se intensificaba, la frustración y el sentimiento de injusticia y no futuro, derrumbaba casi cualquier noción de consciencia y esperanza que intentaba construir peldaño a peldaño.

Ese cuerpo, al que yo llamo mío, en su inconmensurable sabiduría, el que me sustenta en esta experiencia del sentirlo todo, se prestó para traer a mí, de nuevo, otro mensaje, esta vez desde el dolor físico, habiendo superado en gran parte el estado de crisis nerviosa.

Toda expectativa social que debería estar cumpliendo para mi edad, se había echado por la borda. Sin dinero, en casa de mi madre, recién separada, en desequilibrio físico y nutricional, madre soltera con una hija por sostener, con la profunda sensación que no había un lugar en el mundo para mí.

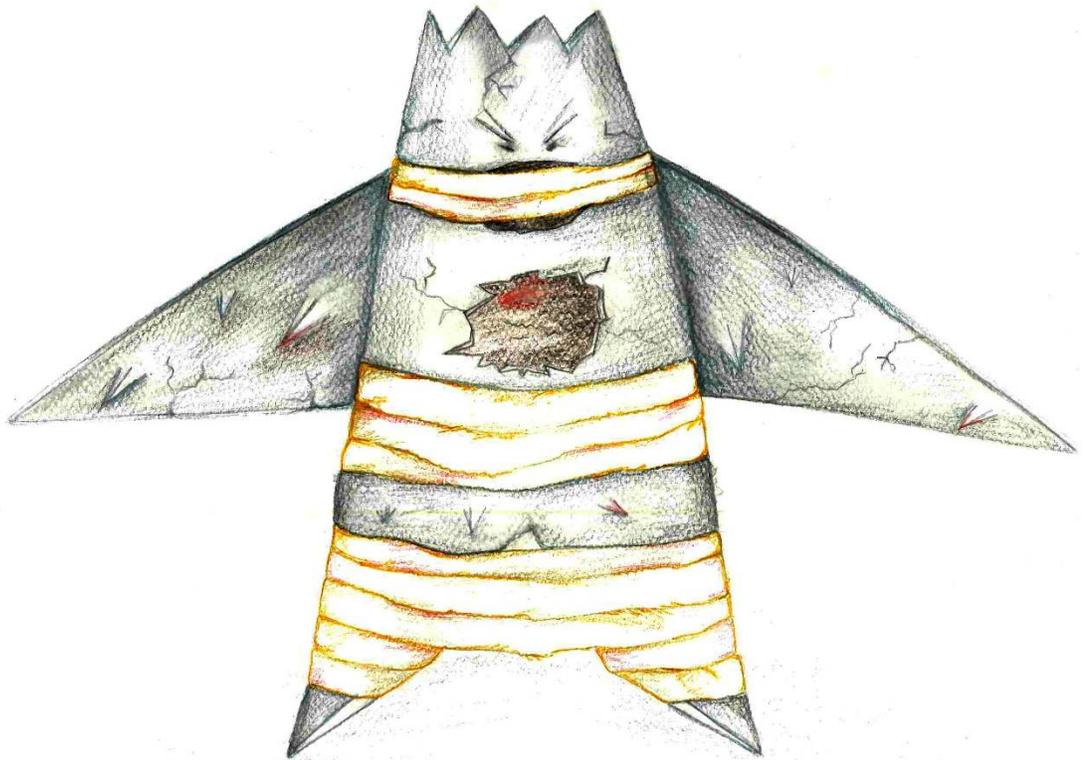


Ilustración 1-6: Rechaza. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

2.3. ¿El error soy yo?

Las ilustraciones En los contextos donde crecí, constantemente se señalaba lo malo, se resaltaba el error. En mi familia, en mi colegio, en las misas, en todos los ámbitos se reproducía el juicio, lo malo sobre lo bueno. El tachón rojo sobre el error. El punto negro en la pared blanca. Siempre había algo o alguien malo y a lo mejor ahí cabía yo. Ya de por sí nacer a través del sexo era un acto pecaminoso que tocaba reparar con el agua bendita en el santo sacramento.

Nací en una familia que ya estaba completa, nació niña, teniendo el riesgo de cargar conmigo los problemas que puede llevar una mujer a la casa, como quedar embarazada joven o representar más gastos, más cuidados, más esfuerzos. Crecí evitando al máximo dar problemas.

En la psiquis de mi cuerpo, habitaban nociones tales como, cuerpo amenaza, pecaminoso, improductivo, errático, prohibido. La designación de las historias sobre mi cuerpo y mi ser, se instauraron a tal punto que me percibía constantemente a través del riesgo de estar haciendo algo mal, decir algo mal, ser inadecuada, cometer errores irreparables. Me acompañaba siempre el miedo a errar que pesa y sopesa cada acción. En suma, toda acción que se sobrepensaba con la consecuente emoción perturbadora, impedía el gozo pleno del ser cuerpo.

La culpa y el miedo producto de esos programas reproducidos eficientemente por mi propio ser, materializados en el dolor de mi sacro, en crisis nerviosas, en la insatisfacción con la imagen de mi cuerpo, en las disociaciones de lo que quería y debía hacer.



Ilustración 1 7: Culpa disociación. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

3. Capítulo 3

3er MOMENTO. EL CUERPO QUE ACONTECE SU TIEMPO

Acción de consciencia donde el cuerpo se reconoce en su historia

3.1. La voz del cuerpo

La voz de la *siniestra*⁷ (Serrano, 2004) -la que se ha repetido una generación tras otra-, ahora ella la puede escuchar, la observa, se pregunta una y otra vez por qué permitió que se convirtiera en su propia voz y cómo logró arraigarse tan profundamente en cada una de sus células, lo hace desde el lugar de la curiosidad y el agotamiento de las incansables búsquedas para sanar, para no sentir más el agobio de esa voz, manifestado en un profundo cansancio y desazón en su cuerpo.

Su corazón, ese que le envía sentires a través de su sangre a cada rincón de su cuerpo, ya no soporta más el juicio y, por ende, quisiera no enjuiciar más a las mujeres y a los hombres que reprodujeron desde la inconsciencia, los estatutos del sufrimiento y el autoflagelo, de la noción instaurada de lo bueno y lo malo, lo divino y lo pecaminoso, lo recto y lo incorrecto, sobre su cuerpo.

⁷ La voz de la siniestra retoma un arquetipo propuesto por la investigadora mexicana Ana Silvia Serrano, quien a través de su sistema de sanación de medicina cuántica con cristales de cuarzo y obsidiana indagó en los arquetipos femeninos de la sombra a partir del modelo de Psicología Analítica propuesta por Carl Gustav Jung. El arquetipo llamado *la madre siniestra* no se refiere a una persona en específico, sino a la voz del control y la vigilancia que se ha reproducido, en especial, a través de los cuerpos de las madres. Esta investigadora plantea que teniendo pocas o nulas posibilidades de ejercer una función social que le otorgue un poder diferente a la de ser madre e instituir la crianza con total soberanía, la *madre siniestra* de instaura en sus hijos la creencia en la subordinación, las jerarquías y las diferencias. En general, en sus interacciones se encarga de reproducir y de que sea reproducido el sistema de valores que sostiene al patriarcado.

Todas ellas, todos ellos, cuerpos adiestrados en la violencia de la negación y el ocultamiento de sus pulsiones, esas que no tuvieron los necesarios espacios para manifestar su auténtica voz, rebozaron sus cuerpos de manera inaudita, mutándose en enfermedad, dolor, muerte, abandono, frustración, juicio, culpa; en desamor. Sucesos que se reprodujeron una y otra vez, trasmitiéndose en todas las estirpes, en todos los ámbitos.

Víctimas de víctimas, poniendo el juicio y la culpa siempre afuera. Desde su misma fragilidad, aprovecharon como coraza la vulnerabilidad de sus subordinados, llámase esposa, hijos, hijas, alumnos, animales, etc., estableciendo juegos de poder y privilegios, únicamente para evitar afrontar a toda costa - y pasando por encima de la dignidad de otros y otras-, sentir en carne viva el desamor, tanto de sus vínculos, como hacia sí mismos.

Esas voces, instaladas en las de quienes a ella la formaron, la moldearon en el temor a Dios, en el temor a no ser suficientemente buena como para merecer vivir en paz consigo misma y con su cuerpo, para esperar a sentir la plenitud, no propiamente en esta vida sino después de la muerte. ¿Y entonces que hay de esta vida? Se pregunta de nuevo ¿Es el cuerpo el encargado de materializar ese autoflagelo de no ser merecedores del gozo y el disfrute en esta tierra?

Resuena en el interior de su cuerpo, el sonido corrosivo del juicio, del cuchillo que punza, ese mismo que la ha arrinconado, restándole fuerza, apaciguando su poder de vida, y sellando ese propósito a través de la culpa. En su defensa, ella apretó por algún tiempo la rebeldía, esa que muchas veces “le salió el tiro por la culata”, al querer ir en sentido contrario de todos los estamentos, sobrepasando también así, su propia dignidad, las dos caras de una misma moneda.

¿A quién puede ella culpar o señalar de toda esa disciplina en la educación del cuerpo que la condujo a auto percibirse como inadecuada? ¿A dónde puede llegar atrás en la historia o en su historia para tratar de entender, de discernir que ella no es el error?

La voz de su cuerpo, su verdad, ha permanecido oculta tras las capas de la disociación y la culpa, dejándose ser, en esporádicas fugaz de autenticidad. Aquellos alfileres que se convirtieron en cuchillos, la acorralaron tras cada una de esas capas, aconteciendo al cuerpo rígido, desmañado de gozo.

Así rígido se quedó y así tenso, se quejó. Adoleció. Esa voz profunda ineludible, en su pulso de ser, al no ser escuchada se manifestó también de manera inaudita, en enfermedad, en crisis, en dolor físico. Aquella voz, fue la manifestación de sus más profundos pendientes, sus asuntos sin resolver o sin expresar, y actuando como su último recurso vital, la voz del dolor, la condujo a su viaje más importante: al de sus paisajes interiores.

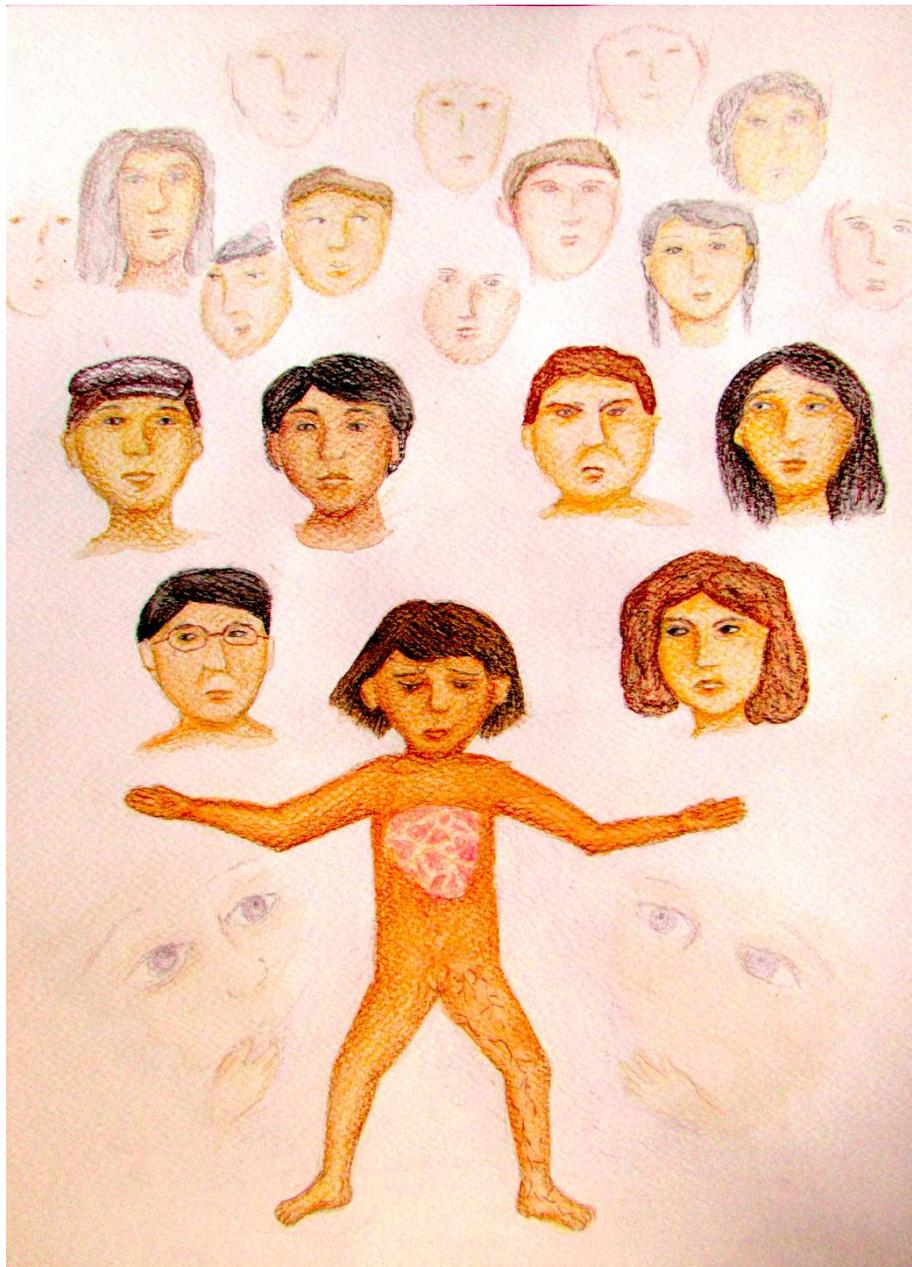


Ilustración 1-8: Lealtades. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

3.2. Aposentarse – habitarse

Experimentar dolor físico durante años, pasando por largas etapas apoyada en su costado derecho, con el desafío y la incomodidad de no lograr permanecer sentada por más de cinco minutos, la llevaron a observar el mundo desde una mirada literalmente horizontal. Este cambio de ángulo la condujo a reconocer su fragilidad y no dar por hecho la vida, como si fuese infalible y eterna.

Hoy alcanza a percibir que, ha dado por hecho muchas cosas en su vida, y así mismo lo percibe en los cuerpos de otras personas. La presunción de que el cuerpo funcione constantemente sin alteraciones ni accidentes, sin un cuidado esmerado ni sensato - piensa -, hace parte también de la noción colectiva inconsciente de rendimiento obligado, productivo e inagotable de aquel vehículo posibilitador de la expresión de la vida.

En el momento de no concebir estar sentada más de cinco minutos, no podía recordar cómo había podido hacerlo en los años precedentes, de igual manera, observaba a las demás personas cuando lo hacían y no comprendía porqué mecánicamente ella no lo podía hacer sin sentir dolor. Por momentos llegaba a creer que su dolor y ese estado, era una creación mental y que no se esforzaba por cambiar esa situación, pero cuando el dolor se acentuaba, le daba razón a la única postura que le permitía sostener su vida: apoyada de forma horizontal.

No lograr sentarse como lo hacen la mayoría de personas, a causa de un dolor en el lugar donde nace la vida, la cadera, provocaba en ella frustraciones profundas, así como preguntas recurrentes sobre la percepción, tanto del dolor como de sí misma y su vida entera. “Enganchada” en la noción de dolor como el producto y la expresión de algún pendiente emocional, la hacía desesperarse y culparse por no darle solución desde su aparente recorrida espiritualidad, ¿Por qué no podía salvarse a sí misma? El tiempo pasaba y la culpa era mayor, la misma expresión con diferente matiz, del juicio y la presión por ser eficiente, hasta en el cumplimiento y la responsabilidad de su propia salud.

Pero esa experiencia, no siempre había sido así. El fulgor de la fuerza de ese cuerpo, en la mayor parte de su vida, le había permitido experimentar cuanta actividad física se encontrara en su camino, en las búsquedas de explorarlo y vivirlo.

“Poseer” un cuerpo para ella, era y es fruto de incontables preguntas, y por supuesto sensaciones, una de esas es auto percibirse ausente de sí, no estar presente, o no hacerlo al menos en plenitud, y de igual manera tener una permanente tensión, producto de estar en estado de alerta constante, al sentir de manera inconsciente que cada cosa que hace o dice puede ser un error.

En esa búsqueda del habitar el cuerpo y la experiencia frustrante de no poder permanecer sentada sin dolor, se presentan tímidamente ante ella los indicios del cuerpo⁸ (Nancy, 2006), los cuales le dieron diferentes señales, siendo uno de ellos el más directo:

- La etimología de poseer se encontraría en la significación de estar sentado encima, tiene que ver con las posaderas, con las caderas, aposentarse. Poseer es estar sentado sobre sí – dijo el Indicio 35.

Luego de sopesar y transitar el mensaje de aquel indicio, una voz interna le habló, como si le estuviera leyendo los votos al momento de contraer nupcias consigo misma:

- ¿Nayibe, estás dispuesta a poseer, habitar y aposentarte en el cuerpo que te ha sido concedido en las circunstancias que se presentan ante ti, así no sean como tus las quieres, como las soñaste alguna vez o como te han dicho que debe ser?

Ella hizo silencio y miró para sus adentros. A lo mejor, la intensidad de todos sus sentires, provocaron en ella la esperanza de asentir y persistir.

⁸ *58 indicios sobre el cuerpo* fue un texto abordado en la clase de seminario de profundización en el módulo de estructura, en el cual se revela una de las claves más importantes para esta investigación-creación.



Ilustración 1-9: Contención. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

3.3. La resignificación del dolor

Habitar el cuerpo con dolor o del dolor, no fue algo que haya elegido desde la decisión infame de someterse a un castigo honroso para redimirse ante la culpa por no haber sido correcta según los preceptos que se arraigaron en cada célula de su existencia. Su experiencia doliente, apareció como mensajera, como la somatización⁹ de las constantes exigencias y ausencias de sí; todo lo aprendido, escuchado y afianzado, llevaron a su cuerpo rígido a hablar tras la voz de la tensión.

En esa atención que le ha producido su tensión, en su malestar, ella recorrió y recorre aún los pasos de los sucesos que, en alguna parte de su consciencia, ella eligió vivir. Sus incontables búsquedas tuvieron el propósito de erradicar de su vida el dolor físico y emocional, al sentirlo como un obstáculo en el cumplimiento de sus obligaciones cotidianas, en su cuerpo útil, y también como la muestra de que las cosas buenas de la vida no eran para ella.

En esas búsquedas, no lograba hallar solución a su dolor, incontables terapias en todo el espectro posible, desde las más ortodoxas como grandes juntas médicas hasta las más chamánicas e inverosímiles. Cada vez que tenía algún matiz de mejoría, pensaba que ya había sanado y que el dolor nunca volvería. Olvidaba por períodos también los dolores del corazón y de igual manera, pensaba que ya los había superado. De repente, volvían de nuevo a tocar la puerta, a ser atendidos y reconocidos.

En uno de sus más recientes atisbos de amor romántico, en aras de reconstruir su corazón doliente, reapareció el llamado punzante en los tejidos que le envuelven y conectan con sus músculos a la base de su columna, después de varios meses de mejoría. Ella, agudizando la escucha, cediendo al rechazo de la voz del dolor, se detuvo a sentir aquello que quiere ser reconocido.

Allí, logró percibir cada vez más profundo que aún se aferraba a la imagen de lo que ella quería que fuera su vida, o lo mejor a la imagen de lo que ha de cumplir una mujer “correcta”, tener una

⁹ La somatización es la expresión corporal de un conflicto psicológico interno que se hace evidente mediante un signo físico, es decir, el cuerpo actúa como un canal para la expresión del malestar que sentimos y no sabemos o no podemos gestionar adecuadamente en ese momento.

familia, un hombre que la proteja, compartir con él y sus hijos una casa bien mantenida por sus cuidados.

Observando aquel apego obstinado a través de su dolencia, reconoció que el hecho de negarlo o rechazarlo no lo solucionaba, no lo liberaba. En ese momento, llegaron voces que la persuadieron para abrazarlo y le pidieron a ella, darle un lugar de reconocimiento y valor a lo que fue, a su pasado, a través del dolor:

- Cada vez que llegue el dolor, recíbelo, observa aquella reminiscencia que te trae, dale su lugar, hónrala; si alguna de tus memorias llega de esa manera es porque fue significativa para ti y quiere ser reconocida desde la aceptación y el valor, más no a través de la resistencia— dijo el músico místico¹⁰ que percutió los puntos más dolientes de su pelvis.

De igual manera, por esos días, en aquellos salones donde han transitado por décadas los sueños y las formaciones de cientos de maestros artistas, y en los que ahora ella habitaba en la persistencia por vivir, la maestra de sus afectos¹¹, conmovida por varias de las presentaciones de ese día y sucesos de su vida personal, les dijo a las personas allí presentes:

- Hay dolores que no se logran superar, dolores que se mantienen en la memoria por ser muestra del paso de la vida en el cuerpo. Tal vez en algún momento dejan de ser sufrimiento para pasar a ser simplemente experiencia, pero siempre dejarán su huella.

Al escuchar estas palabras, tanto del músico místico como de la maestra de sus afectos, ella precisó que su dolor, a lo mejor no había sido su enemigo y que tampoco necesitaba seguir luchando para que desapareciera. Sintió que dejaba el campo de lucha y por ende sintió un alivio insondable al darse cuenta de que tener un dolor crónico limitante no era parte de todos los errores que había cometido en su vida, incluyendo el de existir.

¹⁰ Camilo Asprilla. Osteópata y percusionista, quien ha acompañado el proceso de recuperación del dolor físico y emocional durante el transcurso de la maestría.

¹¹ Palabras de Patricia Triana Morales en clase de seminario de profundización de la Maestría en Educación artística. Patricia, madre, amiga, maestra, acompañante de mi vida desde hace 15 años.

En esa honestidad, reconociendo y ahondando un poco más en los recovecos de su psiquis, era probable también que su subconsciente no quisiera dejar morir al pasado, congelándolo. Se aferraba entonces a la imagen de familia perfecta y mujer adecuada a través del dolor y la no posibilidad de aposentarse, del no habitar con determinación el presente. Como ganancia secundaria, también desde la inconsciencia, el dolor podría ser otra manera de buscar y lograr ser vista, aprobada y cuidada por su familia, pero ya no desde un escenario o un boletín de notas con muchos 10 o quizás luego con un sueldo de una cifra significativa y cierta reputación profesional, sino desde el lugar de la víctima, de quien abandona su fuerza y sufre el peso de sus circunstancias sin poderlas transformar.

Y así, le fueron llegando nuevas miradas, nuevas maneras de concebir al dolor. Se fueron abriendo espacios internos, rutas mentales y corporales para darle paso a otras nociones de lo que esta experiencia concede de manera constante a su ser, cuerpo, emoción, mente, materialidad, que es la posibilidad de sentirlo todo¹² (Larrosa, 2006).



Fotografía 1-2: Ser correcto (Muestra final Taller II) Captura Video

¹² Larrosa en su libro *Sobre la experiencia*, habla de la transformación a partir de la experiencia: "...el sujeto sensible, vulnerable y ex/puesto, es un sujeto abierto a su propia transformación. O a la transformación de sus palabras, de sus ideas, de sus sentimientos, de sus representaciones, etcétera. De hecho, en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma" (2006 p.91).

3.4. El hartazgo¹³

Ya está, ya no tiene más lugares a donde correr para encontrar una respuesta que alivie el efecto de sentirse errática y llevar consigo el estigma de quien se siente víctima de los hechos.

Se rinde, se tumba al suelo, a ese que la ha sostenido de diferentes maneras durante 39 años. Comienza lentamente a deslizarse por él¹⁴, y su propio peso expandido allí, le recuerda que lo habitó de esa manera en el tiempo que lo exploraba a través de la danza. Percibe una reminiscencia que estalla en la sensación de estar “estrenando cuerpo”; durante sus últimos 7 años, esto le hubiese sido inimaginable.

El devenir del movimiento que habita intrínsecamente su cuerpo nunca la ha abandonado. La experiencia continua de llevar cada parte de su cuerpo a otros lugares de la consciencia, encontrada en la exploración de prácticas corpóreas¹⁵ (Cardona, 2018), permanece en ella, incluso en la inmovilidad. Así como la vida que la habita. Ella está viva.

Se da cuenta que la danza aún permanece en ella, no se ha ido, la habita no propiamente de la manera como se suponía debía ser, como la gran bailarina que demuestra habilidades corporales

¹³ Expresión utilizada por William Vásquez Rodríguez en diferentes conversaciones, para referirse a la acción de consciencia que hace el cuerpo para reconocerse en su historia a partir de la saturación de las circunstancias presentes. William, padre, amigo, maestro, acompañante de mi vida desde hace 22 años.

¹⁴ Esta acción, surgió en medio de uno de los ejercicios propuestos en la electiva Exploratorio en educación artística, facilitada por Mónica Marcell Romero, Artística plástica, Doctora en educación artística. Profesora Seminario metodológico. Maestría en educación artística. Madre, amiga, maestra.

¹⁵ En Memoria de un proceso, el despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro la filósofa costarricense Patricia Cardona propone que “En una clase de danza no hay nada mejor que aprender todo lo posible acerca del cuerpo, del movimiento, del tiempo y el espacio, de la correcta alimentación, de los géneros musicales, de otras disciplinas artísticas, de cómo hablar con todo el organismo, de cómo comunicar con toda el alma, de cómo pensar la vida y vivir en ella poéticamente. Porque se trata de habitar la casa, el foro escénico, el salón de clases. Habitar la enseñanza, la creencia, la idea, el concepto, la comunicación. Habitar el impulso, habitar su realidad. Habitar el tiempo de cada idea, de cada sensación, de cada nuevo amor. Habitar es resonar, vibrar con aquello que esencialmente somos y creamos” (Cardona, 2018, p. 114).

sublimes y conmovedoras en la búsqueda del retumbar de los aplausos que validan su existir, más bien en un lugar aparentemente más honroso por ser masivo y visible, los escenarios.

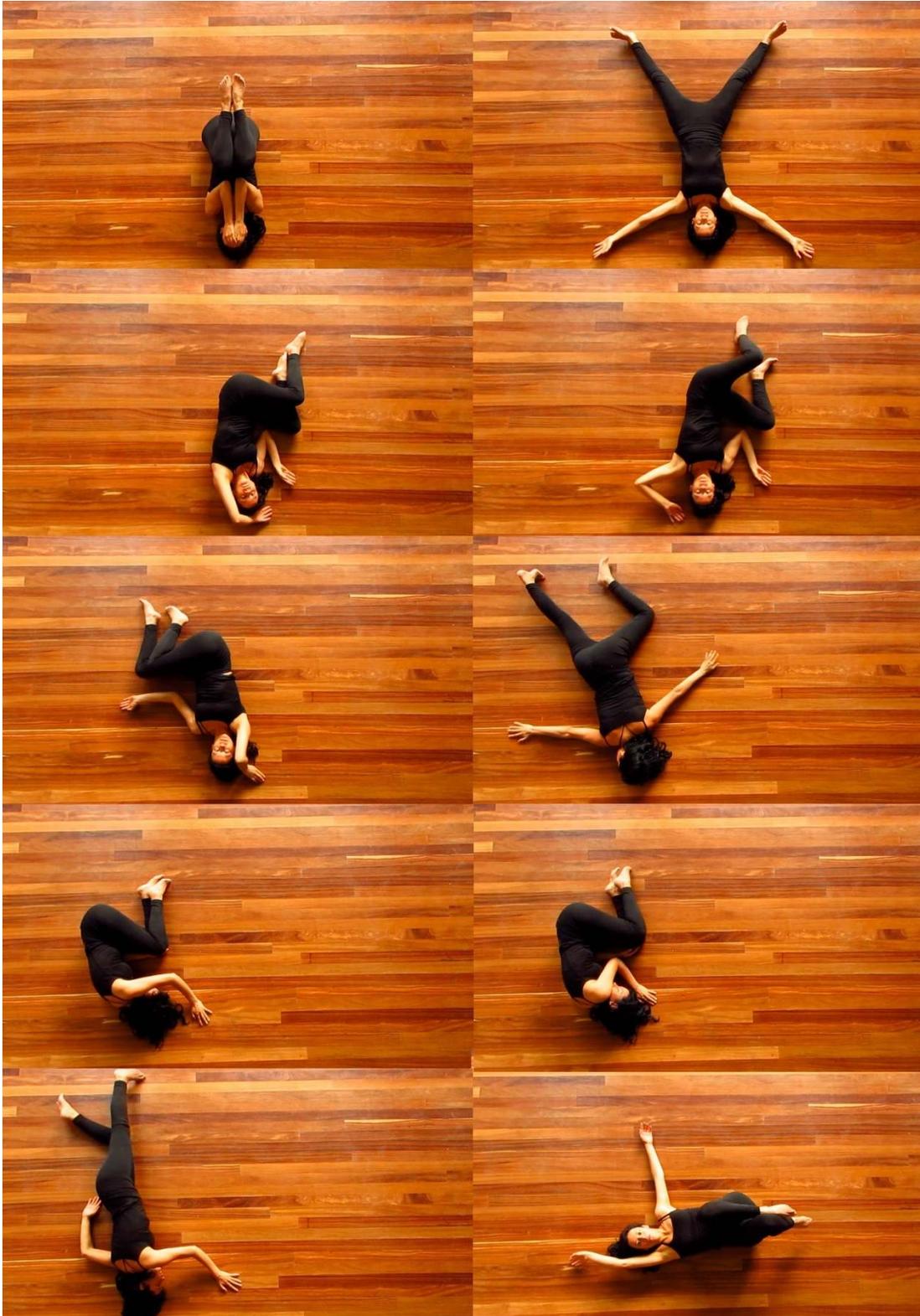
Está en ella, la virtud del movimiento presente, del cuerpo que acontece a su tiempo, desde el lugar de la inefable gratitud y los contados fulgores de gozo por estar viva, recordando y teniendo presente la que ha sido su pretensión inconsciente de ser calificada y aprobada, para que no siga siendo su brújula, no al menos por instantes de epifanías.

El virtuosismo de su existir se expresa sin ningún permiso, comentario o catalogación externa, la vida se le cuele a cada instante sin preaviso, así siempre ha sido y será, mientras su consciencia esté presente.

Ella da cuenta de que, aún su cuerpo está impregnado de los paradigmas de sobrevivir a través de la obediencia ciega y la búsqueda incansable de la validación externa, sin embargo, cada día se detiene a observar y coexistir con todos esos aspectos, desde el acecho y la escucha minuciosa - esa que no se hace únicamente con los oídos-, de las voces que se mueven en su interior, descifrando sus proveniencias e intensidades. Dando paso así, a la posibilidad de crear nuevos sonidos, que hablen y expresen a través de sus propios movimientos, la que es su verdad. Jugando a la vez, con aquellas maneras aprendidas de ser.

La danza está en sus gestos, en su mirada, en sus manos, ya no en la exigencia de ser vista en el escenario; la contiene en sí misma, como expresión de su paso por la tierra. Acepta la contundencia de su fragilidad, de su devenir y así, se abre paso y brota desde sí, el cuerpo de la maestra. De esa mujer que lleva consigo cada instante inhalado, sentido e incorporado. La experiencia de su ser corpóreo que acontece en tiempo presente, sin explicaciones, excusas o ademanes.

En ese amasijo de experiencias inmanentes, donde coexisten todos sus aspectos, conscientes o inconscientes de la complejidad de su humanidad, se reconoce, se da cuenta, se rinde y descansa, reside, se aposenta en lo que es. A veces angustia de nuevo, se pierde en esos mismos sentires humanos, sin embargo, esa nueva voz que quiere contenerla y maternarla, se hace presente, en tímidos alientos, pero allí está.



Fotografía 1-3: Deslizarse (Preentrega Trabajo final I). Toma Olga León

3.5. Darse cuenta

Su cuerpo se reconoce en su historia, seguido del acto de consciencia que, la voz del juicio y la voz del padecer hacen parte cada una de un polo, las cuales han sido las voces que han conformado su autopercepción y su disociación.

En el momento que se detuvo a escuchar-se, a indagar sobre esas voces, logró darse cuenta del escenario en el que deambulaban sus luchas de poder, las posturas inamovibles de las que están hechas y, por ende, a la tensión y a la rigidez que la llevaron. Esas voces internas, creadas por las voces de quienes a ella la formaron y que posteriormente se reprodujeron de manera fiel, hablaban tan fuerte, que sólo había lugar para ellas, estaban tan bien modeladas y adiestradas que no podía cambiar de forma.

Es por esto, que la única posibilidad que ella tenía para salir de esa dualidad, era generar un espacio diferente, entregándose a la afectación¹⁶ (Larrosa, 2006); la manera de enfrentarlas, no era atacándolas ni queriendo cambiarlas, ya que era imposible, simplemente había que salirse de sus juegos, tomar distancia y comenzar a abarcar el lugar del intersticio.

De esta manera, ella sabe que aún la habitan esas voces, esas dualidades, pero ya no la determinan, ya no la someten. El cuerpo-consciencia de quien es ahora la maestra, desde una perspectiva y una mirada diferente, puede acecharlas, tomarlas, puede jugar con ellas, ahora conoce sus estrategias y las usa, porque las sabe, las ha experimentado tan íntimamente, que puede tomar su fuerza, esa misma que la inmovilizó en algún momento al punto del dolor físico y emocional, pero ahora para crear lo indeterminado.

¹⁶ Entendiendo a la afectación desde la noción que Larrosa expone en su libro *Sobre la experiencia*, cómo “el principio de subjetividad, donde el lugar de la experiencia es el sujeto, quien es capaz de dejar que algo le pase, es decir, que algo le pase en sus palabras, en sus ideas, en sus sentimientos, en sus representaciones, etcétera. Se trata, por consiguiente, de un sujeto abierto, sensible, vulnerable, expuesto”. Pág. 90.

Desde ese darse cuenta, y la consecuente aceptación, hace posible el despliegue de lo que ya no la determina, se activa la potencia de su auténtico proceder, de lo que aún no se ha dado.

Asume su cuerpo, su realidad, situación imposible si se persigue desde la dualidad. Lo hace con descaro y descanso en lo que es. La culpa y la vergüenza, aún se asoman tímidamente pero ya no le restan fuerza, sólo son recibidos como niños abandonados tocando la puerta, pero ya no tienen que gritar con intensidad, porque ella sabe maternarles.

Acepta que lo que la habita y contiene su cuerpo es vida pura e inmanente, esa que no pregunta si está bien o mal ser, que no pide permiso para abrirse paso, simplemente es. Y a lo mejor, la insistencia en sus frases acerca de la vida, es una manera de insistir en llegar a sentirse realmente plena.

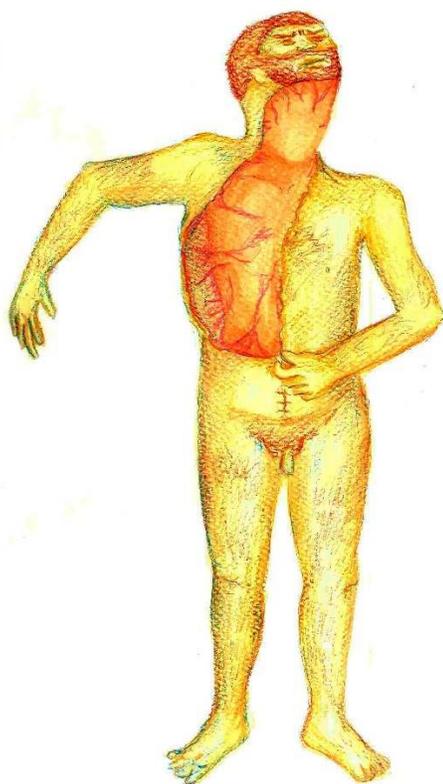


Ilustración 1-10: Mutación. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

3.6. Cuerpo aula

Asume que el tiempo y el espacio también tienen sus medidas y sus maneras, las cuales han determinado su experiencia en cuanto a la posibilidad o imposibilidad del movimiento a partir de su cuerpo y sus particularidades intrínsecas. “La experiencia suena a finitud. Es decir, a un tiempo y a un espacio particular, limitado, contingente, finito. Suena también a cuerpo, es decir, a sensibilidad, a tacto y a piel, a voz y a oído, a mirada, a sabor y a olor, a placer y a sufrimiento, a caricia y a herida, a mortalidad. Y suena, sobre todo, a vida, a una vida que no es otra cosa que su mismo vivir, a una vida que no tiene otra esencia que su propia existencia finita, corporal, de carne y hueso” (Larrosa, 2006).

Su existencia, facilitada por su cuerpo materia, da paso al cuerpo-aula, a su propio espacio pedagógico, el que sustenta la didáctica de sus indagaciones presentes. En esa dinámica sujeto-aula, le es posible presentir y plasmar cuál fue el proceso del darse cuenta y de igual manera, seguir permaneciendo en ese estado latente y vital del preguntarse sobre las nociones de lo establecido.

La noción de aula que vivió en la escuela, se tradujo en la permanencia diaria en espacios cerrados que contienen elementos como pupitres y tableros, materiales como libros y cuadernos, utilizados por profesores y estudiantes. Se trata de dispositivos para adquirir conocimientos no producidos por ellos, para luego verificar el rendimiento a través de exámenes y calificaciones. En un momento dado, la institución fue cuestionada por ella a partir del impacto que esa experiencia aula generó en su cuerpo. Impactos como la rigidez, la obediencia, el ocultamiento, la vergüenza, producto de las órdenes de quietud, rectitud, de lo que está bien o mal. Su principal apelación al origen de ese espacio, parte del hecho de que no siempre ha sido un lugar cerrado, con filas de estudiantes, con la jerarquía de un docente al frente de ellos, en una vía unidireccional del poseedor del saber.

De igual manera, ese cuestionamiento surge a partir de otras experiencias corpóreas que le permitieron reflexionar acerca del hecho de que el conocimiento ha sido por mucho tiempo

restringido y limitado a un espacio, y a unas dinámicas determinadas, creadas en tiempos de la revolución industrial, en función de la productividad y la anulación del pensamiento crítico.

Experiencias como el convivir e intercambiar conocimientos en comunidades indígenas-campesinas de la laguna de La Cocha, y paralelamente la experiencia de ser madre y detenerse a indagar sobre procesos de crianza que, para ese entonces, se comenzaron a difundir investigaciones de manera masiva, de pediatras y comunidades que se han detenido a cuestionar las maneras como se ha educado en la primera infancia, en relación a los ritmos corporales y por ende de aprendizaje.

A partir de allí y de la decisión de educar a su hija desde un lugar de escucha, de contacto y de presencia, contempla la idea que el aula, abarca un espacio mucho más amplio que un salón de clases, transfigurando así, su concepto común de espacio cerrado al mundo como aula. Donde el espacio de aprendizaje se expande a cualquier lugar donde se pueda obtener y desplegar el conocimiento.

Dada esta nueva concepción, ella se permite llamar a su cuerpo como aula, se otorga el derecho a contemplar a su espacio interno como lugar donde transcurren y discurren los procesos cognitivos. Finalmente es, desde y para el cuerpo, todos aquellos aprendizajes que se adquieren para habitar el mundo. Allí, en ese espacio materia, se disponen los materiales que ella ha tomado, desde el diseño, de la danza, el dibujo, el arte.

Una de sus materias de estudio, entre otras, son los aspectos que se han formado a partir de su historia, los cuales muchos de ellos aún no han sido descubiertos, estando a la espera de ser vistos y reconocidos. En ese, su espacio de cognición, se crean nuevas formas, desde la exploración de sí y la constante reflexión sobre quien es.

Gracias a la posibilidad de permanecer a la escucha de las diferentes voces que la habitan y reconocer varios de sus aspectos, le es posible tomar desde la consciencia el lugar, tanto de la maestra como de la discípula, en una simbiosis múltiple de saberes, sentires y pensares.

Sus espacios internos como sujeto-aula, tienen un sin número de lugares, determinados por los matices de sus de paisajes, objetos, materiales, letras. A través del paso del conocimiento de sí, de la complejidad de sus cruces, sus fisuras, sus grietas, sus concurrencias, van apareciendo los distintos mundos corporales, los cuales se manifiestan en líneas, dibujos, imágenes, fotografías, sonidos, cantos, en el movimiento que expresa el fulgor de esa materia a través del gozo que es la danza. “El lugar de la experiencia soy yo”. (Larrosa,2006).



Fotografía 1-4: Deslizarse (Preentrega Trabajo final I) Foto Viviana Aguillón

3.7. Cuerpo obra

Al momento de ingresar al espacio académico en el que anheló estar durante más de 8 años, aún permanecía en ella la búsqueda de ser aprobada por sus actos honorables tanto comunitarios como laborales, previos a su período crítico de salud. Sin embargo, se encontraría con un desafío, que afortunadamente se articulaba con el profundo proceso de reconocerse y observarse, que venía sosteniendo en sus últimos años a raíz de la búsqueda por sanarse.

A pesar de que ese espacio se vinculaba con su último periodo de vida, para ella la confrontación con sus incomodidades en ese ámbito, resultó de nuevo en una crisis personal y física, ya que en apariencia era el único lugar donde no requería llegar profundo ni seguir reconociéndose en su vulnerabilidad y fragilidad, pero para su sorpresa, no fue así.

Allí en la academia, en ese lugar que suele ser un espacio frío y algunas veces pretensioso, los maestros y las maestras de MAEDAR (Maestría en Educación Artística), la instaron a escuchar su propia voz, la que estaba oculta en las poses de los logros académicos y supuestamente personales, esos que hasta se inventan para aparentar una imagen de éxito y suficiencia laboral e intelectual.

Ella no quería que los profesores de sus afectos, la conocieran en sus sombras, ella -como en todo ámbito-, quiso siempre ser vista desde los ojos de la suficiencia y la impecabilidad, sin embargo, y por fortuna, logró ser persuadida para que entrara en aquello que no se dice, se omite o se esconde.

A entrar, narrar, reconocer las historias ocultas o públicas que la hacen a ella, como mujer, madre, profesora, múltiples cuerpos en uno solo, gracias a sus particularidades y subjetividades, y desde la búsqueda de lo sensible, tomar eso que está en el ámbito de lo personal para manifestar la fuerza de lo íntimo en creación artística.

Desde la intención de persuadirla para asentarse en lo que es, tanto en sus sombras como en sus luces, y la decisión que estuvo en ella de permitirlo, la potencia de su ser fue aposentándose para

llevar a cabo un proceso de observación desde otros lugares y a través de su historia. Abarcando así, sus archivos, sus estructuras, los sucesos que determinaron sus maneras, sus anhelos y su presente.

De manera paralela, en ese proceso y en su afán de comprenderlo todo de manera anticipada para obtener resultados certeros, no lograba comprender cómo se podía realizar una obra artística, o como se podía crear a partir de la materia prima tanto de la incomodidad como de la propia historia (a pesar de haberlo realizado ya de manera inconsciente en el ejercicio del dibujo terapéutico en años previos). Y mucho menos comprendía el objetivo de los ejercicios que le proponían.

- Recuerda que cada ejercicio que hagas aquí, es para ti, no es para los profesores – dijo el maestro de sus afectos.

Esa frase, ese regalo que le fue concedido apenas iba a realizar el primer ejercicio virtual de hacer una clase para sus compañeros y compañeras, le dio un giro a su visión del hacer y del crear. Su mirada comenzó a estar puesta en sí misma, y ya no tanto en la aprobación externa y por ende en un resultado determinado para conseguir ese objetivo.

Fue comprendiendo paulatinamente que, para llegar al corazón de su obra (creación), había que permitirse ser tocada por sus más profundas incomodidades e inquietudes. Que es allí donde al tocarse a sí misma desde otras miradas, puede tocar a otros, a otras, sin pretender, sin buscar demostrar. Solo darle el lugar a aquello que se escondió por miedo a ser excluido, castigado, acallado.

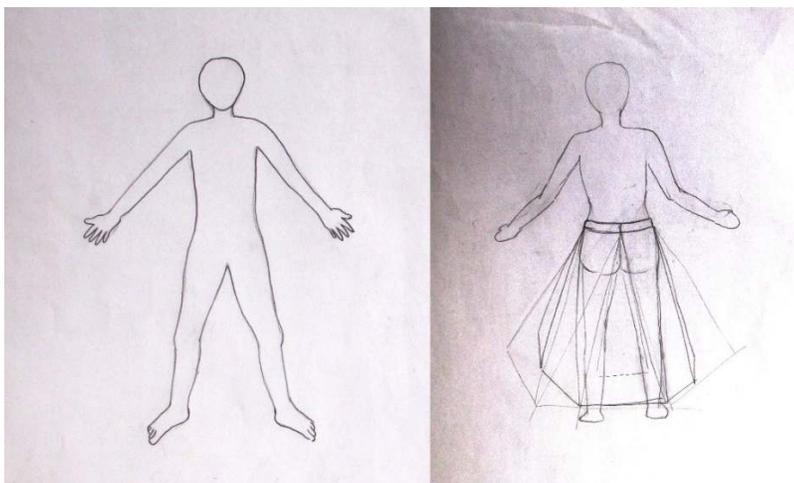
En ese camino, se reencontró con historias guardadas - escolares, familiares, universitarias, personales en relación a la formación de su ser cuerpo - más no olvidadas, sucesos que marcaron tanto su ser cuerpo como su autopercepción, unas de maneras no tan agradables y otras de maneras soterradas. Situarse no fue una tarea fácil, sin embargo, le posibilitó juntar en su presente, eventos que estaban latentes mas no conscientes, los cuales conformaron poco a poco en la materia que dio vida al hacer artístico.

De igual manera, esa juntanza le permitió mirarse no sólo con los ojos de la mente, también con los del corazón, con los del útero, y con todas aquellas miradas que conforman sentires y expresiones. Para así, poner a través de sus materiales y su materialidad, a su voz, a sus pesares y a sus bienestar.

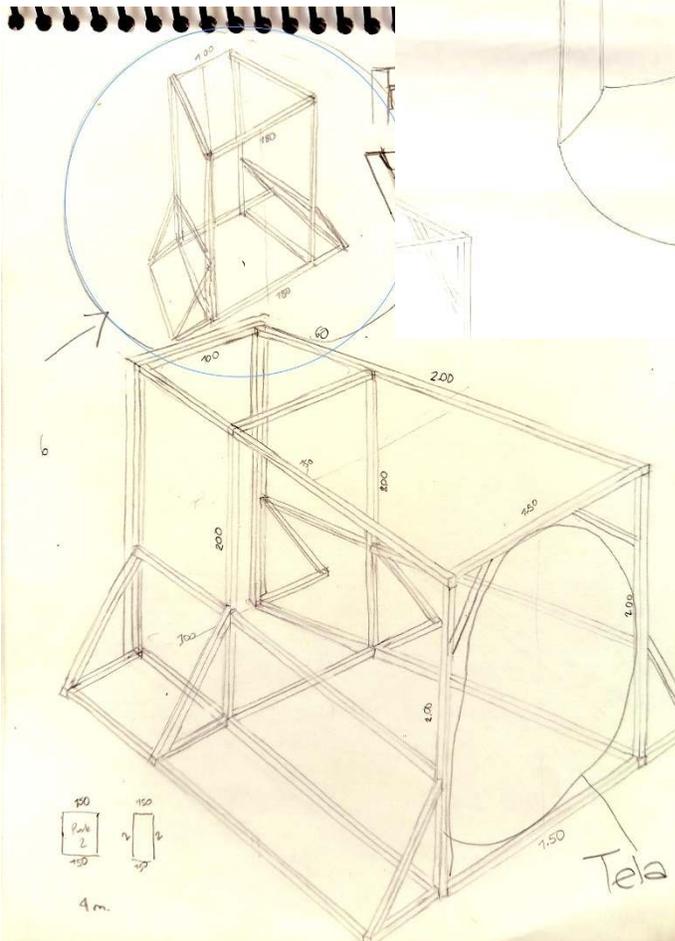
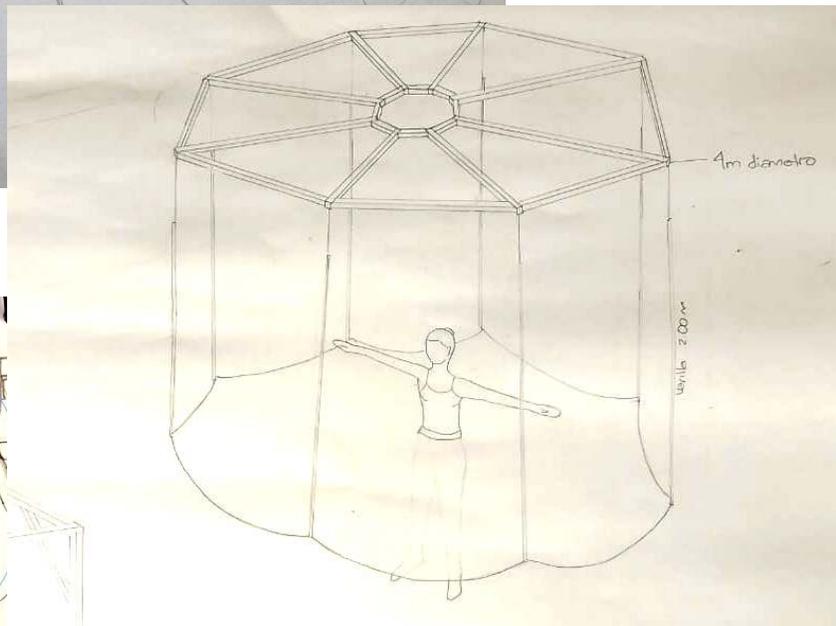
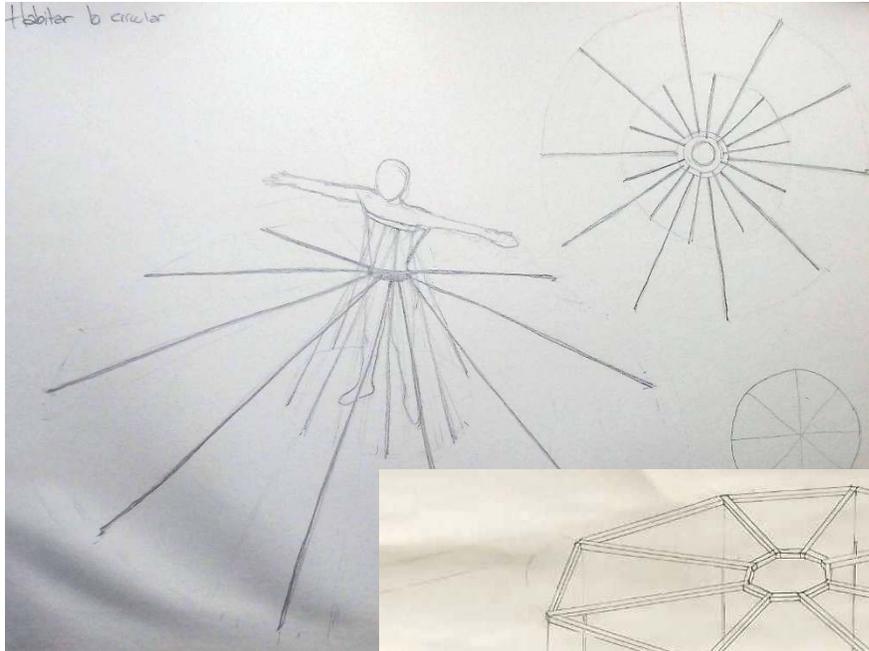
Para ser ella, en medio del devenir de sus polaridades, sus paradigmas y crear otros lugares donde pueda cohabitarse, coexistirse y tomar la fuerza para sí, de la resignificación de aquello que la sometía hasta el punto de la inmovilidad.

Hoy observa, con la mirada de quien aún sigue caminando los intrincados lugares internos, desde la presencia consciente que el proceso sigue, y que cada experiencia ya no podrá ser desterrada y fragmentada a un único sentir y un único momento que evade la correlación con todas sus historias. Cada experiencia hace parte de un tejido común dentro de sí, se ha creado una nueva ruta interna a partir de la persistencia en permanecer en aquello que estuvo oculto, negado u olvidado. El veneno es el antídoto.

Hoy se presenta ante sí misma, en su más vulnerable desnudez, acogiendo a la vergüenza de haber acogido y reproducido la voz de la siniestra sin ningún filtro, pero ahora, desde la compasión y el propósito de diluirla con su aliento, un poquito más cada día. Ha logrado develar día tras día algunas de sus capas egoícas sin atacarlas, sin remediarlas, sólo atestiguándolas, observándolas, sentándose con ellas a conversarlas.



Bocetos 1-1: Bocetos para la asignatura de Taller I y II, Propuesta de Trabajo final y Trabajo final.



Bocetos 1-1:
Bocetos para la asignatura de Taller I y II,
Propuesta de Trabajo final y Trabajo final.
Nayibe Páez Sepúlveda.

3.8. Cuerpo saber

Ella se sabe cuerpo, aún no lo habita desde el pleno entendimiento, aún desespera, quisiera entenderlo todo con su pensamiento, sin embargo, a través de su tácita sabiduría, esa que acontece su tiempo, logra asumir tímidamente que ya no está condicionada por las circunstancias, permitiéndole así, permanecer desde otros lugares en su realidad.

Ella se siente cuerpo, percibe dentro de sí las aguas que se mueven, las recibe, las abraza, las permite, las respira. En ese consentimiento, cada paso, cada movimiento, cada baile, abarca el propósito de consciente que aún está viva. Aún se tensiona, aún espera en algún lugar de su ser, la mirada amorosa de algún otro, la diferencia ahora la hace, el darse cuenta que aún lo persigue, pero que, de igual manera, puede inventarse y crear nuevas rutas, nuevos sonidos y miradas de sí para sí y para los demás.

Su cuerpo se presenta de nuevo, se muestra, se expone, vuelve al mundo a pesar de. Expresa desde la consciencia y a través de la posibilidad intrínseca de la mirada del arte, la experiencia del ocultamiento, de la rigidez, de los indicios de la normatividad.

Se le fue otorgada la posibilidad de detenerse, para juntar todas las preguntas, las intuiciones que permanecían suspendidas como sospechas de la experiencia de ser cuerpo, y ella la tomó, en principio, no de manera gustosa. Los desafíos muchas veces no se presentan en escenarios sublimes o decorosos; al despertar incomodidades, el ser se niega, se defiende, está fijo en los lugares donde se ha construido y no quiere ser movido de allí.

Sin embargo, la vida que es movimiento, se presenta sin pedir permiso, y un pulso interior, ese que propende por dejarse ser con los devenires y danzares de la existencia, ese movimiento intrínseco inevitable que pertenece al cuerpo, acepta al desafío como la vía para sacudir a lo que ya no deja caminar, a lo que ya está caduco y al contrario estanca y entorpece a la cognición y aprehensión de ser en el mundo.

Para ella, el proceso de aceptar el desafío no fue fácil, pero en algún punto de resistencia a sobrepasar sus capas y corazas para mostrar sus vulnerabilidades, en conversaciones con sus aliadas Olgas, la voz de una de ellas le dijo:

- Encontrarse con las horripilancias no es una cuestión fácil, pero es lo que te permite encontrarte más con todos tus aspectos y cuando estas en paz con ellos, estas en paz contigo. Desde allí podrás hallar la materia prima que le de vida y carne a tu obra, porque son tus particularidades los que le darán esa autenticidad; no todos aceptan el desafío y pasan a través de este proceso sin ser tocados, sin permitirse ser tocados¹⁷.

Muy cercana a esa palabra, su otra aliada le dijo:

- Nayi, lo que hace conectarse a un otro con tu obra es la experiencia singular. Si observas, cuando alguien en la clase cuenta algo de su vida personal, genera una atención y una conexión distinta a cuando se habla desde lo teórico o únicamente desde los autores¹⁸.

Esas voces resonaron profundamente en ella, y así se rindió a seguir sosteniendo las poses de quien aparentemente es infalible, y permitió que sus lugares más vulnerables fueran vistos por otros en ese espacio.

¹⁷ Olga Lucía Cruz Montoya, bailarina, amiga. Profesora y coordinadora durante el año 2021, de la asignatura Taller de la Maestría en Educación artística. En conversaciones en tiempos de crisis durante el comienzo de la cohorte, Olga me dio un aliento para continuar con el proceso confrontador de ser el propio tema de investigación.

¹⁸ Olga Lucía León Torres, maestra en artes escénicas, hermana-amiga. Quien, en conversaciones en tiempos de crisis, me compartió esta frase que fue muy significativa en el proceso de “aperturarme” y darle paso mi propia voz.



Fotografía 1-5: Gesto (Trabajo final II) Foto Juan Monsalve

3.9. Cuerpo territorio

En algún punto ella reconoció que habría de retornar a su primer y más importante territorio, su cuerpo: Al momento de permitirse recorrer sus espacios internos, los gratos y los no tan gratos, y de igual manera reconocerlos y compartirlos con otros y otras, evidenció que, compartir historias y sucesos experimentados, establecía lugares de tránsito, no solamente individuales sino también colectivos, develándosele así la noción de cuerpo como territorio. [...Si la experiencia es "eso que me pasa", el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida.] (Larrosa, 2006, p.91)

Al contemplar al cuerpo como territorio, como un espacio de paso¹⁹, un lugar donde el movimiento de todas las experiencias pasa, en un devenir continuo, ella se pregunta si ha transitado de manera consciente sus propios espacios, y a la par se pregunta cómo estos fueron colonizados por otros cuerpos, cuyos territorios también fueron configurados y educados por otros que los antecedieron, y así en una continua simbiosis de formas, maneras y modelos que fueron estableciendo su propia forma.

Desde allí, da cuenta que a través de su historia y sobre todo en sus primeras experiencias corpóreas en esta tierra, no le fue concedida la posibilidad de reconocer sus propios pulsos, de

¹⁹ Larrosa habla del sujeto como territorio de paso: "Si escarchamos en español, en esa lengua en la que la experiencia es lo que nos pasa, el sujeto de experiencia sería algo así como un territorio de paso, de pasaje, algo así como una superficie de sensibilidad en la que lo que pasa afecta de algún modo, produce algunos afectos, inscribe algunas marcas, deja algunas huellas, algunos efectos. Si escuchamos en francés, donde la experiencia es "ce que nous arrive", el sujeto de experiencia es un punto de llegada, como un lugar al que le llegan cosas, como un lugar que recibe lo que le llega y que, al recibirlo, le da lugar. Y en portugués, en italiano y en inglés, donde la experiencia suena como "aquilo que nos acontece", "ci succede" o "happen to us", el sujeto de experiencia es más bien un espacio donde tienen lugar los acontecimientos, los sucesos. En cualquier caso, sea como territorio de paso, como lugar de llegada o como espacio del acontecer, el sujeto de la experiencia se define no tanto por su actividad como por su pasividad, por su receptividad, por su disponibilidad, por su apertura. Pero se trata de una pasividad anterior a la oposición entre lo activo y lo pasivo, de una pasividad hecha de pasión, de padecimiento, de paciencia, de atención, como una receptividad primera, como una disponibilidad fundamental, como una apertura esencia". (2006,p 107)

explorar su cuerpo desde la inocencia y la curiosidad, sino más bien desde las formas y las ideas establecidas de cómo se debe modelar el cuerpo de una niña.

En el pulso incesante de movimiento en su infancia, como manera de conocer y reconocer su materialidad y todas sus múltiples posibilidades de habitar el mundo, a edad muy temprana, le fue asignada la orden de quietud, en el propósito de formar un cuerpo a la mano*, o como Foucault lo nombra como cuerpo útil (1975).

Su cuerpo al no explorarse desde sí misma, no se reconocía, permaneciendo en un estado de ausencia de su fuerza. Su cuerpo disciplinado, configurado para ser útil a la producción del trabajo, era un cuerpo con miedo, por ende, un cuerpo dominado.

En esta disonancia, en esta nebulosa de sí, el paso por el territorio de su cuerpo había sido casi nulo, un cuerpo árido de matices corpóreas, de experiencias auténticas que le permitieran ser en su propia voz. En este desconocimiento, en ese no lograr transitar de manera plena su propio territorio, ella no tenía un punto de partida para conocer y reconocer otros territorios-cuerpos desde la consciencia del otro, de la otra.

Para lograr “ponerse en los zapatos del otro”, sería justo y necesario ponerse en primer lugar en los propios, y de esta manera tener un punto de partida más congruente tanto con la propia humanidad como con la que reside en los cuerpos con los que comparte en el cotidiano.

Recuerda así, que en el momento en el que ella estaba colaborando con las comunidades indígenas, campesinas y afrodescendientes del sur de Colombia, desde el campo del arte, como el tejido, la danza y también desde la gestión de proyectos comunitarios, sintiendo el impacto de diferentes situaciones colectivas, su desafío físico de salud comenzó. Allí fue donde reconoció que su cuerpo y sus necesidades, sus asuntos no resueltos debían ser atendidos perentoriamente para así lograr sostener y recorrer otros territorios desde su fuerza, más no desde su miedo.

Una vez reconocida esta necesidad y la importancia de transitar su propio territorio, antes de intentar colaborar o acompañar los procesos de los espacios y los cuerpos colectivos, ella decidió emprender el inaplazable tránsito por los propios intersectos desconocidos para sí.

De esta manera, al transitar su cuerpo, sus sentires y sus pulsiones, en esa permanente exploración, reconoce que, para imbuirse en asuntos colectivos, ahora le es imprescindible resolver sus propios asuntos. De lo contrario, tomaría poses o voces ajenas en el propósito de cumplir con las demandas de quien compartirá y a quienes les transmitirá experiencias. Comprendió que una vez dado el propósito de integrar-se, abrazarse y abarcarse, se haría posible la creación con y para otros y otras.

Ella existe. Yo existo. Nosotros existimos.



Ilustración 1-11: Ancestras. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

3.10. La estirpe

Ahora bien, en medio de su vital propósito de recorrer y reconocer su propio territorio, para establecer vínculos auténticos, tenía y continúa teniendo una responsabilidad subyacente en cuanto a su ser cuerpo madre. Al comenzar su desafío físico, también convergió la experiencia de sostener en el mundo a otro cuerpo, al de una bebé de 2 años.

Su cuerpo de mujer, cocinó y formó a otro dentro de sí, a sus 28 años. En ese tiempo, ella escuchó: “La madre es quien enseña la noción del cuerpo a sus hijos”. Aquello le resonó y le hizo sentido, tan sólo por el hecho que ese cuerpo se formó a partir de sus células y de sus memorias.

En ese entonces, gracias a la nueva experiencia de cuidar y sostener en el mundo a ese pequeño cuerpo de niña, se sintió confrontada por la responsabilidad de conducir a su hija en la experiencia que no le había sido otorgada a ella por sus antecesores: la de permitirle sus propios ritmos, la de explorar su propio territorio sin un modelamiento previo de cómo debía comportarse y sin adherirse ciegamente a las normas que debía aprender para “ser correcta” y aceptada en el colectivo.

Su constante reflexión y cuestionamiento sobre la educación del cuerpo, la llevaron a debatir los estatutos establecidos para criar y educar adecuadamente a un ser humano en todos los ámbitos posibles. Desde la concepción del embarazo, el cual es patologizado en las clínicas, diagnosticado como “enfermedad” en el cual el sistema de salud debe intervenir.

En algún lugar de su ser, intuyó que parir a un ser humano, había sido un acto natural hasta hace muy pocas décadas, y desde esa presunción, ella decidió parir en casa, junto con el que fue su compañero, su hermana y dos parteras. Y de igual manera, en la reflexión y la investigación constante de lo establecido en cuanto a todos los aspectos de la crianza, ella tomó los caminos que su pulso le indicaba.

Presintió que, el contacto permanente con el ser que se formó en su interior, era absolutamente imprescindible para transmitir un estado de presencia no solamente corpórea sino emocional, manteniéndola cerca en toda la noción de contacto²⁰ que se pueda abarcar en tal propósito.

En el transcurso del desarrollo, tanto del cuerpo de su hija, como de su proceso físico, se permitió y se ha permitido hasta hoy, a sus 11 años, tener una escucha activa de sus necesidades, sus ritmos, sus pulsos. Propósito que decidió llevar a cabo a través de la educación en casa, proceso al que ella se refiere como Escuela viva, donde el aventurarse a aprender (Ranciere,2003), es lo que la ha llevado a abrir su horizonte de aprendizaje y de enseñanza.

Gracias a esa apuesta, la mirada constante sobre la formación de un ser humano, de su hija, ha sido una experiencia absolutamente vasta, al tener la posibilidad de observar día a día, cómo los modelos de educación del cuerpo tratan de imponerse a toda costa sobre la escucha y la instauración de la voz interior.

Esto le ha permitido preguntarse no solamente por la formación de su hija, sino en principio, cómo fue su educación y qué impactos generó en su ser cuerpo y en su autopercepción, justamente para no reproducirlos en cuanto le sea posible.

De igual manera, ha podido percatarse en ambos momentos históricos -tanto en su propia educación como en la formación de su hija-, las maneras como se comienza a instaurar la noción de cuerpo útil en una de las instituciones que Foucault llama, las instituciones seculares, en la escuela.

A muy temprana edad, se impone una serie de reglas corporales disciplinantes para facilitar la desconexión de sí, una de ellas y casi la más determinante, es la regla de la quietud, lo cual no le permite al cuerpo la experiencia de conocer a través del movimiento y del permitir ser a la pulsión.

²⁰ “Detenerse y cuidar, parar y acariciar, devolver al otro la dignidad de la existencia por medio de un gesto de atención a su bienestar —y por medio de este a uno mismo— construye en sí mismo una meseta de experiencia de invaluable potencia política...” Calderón, N., y Caro Cocot le, B. J. (Eds.). (2020). Indisciplinar la investigación artística. Pag.102

Por otro lado, esta formación en la desconexión tanto de sí como con los otros y otras, conlleva a la noción de no asumir como propios los procesos, en este caso educativos, de los hijos y las hijas. Es por esto que, desde su apuesta de permanecer lo más cerca y consciente de la formación de su hija, se considera la guardiana y la tutora de la voz del cuerpo, tanto de su hija como de sí misma, con el propósito constante de habitarlo desde la resignificación de estos modelos hacia nuevas formas y maneras de hacerlo desde la aceptación y la escucha de los ritmos de sus cuerpos.

La presencia de su hija, le ha mostrado otras esferas de la vida, confrontándola con lo establecido y lo dado por hecho. Es aquí donde la estirpe, la entrega de la experiencia a ese otro cuerpo que se formó dentro de ella, hace parte de la herencia de lo aprendido y lo concedido por naturaleza, pero ahora, desde la consciencia que el cuerpo ha de escucharse con este entendimiento: [entender, oír y escuchar, pero también entender] (Nancy, 2002, p.).

La presencia de la consciencia en lo que ella llama su estirpe, le abre la posibilidad de establecer nuevas miradas, nuevas formas de relacionamiento tanto con su propio cuerpo-territorio, como con el cuerpo que se forma a través de las posibilidades y experiencias que ella le da a conocer y a explorar.



Fotografía 1-6: Resignificando el dolor (Muestra final Taller II) Toma Miller Rivera



Fotografía 1-7: Resignificando el dolor (Muestra final Taller II) Foto Viviana Aguillón

4. Capítulo

LA 4ª PUERTA



Se Una vez que, la voz de la resignificación²¹ se ha desplegado, surge con ella, el espacio necesario para detenerse y darle cabida a la escucha de los intersticios; se da lugar a aquello que se encuentra soterrado, a causa de habitar de manera ciega la dualidad y permanecer únicamente en la escucha entre la voz del juicio y la voz del padecer.

Este nuevo lugar, a nivel visual, lo traduciría como pasar de la linealidad que presupone la dualidad y el habitar el intervalo entre un extremo y otro, a la creación de un nuevo espacio a través del ensanchamiento o la transfiguración de esa misma linealidad. Sería como tomar una línea desde su centro, jalarla hacia arriba, deformarla hasta el punto de crear un espacio más amplio, formando así un tercer punto, situado en la parte superior de esa nueva forma, dibujando así, un triángulo.

²¹ Esta voz aparece no solamente a través de la propia, sino también a través de quienes han acompañado este proceso: profesores, amigas, hija, hermana, terapeutas, maestros, maestras.

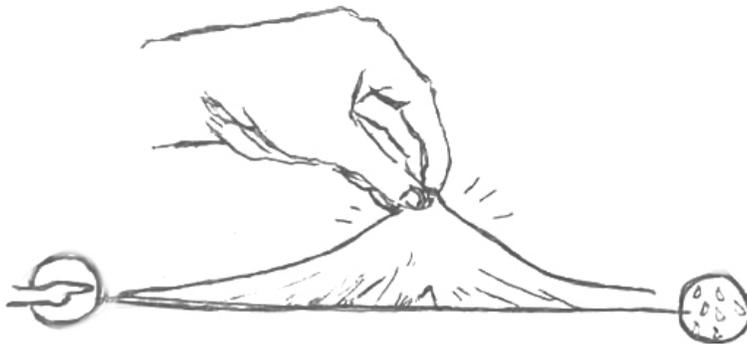


Ilustración 1.12: Ensanchando a la dualidad, para darle el espacio al intersticio.

Los dos primeros puntos, ubicados en la base de este triángulo, definen la dualidad anteriormente descrita y el tercero, ubicado en la parte superior, proporciona una nueva mirada, que abarca aquello que antes no era visible. Así se conformaría un triángulo cognoscente.

Adicional a ello, enmarco a esa forma en un círculo, el cual representa la contención de aquel movimiento interno facilitado por un espacio más amplio de comprensión dado por esa otra mirada. Este marco circular²², sustenta y consolida la posibilidad de danzar, movilizarse dentro de los diferentes espacios, lugares, voces, miradas, sentires que surgen tanto en las experiencias particulares como colectivas en la educación del cuerpo. De esta manera, se conforma la propuesta de la 4ª puerta, donde otras esferas, otros ámbitos del ser, se hacen visibles y además posibles.

Para dejar de habitar la dualidad y lograr crear nuevas voces, nuevas historias que hablen sobre los intersticios, los aspectos sensibles y las diferentes afectividades del ser, resulta necesario revisar aquellos conflictos que nacen de los estados polarizados, sin jugar en la misma dinámica moldeada y reproducida de ataque o de defensa, para así lograr una reflexión y un cambio de paradigma

²² Para Plutarco, el triángulo inscrito en un círculo simboliza los arquetipos o modelos de las formas que han sido, que son y que serán. La eternidad reside alrededor de ellas, y desde ellas, el tiempo fluye como un arroyo, inundando los mundos.

desde la resignificación, la compasión y la consciencia de todas aquellas historias designadas sobre nuestro cuerpo.

En esta instancia y llevando esta matriz geométrica a un nivel práctico, podría aseverar que la rigidez de mi cuerpo, hasta el punto de adolecer (situación que, como cuerpo social y político, no solamente he experimentado yo, sino también la gran parte de los cuerpos que han sido disciplinados bajo las mismas normas), parte de la instauración tanto de los estatutos de quietud del cuerpo como de las creencias e ideas apegadas a esas limitantes del “ser correcto”, instauradas por la voz del juicio y sufridas en consecuencia por la voz del padecer.

Es por esto que, la decisión de abrir un espacio para observar ambas voces, parte de la urgencia y la necesidad de escuchar y sentir las propias o diferentes voces y así darle paso a un espacio interior reflexivo más amplio que logre cuestionar los preceptos designados y consecuentemente contener nuevas formas y maneras de habitar mi cuerpo. La polaridad inicial, puede ser trascendida en el momento en que pueden aparecer aquellos elementos que han estado por fuera de la misma.

Es aquí donde la creación artística, en cualquier ámbito, tanto pedagógico como personal, posibilita estas nuevas rutas de aprehender y percibir al cuerpo, encaminando así, a la experiencia terrena hacia otras maneras de habitar el mundo, desde la consciencia de la propia existencia con la del ser cuerpo con otros y otras.

Considero que la posibilidad de crear desde lo que me mueve y me conmueve, es un acto liberador y sanador, por el solo hecho de darle espacio y cabida a todo aquello que en apariencia es un error, dando como ejemplo aquellos sentires “negativos”; de igual manera, a aquellas capas que permanecen ocultas gracias a lo que en apariencia no debería ser o es incorrecto.

Gracias a la confrontación y al desarrollo de la investigación-creación dada en el espacio de la maestría, en esta instancia, la cual la llamaría como mi 4ª puerta, logré abrirle espacio y especial cuidado al proceso, logré detenerme en aquello que va construyendo mi ser obra, así como en el darme cuenta que seguiré estando en obra.



Fotografía 1-8: Trabajo final. Corpografías indisciplinadas. Indagaciones al Ser correcto.

Fotografía William Vásquez y Josué Camacho

Detener mi mirada en cómo se ha ido dando ese proceso de creación, ha sido también un hallazgo fundamental. Al momento de reunir y revisar los materiales que han determinado mi qué hacer artístico, y de igual manera los archivos que contienen las memorias del mismo, “éste puede pensarse como una materialidad silente en reposo, con de nada a no decir a menos que interactuemos con él”. (Calderón, N., Cervantes, A. y Salazar, A. (2022). Pág.55), logré situarme desde ese lugar que amplía la perspectiva de la propia historia, abarcando aspectos que por un lado no recordaba o no había tenido en cuenta, y que, por otro lado, me permitieron reconocer mi cuerpo como obra, a través de las prácticas artísticas que había realizado en períodos anteriores y que permanecían ocultos.

La pregunta base acerca de cómo habito mi cuerpo, desencadenó a la par otra serie de cuestionamientos acerca de cómo había sido modelado, qué momentos fueron determinantes en esa formación y cómo en los múltiples escenarios pedagógicos que he podido experimentar, se expresó y transmitió ese modelamiento.

Acorde a estas reflexiones subyacentes, y en relación a mis prácticas corpóreas tanto artísticas como espirituales, mi cuerpo en estado de recuperación, se dispuso de nuevo ante los ojos de otros espectadores, pero esta vez desde el lugar de la contención de la maestría, para expresar todo aquello que me afectaba. Reuniendo así en mi obra, los aspectos más significativos en cuanto los materiales anotados, tanto en el ámbito disciplinar (el diseño industrial), como en el artístico (la danza), las experiencias pedagógicas: en un primer período con población adolescente, posteriormente en comunidades y actualmente como la tutora de mi hija de 11 años. Adicionalmente a ello, se vinculan allí, los aspectos personales que también fueron determinantes en el proceso de creación, como la experiencia del dolor, la música y el ser madre.

Abordando el proceso de la obra desde un lugar más sensorial, lo podría describir desde el dejarse tocar, dejarse afectar, disfrutar, emocionarse en y por el proceso, a pesar de tener miedo algunas veces por lo que vaya a resultar. Sumergirme, imbuirme, en otro estado emocional y perceptivo, soltar la expectativa y la tensión propia de la búsqueda de lo que se presupone un resultado óptimo.

Tomar mis materiales, diseccionarlos en partes, esculpir la palabra, esculpir la obra, no evadir el error, estar abierta al error, utilizarlo, darle espacio, darle lugar. Hacer, coger pedazos, moldearlos, pasarlos de un lado para el otro, con todas las partes presentes en el pensamiento y en el cuerpo para saber qué partes puedo usar, qué de esos materiales expresan con mayor precisión lo que quiero plasmar. El dibujo, el diseño, la danza, el cuerpo, la música, el tejido, el canto, se presentan y se correlacionan en la 4ª puerta, en el lugar de lo que no está dado.

En medio de este proceso, me ha sido necesario entrar a un estado específico emocional de contención propia, donde pueda llegar a tocar aquello que quiere hablar y darle así, la confianza de ser expresado. Allí, requiero de una suerte de ritualidad inicial, donde le pido a mi cuerpo y a mi ser que permita entrar. La música y la escucha²³, hace parte de ese proceder, el cual me proporciona sentires específicos e imágenes que me remiten a ese propósito de creación.

Esta posibilidad de habitar el proceso y tener una consciencia de creación, ha sido factible gracias a la oportunidad de abrir esa puerta, y entrar a esos lugares que van más allá de la obvedad que proporciona el permanecer únicamente en las polaridades.

Permitirme, sumergirme en lo profundo, ceder ante el orden preestablecido, arriesgarme, habitar y recordarme que el proceso es para mí, dejarme ser, más allá de la pretensión de demostrar, son los aspectos que, de manera primordial, surgen de la creación-investigación, los cuales, se instauran como nuevas formas, maneras, voces y espacios para ser y dejarme ser.

Desde ese espacio de reconocimiento, de recibimiento, de resignificación y contemplación del cuerpo como obra, como territorio, como aula, se genera un asentamiento firme para posibilitar espacios de encuentro y aprendizaje para y con otros cuerpos. Partiendo de la posibilidad más cercana de tocar a otras personas a través de mi proceso y de mi obra, si el espectador, alumna, hija o ser humano, al verla o leerla logra espejarse*, se podría considerar como un acto

²³ Para la generación de esta instancia fui inspirada por Jean-Luc Nancy desde su percepción: “Lo sonoro, al contrario, arrebatada la forma. No la disuelve, más bien la ensancha, le da una amplitud, un espesor y una vibración, o una ondulación a la que el dibujo, nunca hace otra cosa que aproximarse. Lo visual persiste aún en su desvanecimiento, lo sonoro aparece y se desvanece aun en su permanencia”. (Nancy, 2002, p.12).

pedagógico desde lo íntimo, “Lo que cambia al mundo es desde dónde habla el artista. Y no hay nada más ético que una persona renuncie a tantos panfletos y se entregue a un acto íntimo, desde la creación, no desde la emulación... No hay nada más difícil que el reconocimiento de tu intimidad y decir: Esto soy yo... con esta fragilidad que comparto contigo desde mi completitud”. (Cardona, 2002, p.90) y desde lo no se habla.

De esta manera, se despliega la mirada detenida, la consciencia presente, el derecho a la subjetividad, el lugar del diverso sentir, el auténtico y posibilitador juego del cuerpo, la alquimia que permite la obra y la creación artística tanto para mi ser cuerpo como para las personas que presencien hagan parte de estos procesos.

Una vez plasmado este texto, como muestra de la capacidad humana de resignificación desde la consciencia y el detenerse en la experiencia corpórea desde y a través del arte, me surge una pregunta, la cual quisiera dejarla abierta para ti.

Querida lectora, querido lector:
¿Cómo se siente habitar tu cuerpo?

Continuará...

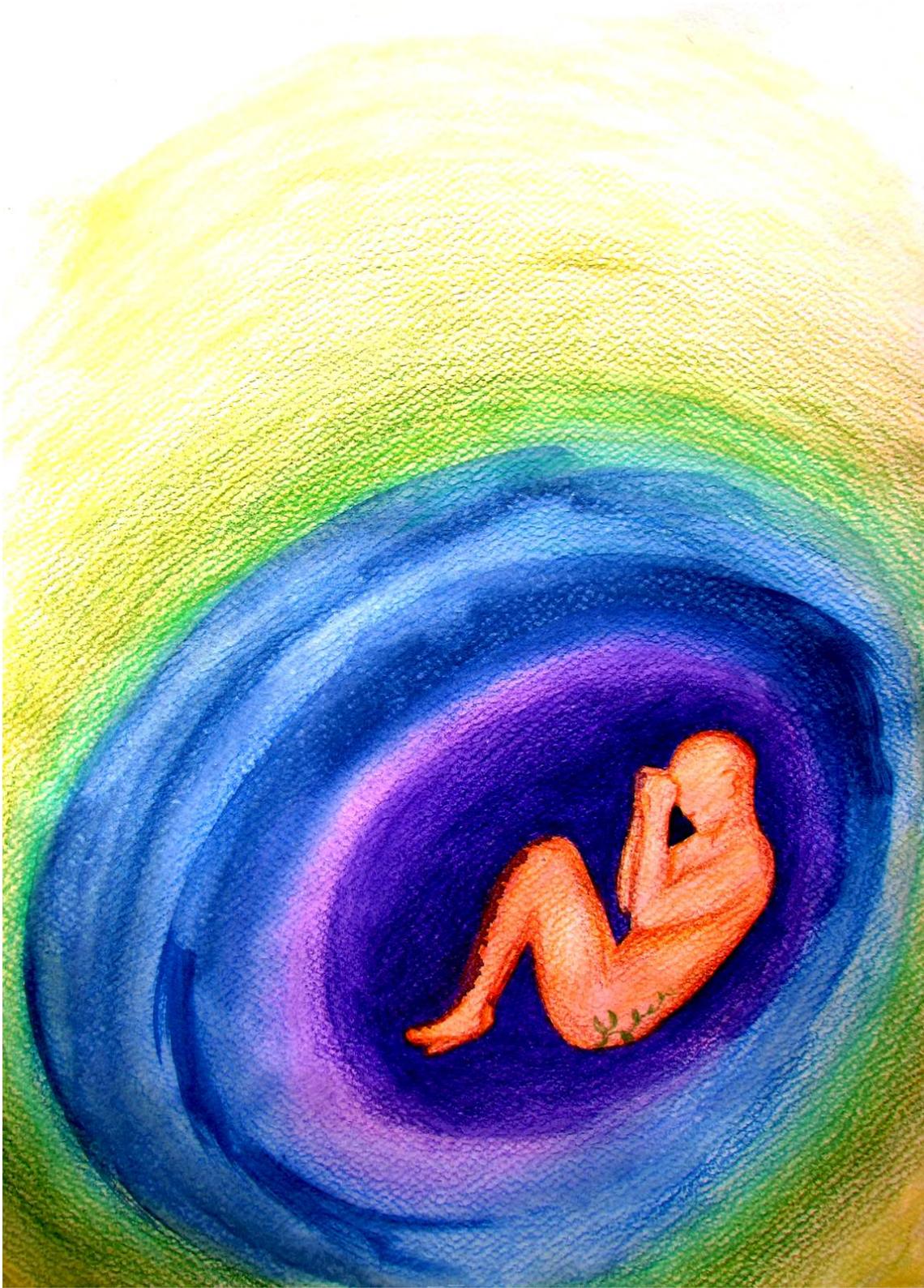


Ilustración 1-13: Nacimiento. Autora: Nayibe Páez Sepúlveda

Bibliografía

Badiou, A. (2004). Conferencia pronunciada en el salón de actos de la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario. Argentina.

Calderón, N., y Caro Cocot le, B. J. (Eds.). (2020). Indisciplinar la investigación artística. Instituto de Artes Plásticas, UV. y Códice / Taller Editorial.

Calderón, N., Cervantes, A. y Salazar, A. (2022). Saberes vivos en la investigación artística. Códice/taller editorial.

Cardona, P. (2002). Telar de poéticas. Del maestro creador al estudiante creador. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas A. C

Cardona, P. (2018). Memoria de un proceso. El despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro. Universidad Autónoma de Chiapas. León de la Rosa Editores.

Castro, M. (2018). Maternar: cuando la maternidad se hace verbo. Artículo

Foucault, M. (1975). Vigilar y castigar. Editorial Gallimard.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Universitat de Barcelona

Nancy, J.L. (2006). 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Éditions Métailié.

Nancy, J.L. (2002). A la escucha. Amorrortu Editores.

Platón, (2002). Timeo. Traducción, introducción y notas a cargo de Liti, F.. Traducción revisada Salvá, M. Biblioteca Clásica Gredos.

Rancière, J. (2003). El maestro ignorante. Editorial Laertes.

Rolnik, S. (2019). Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Tinta Limón.

Serrano, A. (2010). Osiris, el Huevo de Obsidiana . Editorial Continente

Walsh, C. (2017). Pedagogías decoloniales. Tomo II. Ediciones Abya-Yala.

(2014). Plantilla para la presentación de Tesis UNAL. SINAB.