



RÍO

Encuentros poéticos con el río cocorná,
de la coexistencia a la cocreación

Néstor Raúl Pérez Ramírez
Maestría en Artes Universidad de Caldas

RYO
Encuentros poéticos con el río Cocorná, de la coexistencia a la cocreación

Néstor Raúl Pérez Ramírez
Universidad de Caldas
31 de agosto, 2020

RYO

Encuentros poéticos con el río Cocorná, de la coexistencia a la cocreación

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Artes

Néstor Raúl Pérez Ramírez

Director: Magister Pedro Antonio Rojas Valencia

Grupos de investigación articulados al proyecto:

Filosofía y cultura de la Universidad de Caldas

Prácticas artísticas contemporáneas, mediaciones y archivo de la Universidad de Caldas

Prácticas Artísticas en Contexto de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango

Líneas: Imágenes y mediación

Modalidad de trabajo de grado: Investigación-creación

Corrección de estilo: Juan Fernando Jaramillo

Diseño gráfico: Ana Raquel Hoyos Nieto

Ilustraciones: Diego A. Zapata

Fotografía de portada: Néstor Raúl Pérez

Universidad de Caldas

Maestría en Artes

Manizales, agosto 31 de 2020

Nota del Autor

Néstor Raúl Pérez Ramírez, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas

La correspondencia relacionada con esta investigación-creación debe ser dirigida a nombre de Néstor Raúl Pérez Ramírez

E-mail: nestorraulperezramirez@gmail.com



Agradecimientos

Después de un tiempo fluyendo con mi amigo el río, de estar en contacto con sus frías aguas, dedico estas líneas para agradecer a las personas, lugares y seres que acompañaron e inspiraron mi encuentro con él, a los que se ilusionaron y vieron la magia de su ser. Este trabajo no hubiese sido posible sin la ayuda de mis familias, amigos y compañeros de ruta con los que, durante dos años, viajé al lado del río Cauca; a Pedro Rojas, por compartir su pasión por las cosas sencillas de la vida en la naturaleza; a la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango por ayudarme a crecer junto a ellos. Y, en especial, doy las gracias a Carolina Gil, mi compañera de vida, por su amor incondicional, su paciencia y por iluminarme cada día en el encuentro con el río.

*A mí padre, que me enseñó el río,
quien al final buscó, con una sed
liberadora, beber de las turbias
aguas del río Cauca.*

Contenido

Contenido	9
Introducción	12
CAPÍTULO I. POÉTICA DEL ENCUENTRO CON EL RÍO	18
Un río divino una paradoja	19
Río Atrato una esperanza	23
Un amigo de toda la vida	25
Del terror al apego al río	29
Encuentros poéticos	32
Yo natural	36
CAPÍTULO II: EL ABRAZO CON EL RÍO	42
Una invitación a conocer un amigo	43
Los primeros encuentros	45
Instalación	47
CAPÍTULO III. HIDROGRAFÍAS	52
El paisaje como metáfora de un sentimiento	53
Entrecuerpos sensibles	56

Tránsitos y cauces de las aguas	59
Hidrografías	61
CAPÍTULO IV. RYO	64
Cosmofanía con el río	66
Documental poético	69
Río y yo	72
CONCLUSIONES	76
Referencias	82



Introducción

La presente reflexión parte de mi necesidad de encarar la vida desde la experimentación sensible, en relación con las expresiones de la naturaleza en el más amplio sentido de su significado. El proyecto de investigación-creación *RYO: Encuentros poéticos con el río Cocorná, de la coexistencia a la cocreación*¹, busca comprender cómo un sujeto creador construye sentidos poéticos gracias al encuentro con otros seres vivos, encuentros que he llamado simbióticos y mutualistas. Gracias a la relación que entablé con un cuerpo-río, la noción “habitar” se presentó estrechamente vinculada a procesos de coexistencia y cocreación.

En el paisaje de mi vida, los ríos adquieren relevancia porque es allí donde descubro la dimensión de la vida y de la muerte. La lúdica plantea en los ríos una visión genuina del mundo que apenas entendía en la niñez. En el inventario de mis encuentros con el río, el cuerpo recobra especial significado, advierte las potencialidades que devienen del convivir con el cuerpo- río como un agenciamiento², el río abraza mi vida con su presencia serena y caudalosa, creando texturas imborrables en la memoria. Convivir con el cuerpo del río Cocorná deviene mi cuerpo en río: yo-agua, yo-piedra, yo-tronco.

Vale la pena señalar que el proceso de creación no produjo intervenciones en el río (más allá de la presencia humana); se trata, en cambio, de un proceso de documentación artística de las porosidades y contagios que derivan entre los cuerpos, cuerpo-río y cuerpo-yo que subyacen en las memorias emotivas de los sujetos de investigación.

1 Este proyecto de investigación-creación es el resultado de dos años de estudios en la Maestría en Artes de la Universidad de Caldas. Está conformado por el presente texto reflexivo y un componente de creación u obra artística. Está inscrito en la línea de la maestría investigación-creación, en los campos temáticos: Poética del espacio, Poéticas de creación y Apropiación del territorio. El proyecto RYO se realiza en el marco de la investigación Ecoestética, educación y resistencia, avalada por la Vicerrectoría de Investigaciones y Posgrados de la Universidad de Caldas (Manizales-Colombia), con el código 0742119, en la convocatoria “Proyectos de Investigación, Innovación y Creación”, realizada en el segundo semestre del 2019. Teniendo como coinvestigadores a Sandra Lince Salazar, Diana Carolina Arbeláez, Pedro Rojas y Néstor Raúl Pérez Ramírez, y dirigido por Adolfo León Grisales Vargas, PhD. Se trata de un proyecto que vincula al grupo Filosofía y cultura, el grupo Pracma (Prácticas artísticas, mediaciones y archivo) de la Universidad de Caldas y el grupo Prácticas Artísticas en Contexto de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.

2 Un agenciamiento, siguiendo a Deleuze (ctd. en Reberendo, 2008). “Es una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento. Un animal se define menos por el género y la especie, por sus órganos y sus funciones que por los agenciamientos de los que forma parte. Por ejemplo, un agenciamiento del tipo hombre-animal-objeto manufacturado, hombre-caballo-estribo. Lo primero que hay en un agenciamiento es una suerte de dos caras o dos cabezas. Estados de cosas, estados de cuerpos; pero también enunciados, regímenes de enunciados. Los enunciados no son ideología, son piezas de agenciamiento, en un agenciamiento no hay ni infraestructura ni superestructura. Los enunciados son como dos formalizaciones no paralelas, de tal forma que nunca se hace lo que se dice y nunca se dice lo que se hace, sin que por ello se mienta; no se engaña a nadie ni tampoco se engaña a sí mismo. Lo único que se hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de una misma máquina. En la producción de enunciados no hay sujetos, siempre hay agentes colectivos. Son como las variables de la función que no cesan de entrecruzar sus valores o sus segmentos”.

Los encuentros poéticos son una metodología que me permitió entablar diálogos entre cuerpos a partir de prácticas artísticas contemporáneas como dispositivos de transformación, capaces de crear conciencia ecológica y problematizar la crisis ambiental que hoy enfrenta la humanidad.

El cuerpo-río, río Cocorná³, es un amigo que se encuentra en un territorio conocido por su riqueza hídrica; el agua brota con tal exuberancia que la conciencia de infinitud es un pensamiento común entre los habitantes con quienes comparte territorio. La memoria humana biocultural⁴ aún persiste: los campesinos todavía van a nadar al río, lo visitan y lo respetan. Sin embargo, el turismo, en primera medida, está enfocado en la idea de recurso, pues represar y modificar son algunas formas de relacionarse con él. La relación con el entorno está mediada por las formas del sistema dominante, una visión de recurso desde la mirada antropocéntrica. También se configuran como amenaza los avances de actividades extractivas como la minería y lo que llaman equivocadamente “energías limpias”: pequeñas centrales hidroeléctricas; sobre el río Cocorná existe una central (Popal) que afecta el manar natural de su cuerpo-río, interrumpe su fluir alterando su ecosistema de vida y constriñendo la memoria biocultural de los campesinos habitantes de sus riberas. El incremento de minería, en términos de indicadores de desarrollo para la región, es evidente ahora mismo; la amenaza crece, las organizaciones ambientales advierten la construcción de nuevas centrales. En este sentido, el marketing ecológico vende formas de relacionarse con la cuenca del río Cocorná, formas prefabricadas que, al final, se resume en demagogia para un beneficio económico con el pretexto de la protección ambiental.

El cambio climático, el aumento de la población, el crecimiento desbordado de las ciudades, la minería extractiva a gran escala, las hidroeléctricas, las formas de vida cimentadas en el consumo y la tenencia, el deterioro de la biosfera y muchas otras formas de saqueo y despojo sobre la naturaleza son problemas a los que tiene que hacer frente la

3 Según la Alcaldía, “Cocorná es un municipio de Colombia, localizado en la subregión oriente del departamento de Antioquia. Limita por el norte con los municipios del Santuario y Granada, por el este con los municipios de Granada, San Luis y San Francisco, por el sur con los municipios de Sansón y El Carmen de Viboral y por el oeste con el municipio de El Carmen de Viboral. Su cabecera dista 80 kilómetros de la ciudad de Medellín, capital del departamento de Antioquia. El municipio posee una extensión de 211 kilómetros cuadrados. El municipio de Cocorná estaba habitado por indígenas, según algunos historiadores, de la familia Tahamiés, según otro, de los Pantágoras; el primer conquistador que piso tierras donde hoy se encuentra Cocorná, fue el capitán Francisco Núñez Pedrosa, por los años 1555, la historia de Cocorná se inicia aproximadamente en el año 1760 cuando ya existían El Santuario y Marinilla. Sin embargo, los nuevos estudios arqueológicos indican que la historia de este territorio se remonta a más de 5.000 años”. (<http://www.cocorna-antioquia.gov.co/>, 2020)

4 Para ampliar la definición: “La diversidad biocultural se refiere a la evolución paralela de la diversidad biológica y la diversidad cultural y la adaptación continua entre ambas. También está relacionada con la diversidad de lugares y refleja las maneras en que las personas viven con la naturaleza. A lo largo de generaciones, esta evolución paralela ha generado conocimientos ecológicos y prácticas locales que permiten a las sociedades de todo el mundo gestionar sus recursos de forma sostenible manteniendo al mismo tiempo su identidad cultural y sus estructuras sociales”. (Bridgewater, s.f)

humanidad. De alguna manera, esta forma de relación entre seres de los ecosistemas vida ha suscitado el interés por los cruces entre arte, ecología y naturaleza, desde diversos ámbitos en los últimos tiempos.

En el marco de las discusiones en torno a la crisis ambiental (o del entorno vida), las preguntas que planteo como artista son las siguientes: ¿Es posible establecer diálogos poéticos entre cuerpos, cuerpo-río y cuerpo-yo, desde un enfoque ético-estético mediante intercambios de experiencias sensibles? ¿Cómo estos intercambios pueden aportar elementos significativos en términos simbólicos y sensoriales que, a la vez, permitan recuperar el equilibrio entre mi cuerpo y la naturaleza?

Partiendo de la concepción del arte como instrumento de transformación⁵ individual y colectiva, esta tesis ha contado con el apoyo de artistas, filósofos, indígenas, biólogos, artesanos, ingenieros, sabios y personas con experiencias significativas que han permitido dar cuerpo a la creación (obra) y a la reflexión. En un primer momento, la investigación-creación indaga en los discursos ambientalistas de filósofos contemporáneos y artistas sensibles en temáticas medioambientales y ecológicas, entablando diálogos éticos-estéticos con el objeto de reflexionar sobre las formas en las que nos relacionamos con la biosfera, así como las repercusiones de las prácticas sociales del modelo antropocentrista-capitalista sobre la naturaleza.

En un segundo momento, se plantea la experimentación con algunas materias sustantivas de los cuerpos, tejiendo un entramado de diferentes estrategias artísticas donde se vincula el componente creativo y el diálogo entre cuerpos, con la necesidad de una conexión equilibrada con el entorno vida. Es importante aclarar que la tesis no plantea profundas discusiones en torno a la denuncia ambiental propia de los activistas medioambientales, sino un discurso que busca reencantar la relación de un sujeto desde una ética-estética con la naturaleza a partir de la poética del habitar. Esta investigación-creación se compone de tres creaciones que son resultado de las numerosas exploraciones, tránsitos y pausas en y con el río Cocorná, junto a un grupo heterogéneo de personas que se vincularon al proyecto desde el deseo de conocer un amigo: el cuerpo del río, y que, gracias a sus valiosos aportes, se logró entender y comunicar las dimensiones éticas-estéticas en cada uno de ellos a partir de la experiencia de vivir en RYO.

⁵ Para comprender: «[...] la noción de artista tal como lo ha explicitado Robert C. Morgan en su texto ¿Quién fue Joseph Beuys? Para Beuys, el artista es un ser comprometido en la transformación a nivel personal y social, ser artista es la persona “que acepta la responsabilidad de sus propios actos, busca un significado a la propia vida y rejuvenece la estructura social explotando nuevas fuentes de energía creativa”». (Grundman, 2011)

A continuación, realizo el recuento de cada capítulo de la reflexión de esta investigación-creación, indicando la idea principal y la forma en la que se llegó a la expresión artística en cada una de las creaciones. En el primer capítulo del presente documento, titulado *Poéticas del encuentro con el río*, se puede encontrar una reflexión en torno a la manera en que el mundo-ambiente (en esos tráficos de cuerpos y geografías) genera lecturas y reconocimientos de uno mismo por fuera del contexto habitual, crea la necesidad de entender al sujeto indisociable del entorno. Los encuentros poéticos (o reencantamientos) permite configurar narrativas simbólicas que facilitan la comunicación con la naturaleza desde la cotidianidad y, en este caso, plantear formas de cocreación entre un río y un artista. Las experiencias estéticas de transitar la geografía natural y personal no están terminadas, se construyen en cada paso, por lo que el azar se valora como metodología que permite el constante diálogo que deriva del encuentro de las posibilidades creativas que fundamentan el sentido del artista en la vida.

A lo largo del segundo capítulo, titulado *El abrazo con el río*, reflexiono sobre las formas de relación del ser humano con el entorno y cómo este interactúa en la naturaleza, procurando entender en qué momento se desconectaron al punto actual los nexos con los sistemas vida en el planeta; reviso las posibilidades de entender cómo subsanar la brecha destructiva del ser humano con el ambiente, desde las reflexiones planteadas por la filósofa Patricia Noguera (2004) en el libro *El reencantamiento del mundo* y la inspiración del profesor Augusto Ángel Maya (2003) en el libro *El reto de la vida*, configurando un pensamiento ambiental que busca establecer, desde la educación y la cultura ambiental, la ética-estética y dilucidar formas para recuperar el equilibrio en los sistemas vida donde el ser humano ha repercutido; no menos importante es el aporte de Félix Guattari (1996) a la reflexión, con el libro *Las tres ecologías*, que permite a determinar el compromiso individual desde las subjetividades para el cambio de comportamientos lesivos con el ambiente. El abrazo con el río, como creación, configura un dispositivo instalación para recrear el efecto Lenard como un fenómeno de humedad en el aire que nuestros cuerpos perciben como una sensación de alivio físico.

Las implicaciones de las lecturas del cuerpo-río con las reacciones del cuerpo-yo produjeron la aparición de dispositivos de experimentación con materias sustantivas de los cuerpos, tejiendo un entramado de diferentes estrategias artísticas y científicas en las que se vincula el acto creativo con el diálogo entre cuerpos y la necesidad de una conexión equilibrada en el entorno vida. Por lo tanto, el proceso creativo provocó acciones y geografías en una línea procesual, que condujeron a una sistematización de las evidencias de los encuentros; paralelamente, es ahí donde se suscribe *El abrazo con el río*, como una instalación inmersiva donde el espectador tiene la oportunidad de

establecer contacto con las aguas del río Cocorná mediante la presurización del cuerpo río, contenido en recipientes de vidrio como una metáfora de las piedras que se oponen al tránsito de su cuerpo, atomizando su cuerpo en partículas de agua que se adhieren dócilmente a la piel, haciendo materia las afecciones activas del contacto entre cuerpos en una atmósfera de alivio.

En un tercer capítulo, titulado *Hidrografías*, busco entender cómo mi cuerpo se conforma como una unidad básica para el desarrollo de diálogos con otros cuerpos. El cuerpo-río y el cuerpo-yo configuran una unión sistémica alentada por los estímulos sensibles desde una dialéctica de la estética de lo cotidiano, desde el concepto “prosaica” de la profesora Katya Mandoki (2006) . Es así como, en *Hidrografías*, se presenta una serie de dibujos compuestos por las sustancias y las formas que arrojan las riberas de los cuerpos en cuestión. En las excursiones o encuentros en las geografías del río, entre las espumas atrapadas en los recovecos y remolinos, los trozos de madera pulida que transitan entre piedras y remansos de agua, camino siguiendo la ruta de su cartografía natural: las grafías en las piedras, cicatrices de las tensiones en la creación de su cuerpo, un fenómeno geológico conocido como haloclastia⁶. Estas líneas devienen en mi piel como un campo de fuerzas, transcritas con el pantano asentado en las pocetas naturales, después de la bravura tempestuosa del río en sus crecientes. *Hidrografías* es como llamo a esta parte de la operación artística, debido a que es ahí donde confluye un escenario gráfico con las materias de los cuerpos en tensión que posibilita evidenciar los lugares comunes.

El capítulo cuatro lleva el nombre de RYO, que es el resultado de la operación gramatical de las palabras Río y Yo, configurando un acrónimo que simboliza el encuentro entre cuerpos. En este capítulo, la noción del ser y habitar en los conceptos del acontecimiento y el rizoma en el libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* de Deleuze y Guattari (2004) son fundamentales, pues representan el pensamiento no racional en la contemporaneidad, permitiendo entender RYO como pieza artística es un documental poético que configura a los actores naturales en la dimensión del encuentro sensible.

6 Para ampliar el concepto de: “La haloclastia consiste en la fragmentación de la roca debida a las tensiones que provoca el aumento de volumen que se producen en los cristales salinos. Estos se forman cuando se evapora el agua en las que están disueltos. Las sales, que están acogidas en las fisuras de las rocas, presionan las paredes, a manera de cuña, hasta romperlas. En realidad, no son los cristales formados los que ejercen la presión suficiente para romper la roca, si no el aumento de volumen de los cristales al captar nuevos aportes de agua, que hacen crecer el cristal. La haloclastia sólo funciona en los países altamente salinos y áridos, es decir en las franjas litorales y en las regiones muy áridas. El mecanismo es muy similar a la gelifracción, aunque su ámbito de incidencia es menor. Debido al reducido tamaño de los cristales salinos este mecanismo apenas tiene importancia en las rocas con fisuras, sin embargo, es muy efectivo en las rocas porosas, por lo que el material que se forma es de pequeño calibre: arenas, limos, margas y arcillas”. (Geophoto: La geografía a través de la fotografía, 2014).

Llegando a este punto, los tránsitos por las geografías del cuerpo-río, desatan cambios en las “topografías” sensibles de mi cuerpo-yo, haciendo del relato documentos tangibles que conmemoran la comunión de los cuerpos. Entre los caudales convergen las criaturas que comparten sus cuerpos: ranas, hormigas, mariposas, aves, plantas y mi propio cuerpo, aprehendido por el sentimiento de pertenecer a un lugar, de ser aceptado, a la vez que es descolonizado como sujeto de poder en el espejismo de la condición jerárquicamente superior del ecosistema. Abandono la conciencia de la figura de dominador, más allá del lenguaje y prosperan los tránsitos sensibles de las sustancias. Mediante una video instalación, propongo un relato íntimo de los encuentros con el cuerpo-río que erosionan la naturaleza de mi cuerpo, desafiando la memoria y construyendo en mí un ser distinto. Un ser que renace en sus aguas.



Ilustración 1. RYO (Zapata, 2020)

A black and white photograph of a man with a beard standing in a river, looking towards the water. The man is wearing a dark, long-sleeved shirt and is standing in shallow water. The water is dark and has many ripples and small white foam patches. The background is a large expanse of water with more foam and ripples. The overall mood is contemplative and serene.

**CAPÍTULO I.
POÉTICA DEL ENCUENTRO CON EL RÍO**

Un río divino una paradoja

El río Ganges, en India, desde su nacimiento en los Himalaya hasta la desembocadura junto al río Brahmaputra donde forman el delta más grande del mundo, en el Golfo de Bengala, sobre el océano Índico, es, quizás, uno de los ríos más sagrados y venerados en la historia de la humanidad. La gran madre Ganges, como se refieren a él los habitantes de sus riberas, soporta gran concentración de población al sustentar la densidad más alta del mundo en su cuenca hidrográfica a lo largo de sus de 2525 km; los afluentes del majestuoso río son manantiales frescos provenientes de los glaciares del Himalaya. Pero a medida que el río se cruza con las ciudades densamente pobladas del subcontinente indio, el agua deja de ser cristalina para convertirse en un lodo infestado de cadáveres, basura y aguas residuales con químicos venenosos.

Son varias las industrias y ciudades que se instalan en las riberas del Ganges para aprovechar el agua, desde el consumo humano y la irrigación de los campos de agricultura, incluso lo utilizan para el vertimiento de residuos industriales. En Kampur, por ejemplo, las fábricas que procesan cuero obtienen el agua del río y, después del curtido, vierten sus residuos industriales directamente en este, intensamente contaminadas por sustancias químicas peligrosas (sulfuros, cloruros y, el más peligroso, el sulfato de cromo básico que es mortalmente venenoso). Luego de regresar al río, esta agua se utiliza para regar los cultivos a lo largo del territorio, afectando los ecosistemas de vida en la superficie y en subsuelo.

El agua del río Ganges contenía propiedades únicas por las altas concentraciones de oxígeno, que oscilaban entre 12 y 14 miligramos por litro; es por esta razón que el río se vuelve medicinal después de fluir entre montañas y minerales; sin embargo, ahora es difícil encontrar las condiciones del agua medicinal, aunque gran parte de la población siga bañándose en sus aguas esperando superar los males de los que adolece.

La visión del indio promedio está tan influenciada por su religión, que dictamina que el Ganges no es en absoluto un río contaminado, ni sucio, mucho menos impuro: ¡se trata de una diosa! Es el cuerpo de una diosa en el que terminan los cuerpos sin vida de sus seguidores en un último deseo funerario. Desde una mirada de Occidente y a la distancia, el Ganges se trata posiblemente del río más contaminado del mundo. Se estima que el agua contiene un millón y medio de bacterias coliformes por cada cien mililitros, cuando lo normal para bañarse de forma segura rondaría las quinientas bacterias.



Fotografía 3. REUTERS/Jitendra Prakash

Desde estas perspectivas surge una cuestión fundamental: ¿cómo es posible que el río más sagrado del mundo sea, a la vez, uno de los ríos más contaminados? Un río que muere lentamente, una diosa a la que tercamente se mantiene en una idea de pureza y bienestar, instalando nuevos órdenes en la relación con la naturaleza, una relación, indudablemente, en emergencia. Entonces, ¿cómo habitar? ¿cómo existir? o ¿cómo ser en la naturaleza?

El ejemplo del río Ganges en India es significativo porque es un caso aumentado de lo que pasa en el resto del planeta, reflejo de cómo las sociedades se comportan en los ambientes y manejan la relaciones en los ecosistemas, de cómo perdemos la conciencia de la vida, provocando muerte por doquier. Lamentablemente, los ejemplos abundan en el resto del mundo; tal es el caso de la indolencia con el río Citarum, que es considerado por varias organizaciones ambientales como el río más contaminado del mundo. Lo mismo pasa en el centro de Europa con el río Danubio, que pierde su azul característico por la contaminación de plásticos disueltos en sus aguas. Para citar un último caso, el río de la Plata en Argentina, que alberga un santuario de fauna y flora en la desembocadura sobre el mar atlántico, se encuentra terriblemente vulnerado por acciones de las sociedades humanas. Son tan solo unos ejemplos de lo que sufren los cuerpos hídricos altamente amenazados por las formas culturales y sus prácticas mediadas por sistemas ideológicos y operativos que conforman las sociedades modernas, generando implicaciones en el ambiente y el posterior desenlace en los ecosistemas a nivel global (como el cambio climático, pérdida de biodiversidad y, a nivel social, la pérdida de formas de conocimiento y aprovechamientos tradicionales que podrían aliviar la crisis ambiental).

En Colombia, el panorama no dista del fenómeno mundial en las formas de habitar los ríos, con un agravante: se trata de un país del trópico. Sustentar los imaginarios culturales que por años nos han ubicado uno de los países con mayor biodiversidad y abundancia de ecosistemas en ríos de la geografía, primeros puestos en anfibios, mayor número de aves y así, muchos más listados que nos inscriben en un lugar de privilegio para la vida en el planeta se vuelve complejo, generando una relación confusa con la naturaleza, basada en la “inagotable” abundancia que nos invita al despilfarro y abuso de los ecosistemas. Son los ríos en Colombia la evidencia de cómo las políticas sociales plantean relaciones abusivas con el medio ambiente, en los ríos se leen las enfermedades de las sociedades modernas; la forma de habitar el territorio implica, a su vez, unas formas de habitar la naturaleza condicionada por el establecimiento y sus formas de dispositivos sociales. La naturaleza como recurso, la naturaleza como fuente inagotable, nosotros los humanos por fuera de la naturaleza y “amos” de la misma por herencia divina. Al respecto, Augusto Ángel Maya (2003) refiere:

Las figuras de la culpa y del pecado, presentes en la historia del judaísmo y del cristianismo, llevan a occidente a una especie de desprecio por lo terrenal, desprecio que en la modernidad adquirirá la forma de sojuzgamiento y explotación inmisericorde. El ethos de dominio en occidente tiene un origen claro: la escisión teórica del mundo en dos, jerarquizados gracias a la imposición de uno sobre otro (Maya, 2003)

Dicho lo anterior, existe en Colombia un caso de política de poder sobre un río, que nos identifica en el ámbito internacional, un río que se resiste a morir a pesar de tener la apariencia de un río muerto, sus aguas ennegrecidas por cualquier cantidad de sustancias, la vida se expresa con lo mínimo: el río Bogotá. Desde su nacimiento en el Páramo de Guacheneque, donde brota con aguas cristalinas, y luego de su paso por la sabana, el río es transformado violentamente, desviado y alterado químicamente para presentarse sublimemente en el clímax nefasto y nauseabundo del salto del Tequendama, antes de depositar su muerte en el río Magdalena, en la población de Girardot. Ambos, el río Bogotá y el Magdalena, son los ríos por excelencia, sistemas que integran factores sociales y ecológicos porque sus cuerpos son albergues de biodiversidad y fuente de agua dulce esencial para las comunidades. A lo largo de la historia, los ríos han participado de la humanidad simbólicamente como entidades sagradas, porque todo cuerpo de agua es invariablemente una fuente de vida. No es casualidad que buena parte de las culturas y grandes asentamientos se hayan desarrollado precisamente alrededor de los cuerpos de agua, especialmente ríos.



Río Atrato una esperanza

En marzo de 2017, el Parlamento de Nueva Zelanda aprobó una ley para otorgar protección al río Whanganui. Por su parte, ese mismo mes, el Tribunal regional del Noreste de la India emitió un fallo que otorgó protección a los ríos Yamuna y Ganges, al concebirlos como sujetos de derechos (dicha decisión fue posteriormente revocada por la Corte Suprema de la India). Estas iniciativas son una buena señal del cambio en el pensamiento ambiental, aunque se den paulatinamente o se interrumpan procesos.

Regresando al territorio nacional, los medios de comunicación anunciaban la implementación de la sentencia T-622 de 2016¹ proferida por la Corte Constitucional de Colombia, integrada por un conjunto de órdenes complejas que apuntan a generar cambios profundos en las políticas y transformaciones concretas en los territorios bajo una visión integral del río, entendido como el eje de la vida, conductor de relaciones, relatos y memorias de pueblos negros, indígenas y mestizos. Con este fallo, las comunidades ribereñas del río Atrato lograron dirigir una interpelación directa al Estado y a la noción clásica de los derechos humanos. Para conseguirlo fue muy importante el haber incorporado el ‘enfoque ecocéntrico’ como principio de la construcción de políticas ambientales y de desarrollo. Este enfoque sitúa la relación de las personas con respecto a la naturaleza, al descartar que somos sus amos y señores, para entender que, al contrario, somos parte de ella. Vale la pena aclarar que el fallo remite a una teoría jurídica conceptualizada por autores indo-sudafricanos (Bavikatte & Bennett, 2015) y conocida como ‘derechos bioculturales’. En esta noción, dentro de los derechos que tienen las comunidades, se incluyen los recursos naturales y la cultura, al entender la conexión inseparable entre biodiversidad y diversidad cultural (Serrano, 2017). Lo importante de esta sentencia radica en que Colombia, un país con un territorio rico en biodiversidad, empieza a figurar en el mapa regional de decisiones sustentadas en los derechos de cuarta generación². Bajo la fundamentación del concepto, “[...] la sustentabilidad partía de las preocupaciones ambientales, donde se invocaba la necesidad de aprovechar los recursos naturales a los mismos ritmos con que la Naturaleza los reproduce, y adaptar los impactos a sus

1 Recuperado de la página del Ministerio de Medio Ambiente de la República de Colombia

2 Para ampliar el concepto: “Según Paulo Bonavides los derechos de cuarta generación son: el derecho a la democracia, el derecho a la información y el derecho al pluralismo; de estos derechos depende la concreción de la sociedad abierta al futuro. Bonavides subraya la dimensión plural de los derechos de cuarta generación, y afirma que estos derechos constituyen la cúspide de un proyecto de ciudadanía que tiene los derechos humanos como su pilar. Los contenidos de los derechos humanos de cuarta generación aún están en discusión y no presentan una propuesta única. Hay autores que toman algunos derechos de la tercera generación y los incluyen en la cuarta, como el derecho al medio ambiente o conceptos de la bioética; otros autores los relacionan con las nuevas tecnologías y los derechos a la sociedad de la información”. (Donas, 2001)

capacidades de adaptarse a ellos” (Gudynas, 2011). Pero, quizás, lo más importante en este marco referencial político del desarrollo sostenible es que busca emanar decisiones que garanticen el equilibrio en las formas de convivir con las naturalezas adoptando las lecturas constantes, consistentes en el esfuerzo por trascender en la valoración de la naturaleza como Capital Natural y los coloca en las múltiples valoraciones bioéticas en las formas de habitar el planeta. En este sentido, nos advierte Gudynas:

La sustentabilidad súper-fuerte, que apuesta a cambios todavía mayores. Esta posición defiende una valoración plural de la Naturaleza y, por lo tanto, el Capital Natural representa solo un tipo de valoración. Las valoraciones, en realidad, se expresan en escalas múltiples, como son los valores ecológicos, estéticos, religiosos, culturales, etc. Siguiendo esa precisión, se utiliza el concepto de Patrimonio Natural, ya que es compatible con esa valoración en múltiples dimensiones. Pero, además, se defienden los llamados valores propios o intrínsecos de la Naturaleza. Estos son valores propios de las especies vivas y los ecosistemas, independientes de la utilidad o apreciación humanos. Esta es la postura clásicamente denominada biocéntrica. En esta corriente, las soluciones técnicas son importantes, pero no suficientes para lidiar con esas valoraciones múltiples y, por lo tanto, es imprescindible contar con escenarios políticos. Mientras la sustentabilidad débil podía resolverse tecnocráticamente, la sustentabilidad súper-fuerte siempre es una discusión política. (Gudynas, 2011)

Por último, en este apartado cabe resaltar que existe un avance en la subjetividad colectiva, encaminado a establecer formas del “buen vivir”, como quedo estipulado, por ejemplo, en *La nueva Constitución de Ecuador*, ahora el compromiso está en las construcciones de subjetividades individuales y colectivas en Colombia, con en el propósito de proteger la naturaleza al mismo tiempo que protegemos nuestra vida.



Un amigo de toda la vida

Mi relación con el río Cocorná, no tiene mucho tiempo. Por algunas razones inexplicables, la empatía con su ser fue evidente desde el primer día que lo conocí, fluía en sus caudales toda la fuerza de los ríos que conocí en mi infancia. En él podía recordar los días de sol intenso en la frontera con Venezuela en la que pasábamos días enteros jugando, cocinando, nadando o, simplemente, estando allí, en el río Peralonso, en el Municipio de San Cayetano, cerca de Cúcuta, ciudad donde viví. En la memoria emotiva, los ríos fueron escenarios de compartir con la familia, la de hacer amigos; tal vez por hacer parte de una generación singular, la del contacto, la de disfrutar el exterior, los ríos significan en mí toda la expresión de libertad, el río Zulia, el río Pamplonita, los días en la escuela en que aprendíamos danza con el bambuco inspirado en sus brisas: *Brisas del Pamplonita*.

La conexión con la naturaleza se construía sin mucha conciencia. En cambio, las sensaciones y los recuerdos de lo que en ellos pasaba persisten aún. A la pregunta de por qué este río, el río Cocorná, no existe una razón inequívoca más allá de la cercanía a mi hogar, de soñar con creer que es el río más puro cerca de la ciudad, como lo escribo en el diario de trabajo de campo: 29 de mayo, 2018, Salida de campo #23:

Autopista Medellín – Bogotá, siempre, siempre miro a la montaña del oriente, en la que se asienta la autopista, al otro lado de la cima, queda, Sonsón o el municipio del Carmen de Viboral y siempre, siempre está tapado, nublado, difícilmente en un día soleado se puede ver la línea que divide a la tierra del cielo, escasamente las espesas nubes sobre la cordillera central, dejan alcanzar con la vista la cima de la accidentada montaña de donde viene el río. Desde el puente de la carretera sobre el río, se alcanzan a ver enormes piedras, tal vez las piedras más grandes cerca de la ciudad, no es común este paisaje, entre las rocas grises, blancuzcas y cubiertas de musgo transita las rápidas aguas del río Cocorná, los blancos rápidos de sus corrientes contrastan con los espejos de aguas amarillentas, no turbias, traslúcidas con tonos de madera seca, de verdes degradados, dejando ver por momentos el fondo del río, se presenta como aguas de un río saludable, sueño con decir un río puro.

En las obras y proyectos que he realizado, que son antecedentes de la presente investigación, se pueden identificar

TALVEZ LAS PIEDRAS MAS GRANDES CERCA DE LA CIUDAD, NO ES COMUN ESTE PAISAJE, ENTRE LAS ROCAS, GRISES, BLANCOZCAS Y CUBIERTAS DE MUSGO, TRANSITA LAS HELADAS AGUAS DEL RIO COCORNA, LOS BLANCOS RAPIDOS DE SUS CORRENTES CONTRASTAN CON LOS ESPEJOS DE AGUAS AMARILONTAS, NO TURBIAS, SI TRASLUCIDAS CON TONOS DE MADERA SECA DE VERDES DEGRADADOS, DEJANDO VER POR MOMENTOS EL FONDO DEL RIO, SE PRESENTA COMO AGUAS DE UN RIO SALUDABLE, TALVEZ SUENO CON PODER DECIR, UN RIO PURO. DESDE EL PUENTE, EL SONIDO ES EVIDENTE, INVADIE EL ESPACIO, LLENA CON FUERZA LOS P



mis preocupaciones por la repercusión de las operaciones artísticas, tanto tradicionales como contemporáneas, en el medio ambiente, las cuales generaron acciones que buscan disminuir el impacto sobre el planeta del ejercicio plástico. El interés en mi práctica artística de crear obras con una intensión ambiental aparece en propuestas realizadas con sustancias concretas de carácter efímero y biodegradable sobre el ambiente: *En mora*, pintura mural realizada con la fruta de la mora, sin aditivos, ni diluyentes, fruta que se consigue de desecho en las plazas de mercado por haber perdido sus propiedades organolépticas para el comercio. Las oscilaciones en la oxidación de la sustancia adquieren un sentido estético de valor cromático.

También se realizó la obra *En posición de Sed*, una acción registrada en video que busca llamar la atención sobre el uso de agua para la producción de bebidas gaseosas y lo inasequible que resulta esta para una gran parte de la población; terminaba tomando agua en un vaso de una cadena de comidas rápidas, agua que anteriormente sacaba de una fuente de la ciudad de Medellín.

El trabajo en el río Cocorná se encuentra como un antecedente del proyecto de investigación-creación RYO. En los intentos de diálogos con su cuerpo, se crea la serie titulada *Ofrendas*, que consiste en abandonar en sus riberas algunas piezas de barro, con la intención de identificar las afectaciones del río sobre estas.



Del terror al apego al río

En el acercamiento a la región, los presupuestos perceptivos incluían cualquier tipo de temores, dado que el oriente antioqueño es una zona del departamento que por años fue escenario de los devastadores estragos del conflicto armado colombiano, una guerra que encerró a sus habitantes en el territorio mediante toques de queda implantados por los grupos armados al margen de la ley y grupos de fuerza pública estatal. Es así como la vía que comunica a la capital de Colombia con la ciudad de Medellín era cerrada todos los días de seis de la tarde a seis de la mañana, dado que los enfrentamientos ponían en peligro tanto a los viajeros como a sus habitantes cercanos. Otro factor característico de la región fue ser reconocida como una de las zonas en el mundo con el mayor número de minas antipersona (MAP) y munición sin explotar (MUSE), también llamadas minas *quiebrapatas*, que sembraban en los caminos de servidumbre y a orillas de los ríos del territorio. Ahora es común ver en los pueblos del oriente antioqueño personas con prótesis en sus extremidades como testigos de la barbarie que sufrieron las comunidades.

La fuerte presencia de guerrilla, paramilitares y ejército convirtió a la región del oriente antioqueño en un capítulo trágico de la historia en Colombia, y, como epicentro de este drama, se encuentra el Municipio de Cocorná que se vio envuelto en el cruce de enfrentamientos en todas las direcciones, dejando solo un dolor que los colombianos aprendimos a ignorar: desplazamiento, casas abandonadas, terror, incertidumbre y pueblos que se encerraban al llegar la noche era el panorama en la década del ochenta hasta inicios del dos mil. Pero en medio de toda esta barbarie, los ríos, quebradas y bosques gozaron de un alivio relativo por la ausencia de humanos en su territorio; tanto en la Macarena como en Caño Cristales o en el Chiribiquete, el conflicto armado colombiano había salvaguardado, mediante estructuras del terror y miedo, los ambientes naturales de estos territorios, convirtiéndose en una paradoja más de la relación del hombre con la naturaleza.

En la narrativa colectiva, el municipio de Cocorná era una zona violenta, muchos de sus pobladores dejaron de ser agricultores para formar parte de los grupos en conflictos y casi la totalidad son considerados víctimas de la violencia. La muerte se encontraba en cada vereda, a la vuelta de un árbol, o en los diferentes ríos y quebradas que lo atraviesan. Las heridas que por más de veinte años vivieron, lograron en sus pobladores un sentido especial por la vida al sobrevivir del doloroso pasado. Volver al pueblo se convirtió en una forma de volver a nacer, muchas veces siendo huérfanos, sin los amigos de la infancia, sin olvidar, pero caminando adelante de la mano del perdón y la reconciliación.

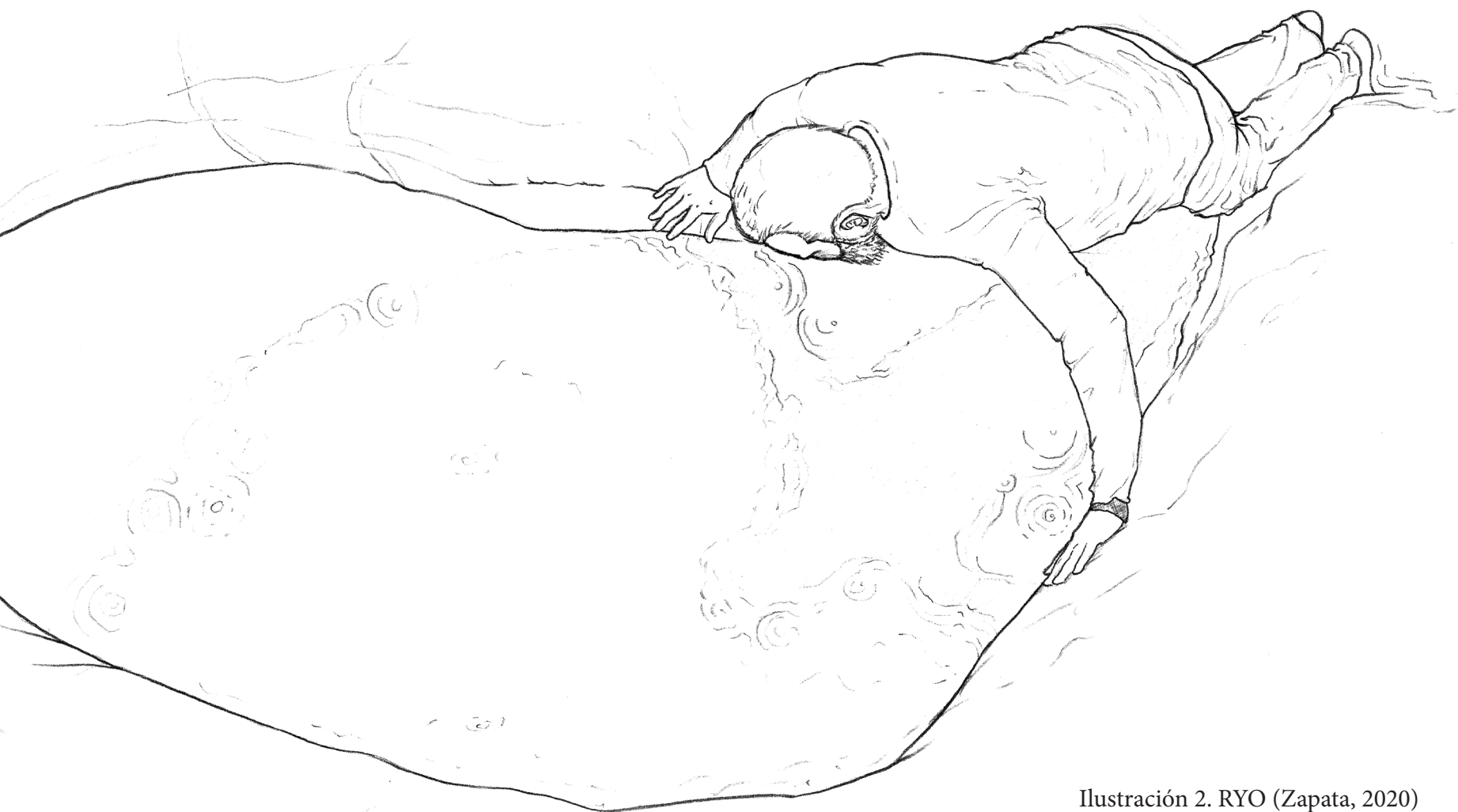


Ilustración 2. RYO (Zapata, 2020)

Llegar a Cocorná fue un accidente en el tránsito mientras buscaba otro río, el río Claro. Pasaba allí el fin de año disfrutando de sus translúcidas aguas y, en la medida en que Cocorná ganaba confianza, fui explorando más sus espacios, cortas caminatas no muy lejos de los senderos, sumergirme en algunos charcos en los ríos. Sin duda alguna, la conexión con el lugar fue inmediata, casi inexplicable. Cuando encontré el río Cocorná no podía entender el sentimiento que me embargaba, la pulsión entre el terror de quedar atrapado en un campo minado y la fascinación del río, las gigantescas piedras, los sonidos ensordecedores de sus caudalosas aguas que silenciaba mi respiración. Encontrarme allí, ante este ser, produjo en mí una afección desconocida para hasta entonces: un amor por el espacio, lo que Bachelard llamaría topofilia:

Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios *ensalzados*. A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. (Bachelard, 2000, p. 22)

La manera en que mi cuerpo se circunscribe en el río plantea una categoría poética del espíritu desde la cual la percepción del espacio se mediatiza entre el conocimiento de la región, en este caso la cruel violencia que vivió Cocorná y la percepción del cuerpo río mediante mi cuerpo, de los sentidos, los recuerdos y la imaginación. Es en este mismo sentido que el geógrafo Fu-Tuan (2007) propone una definición para el concepto de topofilia, remitiéndose a una especie de sentimiento de “apego” (relación emotivo-afectiva) que liga a los seres humanos a aquellos lugares con los que, por una u otra razón, se sienten identificados desde el afecto.

En este sentido, durante un encuentro con un grupo de indígenas de diferentes comunidades de Colombia, inscritos en el programa de *Pedagogías de la Madre Tierra* de la Universidad de Antioquia, les hablaba del río y la relación que establecí desde la poética con su cuerpo. Para sus diferentes culturas, mi propuesta era una forma común de ver la exterioridad, de conectarse con el medio, sus cosmogonías planteaban una referencia divina desde cada universo. Concebían el río como vida, fuente primigenia de todo en la naturaleza, algunos relatos, incluso, hablaban del río como la sangre de la tierra; coincidían en resaltar el sentimiento de apego y amor por el río que escuchaban en mis palabras y reflexionaron por la pérdida de sus tradiciones y sus conexiones místicas con la madre tierra.

Encuentros poéticos

Las montañas, ríos, árboles, campos, plantas y tierra son los escenarios o elementos que impulsaron mi lenguaje visual y plástico hacia una exploración de contextos y sustancias fuera de las tradicionales prácticas artísticas. He buscado una experiencia más sensible desde la relación de mi cuerpo con la naturaleza, a partir de la necesidad de restablecer diálogos, tanto éticos como estéticos. Desde una dimensión simbólica y ambiental procuro encontrar en los cuerpos naturales las resonancias plásticas que practiquen el respeto por el entorno y, de alguna manera, el respeto por mi cuerpo.

En el desarrollo de la presente investigación-creación me propongo revisar las posibilidades de las prácticas artísticas contemporáneas comprometidas con el medio ambiente y la naturaleza, donde las valoraciones del entorno configuren dispositivos para la transformación hacia la sostenibilidad en una ética-estética ambiental. Los encuentros poéticos se convirtieron en el marco metodológico como resultado de una búsqueda, alentado por el deseo de entenderse desde un cuerpo sensible dentro y con el cuerpo de un río. El encuentro es una forma de lectura constante y azarosa, de tal modo que establece diálogos, conexiones y contagios desde los afectos, creando estructuras simbólicas, experimentaciones físicas, químicas, biológicas y poéticas donde los cuerpos en cuestión ocupan una ética relacional para entenderse como entes vivos en tensión. En este sentido, los cuerpos se configuran como potencias de conectividad desde la idea deleuziana del cuerpo, según la cual todo cuerpo es un ente, individuo, categoría que incluye entes físicos y los agenciamientos: *cuerpo sin órganos*³.

En el encuentro, como una forma de experimentar la vida, se configuran los cuerpos como una multiplicidad que comporta muchos términos heterogéneos que establecen uniones y relaciones. En el encuentro de entre-cuerpos, cuerpo-río y cuerpo-yo se posibilitan los modos en los que se expresan las potencias del ser y del habitar. En

3 El cuerpo sin órganos, siguiendo a Deleuze: “Es algo que se construye, que se fabrica según un ejercicio de experimentación que consiste en tomar nuestro cuerpo y abrirlo a un sin número de conexiones con potencias de todo tipo. Tal experimentación, conforme a un conjunto de procedimientos, implica una desarticulación del organismo, habrá de conseguirse, como decía Rimbaud, desordenando los sentidos. Todo el tiempo nos relacionamos con el mundo a través de nuestros sentidos sin que esto signifique una desarticulación de los mismos; la experiencia está estratificada, a partir de la organización de nuestro organismo, “de la organización de los órganos que llamamos organismo”, la vida orgánica es así una sustancia formada, plegada y replegada por estratos, sedimentos o coagulaciones, y una organización jerarquizada de órganos según funciones. Desde esta perspectiva el ser viviente interpreta el mundo. Fabricarse un cuerpo sin órganos (CsO) no tiene nada que ver con la interpretación y sí muchísimo con la experimentación. Esta experimentación se puede llevar a cabo de muchas formas, Deleuze describe en Mil Mesetas, toda una corte de CsO lúgubres: cuerpo hipocondríaco, cuerpo paranoico, cuerpo esquizofrénico, cuerpo drogado, cuerpo masoquista”. (Ospina, 2002).

este sentido, la ética relacional se configura a nivel del rizoma, en las formas en que Deleuze y Guattari (2004) lo describen en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, como las formas de actuar de la naturaleza donde cualquier elemento puede afectar o incidir en otro de forma que no sigue ningún patrón o esquema jerárquico, cobrando conciencia de lo que pueden los cuerpos y el ser. Es así como, en el encuentro de mi cuerpo con el agua fría del río, con la piedra tibia y la arena suave, se desencadenan fuertes caudales de dimensiones inéditas en la construcción de nociones comunes entre individuos.

El arte ayuda a configurar un punto de referencia en las formas de diálogo con la naturaleza, instaurando campos plurales de relaciones con el espacio ambiente de forma sustancial en la mediación entre la imperante necesidad cultural de fundación y transformación de un territorio, por medio de la apertura sensible de habitar un espacio en emergencia como una noción de campo simbólico en la construcción de sentidos vitales en armonía con el río, y que, a la vez, sirva de resonancia para un cambio de paradigma. (Valdenebro, 2014). Eulalia Valdenebro, por ejemplo, es una de las artistas que en los últimos años ha planteado un sentido reflexivo en un campo de experimentación de fuerzas afectivas y perceptivas con la naturaleza; así, la naturaleza deviene un componente fundamental para esta artista que oscila entre el uso de la naturaleza como soporte en clave poética y las implicaciones de los actos de la cultura en la naturaleza.

En este sentido, el aporte del pensamiento de Katya Mandoki (2001), en tanto plantea el concepto de “prendamiento estético” en torno a poetizar la cotidianidad, la estética de la cotidianidad que finalmente engloba en la noción de la Prosaica, propone un término más corpóreo y ligado al placer y al especial estado de apego al objeto que suscita tal experiencia: el de prendamiento estético (p.69). Este concepto se plantea como la experiencia estética, una manera de estar singularmente alerta como organismo vivo y receptivo al medio, trae asociadas connotaciones de fascinación, seducción, nutrición y apetencia. Cabe aclarar que el concepto antes mencionado busca dar un marco conceptual en la metodología del encuentro y desvincular el ejercicio artístico de la mera estética de la contemplación; en cambio, el prendimiento estético invita a la expansión de los sentidos con implicaciones en la lucidez y agudeza somática que, a la vez, se opone a la racionalidad científica que predominan en el entendimiento y la utilidad de las relaciones con los objetos o, en el caso de esta investigación-creación, en la relación con el río como un ser de mi propia cotidianidad.



Desde las artes, se observa la proliferación de planteamientos que se interesan por la recuperación y un retorno⁴ a lo natural. Comprendiendo este retorno como una manera de aproximarse a la naturaleza desde la sensibilidad, es posible establecer un puente conceptual con los planteamientos de la maestra Patricia Noguera (2004), quien afirma que:

Cuerpo y mundo de la vida, como esas dos figuras marginadas por la modernidad en cuanto vivas, en cuanto poseedoras de verdades y de sentidos; en cuanto lugares de construcción cultural, son vistos a partir de la fenomenología y de la hermenéutica como ellos son. Mi corporeidad me permite expresarme a mí mismo como espacio-temporalidad siempre la misma y siempre cambiante, como flujo de vivencias de mí como mí mismo y como yo otro, es decir como alteridad. Mi corporeidad es punto de conexión con el otro y con lo otro. Mi corporeidad está de manera originaria en mi propia intencionalidad y como lugar que posibilita el mundo de la vida. (p. 39)

Sobre esta base, entender la conexión de mi corporeidad con el entorno respectivo que habito como una relación topo-fílica, supone indagar por la naturaleza del espacio; del río, o lo que es lo mismo, por mi relación con él. Se establece como una urgente necesidad de reconocermelo como ser en la relación con su cuerpo.

La necesidad del hombre de entenderse en la naturaleza se ha pensado desde campos como el ambiental (ecología, ciencia y derecho), social (comunidades), subjetividad. Pero ante la pérdida incontrolable de vida, aparece la necesidad de crear o re-establecer diálogos en búsqueda de subjetividades, tanto individuales como colectivas, en el sentido de entender la afectación de los actos del hombre en la naturaleza y, a la vez, en la propia vida humana. En este sentido, Guattari (1996), en *Las tres Ecologías*, nos plantea buscar construcciones de subjetividades que articulen acciones y pensamientos en relación con la vida desde la ecología, más precisamente la denominada ecosofía, como la búsqueda de una sabiduría para habitar el planeta. Ahora bien, para generar la dinámica que ayude a entender las categorías de vida por fuera de las dinámicas del modelo capitalista que hegemónicamente gobierna y decreta la relación con la naturaleza, es necesario replantear estos diálogos y encuentros con los seres del sistema vida, en un enfoque ecocéntrico.

4 Para entender el retorno: “Así pues, ¿retorno a la naturaleza! Eso significa: añadir al contrato exclusivamente social el establecimiento de un contrato natural de simbiosis y de reciprocidad, en el que nuestra relación con las cosas abandonaría dominio y posesión por la escucha admirativa, la reciprocidad, la contemplación y el respeto, en el que el conocimiento ya no supondría la propiedad, ni la acción el dominio, ni estas sus resultados o condiciones estercolares. Contrato de armisticio en la guerra objetiva, contrato de simbiosis: el simbiote admite el derecho del anfitrión, mientras que el parásito —nuestro estatuto actual— condena a muerte a aquel que saquea y habita sin tomar conciencia de que en un plazo determinado él mismo se condena a desaparecer. El parásito se apropia de todo y no da nada; el anfitrión da todo y no toma nada. El derecho de dominio y propiedad se reduce al parasitismo. Por el contrario, el derecho de simbiosis se define por la reciprocidad: el hombre debe devolver a la naturaleza tanto como recibe de ella, convertida ahora en sujeto de derecho”. (Serres, 1991).

Yo natural

La noción de naturaleza es ampliamente difusa a lo largo de la historia de la humanidad. El concepto alberga matices y contradicciones que hacen difícil una definición al tener carácter contextual. La idea cultural de la naturaleza ha ido adquiriendo diversas formas, según las valoraciones simbólicas, estéticas, políticas, éticas y, por supuesto, la valoración económica de la naturaleza como un recurso en la sociedad de consumo que mayoritariamente habita el planeta.

Quizás podría establecer algunos conceptos sobre la naturaleza en los cuales se soporta y se aparta la reflexión de esta investigación-creación; tal vez el primordial (la columna vertebral de mi pensamiento) es el de saberme dentro de la naturaleza, cualquiera que sea su universo, y ser en ella conciencia, en mí mismo, una conciencia del Yo, más allá del cuerpo biológico y los territorios del entorno donde se construye la fuerza entre cuerpos que emanan la energía de lo vital.

La concepción de naturaleza que observo no es opuesta a lo humano, tampoco una naturaleza como un lugar específico, la selva o el desierto, por ejemplo, donde el humano entra a un espacio por medio de la construcción de símbolos, al menos en las formas de mercancías estéticas o en términos de paisajes con matices culposos, propia de las empresas de turismo ecológico, tampoco a una visión de la naturaleza como la plantean los ecologistas radicales. Como afirma Maya (2003), “[...] resulta una visión optimista sobre la naturaleza y pesimista sobre el hombre. El resultado es el conservacionismo a secas que tanto ha desorientado la conciencia ambiental y de cuyo ámbito apenas empezamos a salir” (p.10), de tal manera que el pensamiento ambiental ha planteado una figura opuesta a la cultura judeo-cristiana de dominio sobre la naturaleza y, en cambio, ha transitado al campo totalmente contrario al plantear la naturaleza sin lo humano: “la mejor solución ambiental para los ecologistas a ultranza sería prescindir del hombre mismo. Lo sienten como un estorbo que invade el orden de la naturaleza. Aprecian el orden natural, pero no comprenden el orden humano” (Maya, 2003, p.10). En esta conducta confusa afincada por mucho tiempo reside un factor determinante en la actual crisis que enfrentamos todos los habitantes del planeta. La falta de diálogos con los seres vivos y la condición humana antropocentrista hacen difícil el entendimiento de una naturaleza en conciencia de vida en un espectro más amplio, indefinible en límites y conceptos.



Es importante aclarar que el objeto de la investigación-creación no se trata de la búsqueda de un idealismo ecológico que sacraliza la naturaleza como deidad, mucho menos pretende definir el concepto desde la teología de una naturaleza heredada al servicio de la humanidad y dominada históricamente por medio de las sociedades, que las modifican como símbolo de poder jerárquico. En el ejemplo de la India, con el río Ganges, quedó demostrado que la relación con la naturaleza como un dios no garantiza el equilibrio en los sistemas vida que la conforman, así como tampoco el alabar es suficiente para preservar o recuperar el equilibrio que existió en algún momento de la historia de la humanidad.

En vista de lo anterior, siento que es necesario ampliar la definición del concepto *naturaleza*, con el fin de encontrar un contexto cercano al propósito de esta investigación-creación. Esto, entonces, sería posible mediante la comprensión de la pregunta: ¿dónde encontramos la naturaleza? Es decir, dónde identificamos elementos esenciales que emanan de la fuerza de lo natural. Por lo tanto, no se trata de la naturaleza en un estado virgen soportado en un romanticismo anacrónico, porque es imposible encontrarla libre, la naturaleza en sí misma no se expresa en estado libre, como naturaleza pura, sencillamente no existe, como lo hace notar Félix Duque (2014) con el ejemplo del río Rin: “La naturaleza está ahí, ante nuestros ojos: pero se haya en todo caso transformada [...]. También hay naturaleza en el agua que cae libremente; pero esa supuesta libertad está perfectamente regulada por el juego de las represas” (p.16).

Sobre la base de las consideraciones anteriores, la noción de naturaleza que trato de dibujar no necesariamente debe referirse a la idea de un paisaje. Si culturalmente existen confusiones para separar los conceptos, no pretendo definir el concepto, mucho menos recrearlo; el objetivo de la investigación, en cambio, es identificar una forma poética de relación desde lo sensible en un mundo-ambiente⁵. Vivir acontecimientos con la *naturaleza* no es una llana recreación del espacio del territorio o un propósito egocéntrico de artista buscando perpetuarse en la historia mediante un discurso de lo natural, sino que busca configurar otros sentidos en diferentes ámbitos del existir, entendiendo la corporeidad y desaprendiendo lo establecido por la cultura hasta ahora.

Debido a la complejidad de recuperar una definición de naturaleza y su aplicación concreta en la solución de los problemas medio ambientales, tal vez el foco se encuentra en la praxis de la condición humana de entenderse en la naturaleza, en el estudio de la relación de la vida: en la ecología, indudablemente, hay que dislocar el cúmulo

5 De acuerdo con: “Aristóteles, el ser humano, al tener en sí mismo el principio de movimiento y reposo, hace parte de los seres naturales,

de creencias insertas por el establecimiento, superar las barreras racionales del entendimiento científico, asaltar la hegemonía del poder absoluto de la razón colectiva y su utilidad económica, es necesario desmontar las lógicas de la naturaleza como recurso del antropocentrismo, a la vez que se elabora otra relación en perspectiva de lo que Guattari (1996) nombra *ecología social*:

La ecología social deberá trabajar en la reconstrucción de las relaciones humanas a todos los niveles del *socius*. Jamás deberá perder de vista que el poder capitalista se ha deslocalizado, desterritorializado, a la vez en extensión, al extender su empresa al conjunto de la vida social económica y cultural del planeta, y en «intensión», al infiltrarse en el seno de los estratos subjetivos más inconscientes. (p. 45)

Pero es difícil creer que la solución a los problemas socioambientales simplemente radican en el cambio del paradigma que bien o mal ha perdurado hasta la fecha; en sí misma, esta reconstrucción no depende tanto de las instituciones históricamente hegemónicas, sino de planteamientos singulares, de las conexiones personales que puedan replicarse contextualmente. A juicio de Guattari (1996), las subjetividades plantean “la proliferación de experiencias alternativas, centradas en el respeto de la singularidad y en un trabajo permanente de producción de subjetividad, que se autonomicen al articularse convenientemente con el resto de la sociedad” (p. 61). En este sentido transita mi búsqueda: en el planteamiento de subjetividades desde las sustancias y efectos mismos de los sujetos en cuestión, singularidades que acontecen en los encuentros con el río Cocorná que, en este caso, opera como un pretexto y activa la memoria emotiva de los encuentros con los diferentes ríos que transité a lo largo de mi existencia.

Guattari (1996) plantea los rangos de estos encuentros cuando afirma que “[...] puede conducir, no a una sublimación milagrosa, sino a reconversiones de Agenciamientos que desbordan por todas partes el cuerpo, el Yo, el individuo.”

todo el tiempo nos relacionamos a través de los sentidos: la percepción llega por medio de estímulos que, en algún momento se convierten en la noción del mundo exterior. Es el cuerpo humano, como los cuerpos de los diferentes seres en la naturaleza, un receptor de las cualidades de lo que lo rodea. Pero Aristóteles también plantea que la percepción del mundo exterior está condicionada no sólo por los que perciben los sentidos, sino que también operan en la percepción: el pensamiento y los saberes preconcebidos, como menciona Aristóteles: las facultades sensitivas compuestas, es decir, por lo que sabemos de ese mundo exterior en conjunción con lo que nos muestran los sentidos, o sea, una percepción intelectual y una percepción sensible”. (García, 1996).

(p. 61). Esta propuesta ética plantea el establecimiento de nuevas relaciones entre el hombre y la biosfera desde la subjetividad individual, entendiendo el significado del propio ser en el espacio, multiplicándose en una sociedad sin adoctrinamientos ni poderes jerárquicos.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, es imperante establecer una conciencia del Yo desde las diferentes dimensiones de sus posibilidades, desarrollar un saber acerca de sí mismo, lo que no es solo aceptar una verdad dada por los sistemas de poder. El valor de esta operación radica en la construcción que cada sujeto pueda elaborar en sus múltiples dimensiones, lo que, en palabras de Foucault (1990)

[...] que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta o cualquier forma de ser, obteniendo una transformación de sí mismo con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.
(p.48)

Las divagaciones sobre las formas en que el humano se relaciona con su entorno, con la naturaleza, con la vida, ha generado reflexiones sobre el concepto de naturaleza a lo largo de la historia, ¿qué entendemos, después de miles de años, como naturaleza, ante su evidente deterioro por el impacto desequilibrado de nuestra arrogante postura de dominio, enajenados de la misma? Sin duda, negamos entender el abismo al que hemos entrado como especie, tal y como lo señala el profesor Acosta (2010):

Esto nos conduce a aceptar que la Naturaleza, en tanto construcción social, es decir en tanto término conceptualizado por los seres humanos, debe ser reinterpretada y revisada íntegramente si no queremos poner en riesgo la vida del ser humano en el planeta. Para empezar cualquier reflexión aceptemos que la humanidad no está fuera de la Naturaleza y que ésta tiene límites. (p.11)

Lamentablemente, somos herederos de la tradición judeocristiana, en la que se delegan nuestras vidas a otras voluntades; por eso, es difícil establecer conductas, principios sobre nosotros mismos. No obstante, las consideraciones de la vida actual, la manifestación de la vida moderna y las repercusiones del desarrollo tecnológico están planteando nuevos retos colectivos e individuales para la recuperación de la relación de lo humano con el resto de la vida en el planeta.

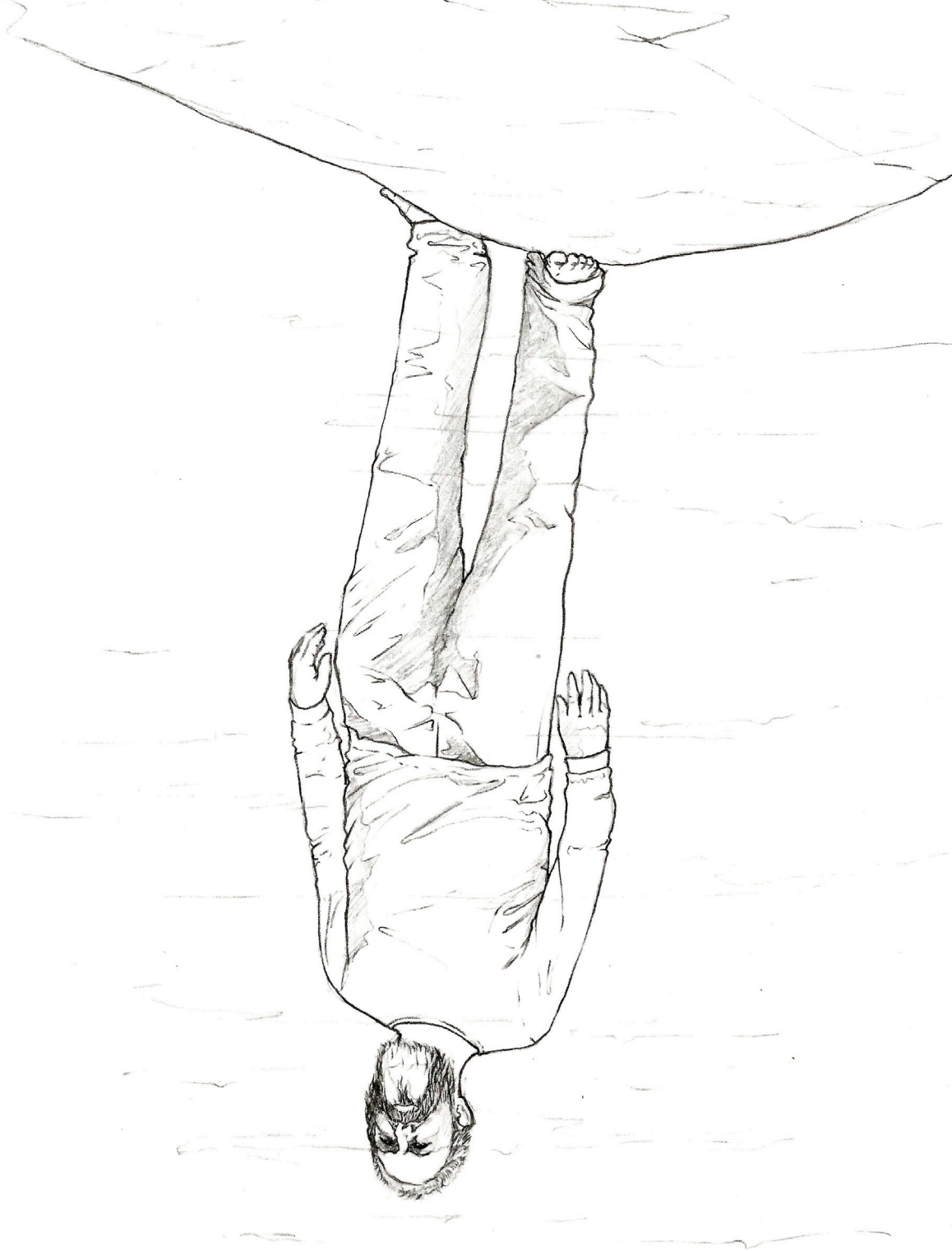


Ilustración 3. RYO (Zapata, 2020)



**CAPÍTULO II:
EL ABRAZO CON EL RÍO**

“La obra de Thoreau nos debe permitir una mayor apertura al mundo de la intemperie, de los parajes inhóspitos, de las montañas y los ríos. Esta experiencia me hace pensar que una estética de la sencillez tiene el propósito tanto de liberarnos de las cargas innecesarias impuestas por la vida moderna como de enseñarnos a descifrar la naturaleza, a comprender su lenguaje” (Valencia, 2018).

Una invitación a conocer un amigo

En los primeros encuentros con el río, me sumergía con la fascinación de estar en un lugar extraordinario: transitaba sus riberas de manera recreativa y algo artística, los días eran de baño y descanso, algunas veces con exploraciones muy calculadas no más allá de los límites de los bañistas ocasionales. Encontré en un segmento del río un espacio que me invitaba a ser, un gran espejo de agua encañonado entre grandes rocas, coronado por una estruendosa cascada de tres caídas. Se trata, a esta altura, de un río joven, en el curso superior, relativamente cerca al nacimiento (en el municipio del Carmen de Viboral), baja con aguas frías de fuertes caudales, teñidas con taninos ocre producto del arrastre de hojas, piedras y tierra.

Empecé a establecer un diálogo con el cuerpo del río mediante códigos plásticos, buscando respuestas artísticas en la relación con sus formas. Dejaba a la deriva, en sus riberas, en los recovecos, entre piedras y en los remansos de aguas estancadas pequeñas piezas de alfarería que creaba con barro de otros territorios. Estas piezas, con formas accidentadas con base en el plástico que encontraba en quebradas cerca de donde vivo, se convirtieron en un mensaje, de tal modo que le proponía al río un soporte plástico, donde él complementaría la pequeña pieza con elementos naturales como una respuesta; pensaba que el río respondería con materias orgánicas, cubriéndolas de líquen o musgo. Este proceso, al que llamé *ofrendas*, se convirtió en un pretexto para hablar del río, precisamente en una charla en la ciudad de Armenia, en un espacio alternativo de prácticas artísticas: El Trapiche. Allí socialicé estos encuentros con el río Cocorná e invité a los interlocutores a compartir con sus amigos ríos piezas de barro que elaboré para ellos, con el sentido de convocar a las personas a encontrar vínculos con otros cuerpos-ríos.



Fotografía 10. Ofrendas (Pérez, 2019)



Fotografía 11. Ofrendas (Pérez, 2019)

Los primeros encuentros

Al iniciar el proyecto de investigación-creación, el trabajo de campo consistía en permanecer en las orillas del río, planteaba realizar dibujos, ejercicios de lectura de los elementos sustantivos de sus riberas, registrar en video texturas, colores, fauna y flora de la cuenca. Pero, al estar allí solo, mi atención estaba centrada en el cuidado de los equipos de fotografía, permanecía vigilante del acecho de cualquier clase de peligro; así, estas formas de contacto impedían poder conectarme con el cuerpo-río tranquilamente. Además, existía una preocupación por las crecientes súbitas del río, conocidas como borrascas, que llegan sin mucho tiempo para reaccionar, de las cuales me advirtieron varios campesinos que habitan cerca a sus riberas. Por tanto, no fue posible una conexión inmediata, sentía una atracción, pero me asediaban los temores de una persona instalada en las lógicas de la ciudad, de las cuadrículas del plano; el vértigo de enfrentar la fuerza del cuerpo-río logró expandir los horizontes de la conciencia a través de mi cuerpo en el espacio.

Bajo un día abrasante de las tierras de clima frío, mi piel ardía por los rayos del sol, mi cuerpo buscaba alivio en las frescas temperaturas bajo la sombra de las nubes; saltar de piedra en piedra me llevó al encuentro con una nube que no estaba en lo alto del cielo: descubrí una columna de partículas de agua que es creada por el caudal del río al golpear con torrentes feroces las piedras en su cauce. Ahora, totalmente expuesto en piel ante el río, su cuerpo trae consuelo a mi ser y me sumerge en el sosiego de estar en casa. No necesariamente como estar dentro de un edificio, sino como ese sentimiento de ser de un hogar, las gotitas de agua del río en mi piel lograron difuminar el saber sobre el río, sobre su territorio, ahora solo mi cuerpo siente, al encontrar el abrazo con él. Rápidamente, este encuentro se convirtió en rutina hasta alcanzar la figura de ritual, al llegar a su cuerpo y al despedirme, en el abrazo con el río, consolido el código de diálogo con un ser vivo. Se materializan las formas de contacto sensible que disloca la comprensión del cuerpo-río hasta ahora.

Después de tantos encuentros con su cuerpo descubrí que existe un concepto científico para lo que yo nombro “abrazo con el río”. Este fenómeno es el efecto Lenard, y describe que la formación de pequeñísimas gotas de agua libera numerosos electrones. Esto se presenta cuando el agua está sometida a una fuerte agitación (cascadas, olas del mar, lluvia), siendo esto percibido por los cuerpos de los seres vivos, no solo humanos, como una fuente de bienestar. La condición física del fenómeno está explicada en la teoría de la ionización del aire: cuando el aire tiene una carga excesiva de iones positivos adquiere efectos perturbadores que afectan a la salud y el estado de ánimo de



Fotografía 12. RYO (Pérez, 2018)

las personas; por el contrario, cuando la carga es de iones negativos se favorece el equilibrio y el funcionamiento armónico de todos los sistemas. La presencia de iones negativos en el aire despeja la mente, levanta el ánimo y produce una sensación de alivio y bienestar tanto físico como psicológico. De tal modo que cuando las aguas frías del río Cocorná se someten al choque contra las rocas se liberan iones negativos que desplazan el exceso de iones positivos en mi cuerpo, producto de la interacción con la contaminación de la ciudad, la exposición a tecnologías electrónicas o sistemas de aire acondicionado¹.

¹ Aunque estos estudios no son abundantes, y menos los que contradicen el fenómeno, las consideraciones para explicar lo sucedido en el río están sustentadas en las investigaciones empíricas de diferentes personas alrededor del mundo que estudian el fenómeno y recomiendan formas de vida teniendo la relación con el agua en forma vital; también la industria se apropia del tema para generar artículos que ayudan a generar el efecto en su hogar.

Instalación

Después de sentir y conocer el alivio de la fuerza del agua golpeando la piedra, la necesidad de crear un documento plástico que evidenciara los afectos que precipitaron los acontecimientos entre cuerpos. Presentía que la imagen fotográfica o en movimiento no era suficiente para registrar la emocionalidad del contacto, en tanto no era posible establecer una afección física con el cuerpo del río. Siempre desee invitar a los testigos de la creación del proyecto a crear su propia imagen en el contacto con el agua, a provocar un encuentro con el río que posibilite la construcción de una dimensión simbólica y, por ende, la proliferación de subjetividades. En un campo de ideas estaba planteado invitar a las personas a conocer el río, excursiones en su territorio y esquivar la mediación de los resultados del proyecto, una inmersión en el cuerpo para, de alguna manera, conspirar para transitar el territorio abierto a la sensibilidad, experimentando cada uno su espacio ambiente o, dicho en otras palabras, vivir *el paisaje*.

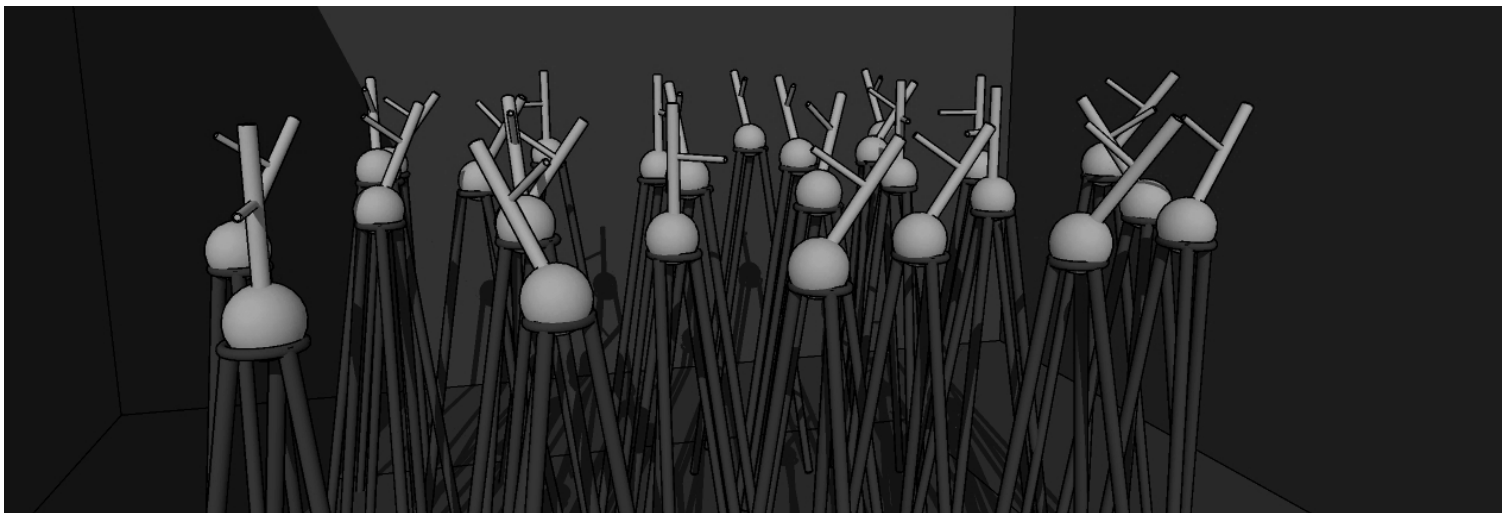
No obstante, la condición actual complicaba la invitación al río y, para no abandonar el concepto de encuentro y contacto, experimenté con procedimientos que recordaba de la clase de física en el colegio, en las que se produce la presurización del agua, por ejemplo, un atomizador². Someter el agua del río a una presión de aire y dejarla salir por un pequeño orificio recreaba fielmente las formas que experimenté en el río. La experimentación me condujo a la creación de una instalación compuesta por botellas de vidrio color ámbar (como una referencia al color del río en ciertas épocas del año) y asociadas como material a la arena, como metáfora de las piedras sedimentarias que domina el lecho del río. En este orden de ideas, la presentación del abrazo con el río consiste en un dispositivo conformado por un grupo de botellas con agua del río Cocorná que, mediante un generador de aire, presuriza el agua para recrear la atomización de su cuerpo, permitiendo el contacto deseado con los participantes del encuentro. Es importante mencionar que la instalación cuenta con una condición de finitud, en tanto que, una vez se acabe el agua el ciclo de vida del dispositivo, habrá terminado, esto con el fin de llamar la atención sobre las formas en que se desvanecen muchos ríos en el mundo. En este sentido, Noguera (2004) dice:

Siempre tuve presente, como una tarea prioritaria, la propuesta del reencantamiento del mundo, a través de la recuperación de la dimensión mítico poética de la existencia, del sentido del habitar la tierra para la reflexión ambiental, pues el espíritu de esta nueva época tiene su expresión en actitudes transgresoras,

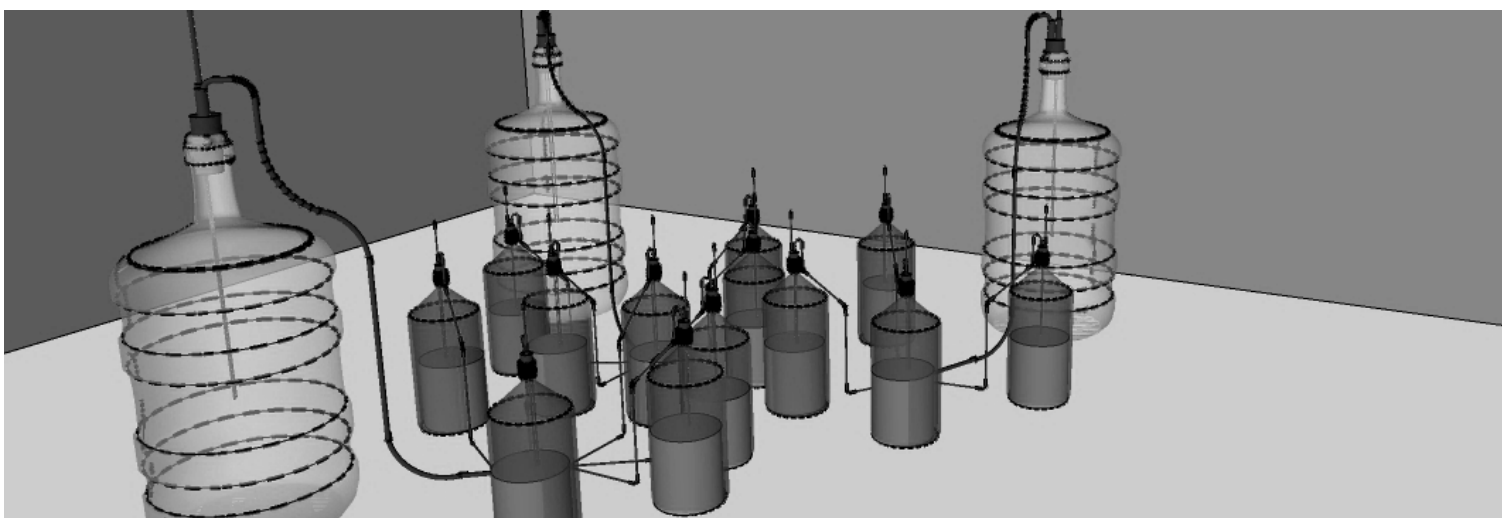
² Cabe aclarar que el fenómeno del efecto Lenard no se fundamenta en elevar la temperatura del agua, eso solo provocaría evaporación y no cumple específicamente con los resultados de ionización.



Fotografía 13. Diseño abrazo con el río (Pérez, 2018)



Fotografía 14. Diseño abrazo con el río (Pérez, 2018)



Fotografía 15. Diseño abrazo con el río (Pérez, 2019)



Fotografía 16. Diseño abrazo con el río (Pérez, 2020)

rupturas epistemológicas, nuevas juntas, disolución de paradigmas políticos, éticos, estéticos, científicos y culturales, además de una serie de transformaciones dentro del tiempo y el espacio, que han puesto en tela de juicio la linealidad teleológica de la historia y la pretendida homogeneidad de conceptos tales como desarrollo y progreso, según los postulados de la Modernidad. (Noguera, 2004, p. 15)

Por último, y a manera de conclusión de este capítulo, *El abrazo con el río* expone los cuerpos en acción al encuentro y, por un momento, recrea las sensaciones de mi cuerpo en el cuerpo del río. Es una invitación a conocer a un amigo, a dejarse tocar por su alivio, a encontrar en su cuerpo un sentido de ser, una invitación a detenerse y encontrar en la naturaleza la vida, la propia vida en equilibrio con el mundo.

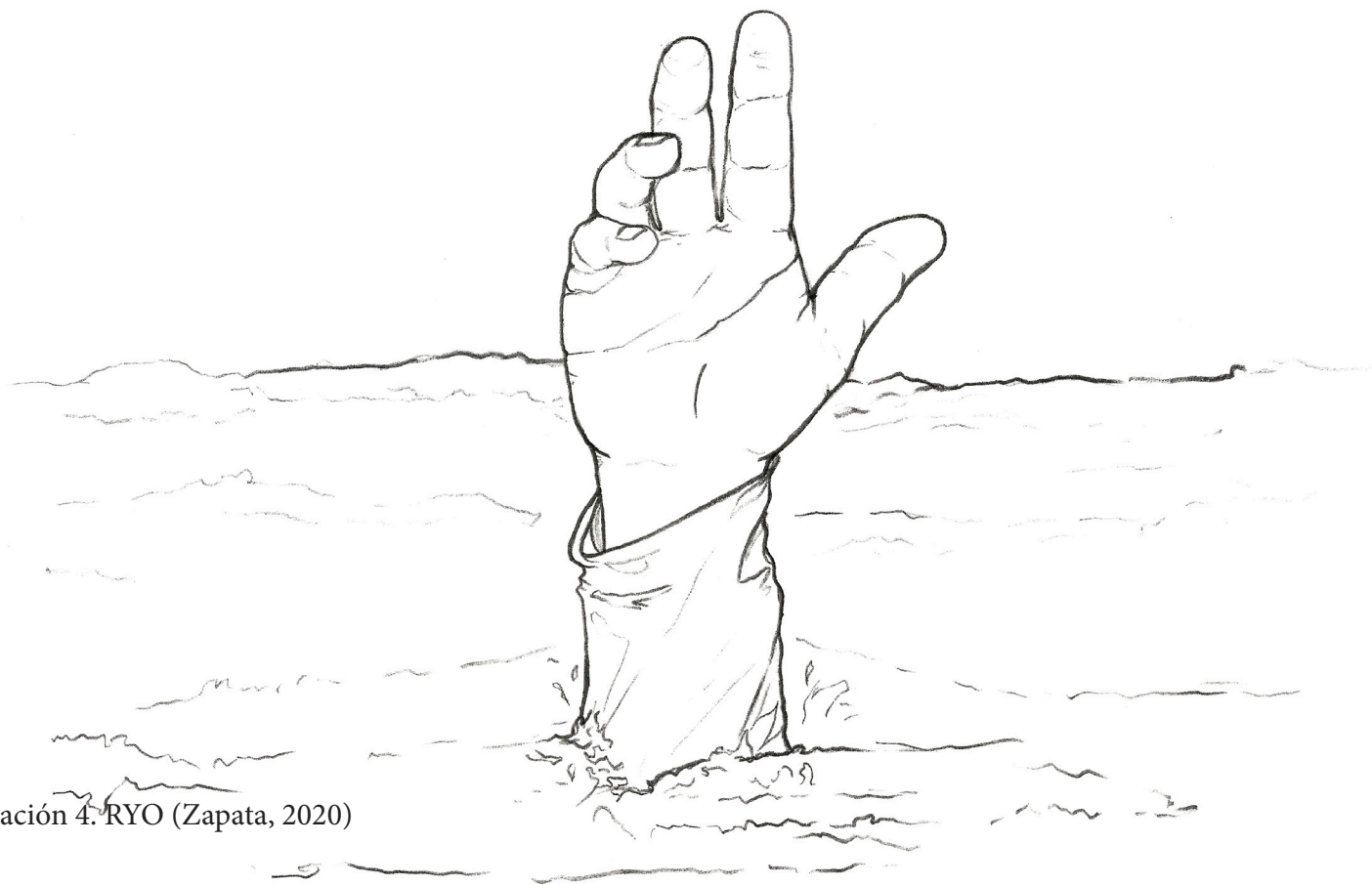


Ilustración 4. RYO (Zapata, 2020)





CAPÍTULO III. HIDROGRAFÍAS

*“A mí no me gusta llamar medio al lugar donde mi cuerpo habita,
prefiero decir que las cosas se mezclan entre sí y que yo no soy la excepción,
me mezclo con el mundo que se mezcla en mí”
(Michel Serres, 2003, p. 89)*

El paisaje como metáfora de un sentimiento

Quiero referirme a dos formas en las que el humano, a lo largo de la historia, ha construido paisajes como una forma de apropiación subjetiva de la naturaleza, en este caso, dos culturas y momentos diferentes, en las que subyace el espíritu humano en un espectro amplio de condiciones sociales, culturales y vitales. El primero ocurre en el sur de China, siglo IV, donde por primera vez tomó sentido el concepto de “paisaje”; fue el san shui: las montañas y ríos. El geógrafo, orientalista y filósofo francés Augustin Berque (2014) nos precisa que la palabra no tenía una connotación estética, era una forma para referirse a ciertos elementos del territorio en la naturaleza:

[...] en el contexto de esta china convulsionada políticamente por los cambios sociales y religiosos que el taoísmo alentó un auge fuerte por el individualismo dado que el proyecto de una China en guerras civiles había generado consecuencias en la pérdida de colectividad. El taoísmo propició prácticas como el ‘retiro en la naturaleza’ que dará origen al descubrimiento del paisaje como tal. [...] Este tipo de retiro es una actitud que adoptaron algunos hombres ilustrados que, al caer en desgracia, querían manifestar sus desacuerdos con el nuevo régimen. En su soledad, estos eremitas se desprendieron de las constricciones del pensamiento moral y político del Confucianismo, para empezar a considerar la belleza de la naturaleza en sí misma. En el encuentro con la naturaleza subyace el descubrimiento de la conciencia del individuo en sí mismo. (Berque, 2014, p. 123-124)

Unos cuantos siglos más adelante, el concepto de “paisaje” se afianza en la cultura y la sociedad. En la pintura del renacimiento el paisaje aparece como un decorado de fondo de los retratos de las personas más prestantes de la sociedad europea, el paisaje como símbolo de posición, pues en estas pinturas también se evidencian valles, montañas, bosques y ríos como los dominios de un terrateniente, otorgándole estatus al personaje retratado.

El segundo caso que quiero presentar en el propósito de identificar las formas de habitar el mundo, es decir , de la relación del hombre con la naturaleza, aparece en la ficción, en una interpretación que nace de la novela decimonónica *Moby-Dick*, del escritor estadounidense Herman Melville y publicada en 1851, donde se relata la travesía del barco ballenero Pequod al mando del capitán *Ahab*, Ismael y un grupo de marineros disímiles en orígenes, que solo los reúne una empresa: dar caza a un gran cachalote blanco que se convertiría en la obsesión del capitán por dominar al animal, arrastrándolos a la autodestrucción.

La novela funciona como una enciclopedia de la vida en el mar, explorando cómo está configurado el espacio que habitan los personajes. En esta se precisan las rutinas de un marinero a bordo de un barco ballenero, se incluyen detalles para el acecho de a los grandes mamíferos y su posterior desmembramiento, de igual manera, las descripciones sobre las calderas donde extraen las grasas y aceites para el suministro de la naciente industrialización con la máquina.

La magia de la novela radica en las posibilidades simbólicas del relato, en la vigencia de los acontecimientos y en las múltiples interpretaciones de sus personajes. El tema central de la obra es una historia de venganza, donde el barco representa a la humanidad en su conjunto, en un solo espacio-tiempo con marineros atrapados en el vértigo de la locura. Como presos de un destino, siguen a un líder (Ahab) que ha perdido la razón en su impulso desmesurado y autodestructivo al emprender acabar el símbolo moralizado del mal: la bestia de las profundidades abisales que aún no ha sido dominada. Parece que en el alma del capitán Ahab existe una fuerza expansiva que no encuentra manera de saciar, la neurótica obsesión que se vale de cualquier medio por cumplir su cometido.

No deja de sorprender la vigencia del relato como alegoría de la realidad del mundo actual. Bien podríamos reemplazar a los personajes con personas o instituciones del presente, por ejemplo, al cachalote por un bosque, un río o la inmensidad del mar, al Pequod y sus tripulantes con las sociedades modernas que se definen como desarrolladas y, por último, con el capitán Ahab podemos identificar sendos parecidos con el comportamiento de algunos líderes de nuestras sociedades. Piensen en uno, seguramente ejemplos no les faltarán.

Estar en los espacios, existir en relación consiente en ellos, o en la imaginación, en los sueños o en la memoria, desata

estructuras de sentimientos morales que confrontan al sujeto con su propio ser en su tránsito por las corporalidades propias, reconociéndose en sus límites y en las posibilidades de su deseo; el escenario configura en el sujeto nuevas estructuras de sentido al dialogar con su entorno, los que llamaría José Luis Pardo (1991) “geo-poéticas” (p.27) .

De niño me gustaba fugarme al río Táchira, en la frontera de Colombia con Venezuela, el mismo río que cruzaba todos los días, para ir a estudiar, de una rivera a la otra. Muchas veces me quedaba pescando renacuajos en sus orillas con la ayuda de pequeñas trampas que hacía con piedras y arena, mientras veía pasar a los coteros llevando a sus espaldas bultos con harina y gasolina, en un momento en que las líneas limítrofes solo eran instrumentos geopolíticos del establecimiento. Al otro lado de la ribera no había un rival, éramos hermanos del mismo territorio.

Las conexiones poéticas con el río están ancladas en mi memoria porque mi infancia fue alrededor del río. Yo soy del río en tanto lo vivo, yo soy del río cuando lo recuerdo, cuando lo bailo, cuando lo nado. Yo soy del río cuando me sumerjo y sostengo la respiración, cuando intento ser anfibio, cuando trato de recuperar la memoria biológica del origen. Del mismo modo que los Tikunas en las Amazonas, que se deben al agua y dicen venir de los peces, por lo que para ellos nadar es sentirse en contacto con su origen y hermandad. No es fortuito que el río tenga una presencia en mi vida tan profunda, al verme en sus aguas reposadas veo mi cuerpo que se funde en una sola imagen. Y reconozco la historia de mi vida en sus aguas arriba, la familia, los amigos y mis retiros simbólicos con la naturaleza.



Ilustración 5. RYO (Zapata, 2020)

Entrecuerpos sensibles

A lo largo de la historia, el hombre ha establecido contacto con su exterior, o, dicho en las palabras de Augustin Berque (2014), con “el mundo-ambiente”, desde dimensiones simbólicas que configuran sentidos ontológicos del ser y el cuerpo en el contexto. En este sentido, es posible determinar que es quizás la naturaleza el primer tema en la historia del arte, si entendemos la naturaleza como el espacio-ambiente que nos rodea y, en esa forma de relacionamiento del individuo con el ambiente, configura condiciones del cuerpo desde lo sensible, favorece conexiones con otros cuerpos, constituyendo modos de individuación en la forma en que lo plantean Deleuze y Guattari (2004), con la expresión del *cuerpo sin órganos*. De estas formas de contactos en lógicas de la sensación del ser de un sujeto creador, se producen contagios que derivan en obras, diversos tratamientos plásticos donde el artista produce material sensible, corporeidades y espacialidades que permiten evidenciar el modo de pensamiento del hombre. En un cuerpo sin órganos se convoca a reinterpretarse, recrearse o rehacerse en una noción del mundo con el cuerpo, desde lo sintiente y lo sentido, por lo que la configuración del mundo no solo se da desde el sujeto en sí mismo, sino desde el advertir la realidad desde las porosidades entre cuerpos que registran cuántos mundos se desarrollen en conexiones de los *cuerpos sin órganos*¹.

En la obra de la artista colombiana Eulalia de Valdenebro (2014) se cuestiona, desde las prácticas artísticas contemporáneas, la relación de su cuerpo con los cuerpos de los seres vegetales, siendo esta operación un fragmento en una preocupación más amplia sobre la forma de convivir con el *oikos* (casa):

Cada cuerpo -vivo o no- es el resultado del encuentro con lo próximo. Las obras tituladas CUERPOPERMEABLE se tratan del encuentro entre cuerpos que admiten flujos entre ellos, pliegues que acogen caudales, fuerzas que dejan huellas, materias porosas atravesadas por materias fluidas. Todos ellos suceden en páramos. (Valdenebro, 2014)

En el apacible escenario de un páramo donde la artista provoca encuentros, dispone de su cuerpo ante las fuerzas de los seres frailejones para dejarse atravesar. En su cuerpo sucede “ser permeable, abrir la boca y dejar que esa inmensidad se cuele en los pulmones y haga vibrar las cuerdas en la garganta” (Valdenebro, 2014). Las acciones

¹ Para ampliar: “La fuerza que actúa sobre nuestro cuerpo es condición de la sensación, la onda peregrina variable que lo recorre (CsO = huevo) se encuentra con la fuerza externa y aparece la sensación. El CsO virtual se encarna, en un estado de cosas, en nuestro organismo, liberando nuevas fuerzas, intensidades que recorren nuestro cuerpo, deshaciéndose como organismo y haciéndose como CsO, un CsO que, entonces, se actualiza”. (Reberendo, 2008)



Fotografía 19. Cuerpopermeable I: frailejón (Valdenebro, 2013)

propuestas por Valdenebro establecen un contrasentido en la práctica artística contemporánea al proponer su cuerpo para las intervenciones del páramo, es decir, la operación no radica en la práctica de los artistas del *land art* que interactúan con el medio ambiente interviniendo su ser con modificaciones escultóricas y transformación de los ambientes.

Aquí encontramos con ejemplo de la activación de un cuerpo sin órganos, de cuerpos que irrumpen en ese estado de vulnerabilidad, de inercia muscular, de filtraciones entre intersticios por donde fluyen contagios. La misma Valdenebro (2014) relata el encuentro:

(...) fui acogida por la comunidad de frailejones, creo haber experimentado un devenir frailejón al ser mecida por el viento, sentí ser acogida en un desmayo lento solo por el contacto sutil de las hojas que nunca se quebraron a pesar de haberme soportado. Sentí también como si la mitad de mi cuerpo estuviera sembrada en la tierra, el acogimiento de un frailejón es distinto al abrazo humano, parece que se transmite por las vellosidades, apenas necesita un tacto superficial para conectar y transmitir desde el centro vacío de su cuerpo, una fuerza que parece subir desde las raíces. (Valdenebro, 2014)

Las valoraciones de esta clase de contagios no precisan de utilidad alguna para las mecánicas de la sociedad industrializada, no establece una condición unilateral en la forma que la humanidad se articula con el medio en virtud del provecho. Estos encuentros disrumpen en las lógicas antropocentristas de la naturaleza al servicio de lo humano, la lógica del recurso natural del modelo neoliberal, al ser éste un modelo con necesidades infinitas en un mundo con límites. De alguna manera, la respuesta de Valdenebro plantea un panorama de reconciliación con el vacío político de una sociedad engullida en su desgracia, aparecen los encuentros con el páramo como encuentros entre seres, encuentros entre cuerpos, no es entrar en un lugar, es ser en un sistema donde estamos insertos en una dependencia biológica:

CUERPOPERMEABLE: conjunto de conocimientos sensibles que pienso hacen parte de la elaboración de ese nuevo hombre político, uno que reconozca en la naturaleza no un recurso, ni un otro, sino que se reconozca en ella sin división alguna. Solo desde esa nueva construcción será posible una ecología no sostenible, sino una real ecología entre simbiosis. (Valdenebro, 2014)

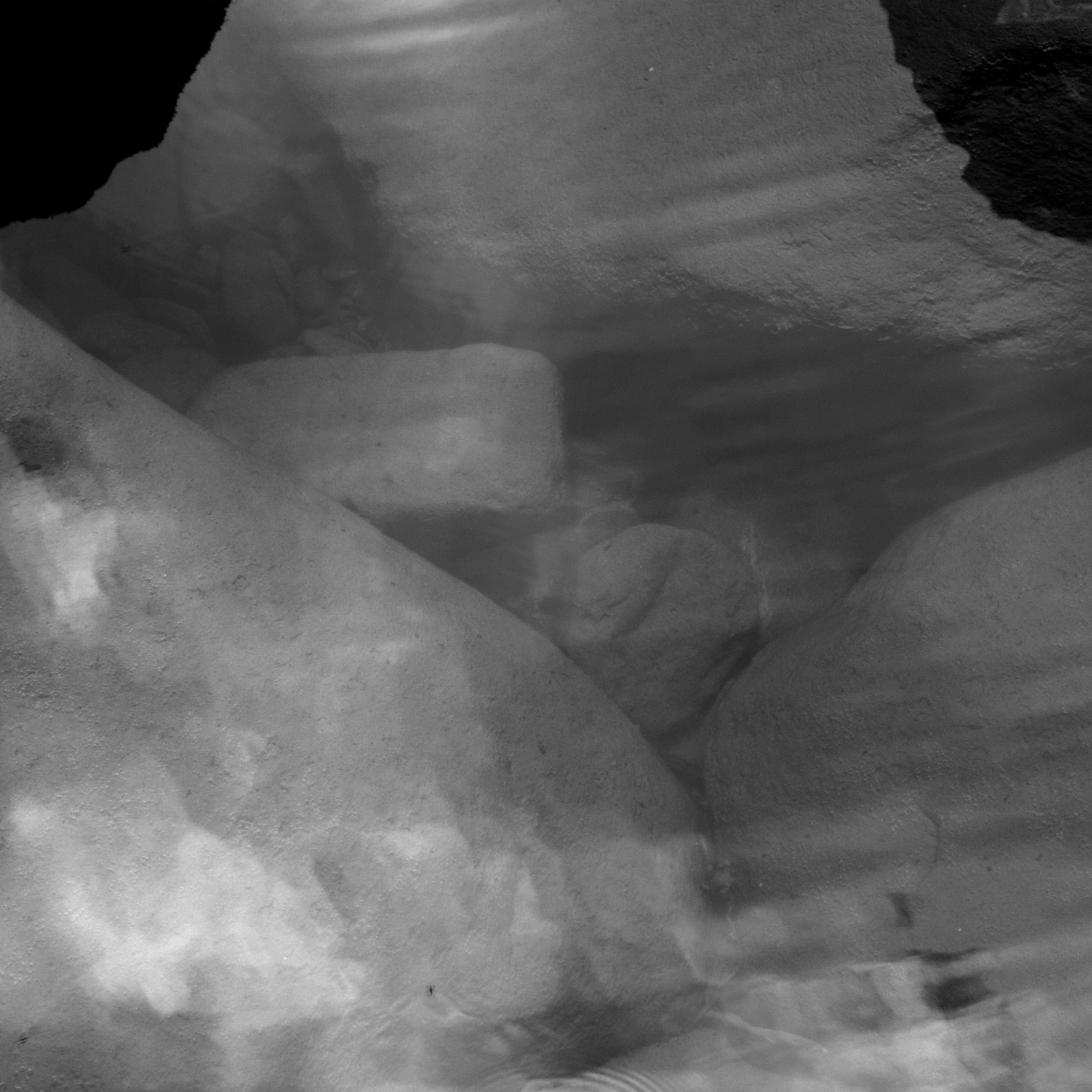
Tránsitos y cauces de las aguas

En temporada de invierno sobre la región Andina, los ríos se presentan con el ímpetu de un cuerpo que ha esperado por semanas liberar todas sus fuerzas. El Cocorná es un río grande, vertiginoso, grita estruendosamente su presencia, enardecido por los brazos de quebradas que escurren entre las laderas del cañón que atraviesa, trae consigo la memoria de la tierra de montaña arriba, pantanos que opacan su brillo traslúcido para abrirse paso entre las grandes rocas que se resisten al dominio de su ser. Efectivamente, es otro momento de su cuerpo y la sensación de vulnerabilidad invade el mío, pero me resisto a sentir nuevamente miedo; su energía me atrae, en mi piel se disuelve su bravura, mi instinto me advierte, pero el río me regocija, aún en su dimensión impenetrable permanezco sentado sobre la piedra, solo sentado, contemplando, hasta que soy piedra, hasta que mi cuerpo deviene en piedra, como una unidad más del río.

Del tránsito por sus caudalosas aguas quedan los vestigios de su propio cuerpo, troncos de árboles atrapados por las borrascas fueron labrados entre piedras y arenas, hasta que el río decida reposarlos sobre su relieve más duro. Los troncos de madera en contractura, apresados entre piedras, tensionan su energía contra el cuerpo del río, se resisten al arrastre de las aguas. Poéticamente, componen otra forma del paisaje, dibujan líneas rectas entre masa, encorvan sus estructuras y posan en las porosidades del río suspendidos entre espejos de agua que, lentamente, se asientan al filtrarse entre la roca dura.

Después del torrente, el río vuelve a su cauce habitual; ahora en los remansos de agua quedan las evidencias de otro momento, pocetas tan profundas como para tragar mi cuerpo entero, y me dejo invitar, penetro su cuerpo, busco engendrar un nuevo ser en él, quiero fecundar mi cuerpo en su vientre, volver a nacer como un indicio Ser nuevo en simbiosis con él, permanezco dentro de su cuerpo, intento respirar, ser anfibio, recordar mi origen biológico, una memoria sensible de mi cuerpo en su cuerpo.

Al fundir mi cuerpo en sus vientres cavernosos intento desaprender las lógicas de los sentidos y sincronizarme con la cotidianidad de su cuerpo-río, aprender otra forma de leerlo, aprender a sentirlo, aprender a percibirlo en sus dinámicas de tensiones y fuerzas, intento constreñir mi memoria cultural y crear un contacto desde la *t*, siguiendo a Ciódaro (2015), “como la facultad sensible frente a lo cotidiano, consciente que el artista encuentre en sus afectos el material de creación para posteriormente transformarlo en imagen poética” (p.108). Reconstruir otras pieles de mi cuerpo, otras riberas en mi piel con implicaciones de afecto que derivan del encuentro. Canalizar el río por fuera de su cauce, llevarlo en mi cuerpo, llevarlo en mi piel junto al sudor, recolectar sus sustancias, sus cuerpos tierras. Expandir su memoria en mi contorno para activar la relación de subjetividad con su exterioridad ya sea social, animal, vegetal o de fuerzas vitales latentes en el convivir con su cuerpo.



Hidrografías

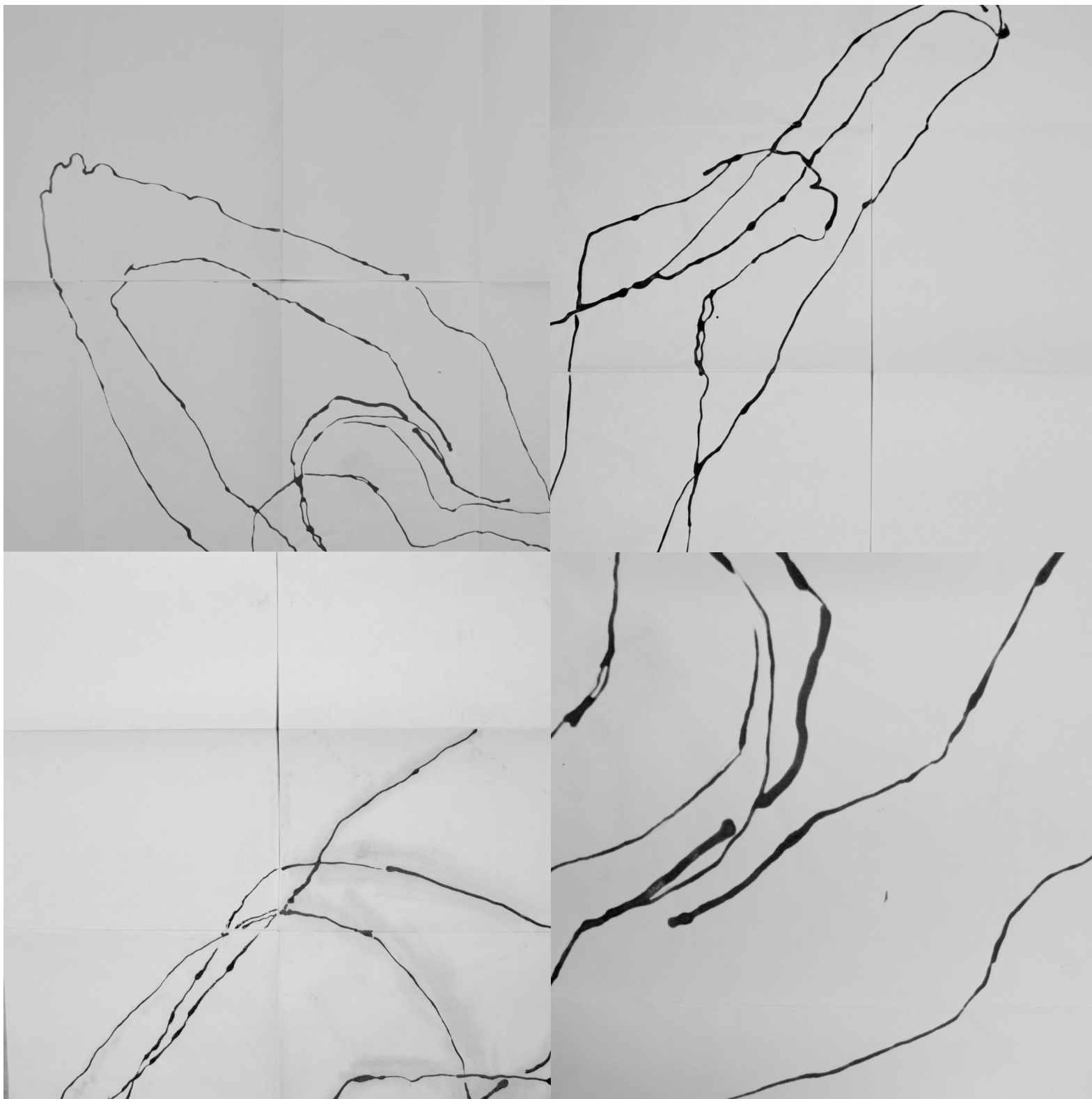
El proceso de diseño de *Hidrografías* consiste en un laboratorio *in-situ*. Inicialmente, la recolección de pantanos atrapados en las orillas del río; posteriormente, se decanta la materia para extraer un fino polvo que contiene las sustancias y los cuerpos que lo habitan: arena, tierra, sales minerales, escombros de vegetación y toda carga que arrastra a su paso en las crecientes. El siguiente paso consiste en mezclar el sustrato natural con un aglomerante de origen vegetal como la colofonia, convirtiéndose en una materia pictórica que fluye fácilmente sobre el papel para dibujar las siluetas de mi cuerpo, resultando en una suerte de coincidencia gráfica con las geografías de su territorio. Concretamente, *Hidrografías* constituye una operación artística al extraer de sus riberas los vestigios de la creciente, pantanos atrapados en los poros de las rocas, para expandir su cuerpo en el papel, ir al encuentro de la intersección entre cuerpos, entre su cuerpo sustantivo de tierra y mi cuerpo devenido en río, en las formas de río-tronco, río-agua y río-piedra.

Finalmente, *Hidrografía* se presenta como un documento gráfico que evidencia algunas formas y materias que dejan los encuentros con el río Cocorná, formas de exterioridad sustantiva de los cuerpos en tránsitos, como destellos de la memoria viva, de los rastros que deja los encuentros para entender que estamos hechos de las mismas materias y formamos los mismos caudales vitales en nuestros cuerpos.



Fotografía 21. Hidrografía (Pérez, 2020)





Fotografía 23. Hidrografías (Pérez, 2019)

CAPÍTULO IV. RYO



“Entre los canacos, el cuerpo toma las categorías del reino vegetal. Parcela inseparable del Universo, que lo cubre, entrelaza su existencia con los árboles, los frutos, las plantas. Obedece a las pulsaciones de lo vegetal, confundido en esta gemeinschaft alles lebendigen (comunidad de todo lo que vive) de la que hablaba Cassirer. Kara designa al mismo tiempo la piel del hombre y la corteza de árbol (...) El cuerpo aparece como otra forma vegetal, o el vegetal como una extensión natural del cuerpo. No hay fronteras percibibles entre estos dos terrenos. La división puede realizarse sólo por medio de nuestros conceptos occidentales, a riesgo de establecer una confusión o una reducción etnocentrista de las diferencias. Los canacos no conciben al cuerpo como una forma y una materia aisladas del mundo: el cuerpo participa por completo de una naturaleza que, al mismo tiempo, lo asimila y lo cubre. El vínculo con lo vegetal no es una metáfora sino una identidad de sustancia. (...) En la cosmogonía canaca cada hombre sabe de qué árbol de la selva procede cada uno de sus antepasados. El árbol simboliza la pertenencia al grupo y arraiga al hombre a la tierra y a sus antepasados al atribuirle un lugar especial dentro de la naturaleza, fundido en los innumerables árboles que pueblan la selva. (...) La palabra karo, que designa el cuerpo del hombre, entra en la composición de las palabras que sirven para bautizar: el cuerpo de la noche, el cuerpo del hacha, el cuerpo del agua, etcétera. La noción de persona en el sentido occidental no se encuentra en la vida social y en la cosmogonía tradicional canaca. A fortiori, el cuerpo no existe. Al menos en el sentido que lo otorgamos hoy en nuestras sociedades. El “cuerpo” (el karo) se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de una individualidad, ya que ésta no está fijada, ya que la persona está basada en fundamentos que la hacen permeable a todos los efluvios del entorno. El “cuerpo” no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto (...). No hay asperezas entre la carne del hombre y la carne del mundo.

David Le Breton (2002), *Antropología del cuerpo y la modernidad. Descripción de un estudio de Maurice Leenhardt sobre una tribu de Melanesia*¹

¹ Extraído de la tesis de grado: Los artistas caminantes: RICHARD LONG Y HAMISH FULTON por María José Arbeláez Grundman

Cosmofanía con el río

En septiembre de 2019 participé con una ponencia del proyecto RYO en el *VI Congreso Latinoamericano de Etnobiología* en la ciudad de Sucre del Estado Plurinacional de Bolivia; allí compartí por cinco días con científicos, biólogos, indígenas, ingenieros, micólogos y sabios de la madre tierra, un diálogo entre saberes ancestrales y la visión científica de la etnobiología. Me parece importante traer al relato esta experiencia porque la ponencia RYO fue la única de un artista en el congreso, suscitó debate y reflexiones en torno a las intenciones de las prácticas artísticas por aportar a la discusión de la relación del hombre con el medioambiente, solo que, por no ser un proyecto que plantea soluciones colectivas, generó una preocupación, al mismo tiempo que el proyecto no referencia a comunidades indígenas con saberes ancestrales en la relación con la madre tierra; no obstante, en el proyecto de investigación-creación RYO, no pretendo adelantar un estudio detallado sobre las formas de relación de las comunidades con la naturaleza. Tampoco intento construir sobre la base de creencias y presupuestos de comunidades ajenas a mi formación occidental. La búsqueda está direccionada a la experimentación empírica para identificar cómo un sujeto establece, en lo posible, un contacto con un cuerpo vivo en un ecosistema biótico de manera muy particular, desde una forma en la que se percibe su propio mundo en diálogo con el mundo-ambiente. Augustin Berque (2014) describe esta relación con el mundo-ambiente, no solo como una relación paisajística, sino que es “la forma como se perciben su propio mundo, es decir, es una cierta *Cosmofanía*. El paisaje en sí mismo es una *Cosmofanía* entre muchas otras” (p. 121).

Así, los encuentros con el río no están diseñados, sino que las condiciones para la construcción de nodos rizomáticos son una variable en la percepción que obliga a la constante del diálogo y lecturas de las señales e indicios que derivan del cuerpo-río y cómo desde sus formas cotidianas es percibido por el cuerpo-yo, aumentando la empatía con todo lo vivo de tal forma que se establecen comportamientos y pensamientos en una dimensión del Yo-ecológico-poético. En este sentido, el carácter del encuentro entre cuerpos conforma espacios prosaicos que se hacen poéticos. Ahora bien, esta epifanía en cuerpo propio desata signos del contacto con el ser del río que dieron forma a poéticas expresadas en mi cuerpo y representadas en la creación. En cierto modo, esta *cosmofanía* propia es la forma de encontrar un sentido de mi ser, como lo señala Berque (2014):

La Cosmofanía, o modo de aparición de un cierto mundo, no es una fantasía del investigador en ciencias humanas; sino lo que, en el nivel ontológico de lo humano—es decir, suponiendo sistemas técnicos y

simbólicos sobre los ecosistemas (...) nivel ontológico de lo viviente (...) Como especie animal, la especie humana tiene su propio mundo ambiente, el cual no es semejante al de ninguna otra especie. De tal forma que nos encontramos en un mismo plano con los otros seres vivos. Sin embargo, por la historia, y no solamente por la evolución, ese mundo ambiente, común a nuestra especie, no ha cesado además de desplegarse en múltiples culturas, cada una con su propia Cosmofanía. (p. 121)

En vista de lo anterior, es importante insistir en las formas de subjetividades individuales en la relación con la naturaleza, la configuración propia de corpoespacialidades insertas en las redes de parentesco colectivo, desde los campos moleculares sensibles en reflexión con el medio ambiente hasta los sentidos de empatía colectiva como especie con la vida. Esto, como la maestra Noguera (2004) afirma:

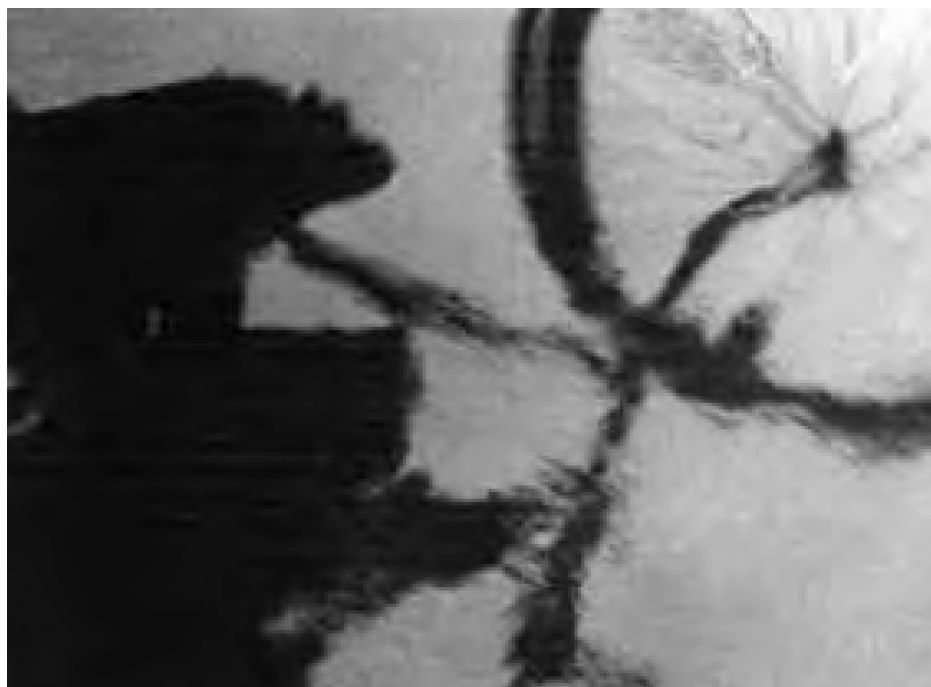
(...) la propuesta del reencantamiento del mundo, a través de la recuperación de la dimensión mítico poética de la existencia, del sentido del habitar la tierra para la reflexión ambiental, pues el espíritu de esta nueva época tiene su expresión en actitudes transgresoras, rupturas epistemológicas, nuevas junturas, disolución de paradigmas políticos, éticos, estéticos, científicos y culturales, además de una serie de transformaciones dentro del tiempo y el espacio, que han puesto en tela de juicio la linealidad teleológica de la historia y la pretendida homogeneidad de conceptos tales como desarrollo y progreso, según los postulados de la Modernidad. (p.15)

Pienso que los cambios significativos en las formas de vida de la actualidad necesitan de asociaciones entre sujetos que, desde su individualidad, han construido sentidos ontológicos de sus propias vidas para potenciar las redes bióticas en comunidades que comportan nuevas acciones en la relación con el mundo-ambiente.



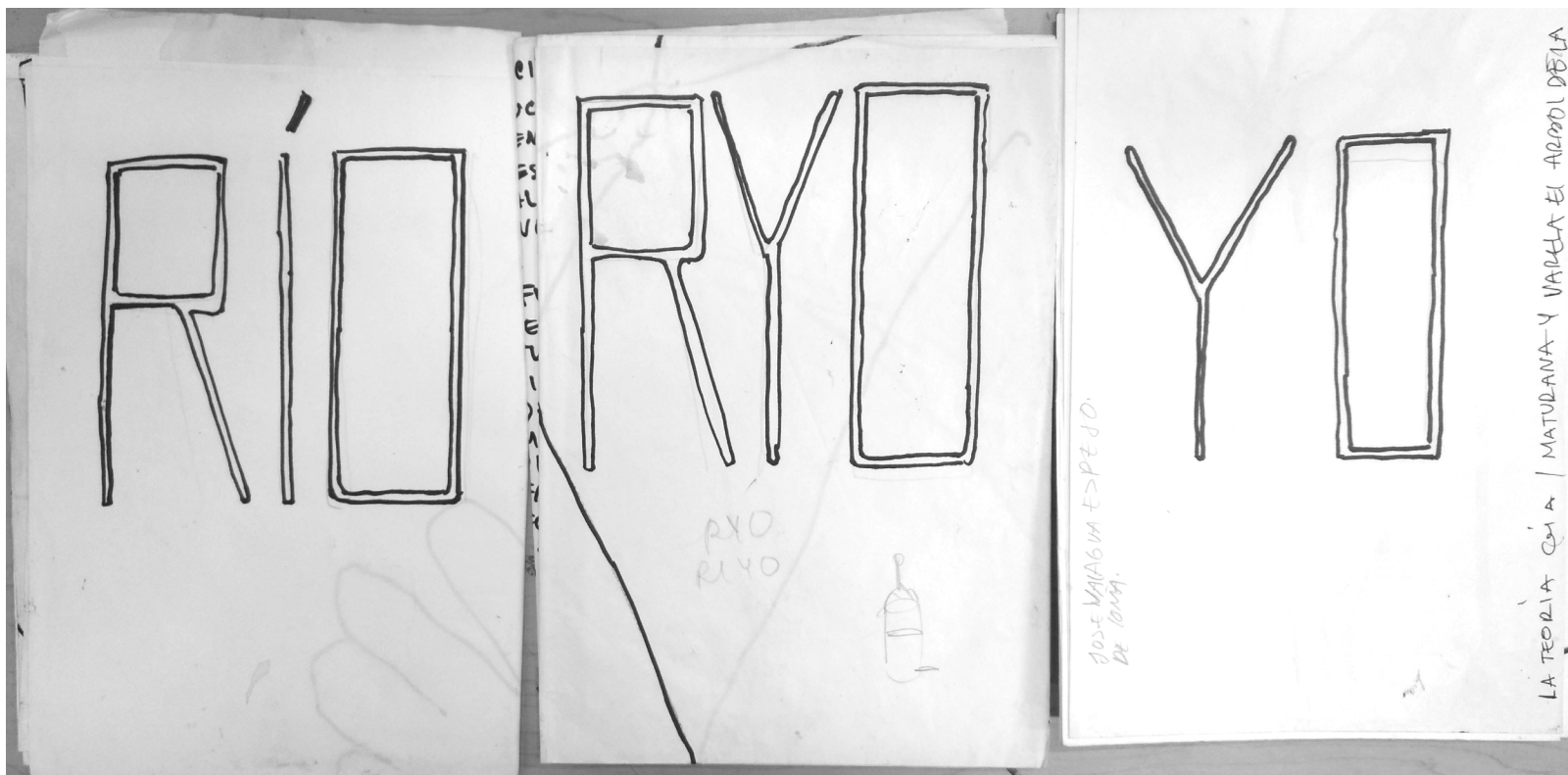
Documental poético

En su libro *Introducción al documental*, el teórico y crítico de cine Bill Nichols (2013) presenta una clasificación de los tipos de documental en el cine, en particular me detengo en el documental poético (p.187) como una base metodológica para la creación de narrativas que derivan del encuentro con el río. Cabe anotar que es el audiovisual un lenguaje que, a partir de la década del sesenta se convierte en alternativa a los lenguajes tradicionales de la plástica, pues a través de los planos, movimientos de cámara, iluminación, montaje de secuencias, etc., transforman los principios espacio-temporales de la acción. Son obras que utilizan la imagen-movimiento como creación. Los artistas emplearon el lenguaje audiovisual para registrar los recorridos y estancias en la naturaleza. Nichols (2013) nos advierte que el modo poético comenzó de manera inherente con el modernismo, como una manera de representar la realidad en términos de una serie de fragmentos, impresiones subjetivas, actos incoherentes y asociaciones libres (p. 191).



Fotografía 26. Lluvia (Joris Ivens, 1929)²

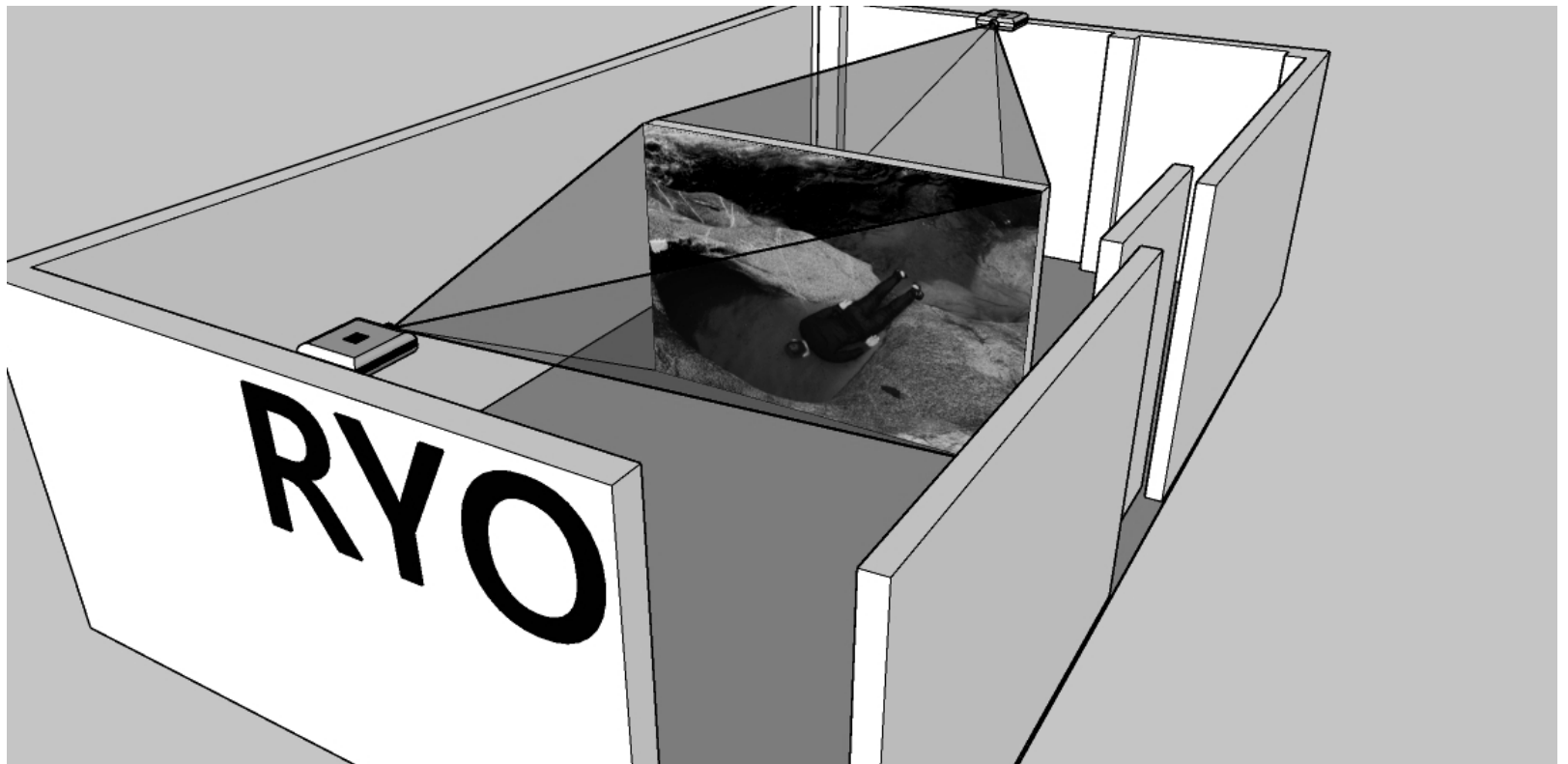
² Para ampliar el concepto de documental poético: “Imágenes como ésta transmiten una sensación o impresión de lo que es un chubasco, más que transmitir información o una argumentación. Se trata de una perspectiva distintiva y distintivamente poética sobre el mundo histórico. Buscar tal perspectiva fue un objetivo común de muchos de quienes posteriormente se identificarían de manera más específica como documentalistas o cineastas experimentalistas”. (Foto cortesía de European Foundation Joris Ivens.) (Nichols, 2013, p. 190)



Bitácora 3. RYO (Pérez, 2018)

Potencialmente, el lenguaje audiovisual permite una documentación de las acciones y registra las variaciones del suceso, señalando las circunstancias de los cuerpos y de los espacios. Los modos de representación de lo orgánico y las formas de documentar el espacio sustentan otras miradas, la mirada del realizador o el camarógrafo, quienes, de alguna manera, determinan la creación. El modo poético del documental según Nichols (2013) es particularmente apto para abrir las posibilidades de las formas alternativas de conocimiento, apuntando a la transferencia directa de información. También afirma que “este modo subraya la atmósfera, el tono, y afecta mucho más que la presentación de conocimiento factual o actos de persuasión retórica” (p. 188).

El documental poético emplea actores reales que se revelan a sí mismos frente a la cámara con una franqueza, es decir, no representan un concepto, simplemente se presentan como son, en una sensación de honestidad, abordando su praxis en el contexto de realidad que registra. Esta impresión de realismo, de revelar lo que la vida ofrece de manera simple y verídica, no es, de hecho, una verdad, sino un estilo, indica Nichols (2013), es un efecto logrado al utilizar medios específicos que corresponden a una de las tres maneras importantes en las que el término realismo se aplica en el cine documental: realismo físico o empírico. El realismo fotográfico autentica o parece autenticar lo que realmente ocurrió frente a la cámara. La cualidad inicial de la imagen puede generar un realismo de tiempo y lugar por medio de la fotografía en locación (Nichols, 2013, p. 158).



Fotografía 27. Diseño RYO (Pérez, 2019)

Río y yo

En esencia, el audiovisual RYO consistió, inicialmente, en instalar la cámara en el espacio del mundo ambiente en planos abiertos para registrar los acontecimientos que suscitan los contactos con el río en diferentes momentos de tiempo y espacios. La fotografía era parcialmente accidentada con el fin de no darle un estilo reconocible. Al inicio, yo era el camarógrafo y uno de los personajes del relato, horas de rodaje se sumaron durante los encuentros de estos dos años del proyecto. Llegado este punto, fue insostenible para las dinámicas de rodaje no solicitar apoyo en la dirección de la cámara, lo interesante de este cambio fue la vinculación de varias personas (Carolina, Ana Raquel, José, Alejandro) con diferentes formas de ver. A causa de esto, las imágenes logradas adquieren un carácter polifónico en conversación entre los sujetos del documental con la fotografía empleada por las personas que participaron en el rodaje, imprimiendo la visión de su cuerpo en contacto con el río; incluso, uno de los camarógrafos optó por invisibilizarse en el terreno, camuflarse en el mundo ambiente para seguir con la cámara a los sujetos en acción. La experiencia del rodaje implicó adaptaciones no solo del cuerpo-río y el cuerpo-yo, sino las corporeidades de los sujetos participantes del proyecto, aún más cuando el compromiso se hizo notar y el deseo y aportes de estas personas compilaron estructuras de diálogos entre saberes, sobre lo que Nichols (2013) afirma: “Aprendemos en este caso por el afecto o el sentimiento, al obtener una sensación de lo que se siente ver y experimentar el mundo de un modo particular, poético (p.190).

La estructura narrativa del documental RYO es simple: posee una base de narración aristotélica que se presenta de forma lineal, tiene un comienzo, un desarrollo y un fin. Al mismo tiempo que se presentan los personajes (el cuerpo-río y el cuerpo-yo) se plantea un conflicto en la forma de los encuentros o contactos entre cuerpos, finalizando con la inmersión de ambos, revelando las cualidades significativas de cada Ser en contacto con el otro. La fotografía planteada crea una unidad cromática al proponer una apariencia de la realidad en blanco y negro y sus respectivos tonos de grises; la intención es fundir los cuerpos en una conexión empática que se evidencia en la imagen proyectada. Así mismo, el diseño de vestuario busca la monocromía, evitando los altos contrastes entre los personajes. Igualmente, propone planos en tiempos discontinuos, en su mayoría con cámaras fijas, dejando la acción en los personajes. El acto creativo difiere en cada encuentro, implica decisiones sobre la marcha desde la intuición. Las condiciones del cuerpo-río y el cuerpo-yo generaban ante la cámara una suerte de imagen para encontrar la emoción que mueva a la reflexión. En la deriva me conecto conmigo mismo y con el río a modo de



meditación, de contemplación, desde el contacto con las sustancias para someter el cuerpo a otras formas del Ser, y allí descubro los conceptos y los materiales con los que trabajo en cada encuentro. Compartir en las periferias de la razón del cuerpo-yo expone sus riberas para el contacto con los otros seres que coexistimos en el ecosistema río: hormigas, ranas, aves y mariposas comparten su esencia en los contactos que derivan de los encuentros.

Es importante señalar que el documental RYO contó con la generosa participación del artista pererirano Mauricio Rivera Henao, quién colaboró con el paisaje sonoro Unificación: “Es un paisaje sonoro realizado a partir de cantos curativos chamánicos del Tibet, Cuba y Colombia. Los cuales han sido grabados en Costa Rica, Cuba y Colombia, en el transcurso del año 2010 y 2011 por medio del intercambio cultural entre cantores. La composición del paisaje sonoro se estructura a través de la dialéctica entre sonidos tradicionales y contemporáneos, como sentido ancestral curativo sobrepuesto a diferencias territoriales, por medio del diálogo multicultural entre las diferentes tradiciones”³

Finalmente, el documental RYO tiene como misión principal enriquecer, desde la documentación con imágenes en movimiento, el encuentro con el río, por medio de una video instalación que acerca al espectador como testigo de lo sucedido en el mundo-ambiente de los cuerpos en cuestión, en una relación ecológica que denota las porosidades entre los que habitan el mismo ecosistema. La video instalación de RYO está creada para ser proyectada en una membrana que permite leer la imagen por los dos lados de la superficie, busca con ello introducir al espectador en la espacialidad ampliada del mundo-ambiente propuesto por el cuerpo-río y cuerpo-yo. Y, en algún momento del recorrido por la instalación, el espectador se funde en la imagen por el juego de luz-imagen y sombras potenciando la invitación a que cada persona busque su propio mundo-ambiente, un lugar en donde pueda establecer diálogos subjetivos de carácter ontológico con la naturaleza.

³ Recuperado de <http://mauriciorivera.com/unificacion.html>

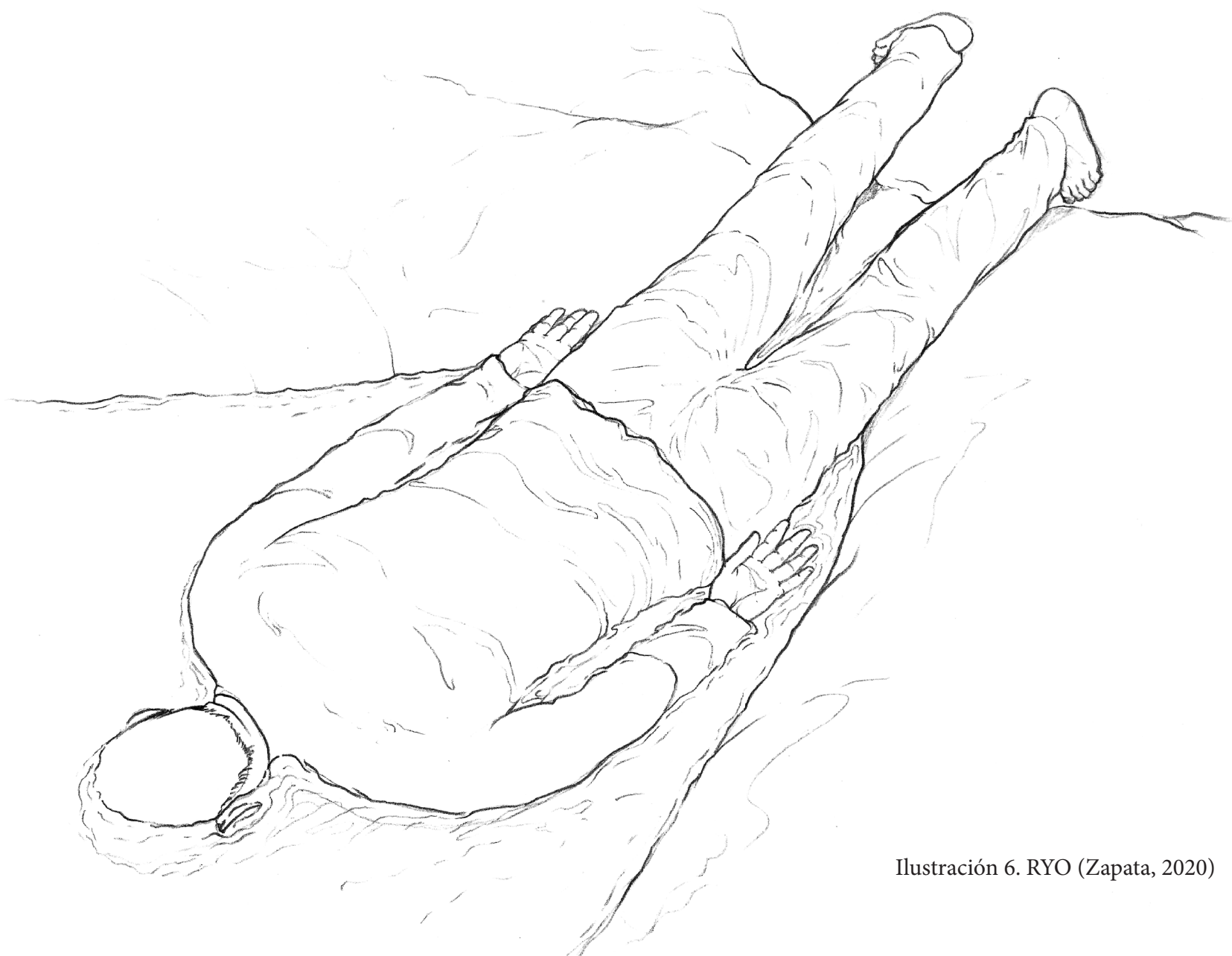


Ilustración 6. RYO (Zapata, 2020)



CONCLUSIONES

A lo largo de este tiempo, de encuentros con el río, personas y seres, este proyecto de investigación-creación ha desembocado en sentimientos y reconocimientos de proporciones ontológicas sobre la relación que establecí con este amigo río. Al tratar de leerlo, entenderlo desde las múltiples sinergias con base en diálogos entre cuerpos sensibles, mi cuerpo deviene en río, como otra dimensión de mi ser en el contacto en y dentro de la naturaleza. Esta tesis se abordó con el fin de identificar cómo se podrían dar estos contactos entre cuerpos de un mismo ecosistema de vida y, de esta manera, encontrar soluciones al desequilibrio ecológico que atraviesa la vida en el planeta, desde las expresiones subjetivas individuales que abundan en los colectivos, modos de efectuar la urgente y necesaria reconciliación de la humanidad con la naturaleza.

Durante el desarrollo del proyecto, en el año 2019, fui uno de los seleccionados para participar como becario en *Experimenta/Sur VIII: Encuentro Inversivo-Tejidos Conectivos*, en la ciudad de Bogotá, entre los meses de abril y mayo. La ponencia con la que participe fue con la del proyecto RYO. Para esta versión, Experimenta/Sur nos invitaba a establecer diálogos con los mundos del expedicionario alemán Alexander Von Humboldt, en la celebración del doscientos cincuenta aniversario de su natalicio. En este marco, los encuentros y laboratorios creativos con artistas de Latinoamérica por donde Humboldt había dirigido su expedición produjeron algunas creaciones en relación con el cuerpo río, siendo la “instal-acción” *Salto del Tequendama*, junto a los artistas Mauricio Rivera y Jorge Barco, una resignificación del cuerpo del río Bogotá en el sublimemente triste Salto de Tequendama.



Fotografía 29. RYO (Pérez, 2019)

Fotografía 30. Salto del Tequendama (Pérez, 2019)

A manera de cita, se propone enlazar el contexto iconográfico del Salto del Tequendama del río Bogotá con el Hotel Tequendama de la misma ciudad, a partir del libro “Humboldtiana neogranadina, Tomo IV, Imago. Representaciones e iconografía”, de Alberto Gómez Gutiérrez, con el objeto de relacionar los significantes de ambos lugares, hotel y cascada natural, pues en ambos se desarrollaron diversas acciones e instalaciones artísticas.

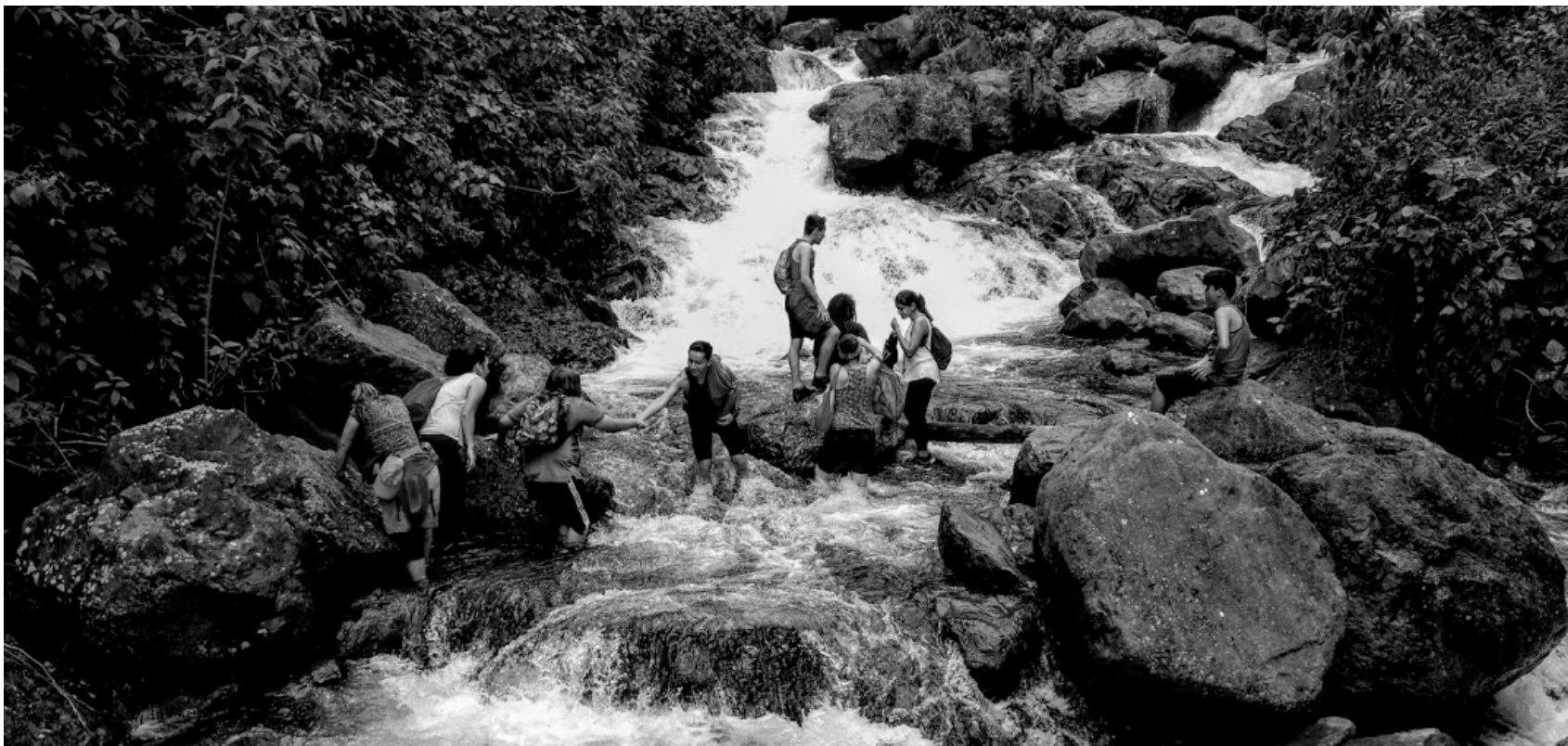
Experimenta sur VIII participó de la exposición “La naturaleza de las cosas: Humboldt, idas y venidas”, en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. *Salto del Tequendama* se compone de una video instal-acción que presenta la relación signica entre hotel, cascada y museo. Desde el diseño editorial del libro se despliegan una serie de acciones para extenderlo y arrojarlo por más de treinta metros, desde el piso doce del hotel (habitación de los artistas) y las instalaciones del museo. En la instal-acción se establece, por medio de lámparas de minería y minerales, una interacción con el público para iluminar la escala humana presente en las representaciones del libro, que se contextualizan con textos ficticios en un video acerca del pensamiento humboldtiano¹.

El acto creativo deja como evidencia tres documentos artísticos que derivan de los contactos con el río, tres estrategias artísticas que corroboran la idea de que las creaciones contemporáneas pueden atender a procesos éticos-estéticos a partir de poéticas en una transición a otras formas de diálogos con el mundo-ambiente. La práctica artística se convierte, de este modo, en un productor de reflexiones capaz de fecundar conciencia y acciones en el cuidado por la vida de un río.

En este sentido, con el Proyecto RYO, pude entender otras subjetividades y relaciones con la naturaleza. Tal es el caso de los tránsitos por diversos territorios acompañado del Semillero de Investigación CREATTE-Laboratorio creativo². Tras el importante aporte de los jóvenes defensores del territorio en los municipios antioqueños de Támesis y Titiribí, se crearon redes de diálogo con contagios sensibles por la naturaleza. Repensar el paisaje se convirtió en una estrategia de co-creación del contacto con los ríos en estos lugares, y la invitación a crear el espacio ambiente desde una dimensión simbólica experiencial.

1 Extraído de www.mauriciorivera.com

2 El Semillero de Investigación CREATTE-Laboratorio Creativo, hace parte del Grupo de Investigación Prácticas Artísticas en Contextos de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.



Fotografía 31. Repensar el paisaje (Pérez, 2018)

Una de las conclusiones de esta tesis, fue establecer las sustancias compositivas de los cuerpos en tensión, y el potencial plástico utilizado como eje de las creaciones en una materialidad concreta del cuerpo río y el cuerpo yo. Estas formas concretas de los cuerpos permitieron una definición del espacio ambiente a partir de señales y códigos en los encuentros con el río.

Haber tenido la oportunidad de hablar del río en escenarios académicos con artistas, científicos y sabios demostró el interés de la sociedad por conocer formas de diálogos con la naturaleza no inscritas en el modelo económico dominante, hacer posible otros encuentros de respeto por la propia vida donde las refundaciones de cosmovisiones propias plantean otras formas de ser y habitar el planeta.

Por último, la relación con el río Cocorná apenas comienza, durante los dos últimos años nos hemos conocido, hemos convivido, co-existido y co-creado, la base de la relación plantea retos en el futuro, ahora el río necesita de acciones concretas para la defensa de su territorio; desde organizaciones civiles por la defensa del río se denuncia el ataque sistemático a su cuerpo-río en la construcción de nuevas centrales hidroeléctricas, represando su cuerpo y afectando al ecosistema donde se alberga la vida. Ahora, el río me necesita en una dimensión política, ahora siento que debo defender una parte de mí, mi propio cuerpo, la misma vida.

RÍOS LIBRES, NO + HIDROELECTRICAS



Referencias

- Acosta, A. (2010). Hacia la Declaración Universal de los Derechos de la Naturaleza. Reflexiones para la acción. Revista AFESE Temáticas Internacionales, 11-32.
- Bachelard, G. (2000). La Poética del Espacio. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica de Argentina S.A.
- Berque, A. (2014). El nacimiento del paisaje en China. En S. Barrera Lobatón, J. Monrroy Hernández, & Editoras, Perspectivas sobre el paisaje (págs. 119-132). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia y Jardín Botánico José Celestino Mutis.
- Breton, D. L. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bridgewater, P. (s.f). www.ramsar.org. Obtenido de <https://www.ramsar.org/es/actividades/diversidad-biocultural>.
- Ciódaro, M. (2015). Geopoética de la escena. El arte de habitar. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 107-116.
- Donas, J. B. (2001). Hacia la cuarta generación de Derechos Humanos: repensando la condición humana en la sociedad tecnológica. CTS+ I: Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación, 3.
- Duque, F. (2014). Filosofía de la técnica de la naturaleza. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Foucault, M. (1990). Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Fu-Tuan, Y. (2007). Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Melusina.
- García, M. A. (1996). Sensibilidad y espiritualidad según Aristóteles. Revista de Filosofía Tópicos 11, 51-76.
- Geophoto: La geografía a través de la fotografía. (2 de 9 de 2014). Obtenido de <https://pastranec.wordpress.com/2014/10/02/haloclastia/#more-263>.
- Grunndman, M. J. (2011). Los artistas caminantes: RICHARD LONG Y HAMISH FULTON. Bogotá.
- Guattari, F. (1996). Las tres ecologías. Valencia: PRE-TEXTO.

Gudynas, E. (2011). Desarrollo, derechos de la naturaleza y buen vivir despues de Montecristi. Debates sobre cooperación y modelos de desarrollo. Perspectivas de la sociedad civil en Ecuador, 83-102.

<http://www.cocorna-antioquia.gov.co/>. (6 de 4 de 2020). Obtenido de <http://www.cocorna-antioquia.gov.co/tema/municipio>.

<https://www.minambiente.gov.co/>. (2019). Obtenido de <https://www.minambiente.gov.co/index.php/component/content/article/3573-sentencia-t-622-de-2016-rio-atrato-como-sujeto-de-derechos?subject=Minambiente>.

Maya, A. Á. (2003). La Diosa Némesis, Desarrollo sostenible o cambio cultural. Cali: Dirección de Fomento y Apoyo a la Investigación.

Nichols, B. (2013). Introducción al documental. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Noguera, P. (2004). El Reencantamiento del Mundo. México: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.

Ospina, G. C. (2002). Vitalismo y Cuerpo sin Órganos en Gille Deleuze. CuadrantePhi No. 05.

Pardo, J. L. (1991). Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Reberendo, F. (2008). Obtenido de deleuzefilosofia.blogspot.com: <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2008/10/qu-es-un-agenciamiento>.

Serrano, X. G. (20 de 12 de 2017). Semana.com. Obtenido de <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/atrato-el-rio-tiene-la-palabra/articulo/acerca-de-los-derechos-bioculturales-del-rio-atrato/551290>.

Serres, M. (1991). El contrato natural. Valencia: PRETEXTOS.

Valdenebro, E. d. (2014). CUERPOPERMEABLE. Obtenido de [eulaliadevaldenebro Web site: http://eulaliadevaldenebro.com](http://eulaliadevaldenebro.com).

Valencia, P. A. (2018). La estética de la sencillez. Una reflexión a propósito de La vida en los bosques de Thoreau. (Pensamiento), (Palabra) y Obra , 19..

