Territorio habitado: espacio hecho a mano

Le corps de la montagne hesite a ma fenétre: Commentpeut-on entrer si l'on est la montagne, Sil'on est en hauteur, avec roches, cailloux, Un morceau de la Terre, alteré par le Ciel?—Bachelard (2016, p.99)[1]

Representaciones sociales del cuerpo

En busca del oriente manual

Como habitantes de un lugar, estamos habitando de diferentes maneras los espacios. Al nacer, no solamente ganamos un nombre y un apellido, sino también una identidad espacial, con la cual nuestro lugar de origen estará vinculado por el resto de la vida. El territorio, la geografía, la cultura, la historia y la identidad se van incorporando en el cuerpo en la medida que el niño se desarrolla. Allí la comprensión y la conexión con ese origen y el lugar se transforman en una delgada línea entre olvidar ese lugar de origen o usarlo para el quehacer cultural con el cual establecemos y perpetuamos los lazos.

Para este caso, el oriente se canaliza a través de un texto-camino[2]. Se entiende el origen no como lugar condicionado a un territorio, sino a los diferentes eventos que enmarcan el hacer estético. De esta forma, el presente capítulo abre la frontera poco reconocida entre el *origen* y el *hacer* en el territorio colombiano. Así, en la medida que se reconoce el espacio habitado, se desarrollan aspectos particulares a través de experiencias prácticas y de observación a algunos artistas los cuales, en medio de su desarrollo visual, relacionan fuertemente el concepto del "hecho a mano", dada la diversidad del lenguaje, variedad de estilos y formas de la representación de su lugar y como esta representación se amplía de manera global.

Este texto se organiza en cuatro partes, con el fin de explorar diversos arquetipos presentes en la construcción de saberes relacionados con la creación artística. Sin embargo, antes se exploraron varias formas y elementos recurrentes, que son características de cada lugar, con lo cual se pretende obtener una guía de navega-

1. Traducción: El cuerpo de la montaña vacila en mi ventana: / Cómo poder entrar si se es la montaña, / Si somos en altura, con rocas, pedrezuelas, / Un trozo de la Tierra, sediento de Cielo.

2. Definición propuesta por la autora: recorrido y trazado para una estructura que conjuga lo escrito con lo visual y su recorrido

ción para comprender más fácilmente el origen de la creación desde la visión de territorio y el habitar del espacio.

Por un lado, se mencionan manifestaciones estéticas populares, por otro, objetos inscritos en el ámbito del arte, por lo tanto, en el texto se tratan temas como lugar y origen, cultura e hibridismo cultural, territorio habitado y el cuerpo conectado con lo "hecho a mano", en los cuales se exploran actos creativos que van desde el bordado y su adaptación aborigen hasta la puesta en escena de *performances* o arte conceptual.

Como antecedente, en la investigación *De tierra à terra: caminhos, espaços e poéticas de um processo de criação*[3] se abordó el propio proceso de creación de la autora, el cual ha sido deconstruido para ser analizado. El aporte en prospectiva viene desde la reflexión sobre la función creativa colectiva en diversos lenguajes a partir del origen y del territorio como hilo conductor en el arte y en la artesanía colombiana.

En primer lugar, se parte en Colombia y su conexión geográfica de la cordillera oriental. Al estar ubicados en el interior del país, este lugar conserva diferencias culturales. Sin embargo, se observa una vinculación entre la naturaleza misma del territorio, la historia y las características que se pueden utilizar en el momento de pensar en el contexto. La idea de montaña es el eje conector.

Para este análisis, se analizará el vínculo inherente de la construcción cultural y de la colcha de retazos a partir del concepto de hibridismo cultural, que bien alimenta la concepción de espacio y, por ende, la creación. Entendemos hibridismo cultural como una apertura al reconocimiento de lugar y vemos cómo hay una retroalimentación constante de costumbres y formas de pensar. Así, se evidencia la evolución del comportamiento cultural.

Después de este análisis, profundizaremos en la concepción del territorio habitado al retomar el concepto de "poética del espacio" y desarrollaremos desde el lugar-lar-hogar y un avistamiento de las condiciones poéticas desde el habitar el lugar de origen. Se analizará cómo desde la casa materna se conectan reflexiones que podrían repercutir en el pensamiento poético y en la visión de imagen traducida en líneas y formas que aluden a la naturaleza que habitan; y que podrían repercutir en la transformación iconográfica desarrollada para legitimar sus costumbres, formas de pensar y creencias.

Asimismo, se tendrá en cuenta el desarrollo del pensamiento de habitar el espacio, desde la comprensión del saber artesanal y la valoración del territorio, que

3. Trabajo de grado para obtener el título de Magíster en Artes, de la Universidade Federal de Uberlândia-MG, Brasil, en 2016.

se conecta con elementos multiculturales, en relación con la reflexión sobre cómo poéticamente el hombre habita el lugar.

El siguiente aspecto es entender la corporalidad en el hacer artesanal y cómo esta visión geocentrista tiene una relación muy cercana entre cuerpo-naturaleza siguiendo al texto de Tuan, *Topofilia* (2007). A través de la percepción de los sentidos, el acto creativo se asimila de varias formas: desde la percepción sensorial, hasta como eje conductor para analizar la visibilidad de los aspectos narrativo-poéticos que pudiesen aparecer en la noción de arte.

Para concluir, hay algunas consideraciones finales sobre la relación de todos los puntos trazados a lo largo del capítulo.

La mirada técnica de lo global

Lugar/territorio: aproximaciones desde la interculturalidad

Como habitantes de América Latina, somos el resultado de muchas culturas y razas. Lo que nos hace semejantes es la mezcla y la certeza de que nacemos en un territorio definido y colonizado, repleto de mitos, leyendas y formas de vida que componen nuestra historia.

De esta forma, el hacer es una herramienta múltiple, fruto de siglos de vínculos culturales que se entrelazan para salvaguardar la historia. Así, es necesario preguntarse acerca de la relación de la técnica en un sentido de historia y evolución. Por eso, es necesario estudiar tres aspectos interrelacionados: arte, interculturalidad y territorialidad. Estos tres elementos son el mayor desafío para la reconfiguración de la sociedad latinoamericana contemporánea. Uno de los aspectos más destacados de las reflexiones de García (2012) es su preocupación por utilizar estudios interculturales e interdisciplinarios para el análisis de las sociedades latinoamericanas.

El contacto entre grupos humanos establecidos en territorios de todo el mundo y la coexistencia de diferentes grupos en el mismo espacio son ampliamente debatidos y observados en el panorama histórico y académico. Las culturas nunca fueron aisladas o inmutables. Las características que las personas a menudo consideran como pertenecientes a su cultura son, de hecho, el producto de contactos diferentes, influencias, mezclas, identificaciones y adaptaciones. No existe una cultura que sea completamente homogénea o impermeable a las influencias externas. Las culturas son flexibles, fluidas y cambiantes.

Así, como una colcha de retazos, la cultura latinoamericana se ha constituido a partir de la mezcla de muchos elementos que inciden en la creación de piezas artísticas y artesanales. La visión de colcha de retazos se podría tomar de manera simbólica, al establecer que su construcción se da a partir de pequeños retazos de diferentes tejidos y colores.

Desde la época de Egipto, la construcción de mantas y vestidos con fragmentos de tela era muy usada. Siguiendo la historia del *Quilt*, se evidencia cómo en América y en muchos países se desarrollaron técnicas de patchwork diferentes para hacer todo tipo de prendas: cojines, alfombras, cubrecamas, tapices, prendas de abrigo, etc. Unas consistían en unir piezas entre sí —*patchwork/piezing* o pieceo—; otras, en unir varias capas de tela con rellenos y acolcharlos — quilting o acolchado—; otras, en coser piezas aplicadas sobre las telas —*appliqué o aplicación*—: y otras, en unir dos piezas de tela y rellenar con lana para crear relieves —*trapunto o butís*—.

Con diferentes maneras de trabajar las telas, a lo largo y ancho de América, esta técnica se esparció y tuvo variaciones en lugares determinados, las cuales hoy en día observamos como elementos característicos propios de algunas culturas, donde se busca su conservación.

Un muy buen ejemplo sobre la apropiación cultural y la evolución de esta técnica es lamola, arte textil elaborado por los indígenas kuna de Colombia y Panamá. En estas comunidades, el atuendo de la mujer hace parte de su construcción cultural a partir de retazos. Su compleja técnica de confección consiste en la superposición de capas de tela cosidas entre sí, a lo largo de cortes que definen diseños donde contrastan formas y colores. La pieza producida, con su infinita creatividad en los relieves, es de gran riqueza no solamente técnica, sino también simbólica.

El origen de las molas proviene de la pintura del cuerpo —tatuajes—, que luego se transfirieron a la tela. Las molas representan el pensamiento cosmogónico y una visión gráfica del mundo lleno de color y de elementos antropomorfos y zoomorfos de esta cultura indígena. Las llamativas y coloridas figuras geométricas muestran escenas mitológicas, la creación del mundo y escenas de costumbres, flora y fauna de la región que habitan los indios kuna.

La elaboración de las molas se ha naturalizado en la vida de los kuna. Esta comunidad tiene una historia mitológica del origen de sus molas. Sin embargo, con el paso del tiempo, se han apropiado de técnicas europeas para traducir y conservar sus imágenes elaboradas con materiales y herramientas del mundo occidental: las telas, el hilo y la aguja. (Figura 12).

Figura 1. Patrón Mola indígena.
Acercamiento fotográfico a la organización de patrones en la elaboración de Molas Kunas,
Fotografía, Gladys Elisa Robles, 2020.

La diversidad cultural puede comprenderse de dos maneras. En primer lugar, las culturas no son homogéneas desde el punto de vista interno: cada una está compuesta de diferentes segmentos y grupos sociales con identidades y características específicas, que están vinculados mediante un proceso de adaptación. Esto es la diversidad. En segundo lugar, las culturas tienden a ser consideradas homogéneas y a difundir toda la diversidad interior cuando se las compara o contrasta con otra diferente: la diversidad intercultural. El concepto de diversidad cultural es una tautología, pues lo que define la cultura, singular y plural, es precisamente la diversidad (Beltrán, 2002).

El estudio relacionado con el hacer como forma de creación tiene su base en la contribución de aspectos culturales, que se transformaron con la colonia en América Latina, y se estabilizaron a través de las mezclas de conductas y comportamientos. Así, los procesos creativos obtuvieron características muy específicas. Los Kuna desarrollaron una variante en la técnica y, en su caso, destacaron la producción de imágenes ancestrales.

La llegada de los españoles a América desencadenó un conflicto entre conquistadores y conquistados, cuyas diferencias culturales resultan tanto en ajustes o negociaciones como en la sujeción del otro. En ese contexto de tensiones, García-Canclini (2012) propone el fenómeno de la heterogeneidad multitemporal. Sin embargo, en América Latina, la abrupta interpenetración y la coexistencia de culturas extranjeras generaron procesos de mezcla que, en diferentes momentos del siglo XX, fueron llamados de occidentalización, aculturación, transculturación, heterogeneidad cultural, globalización e hibridismo. Estas terminologías se desarrollaron en el afán por designar los nuevos procesos y productos resultantes

del lenguaje simbólico, que desde finales del siglo XV concurrieron para la formación de los países latinoamericanos.

La cultura en América Latina debe ser analizada según la complejidad de las relaciones que la configuran en la actualidad. Las tradiciones han evolucionado y se han adaptado a los conceptos y herramientas que la modernidad ofrece. En cuanto a lo estético, lo visual y lo poético, estas tradiciones han logrado consolidarse en el tiempo. Sus adaptaciones han generado aún más representación de la imagen y se han aferrado a la potencia del eje intercultural —la hibridación— para mantener vivas las tradiciones.

Lo anterior no solo hace referencia a los indígenas Kuna; también hay una gran cantidad de culturas que han recibido un aporte del mundo moderno —o cultura occidental, el cual no es necesariamente un contaminante, sino también una forma que ayuda a la conservación. De esta forma, hoy podemos tener acceso a las imágenes desarrolladas por la etnia kuna, pues se establece un margen de reconocimiento y de respeto ante la producción técnica de sus artesanías, que son accesibles para cualquier persona. En este caso, al retomar esta idea de hibridismo cultural desarrollado por García-Canclini (2012), retomando a sus investigaciones sobre fronteras, globalización e interculturalidad, subraya la necesidad de encontrar modelos propicios para el planteamiento de las ásperas contradicciones que afloran en las asimetrías globales.

Según ese enfoque y considerando el hecho de que la porosidad de las fronteras y de los flujos multidireccionales prometen —o parecen prometer— integraciones supranacionales para un futuro próximo, atribuye gran relevancia al posible papel de América Latina en ese universo, donde aún prevalecen intercambios culturales y económicos desiguales y algunas tendencias globalizadoras de la economía refuerzan algunas fronteras o conducen a inventar otras nuevas.

Así, se ejemplifica un poco más el concepto de hibridismo, al traer a colación la instalación *Wandering Position de Yanagi*, que le produce gran impresión y, en su opinión, es una de las metáforas más potentes del arte de la década de 1990.

Es un montaje de arena en el marco de acero expuesto en la Bienal de Venecia 1993, en la Muestra Multinacional de Arte Urbana de 1994, en Tijuana y San Diego, y en la Bienal de São Paulo en 1996. Allí, hormigas deambulan por la arena, que sirve de soporte material a un mapa de banderas nacionales, cuyos colores demarcan fronteras simbólicas entre naciones.

El andar de las hormigas por la arena va mezclando los colores de las banderas hasta provocar la disolución de límites y marcas identitarias. En esta instalación

hay una innegable crítica a la inmovilidad derivada de lo que la globalización posee de hegemónico y homogeneizador.

Es evidente que nuestra condición como mundo globalizado atañe a los modos en que las hegemonías —históricas y políticas— dilucidan sobre el gran crecimiento que ha tenido América Latina en pocos años. Hay un flujo que configura y reconfigura la visión del hombre moderno, que es condicionado por nuevas situaciones e influenciado por su marco contextual y de comunicaciones. Por lo tanto, el proceso de desterritorialización se constituye como el más radical significado del ingreso en la modernidad.

Para comprobar el fenómeno de la desterritorialización, nos referiremos a la transnacionalización de los mercados simbólicos y a las migraciones. En esos términos, la desterritorialización deconstruye los antagonismos colonizador/colonizado y nacionalista/ cosmopolita, y enfatiza la descentralización de las empresas y la difusión de los productos simbólicos por internet. El uso de satélites y ordenadores en la difusión cultural también impide que se sigan viendo los enfrentamientos de los países periféricos como enfrentamientos frontales con naciones geográficamente definidas.

Otro factor relevante para caracterizar la desterritorialización es lo que García-Canclini (2012) llama migraciones multidireccionales, al subrayar la frecuencia cada vez mayor de la realidad diaspórica. Esta realidad se constata en el estudio que realiza sobre los conflictos interculturales en Tijuana, frontera entre México y Estados Unidos.

Al respecto, García-Canclini (2012) afirma: “Varias veces pensé que esa ciudad es, al lado de Nueva York, uno de los mayores laboratorios de la postmodernidad” (p. 11). El carácter multicultural de este lugar no se expresa solo en el uso del español y del inglés, sino en las relaciones divergentes y convergentes que se dan entre una cultura y otra. Al mismo tiempo, hay en ese lugar un intento de volver a lo tradicional —un intento de reinventarlo—. Allí, la búsqueda de lo auténtico atiende también a los intereses del mercado turístico. Los visitantes son fotografiados sobre burros cuya pintura imita a una cebra. En el fondo hay algunas reproducciones de imágenes de varias regiones de México, como volcanes, figuras aztecas y cactus.

Así, la visión unitaria de la antropología, de la sociología o incluso de los estudios de comunicación es insuficiente para observar el multiculturalismo, en tanto que se pone el arte y a los artistas como mediadores e intérpretes de las transformaciones sociales por medio de la experimentación moderna junto con la herencia premoderna y los símbolos populares. También, discute varios puntos relevantes que describen su visión sobre el hibridismo, como la teoría de la globalización y del multiculturalismo.

La idea de hombre latinoamericano en el siglo XXI se relaciona en gran parte con las nociones que se abordan en este trabajo. Es necesario resaltar los elementos que García-Canclini (2012) discute sobre el multiculturalismo, la globalización y la interculturalidad.

Al tener más claridad sobre los procesos culturales de nuestro territorio y continuando con las indagaciones sobre el hombre latinoamericano a partir de una visión más geográfica, el antropólogo Laraia (2008) habla sobre el determinismo geográfico y la diferencia del ambiente físico, que condicionan la diversidad cultural. Estas teorías, desarrolladas principalmente por geógrafos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, han ganado una gran popularidad. Huntington (2001), en su libro Civilization and Climate de 1915, formula una relación entre la latitud y los centros de civilización, al considerar el clima como un factor importante en la dinámica del progreso.

A partir de 1920, antropólogos como Boas (2006) y Kroeber (1993), entre otros, refutaronese tipo de determinismo y demostraron que existe una limitación en la influencia geográfica sobre los factores culturales. Así, concluyeron que es posible y común que exista una gran diversidad cultural localizada en un mismo tipo de ambiente físico.

En ese sentido, Laraia (2008) dice que no es posible admitir la idea del determinismo geográfico[4], es decir, la "acción mecánica de las fuerzas naturales sobre una humanidad puramente receptiva" (p. 24). La posición de la antropología moderna es que la cultura actúa de forma selectiva —y no casual— sobre su medio ambiente. También explora ciertas posibilidades y límites al desarrollo, para el cual las fuerzas decisivas están en la propia cultura y en su historia.

América Latina es un espacio de constante búsqueda de la identidad, el lugar donde se concentran la mayor mezcla del mundo y el espacio que goza los diferentes comportamientos multiculturales ante la forma de ser habitado. Por lo tanto, el camino de la identidad del ser latino existe y está constituido con base en el territorio que está pisando. En este caso, podemos evidenciar la importancia del reconocimiento de los aspectos culturales y entender que las mezclas—no solamente en cuanto a raza— son visibles en los contextos territoriales del país.

4. A manera de complemento sobre estas ideas o juicios alimentados por el determinismo geográfico resulta de interés, para el caso colombiano, una serie de conferencias dictadas por el caudillo conservador Laureano Gómez, tituladas "Interrogantes sobre el progreso de Colombia", en las que precisamente se achaca a la maldición de la herencia de nuestra geografía tropical el "atraso" y "subdesarrollo" de la nación frente a otras. Otros autores como Margarita Serje (El Revés de la Nación), desde la ant ropología y German Palacio (Fiebre de Tierra Caliente), desde la Ecología política, exploran algunas de las concepciones que tuvieron las elites a lo largo del siglo XIX y XX sobre las posibilidades y limitantes del desarrollo económico y cultural del país alimentadas por imaginarios muy afianzados en el determinismo geográfico.

Asimismo, la construcción permanente de nuevos conceptos adaptados culturalmente enriquece los saberes tradicionales y propone una evolución en su percepción. Estas nuevas herramientas permiten que los procesos creativos se alimenten y generen variantes necesarias en la época contemporánea.

Naturaleza y territorio habitado

Inmersos en la sociedad contemporánea actual, hemos pasado por diversas crisis en lo que concierne al acto de ser y vivir. Varias transformaciones han ocurrido en nuestros hábitos de vida. Sin embargo, cuando pensamos en la necesidad de reflexionar sobre los elementos fenomenológicos del habitar el espacio, se requiere una retrospección hacia la condición inicial del proceso. El lugar de origen como reconocimiento del hogar es importante y necesario en este momento.

Para Bachelard (2016) la casa es un lugar privilegiado para estudiar las fenomenologías de los valores de intimidad del espacio, porque la casa en sí es la manera de habitar el espacio vital. Representa nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo. La variante de esta primera experiencia genera una conexión sintomática con el plano creativo y la generación de ideas.

Ya que, la casa natal permite en nosotros un desarrollo de una jerarquía de las diferentes formas de vivir y habitar, todas las demás casas en las que podemos vivir a lo largo de nuestra vida son solo variaciones de esta. De tal forma, al momento de analizar trabajos artísticos, es usual la referencia al objeto recurrente de su entorno y a los hechos que marcaron la vida del artista desde temprana edad en sus creaciones.

Regresar al origen hace que el artista Jorge Torres González abra la conexión con la forma y con la creación de objetos que resguardan la memoria natural de semillas. Esto sucede específicamente en su obra *Banco de Semillas*. Según palabras del artista:

> *Banco de Semillas* compila o recupera 400 semillas de diferentes especies de granos, frutas, cereales, vegetales comestibles y otras especies, otras endémicas de nuestros territorios, almacenadas en 400 esculturas de insectos desarrollados por el artista, buscadas en las fronteras vegetales de las regiones y bajo investigación de más de 4 años de una constante y ardua tarea, desde el trueque, hasta el intercambio con colecciones privadas, buscadas como una medida de resistencia política, poética o estrategia para preservar nuestros bienes y recursos naturales, sin que sean manipulados, alejados de nosotros y nuestras naturalezas. (Torres, 2016).

La memoria y la imaginación trabajan mutuamente y constituyen una comunidad del recuerdo y de la imagen. A nuestras vidas, en las nuevas casas, a veces vuelven memorias de la infancia y nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección. Así, la obra del artista crea nuevos hogares a partir de compartimentos para almacenar semillas. Plantea una oportunidad de supervivencia para un ser humano o una comunidad desde la ética y la estética. La obra es transversal. Es una transgresión al sistema, porque aborda elementos de una economía fija de la flora y los recursos naturales.

> Las verdaderas casas del recuerdo, las casas donde vuelven a condu- cirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel se resisten a toda descripción. Describirlas equivaldría a ¡enseñarlas! Tal vez se pueda decir todo del presente, del pasado! La casa primera y oníricamente definitiva debe conservar su penumbra. (Bacherlard, 2016, p. 27)

Reconocer la estructura del hacer desde un inicio trae consecuencias en la forma de habitar. Así mismo, hay que reconocer el habitar poéticamente y la conciencia de cómo, a través de este concepto, varias transformaciones han ocurrido en nuestros hábitos de vida, como la manera en que interactuamos y nos relacionamos con la naturaleza. (Figura 2).

Figura 2. *Banco de semillas.* Arte y Naturaleza: 400 semillas en 400 esculturas, proceso de obra. Jorge Torres González, 2016-2020.

Figura 3. *Banco de semillas.* Algunos insectos con semillas en reposo, proceso de armado y oxidación.
Arte y Naturaleza: Entomología y Carpología, proceso de obra.
Jorge Torres González, 2016-2020.

Figura 4. *Banco de semillas.* Pigmento en proceso de oxidación.

La obra de Jorge Torres es resistencia a un sistema de orden dado por la naturaleza humana y por sus posturas económicas, antropológicas y de orden agrario. No está distante del sembrador, cuya naturaleza de conservación los hace partícipes del concepto, ya que él ha creado una forma de resistencia, protección o blindaje a las especies, para que estén presentes —sin extinguirse—. Se hace relevante entender también el contexto poético, el cual es muy abundante en este trabajo, ya que, al hablar de hegemonías naturales y al conectar la idea de texto, se puede encontrar la relevancia entre la forma del insecto (grillos, mariposas, libélulas, pitos) que crea el artista y la condición de resguardo o *guardián*, como él mismo define.

La creación poética permite que los análisis se puedan expandir hasta el uso del color. La mirada del óxido y la incidencia de un aparente paso del tiempo generan una lectura cercana a la representación ejercida por los monumentos en las plazas, pero en esta ocasión con toda la delicadeza y forma variable que un insecto puede generar. De esta forma, considero los textos *Poéticamente el hombre habita* (2001a) y *Construir, habitar, pensar* (2001b) de Heidegger, para cotejarlos con la obra del artista, ya que el filósofo alemán propone maneras de pensar sobre habitar la tierra colectiva e individualmente. Al unir estos modos existenciales del hombre a la creación de una forma de vivir, presupone significancia a nuestra existencia en un determinado tiempo.

Heidegger (2001a) pregunta, a partir de un verso de Hölderlin, el significado de la palabra *habitar.* Nos sugiere que habitar tendría como significado el acto de poetizar. En este sentido, podemos decir que habitar y poetizar son conceptos fundamentales en la mediación entre hombre y tierra porque conectan al hombre con su esencia y con el develar de su "yo".

Cuando Hölderlin aborda el concepto de habitar, Heidegger sugiere que, contenidas en el acto de poetizar, están también las acciones de cuidar, de abrigar y de apropiarse de un espacio que se construye con la voluntad de construirlo.

> El hombre cuida del crecimiento de las cosas de la tierra y cosecha lo que allí crece. Cuida el dolor y la cosecha (cosecha, cultura) es un modo de construir. El hombre construyeno solo lo que se despliega a partir de sí mismo en un crecimiento. Él también construye en el sentido de *aedifcare.* Edificando lo que no puede surgir ni tenerse mediante un crecimiento. (Heidegger, 2001a, pp. 168-169).

Según el pensamiento heideggeriano, al cual me suscribo, habitar se entiende como el acto de cuidar y de apropiarse de un espacio. Además de habitar, como edificación de modos de vida, el concepto mismo abarca también la noción de implicación y experiencia poética entre sujetos, espacios y relaciones creadas en

él. Así, la continuidad del paso poético por la tierra se enmarca, por ejemplo, en los 400 insectos que acogen poéticamente en su interior semillas varias, como una forma de mantener a salvo ese preciado contenido que se desborda en origen.

Según Heidegger (2001b), el hombre cuida de las cosas de la tierra y abriga lo que en ella construye. Este construir no necesariamente se refiere a cosas que el hombre puede cuidar, sino al acto de levantar viviendas, edificios y otras edificaciones por medio de su trabajo. Por otra parte, el hombre no solo está condicionado a la dedicación exclusiva del trabajo, en lo que se refiere a la construcción de edificios, cultivo de la tierra, entre otras formas de explotación del capital humano. Desde esta mirada, la palabra *construir* desfigura las relaciones esenciales humanas, ya que no se trata de lo que el hombre construye para después habitar, sino porque al hombre le corresponde necesariamente habitar un hogar. Por lo tanto, al tratar la noción de *construcción*, debemos también atender a las demandas sensibles, a los deseos, voluntades y aspiraciones que superan la mera necesidad de edificarse en un espacio, tiempo geográfico y físico, así como de crear sentido al acto de ser. Habitar es un modo de ser, una de las formas básicas que configuran la existencia del hombre. No habitamos porque construimos, pero construimos en la medida en que habitamos.

Así, la relación del espectador, obra y material desdoblado de forma poética nos permite formular una reflexión sobre el espacio condicionado para la interacción. En el habitar reside la esencia del hombre, la forma en que usted es, yo soy, la manera en que los hombres están en la tierra.

Por otra parte, Heidegger (2001b) hace la distinción entre las palabras *habitar* y *construir*. En la cultura occidental se enfatiza el sentido arquitectónico de la palabra construir. Es decir, construir como cuidar y construir edificios. El sentido común del edificio parece albergar el sentido de la palabra habitar como objetivo, aunque no todos los edificios hechos por el hombre cumplen esa función. Hay algunas construcciones que albergan al hombre. Él vive en ellas, pero no habita en ellas. Las construcciones y viviendas están hechas para ser usadas como alojamiento, pero la cuestión es que no todas las viviendas realmente permiten que suceda el habitar.

> Porque tiene que crearse a sí mismo, tiene que darse forma, tiene que crear una cultura que le dé cobijo [...] y la creación esencial y originaria [...] es la creación de un sentido para su existencia, la imaginación de lo que en Sein und Zeit Heidegger llama la precomprensión del mundo y de sí mismo, el horizonte simbólico desde el cual el hombre se interpreta y bosqueja sus posibilidades de ser y que se encarna en el lenguaje. El trabajo de los artistas caminantes trasciende lo individual y nos invita a hacer una construcción — creación— de vida colectiva enmarcada en

> una búsqueda de respeto, cuidado y autoconciencia frente al modo como estamos habitando el planeta. (Grundmann, 2015, p. 31).

Las afirmaciones de Grundmann (2015) se asocian al pensamiento poético, porque se preocupan por pensar en el *habitar* y en el *construir.* En cierto modo, los autores Grundmann y Heidegger establecen una relación entre el ser que habita la tierra y cómo este ser no solo construye casas, sino que es el responsable de la construcción de su cultura e identidad.

Esta geografía no material no es menos auténtica y fuerte. En su especificidad, determina el espacio del habitar del hombre y, en esa determinación fundamental, se destaca la esencia del territorio. Este elemento atrapa al hombre, lo nutre, lo sostiene y le da un espacio acogedor en todo su esplendor y abundancia. Por lo tanto, conviene destacar la noción de la tierra que aparece aquí: el cuidado con la tierra está enmarcado en una perspectiva en la que el estar en ella significa preservarla contra daños y amenazas, como también dejarla estar en libertad en una perspectiva radical del cuidado —a ella y a todos los seres—, el cual está en consonancia con la esencia de nuestro medio ambiente.

En la obra de Torres se reconoce la necesidad de reflexionar sobre el origen y la preservación de la historia. Para concluir este apartado, es relevante la necesidad de reflexión sobre el territorio al comprender la noción de origen, ya que se puede dar pie para la creación de objetos y obras acerca del sentido de protección.

De lo corporal al hacer

Sentir la montaña, sentir el valle: la percepción de la tierra por los sentidos del cuerpo es una construcción simbólica. El cuerpo es un lugar plural, de intersección y de cruce de significaciones sociales, culturales y científicas. Como soporte de intercambios y de correspondencias simbólicas entre diferentes códigos, el cuerpo no dice nada, no significa nada; habla exclusivamente el lenguaje de los otros códigos que en él se inscriben.

La idea de pensar la poética del cuerpo en el arte o artesanía— a partir de los sentidos puede ser un viaje. Lo que cobra sentido es cómo ver en el mundo, cómo visibilizarse, cómo se presta atención y cómo relacionar nuestros interrogantes. Salir es muchas veces un campo de batalla para los procesos creativos. Hay visiones, incomodidades y pasiones que acontecen en nuestro trayecto como artistas. La poética permite leer el espacio propio donde nos hacemos presentes y el lugar donde nos hacemos presentes ante todos los demás. Este es un aprendizaje de la exposición. Nos exponemos a nosotros y a los otros.

El hacer poético que pasa por el cuerpo no busca los fundamentos últimos de la existencia o las leyes causales que las rigen. Por el contrario, indaga en la cotidianidad de cada día, en las razones, en el sentido y en el significado de la vida para conectarlos con el mundo. La experiencia que pasa por el cuerpo puede ser la base de una creación poético-artística, puesto que la experiencia —aquello que pasa— puede ser un modo de atención poética. En este punto, algunas reflexiones sobre las condiciones de producción de obras artísticas evidencian la existencia de varios factores que influyen en la relación entre el hombre, el territorio y el cuerpo. Teniendo en cuenta las recurrencias de la imagen de la montaña, estas consideraciones tienen que ver con pensar en cómo estimular los sentidos, para que la obra —o pieza— genere una recordación más importante.

Así, las observaciones vinculadas a la *topofilia* —el vínculo afectivo existente entre una persona y el lugar físico o el entorno— nos llevan a pensar en las diversas sensaciones que podemos tener cuando estamos en contacto con el territorio. La *topofilia* nos permite pensar cómo se ven afectados los sentidos dada la relación encuentro-confrontación que el hombre tiene cuando emerge en una nueva territorialidad con una visión de origen.

La superficie de la tierra es extremadamente variada, pero hay más formas en las que las personas la perciben y la evalúan. Dos personas no ven la misma realidad. Dos grupos sociales no hacen la misma evaluación ambiental. Tan diversas como nuestras visiones del medio ambiente, como los miembros de la misma especie, estamos limitados a ver las cosas de cierta manera (Tuan, 2007, p. 6).

En este sentido, la visión propuesta por Tuan (2007) sugiere un método para evaluar la comunicación entre el hombre y los espacios por los que viaja. Todo ser humano presente dentro de un espacio geográfico puede dialogar de manera diferente con el lugar en el que se encuentra, pues los seres humanos comparten percepciones comunes y evalúan, en gran parte, la percepción sobre las sensaciones que pueden permitir la experiencia del espectador a la obra plástica. Para ello, hago un esquema de percepciones donde conecto mis sentidos con los lugares que describiré en las páginas siguientes.

Ojos y visión

La visión es considerada como uno de los sentidos más importantes del cuerpo. Durante el curso de la evolución, los miembros de la línea de primates adquirieron grandes ojos, mientras que la nariz se redujo para permitir una visión sin obstáculos. Tuan (2007) sugiere que, de los cinco sentidos humanos, el hombre depende más de la visión que de los otros para asegurar su supervivencia en el mundo.

Como sabemos, los ojos están conectados al cerebro, un aparato orgánico que nos permite hacer las más variadas combinaciones con estímulos perceptibles. La visión, en el sentido artístico, hace posible ver el mundo, identificarme con lugares y sentir sensaciones tan particulares que marcan las experiencias que podemos tener en una cierta territorialidad. La visión nos sirve como una gran herramienta, ya que nos permite mapear más consistentemente los lugares e identificar de primera mano los elementos, los colores y las características de las piezas. La primera forma de llamar la atención está ligada a la imagen, al color, a sus características, como es el caso de la cestería en rollo de Guacamayas, en Boyacá, la primera artesanía con denominación de origen de Colombia, que destaca por la diversidad en la paleta de color, por su impacto visual y por su historia y evolución. La activación de color y de diversidad en las formas obedece a la visión del aspecto contemporáneo implícito en ellas. De esta forma, podemos entender cómo lo visual influye de manera importante en los procesos creativos y en sus resultados tanto a nivel artístico como artesanal.

Manos y tacto

Según Tuan (2007), el tacto proporciona a los seres humanos una gran cantidad de información sobre el mundo, porque permite al cuerpo experimentar diferentes sensaciones cuando está en contacto con objetos cercanos.

Al generar una reflexión con el tacto, también hay una alusión a la cercanía, al contacto. Al tocar diferentes superficies, se generan diversas emociones. Desde muy pequeños aprendemos a identificar las texturas que nos complacen y las que no. En Boyacá existen texturas que comprensión más directa del significado del hacer artesanal y de cómo el tacto se ve beneficiado de ello. Además, otorga una seguridad palpable a quien lleva puesto el objeto, que le ofrece calor, abrigo e identidad. Estamos hablando de la ruana boyacense, que, más allá de ser una prenda de vestir, propicia la apropiación cultural regional.La ruana es un buen ejemplo cuando hablamos de elementos que, con una forma simple, tienen la capacidad de representar y de generar identidad en medio de una sociedad.

La Colombia indígena del siglo XVI les mostró a los españoles esta prenda protectora para el fuerte clima del altiplano cundiboyacense. Este elemento es importante para la identificación de la cultura boyacense.

Sonido y audición

El oído del hombre no es tan sensible como el de los animales que lo tienen más desarrollado. El oído es un dispositivo que permite al hombre escuchar y tiene una función fundamental para el cuerpo: el equilibrio físico y la percepción del espacio. Tuan (2007) propone que el espacio en el que podamos contratar o ampliar según la experiencia auditiva que tenemos en este espacio. Esto sucede porque la audición completa las diversas sensaciones de la visión.

En medio de las montañas hay muchos sonidos de la naturaleza que viven escondidos. En culturas indígenas colombianas, hablar con la Pachamama, o Madre Tierra, es de gran importancia, porque los sonidos que emite son de gran valor para interpretar las estaciones y los códigos secretos de la meteorología. Se destacan los sonidos que se pueden percibir del viento que corta las montañas, el ruido de los terremotos, los ruidos de deslizamientos de tierra o piedras, el sonido del agua que fluye desde los manantiales en lo alto de las montañas, entre otros.

Por los sonidos que puedo percibir en la tierra, también destaco los sonidos de los hombres que golpean con sus pies la arcilla para construir ladrillos, el ruido que los campesinos hacen al alistar la tierra para la siembra, como también el sonido de los instrumentos musicales, algunos de los cuales imitan el sonido de la naturaleza, como es el caso de las ocarinas taironas. Estas son un tipo de flauta de vasija, que varían de sonido según la forma de la caja de resonancia. También se caracterizan por su complejidad morfológica, conformada por dos cuerpos, cada uno de los cuales responde a una construcción particular.

Es relevante mencionar las ocarinas, ya que implícita en ellas está la idea de albergar los sonidos de la naturaleza y poder transportarlos sin descuidar el origen.

El olor y el olfato

El olor puede ser uno de los sentidos más ricos del hombre. La nariz es un órgano increíblemente eficiente para recolectar información. Con ella se pueden categorizar espacios. El olor de las cosas, como sugiere Tuan (2007), tiene el poder de evocar recuerdos vívidos y emocionalmente cargados.

Uno de los olores más fuertes que tengo en mi memoria es el olor de la tierra húmeda que puede variar de un lugar a otro. También tengo en mente el olor a polvo que no nos deja respirar adecuadamente, el olor de la arena marina, el olor de la tierra quemada en los pastos, el olor de la tierra quemada de los hornos de cerámica, el olor de la tierra en la selva y el olor del desierto.

Percepción y actividad

Los órganos de los sentidos son ineficaces cuando no se utilizan activamente (Tuan, 2007). Por lo tanto, creemos que las activaciones de todos ellos convergen en el buen funcionamiento del cuerpo. Las más diversas sensaciones que podemos tener son esenciales para que sigamos viviendo. Cuanto más utilizamos las diferentes herramientas de nuestro cuerpo, más hacemos uso de nuestras potencialidades

La percepción y la actividad permiten que todos los órganos de los sentidos se construyan y formen diferentes sensaciones. Creo que las experiencias de un artista son fundamentales en el proceso para la creación de obras. Estas percepciones y actividades hacen que el artista se vea a sí mismo como un sujeto de nuevas formas.

El artista Oiticica (2003), exponente del experimentalismo en las artes plásticas en los años 1960 y 1970 en Brasil, afirma que: El apelar a los sentidos que pueden ser una concentración multi-focal, se toma como importante el camino en dirección a esta absorción comportamental: olfato-visión-paladar-audición y tanto es lo que Merleau-Ponty llamó de simbología general del cuerpo, donde todas las relaciones de los sentidos son establecidas en un contexto humano, como un cuerpo de significaciones y no una suma de significantes aprendidas por canal es específicos.

Territorio del artesano: espacio hecho a mano

En los últimos tramos de este texto-camino, hay una reflexión sobre lo hecho a mano y sobre cómo el hombre creador se pertenece a sí mismo y a su trabajo. La obra, por sencilla y repetitiva que sea, conserva varios rastros de lugar implícitos. Analicemos, entonces, algunos aspectos del concepto de artesano de Richard Sennett (2009). Modos de ver al artesano y al artista.

> A Hefesto, famoso por su industria, canta, Musa de voz sonora, el que junto a Atena, la de ojos de lechuza, oficios ilustres enseñó a los hombres que moran sobre la tierra, quienes antes en grutas de las montañas habitaban como fieras. Pero ahora, habiendo aprendido oficios gracias a Hefesto, famoso por su ingenio, con holgura, en tanto se suceden los años, sus vidas pasan sin cuidado, en sus propias casas. (p. 337)

El himno a Hefesto fue escrito hace miles de años, después de la creación de algunas herramientas importantes para el trabajo humano, como el telar, los cuchillos y la rueda. El texto alaba la importancia social que tuvo alguna vez el artesano, visto más allá de un mero técnico de hábiles manos.

Estamos en una sociedad que poco cree en el factor cultural de lo hecho a mano. Vale simplemente revisar un poco nuestra condición como habitantes de un lugar alrededor nuestro hay un gran desfase entre elementos necesarios para la vida, otros culturales que apoyan el concepto para nuestras culturas y el último ligado a lo decorativo u objetual.

El artesano era aquel que elaboraba herramientas para un bien colectivo, al grado de poner "fin" a la existencia de una humanidad deambulante, formada por cazadores-recolectores o guerreros sin arraigo, para iniciar la civilización. El artesano arcaico pertenecía a la clase media y vivía entre los aristócratas. Representaba el segmento social que combinaba la cabeza y la mano. El artesano era aquel que exploraba las dimensiones de la habilidad, el compromiso y el juicio de una manera particular, cuyas habilidades deberían transmitirse de generación en generación. Para llegar a tener maestría en algún oficio, era necesario ser obediente —o en palabras de los artesanos de hoy, es esencial tener paciencia y disciplina—.

Las características de un buen artista o de un artesano pueden ser numerosas y variadas. Sea cual sea la vertiente —arte o artesanía—, ambos generan objetos de consumo.

Para finalizar a manera de conclusión, determinaremos algunas pistas sobre la creación en un proceso artístico. La primera es la búsqueda de lo manual, que conduce a una fuerte conexión con el hacer. Su origen está relacionado con la construcción del ser y aporta una visión estética o poética de lo que hacemos como seres que habitan un lugar.

Buscar el origen genera un esquema que predispone hacia lo que se ha definido en un primer momento que corresponde a la identificación y esquema de la propuesta. Al pensar en el esquema de proceso devenido de un lugar geográfico específico relacionado a la cercanía de la montaña, es posible identificar que los creadores que circundan los espacios y su condición del elemento no permite que la vista se extienda hasta el fin del mundo se conecte.

Al entablar una relación multicultural, la conexión original del territorio es importante. Sin embargo, al contemplar la visión de lo que es multicultural o hibridación, se debe tener encuentra que las visiones del pasado son importantes. La creación colombiana tiene fuertes rastros híbridos de cultura, de saberes y de técnicas. El creador se nutre de esa hibridación en la medida que las necesidades sociales se requieren. La observación del entorno desde una perspectiva técnica y global es relevante para la creación artística en Colombia.

Así también, el siguiente punto pone en común la reflexión sobre el hogar y de cómo habitamos poéticamente el espacio, ya que al entender los otros dos puntos,

se puede creer en una visión de privilegio denotando del espacio, también surgen alternativas variables en la creación de obras proceso. Donde el reconocimiento compartido entre el hogar y el lugar habitado demarca fortaleza en los procesos ya que el lugar poetizado actúa como eje catalizador, no solo para el artista, sino también puede contribuir en las condiciones sociales de un lugar determinado, actuando como catalizador cultural conectado el acto poético con sus habitantes.

En el siguiente punto es prudente converger la noción de corporal y la importancia de los sentidos empleando al hombre sensible sugiere una visión la cual se continúan incorporando y asociando la noción de sentido vital como un aspecto que se debe reformular y encausar estéticamente, ya que de cierta forma los procesos sensibles contemporáneos no solo radican en la utilización de la vista, sino también de los sentidos del cuerpo, enmarcando la utilización de estos como canales de comunicación sensorial que complejizan y generar recordación.

Con la reflexión del espacio hecho a mano, es posible generar una visión global en la significación de cuidar, reconocer, aceptar las mezclas culturales e incorporarlas al cuerpo. Tendremos, así, una idea contemporánea de creación y de hacer colombiano. donde sea la región que será, montaña, el valle, el río, el mar, la naturaleza toca cada artista, artesano o creador, entregando entonces al mundo, el trabajo hecho mano. Otorgando de esta forma el esquema final y la unión de los componentes de mediación entre origen-lugar y territorio poética del habitar-cuerpo, hacia una visión incompleta, anómala, que particularmente es muy normal en los procesos.

Cada proceso según su origen tiene diversas formas de desarrollo, donde la coyuntura entre lo espacial y la forma concentran la producción que nace, se desarrolla, crece, como lo hace una montaña, la cual dura millones de años formándose. La creación no requiere de un orden específico, ni de una línea continua que someta o encasille aparatosamente cada paso que se da. La creación, tanto en artes como en artesanía, permite que los factores sociales, culturales, visuales, asciendan y desciendan en los territorios una y otra vez.

El cuerpo es el encargado de orientar reflexiones poéticas y la búsqueda de la montaña de la creación puede ser usada como medio o como fin, pero el camino de armarla varía según las condiciones del creador. Aunque el camino no tiene un final específica, por lo menos este pretende terminar en este momento, entonces delante de un espeso bosque de sin habitar que por ahora denominare el surco, donde aún no es momento de entrar en él, pero en este caso puedo decir… Fin del camino.

Referencias

Bachelard, G. (2016). La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica. Beltrán, J. (2002). *El nou valor de la diferencia.* Multiculturalisme i educació. Boas, O. (Ed.). (2006). *Orlando Villas Bôas: Expedições, reflexões e registros.* Meta-livros.

Garcia-Canclini, N. (2012). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Grijalbo.

Grundmann, M. (2015). *Los artistas caminantes: Richard Long y Hamish Fulton.*

Universidad Francisco José de Caldas.

Heidegger, M. (2001a). Poéticamente el hombre habita. En *Conferencias y artículos* (pp.165-182). Serbal.

Heidegger, M. (2001b). Construir, habitar, pensar. En *Ensayos y conferencias* (pp. 125-142). Serbal.

Huntington, E. (2001). *Civilization and Climate.* University Press of the Pacific. Kroeber, A. (1993). A natureza da cultura. Edições 70.

Laraia, R. de B. (2008). *Cultura: um conceito antropológico* (22 ed.). Zahar. Oiticica, H. (2003). *Cor, imagem, poética.* Centro de Artes Helio Oiticica.

Torres, J. (2016). *Banco de semillas.* (inédito)

Tuan, Y. (2007). *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.