



UNIVERSIDAD VERACRUZANA
Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes
Creatividad Social y Comunidades Sostenibles

***Cartografías de tránsitos entre la imaginación, la palabra, la acción y la experiencia.
Hechas de Historias: Encuentro de saberes, arte y tradición en Chiltoyac, Veracruz.***

PRESENTA

Denisse Cárdenas Landeros

para obtener el grado de
Maestra en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad

Comité tutorial

María Cristina Núñez Madrazo

Ma. Isabel Castillo Cervantes

José Alejandro Sánchez Vigil

Xalapa, Ver., mayo, 2019.

Dedicatoria y agradecimientos

A Minerva, Régulo, Cipri Libreros, Cipri Tejeda, Don Panchito, Don Lauren, Doña Inés, Viola, Doña Gloria, Don Senén y Don Crispín, Trini, Claris, Derek, Yessi, Don Urbano, Sandra, Gaudencio, el grupo de la danza del caballito, el círculo de mujeres del CECOMU, las maestras Eloína y Yolanda, a los niños, niñas y jóvenes, a todas las mujeres y todos los hombres que participaron que viven y construyen día a día la historia de Chiltoyac; a mis guías, compañeras, cómplices y testigos del viaje, Mara, Elisa, Indra, Isabel, Cristina, Alejandro, Zulma y Rosy, Lizarely, Luis, Pery y Javier; a mis compañeras y aliadas del Chicken Bank, Gaby, Paola, Zap, Julie, Cinthia, Caro, Andrea, Claudia, Ximena, Amira, Lula y Pau; a mi familia Lourdes y Diego.

Porque *la identidad es un logro colectivo y no un logro individual*, este texto está dirigido a las personas de Chiltoyac y a las personas que de muy distintas maneras -desde lo distante o lo cercano- me han influenciado, inspirado y acompañado, siendo así parte de este proceso.



Resumen

Desde la perspectiva transdisciplinaria, se asume el desafío y el compromiso de comprender, hacer y ser, poniendo el énfasis en la experiencia transitada. Este escrito parte de una mirada subjetiva que reconoce al soma como un *cuerpo común*: una unidad compleja y abierta que se experimenta y aprende desde las sensaciones y percepciones, en relación con el entorno en el que se desenvuelve. Articula una visión ética con los principios epistemológicos de la educación somática y las prácticas narrativas, retomando algunos de sus elementos metodológicos, para presentar un relato que, a manera de una cartografía íntima, deja huella del proceso de investigación, acción, participativa ocurrido durante un trayecto de dos años en la Maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad en el Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Esta plataforma académica permitió una colaboración entre el Centro Comunitario de Tradiciones Oficios y Saberes en la localidad de Chiltoyac, Veracruz y el colectivo interdisciplinario *Chicken Bank Collective* para la realización del *Encuentro de Saberes, Arte y Tradición-Hechas de Historias*. Con este encuentro se co-crearon y compartieron espacios lúdicos y creativos de aprendizaje e intercambio, para expandir los imaginarios sociales a través de las artes participativas, buscando posibilitar acciones hacia la convivencia intercultural y el buen vivir.

Índice

INTRODUCCIÓN.

Hacia el horizonte del <i>buen vivir</i>	7
--	---

PRESENTACIÓN.

<i>Dasein</i> . Declaración de posición e intencionalidad.....	11
--	----

I. PRIMERA PARTE.

<i>Tendiendo puentes y enlazando mundos</i> . Transdisciplinariedad, somática y narrativa.....	15
--	----

1.1. Transdisciplinariedad. La reivindicación del soma y los afectos en el proceso del

conocer	16
----------------------	-----------

1.2. Soma y eco-somática. Cuerpo y territorio.....

1.3. La dimensión poética de la realidad. La metáfora narrativa	25
--	-----------

1.4. En busca del *cuerpo común*. Cartografías de la experiencia.....

1.4.1. El cuerpo como territorio de indagación.....	29
---	----

1.4.2. El mapa no es el territorio... es un rizoma.....	30
---	----

1.4.3. El <i>no saber</i> : caminar manteniendo viva la pregunta.....	33
---	----

II. SEGUNDA PARTE.

<i>Andamios para esta travesía</i>	36
--	----

2.1. *El Semillero*. Una propuesta inicial.

2.2. Ingreso a la METS. Tamiz de la propuesta inicial en un nuevo contexto	43
---	-----------

2.2.1. Mi proceso en el CECOMU. Acercamiento, iniciativas y reconfiguraciones...	44
--	----

2.2.2 Taller <i>Conociendo nuestro cuerpo a través del masaje, el movimiento y la creatividad</i>	46
---	----

2.2.3. Taller <i>Somos familia y jugando nos conocemos</i>	50
--	----

2.2.4. <i>Transcavaciones</i> y el grupo de improvisación.....	51
--	----

2.3. La comunidad como el plan de estudios.....

2.4. Afianzando los “pequeños pasos”: una traducción somática de la experiencia.....

III. TERCERA PARTE.

<i>Hacia un encuentro de saberes, arte y tradición</i>	56
3.1. Reconociendo el terreno y nuestro lugar en él. Visibilizando el privilegio y cambiando de posición	57
3.1.1 El CECOMU, una plataforma para la interculturalidad.....	59
3.1.2. Chiltoyac (desde mis ojos).....	61
3.1.3. Expandingo fronteras, tejiendo lazos de colaboración e integrando herramientas participativas dentro del colectivo.....	65
3.2. <i>In-situ</i>. Tejiendo el encuentro con la comunidad	67
3.2.1. Diálogo profundo. Intersticios entre colaboración e improvisación.....	68
3.2.2. De la imaginación a la acción. Transitando entre las emergencias y los constreñimientos.....	69
3.3. Personajes y relatos que dan sentido, voz y cuerpo a <i>Hechas de Historias</i>	73
3.3.1. <i>Agua para todos</i> , un ejemplo de autogestión comunitaria. Historia de don Senén Gómez sobre la restauración de la caja de agua.....	73
3.3.2. <i>Todos hemos comido del barrial</i> , mujeres en defensa del territorio y guardianas de la tradición alfarera. Historia de doña Gloria Sosa.....	77
3.3.3. <i>Activando la memoria y la imaginación</i> . Pasos hacia la convivencia en comunidad y la recreación de saberes a través de la danza. Historias sobre el grupo de la danza del Caballito.....	80

IV. CUARTA PARTE

<i>Hechas de Historias</i> . EncontrarNos en Chiltoyac.....	83
4.1. <i>Historias que nos mueven</i>. Presencias resonantes: apertura que invita y disposición contagiosa	84
4.2. <i>Nos pintamos de Colores</i>: un ejercicio participativo para dibujar las identidades que “nos hacen sentir orgullosos de ser de donde somos”	92
4.2.1. El agua, el barro y la fiesta nos unen.....	93
4.2.2. El mural comunitario como herramienta de acción participativa hacia la revaloración de la identidad comunitaria.....	99

4.3. Memoria en movimiento: la danza y la fiesta, oportunidades para el encuentro, el intercambio, la convivencia y la recreación de los saberes.....101

4.3.1. *Rigor, Fe y Constancia: aprendiendo conforme la marcha.* La historia de don Laurentino Cortés.....102

4.3.2. *Danzantes de la memoria: compromiso y solidaridad que honran y recrean la tradición.....105*

4.4. Así lo hacemos aquí: taller de elaboración dulce de pepita. Vínculos y convivencia intergeneracional en redes femeninas de apoyo y sabiduría vernácula.....106

4.4.1. *Hacer de todo: el don del trabajo.* Las historias de doña Pilar.....107

4.4.2. Remedio para el empacho.....108

4.4.3. Remedio para curar de tristeza o espanto.....108

4.4.4. Dulce de pepita: la receta de doña Pilar.....109

4.5. Rumbo al barrial y la parcela comunitaria y De Barro Somos: fundiéndonos con el territorio.....110

4.5.1. *Círculo de la palabra: diálogos desde el corazón trascendiendo fronteras y lenguajes.....112*

4.6. Temazcal comunitario: “por todas mis relaciones”, la dimensión de lo sagrado en la colaboración.....115

4.7. El movimiento genera más movimiento. Presentación de los murales.....116

4.8. Hechas de historias: proyección al aire libre. La mirada que aprecia.....117

V. QUINTA PARTE.

Re-andar el camino.....119

5.1. Aprendizajes vivos en el tránsito por la transdisciplinariedad.....120

5.1.1. El viaje “humanificante”122

5.1.2. Conocer desde el corazón: el ejercicio de *re-cordar*.....124

5.2. La experiencia estética de la realidad y la poética de lo cotidiano para imaginar otras narrativas.....126

5.2.1. *Resonancias: lo que se activa, se mueve y se transforma en el encuentro y la colaboración en el CECOMU.....129*

5.3. Trazando “estrellas”: eventos extraordinarios.....129

5.3.1. *Paisaje de la identidad.* Lo que nos da rumbo y sentido.....130

5.3.2. <i>Paisaje de las acciones</i> . Celebrando los pasos que damos juntos.....	131
5.4. <i>Hacia un cuerpo común</i>. La colaboración, una danza improvisada en la organización comunitaria.....	133
5.5. <i>Katharis</i>: direccionalidad del movimiento a partir de la experiencia. Evaluación y justificación de los efectos de los eventos extraordinarios.....	136
REFERENCIAS.....	139
ANEXO FOTOGRÁFICO.....	145

INTRODUCCIÓN

Hacia el Horizonte del Buen Vivir

*Que todos vayamos juntos,
que nadie se quede atrás,
que todos tengan todo
y que a nadie le falte nada.*

Pensamiento Aymara

Este trabajo nace de la necesidad de tender puentes desde mi formación como bailarina de danza contemporánea, hacia una propuesta ética que articula los principios y herramientas de las prácticas narrativas y la educación somática, para invitarnos a expandir nuestras capacidades sensibles, críticas y reflexivas -desde los distintos niveles y saberes del cuerpo y las artes participativas- y así, impulsar el cultivo de espacios de encuentro creativo encaminados hacia la co-creación de *otros* sentidos de comunidad para el *buen vivir*.

Cartografías de tránsitos entre la imaginación, la palabra, la acción y la experiencia: Hechas de Historias. Encuentro de saberes, arte y tradición en Chiltoyac, Veracruz, toma inspiración del concepto *Sumak Kawsay*: cosmovisión ancestral de los pueblos nativos del *Abya Yala*¹. Esta noción implica formas de vida radicalmente distintas a las instauradas por el modelo del mundo moderno occidental, que se rige bajo una lógica capitalista de consumo, convirtiendo al éxito económico en el máximo ideal, promoviendo la competencia y el individualismo, y desvinculando artificialmente al ser humano de su comunidad y de la naturaleza.

Alrededor del siglo XVII, desde un discurso patriarcal y racista, se instaló de manera dominante una visión racionalista y antropocéntrica que ha ejercido violentos mecanismos de poder y control sobre otros para sostener al sistema de consumo voraz e insaciable que hemos construido, y que cada vez, de manera más acelerada, exige más recursos, conocimiento y explotación.

Esta forma de conducirnos ha privilegiado los resultados por encima del proceso, el *qué* por encima del *cómo* y del *para qué*. Hoy las sociedades occidentalizadas asocian una buena vida con una vida cómoda y con “lujos”, confundiendo calidad de vida con cantidad de bienes. Los impactos y las

¹ Abya Yala es el nombre con el que se conocía antes de la conquista española al continente americano. Abya Yala (s.f.). En *Wikipedia*: Recuperado el 3 de agosto, 2017 de https://es.wikipedia.org/wiki/Abya_Yala.

afectaciones ambientales, sociales, culturales y económicas ocasionadas por el capitalismo neoliberal, se han vuelto una problemática común y cotidiana, en donde la vida se ha objetivado; lo vivo -la tierra, el agua, el aire y las redes que colaboran para sostener la existencia-, han sido reducidas a bienes de consumo cuyo fin es primordialmente utilitario, es decir, sólo un medio para satisfacer las necesidades económicas de los pocos que se encuentran en los nichos de poder. Este desbalance ha traído graves consecuencias para la humanidad y para nuestro planeta.

“La globalización constituye al mismo tiempo lo mejor y lo peor que ha podido sucederle a la humanidad” nos dicen Hessel y Morin en su libro *El camino de la Esperanza*. Vivimos en la paradoja de la posmodernidad, habitando un mundo que parece “no tener ni pies ni cabeza”, un mundo en crisis en donde las ideologías se contraponen y las problemáticas nos rebasan, haciéndonos casi imposible encontrar el sentido (2011).

Nos asombramos ante los increíbles descubrimientos y avances científicos y tecnológicos y al mismo tiempo somos cómplices del calentamiento global, testigos del cambio climático y víctimas de sus consecuencias. Nos hemos convertido en una “plaga” que devasta y explota sin respeto ni consideración a la naturaleza, afectando gravemente el equilibrio ecológico. En el ámbito laboral y socioeconómico, somos afectados por la desigualdad de oportunidades y discriminación entre hombres, mujeres, jóvenes, adultos mayores y personas indígenas; nos enfrentamos al desempleo, la migración en búsqueda de mejores condiciones de vida, la inseguridad social y el incremento de la violencia. En cuanto a la relación con nuestro propio ser, hemos olvidado nuestra dimensión corporal y espiritual, padeciendo el deterioro de nuestra salud debido a pobres hábitos alimenticios y a estilos de vida acelerados y alienantes que nos conducen a todo tipo de enfermedades como la depresión, la ansiedad generalizada, la diabetes, la obesidad, la indiferencia, la desesperanza.

“La humanidad entera se ve enfrentada a un conjunto de crisis entremezcladas que todas juntas, constituyen la gran crisis de una humanidad que no consigue acceder a la Humanidad” (Hessel y Morin, 2011: 8). Esta forma de posicionarnos y actuar en el mundo desde una visión sesgada, dualista y reduccionista, ha generado un desbalance que deja poco espacio para otras formas de ser, homogeneizando mediáticamente nuestra visión del mundo y ocasionando con esto otro tipo de rupturas y fragmentaciones a muy distintos niveles; este panorama nos orilla a reconsiderar nuestra relación y nuestro lugar en la Tierra.

Frente a la desesperanza, como enfermedad invisible y silenciosa que crece y se disemina rápidamente haciéndonos sentir la vida como una lucha ardua, pesada e inamovible, se hace indispensable una revisión profunda de cómo nuestras acciones y las formas en que *estamos siendo*,

impactan y tienen influencia en la realidad que compartimos. De esta manera, la crisis puede cobrar un sentido distinto y ofrecernos una oportunidad de replantear el rumbo que como humanidad hemos tomado y, conforme seguimos andando, mediante acciones concretas, constantes y coherentes con nuestras intenciones, es posible incidir en esta transformación.

Dentro de este complejo paisaje, que ha traído consigo una confrontación entre las formas de valorar y construir el conocimiento, en donde coexisten cosmovisiones ancestrales como el *sumak kawsay* y el cientificismo, es que nace la inquietud de realizar esta indagación; desde una ruptura epistemológica que permite explorar los impulsos creativos que emergen en el trabajo colaborativo.

En estos procesos de reconfiguración identitaria encuentro la pertinencia de revisar el concepto del *buen vivir* o *sumak kawsay*, pues considero que posibilita la rearticulación del ser humano con su contexto, devolviéndole dirección y sentido a través de la dimensión de lo sagrado, de ahí su relevancia.

Así pues, reconociendo que la crisis civilizatoria -social, económica, ambiental, ontológica y epistémica-, nos conmina a la búsqueda de nuevas plataformas para “ver el mundo”, este trabajo se apoya de la metodología de la transdisciplinariedad -en donde el método es el camino mismo-, que implica una actitud de apertura, rigor y tolerancia en diálogo con una realidad multidimensional y compleja, que se mueve constantemente en direcciones inciertas, siempre en relación al contexto en el que transcurre.

Desde la perspectiva transdisciplinaria, se asume el desafío y el compromiso de comprender, hacer y ser, poniendo el énfasis en la experiencia transitada. Por lo tanto, el proceso de aprendizaje que relato en este documento deja huella de lo ocurrido durante el segundo *Encuentro de Saberes, Arte y Tradición -Hechas de Historias*², que se enmarca en el trayecto de los dos años de la Maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad en el Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes (EcoDiálogo).

Este documento narra de dónde surge el impulso para realizar este encuentro, con qué propósito se llevó a cabo, cómo se fue gestando, quiénes contribuyeron y colaboraron para hacerlo posible, qué ocurrió y las reflexiones que he construido a partir de esta experiencia; al mismo tiempo, es un testimonio y recuento autoetnográfico en el que intento cartografiar una búsqueda intuitiva que

² Realizado del 13 al 26 de mayo del 2018 en la localidad de Chiltoyac, Veracruz, en colaboración con el Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes (CECOMU) y el Chicken Bank Collective (CBC), con el apoyo del proyecto PRODEP “Memoria colectiva, saberes bioculturales y aprendizaje social: Construyendo prácticas educativas no formales en ámbitos comunitarios rurales del Centro de Veracruz”.

sucede *en* y *desde* un territorio móvil y en transformación: mi propio soma, experimentándose desde sus sensaciones y percepciones y siempre en relación con el cuerpo mayor que lo contiene, es decir, su entorno y el medio en el que se desenvuelve.

PRESENTACIÓN

Dasein.

Declaración de posición e intencionalidad.

Incluir la corporalidad como parte del proceso transfigurador a través de sueños, temores, aprehensiones y contactos, superando el primer obstáculo epistémico que supone, en nuestra cultura, la ausencia de lo corporal -parte de destierro y parte de exilio- en el pensamientos propiamente científico y la educación.

Alejandra Montané López

Somos en el mundo; siempre estamos en un lugar interactuando con otros; con otros seres y con todo lo que nos rodea. Tenemos un modo de existir y de relacionarnos. *Dasein* es un concepto introducido por el filósofo Martin Heidegger en *Ser y Tiempo* (1927), para referirse a la noción de ser-en-el-mundo desde una perspectiva unitaria, en donde lo que *somos* y lo que *es* el mundo, son mutuamente interdependientes, es decir, no hay separación entre el mundo y nuestra experiencia subjetiva de él.

De acuerdo a Heidegger, nos encontramos “arrojados” en un mundo contenido de significados, y nunca estamos en él de manera neutral. Nuestro *dasein* o nuestro *estar-en-el-mundo*, está siempre ligado a los afectos, en el sentido de lo que nos importa y a lo que le conferimos atención y cuidado, y también, en relación a lo que nos incumbe y nos afecta. Así, las personas estamos abiertas ante nuestras posibilidades de ser, situadas en una relación dinámica en la que el mundo nos toca y al mismo tiempo, tocamos al mundo, por lo tanto, existe una responsabilidad sobre cómo actuamos y nos movemos en él.

“Danzar es proyectar una imagen en el espacio y lanzarse a ella a través del movimiento”. Esta frase de la maestra Carla Maxwell³, se quedó impregnada en mi memoria junto con el recuerdo de su imagen -como flotando-, mientras atravesaba el salón demostrando una secuencia en clase. Desde niña, la danza se convirtió en uno de los medios más significativos para encontrar mi relación con el mundo. A través de la experiencia del movimiento, de las vivencias en los procesos creativos y de los montajes coreográficos, otras experiencias de la vida cotidiana y las preguntas que me hacía con respecto al sentido de habitar la tierra, cobraban significado. De la misma manera, mis juegos infantiles en solitario y las largas caminatas que me gustaba emprender en espacios naturales, me permitían un espacio de hallazgo y de conexión con un flujo abundante de imágenes, ideas y sensaciones que encontraban salida a través del movimiento.

Esta relación entre la exploración lúdica y la vivencia estética en la experiencia cotidiana, tanto en la naturaleza como en la danza, me condujeron a percibir el hilo indivisible entre el arte y la vida, reconociéndolas como partes de un mismo círculo. Conforme he ido creciendo y pisando escenarios diversos, atravesando experiencias cada vez más complejas, me remito a las vivencias gozosas y reveladoras que experimento al bailar, preguntándome cómo podría trasladar y compartir en otros contextos y esferas de la realidad, estos saberes, sentires y sentidos que orientan mis pasos.

³ Bailarina, coreógrafa y directora artística de la compañía de danza José Limón y maestra dentro del Programa de Estudios Profesionales del Instituto Limón en Nueva York.

¿Cómo sería entonces lanzarnos a la vida como si ésta fuera una danza, qué nos da impulso para movernos, cuáles son las imágenes hacia las que nos arrojan, qué sucede en ese espacio entre lo que imaginamos y lo que ocurre? ¿Reaccionamos o respondemos ante la realidad? ¿Cómo podríamos atravesar la incertidumbre y la complejidad que caracterizan el mundo actual, manteniendo una conexión con nuestras pulsiones más profundas, atendiendo a nuestros ritmos y procesos orgánicos? ¿Cómo reconocer nuestro lugar en la “danza de la vida” en la que todos intervenimos, cómo podemos aprender a sentirnos y escucharnos unos a otros para movernos con una intención común, dando lugar a las más diversas formas de expresión que nutren y enriquecen “la obra colectiva”?

Actualmente mis intereses se enfocan en la improvisación como una conversación entre el movimiento que *danza* dentro y fuera de mí. Me interesa investigar cómo las maneras en que percibimos nos llevan a movernos, a interactuar, a nombrar y significar nuestra experiencia. Me gusta imaginar y colaborar con otros para crear *mundos posibles* a partir de generar ambientes que despierten y estimulen nuestros sentidos y nos envuelvan en una experiencia compartida.

Me maravilla la complejidad del cuerpo y su funcionamiento, disfruto explorar y bailar a partir de mis sensaciones, que me llevan a dibujar y habitar imágenes que emergen desde adentro de mí; me dejo ser tocada y movida por mi entorno, por las personas y las situaciones con las que me voy encontrando; el mundo natural me inspira y me recuerda que pertenezco, que soy una extensión de la tierra y que nunca estoy sola.

Me intriga la relación entre las palabras y el cuerpo; su poder de evocación y manifestación, su capacidad de crear imágenes vibrantes que resuenan en nuestros tejidos despertando sensaciones físicas. Me pregunto cómo podemos jugar con las palabras expandiendo sus posibilidades para dar sentido a nuestras experiencias y contar historias que nos fortalezcan y reflejen aquello que es verdaderamente significativo para nosotras.

Me interesa seguir explorando las maneras en que la danza y la palabra contribuyen a acercarnos, encontrarnos y reconocernos en el gozo, el amor, la empatía y la confianza. De ahí que una de las intenciones de este escrito, atiende a la pregunta de cómo sistematizar el aprendizaje utilizando los mapas de las prácticas narrativas para articular la experiencia vivida desde una perspectiva somática, es decir desde la noción de *pensar con y desde* el cuerpo.

Por otra parte, como artista del movimiento, me veo impulsada a trascender las fronteras de mi disciplina para crear vínculos y unir fuerzas con otros, preguntándome qué necesitamos hacer y qué habilidades requieren ser cultivadas para hacer frente al competitivo mundo laboral y sobre-

especializado que al prioriza la acumulación del capital sobre cualquier otra cosa, reforzando el sentimiento de alienación y separatividad entre las personas, consigo mismas y con su entorno. Desde la danza, he observado las posibilidades que se abren cuando nos encontramos y colaboramos con otros para crear algo juntos, cuando nos damos la oportunidad de mirarnos, sentirnos y escucharnos dentro de un entorno de libertad creativa que nos permita explorar “jugando”, sin miedo al error, reconociendo y valorando en el proceso, la información y la sabiduría que nos ofrecen nuestros cuerpos y las historias personales.

Me he aproximado a esta investigación-acción participativa de manera similar a la forma en que abordaría un proceso de creación en danza: primero, tomando tiempo para reconocer dónde y con quiénes estoy, explorando y sintiendo las formas en que nos relacionamos, reconociendo lo que cada quién aporta y tiene para compartir, proponiendo y negociando entre lo posible y lo que se va manifestando, y navegando la incertidumbre del proceso creativo en la colaboración: transitando entre la imaginación, la palabra, la acción y la experiencia. Así pues, el punto nodal de este trabajo se encuentra en el proceso más que en los resultados.

Esta indagación retrata una búsqueda que lleva su atención hacia el movimiento que ocurre en el “cuerpo común” que emerge en la interacción y se manifiesta durante una experiencia compartida; a la participación y la organización que surge durante un encuentro entre comunidades que comparten la visión de generar espacios de intercambio y convivencia, en donde sea posible tejer relaciones humanas que atraviesen y trasciendan las fronteras geográficas, culturales y disciplinares para generar vínculos de solidaridad y reconocimiento mutuo, convencida de que al mirarnos, tanto en las diferencias como en las similitudes, -a través del diálogo de *vivires*⁴-, es posible re-crear nuestros saberes y encontrar alternativas para habitar el mundo del que somos parte de maneras más armónicas, respetuosas, en plenitud y bienestar para todos, fortaleciendo nuestro potencial creativo e incentivando, al mismo tiempo, nuestro sentido de agencia personal y colectiva.

Por medio de este documento, comparto una cartografía personal, que refleja las luces y sombras de un camino de re-autoría al que me he lanzado en un ejercicio de revisión crítica de mis supuestos y creencias, hacia la búsqueda de un sentido de común-unidad, en donde las identidades encapsuladas se religan con su entorno, explorando *otras* formas de ser, hacer y relacionarnos, revalorando los saberes que frecuentemente pasan desapercibidos por nuestros hábitos y condicionamientos.

⁴ Merçon, et.al., 2014: 30.

I.

PRIMERA PARTE

Tendiendo puentes-enlazando mundos.

Transdisciplinariedad, vivencia somática y práctica narrativa.

1.1. Transdisciplinariedad: La reivindicación del soma y los afectos en el proceso del conocer.

*Between the two ends of the stick
-simplicity and complexity-
the included middle is missing:
humanity, the subject.*

Basarab Nicolescu

Dentro de la maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad (METS) la propuesta del re-aprendizaje transdisciplinario se plantea como un camino: un proceso continuo de autoconocimiento que se construye en la práctica diaria, en nuestro hacer cotidiano, tanto en lo personal como en nuestra relación con los otros, desde una constante vigilia epistemológica, que implica prestar atención a dónde y con quiénes estamos, para reflexionar sobre cómo, desde dónde y para qué hacemos lo que hacemos. En otras palabras, hacernos la pregunta constante de *cómo* estamos conociendo, aproximándonos y estableciendo vínculos con la realidad.

La actitud transdisciplinaria plantea una revisión de la relación sujeto-objeto en los procesos de investigación-acción participativa y reconoce el papel crucial que tiene el sujeto en los procesos de aprendizaje y creación de conocimiento. Nos ofrece una alternativa que apela a la curiosidad y a una disposición abierta ante la incertidumbre dentro de este mundo complejo y en perpetua transformación, que permea a través de nosotros -o viceversa- en una relación simbiótica (Morin, 2002).

En relación con la actual crisis del conocimiento, la metodología de la transdisciplinariedad, responde ante los discursos dicotómicos promovidos por la lógica binaria y reduccionista de la ciencia moderna, que por años ha validado una única forma -comprobable y cuantificable- de generar conocimiento. Frente a este panorama, la transdisciplinariedad se posiciona críticamente cuestionando la idea de “el conocimiento por el conocimiento”, así como de la parcelación del mismo, preguntándose para qué nos sirve un conocimiento fragmentado, aislado de su contexto y desligado de lo humano, proponiendo entonces, un enfoque de pensamiento sistémico y complejo que “de la vuelta” al pensamiento cartesiano-racional que concibe a la realidad del mundo, como un objeto independiente de quien la observa y la conoce (Berman, 2001; Capra 2006 en Rehaag, 2012: 89). Por lo tanto, procura un conocimiento situado y relacional, en diálogo permanente entre las disciplinas y más allá de ellas, incluyendo los saberes locales y vernáculos, siempre dentro de un marco contextual *real* que se articula en función de problemáticas concretas.

Dentro de la línea de Creatividad social y comunidades sustentables de la METS, el proceso de enseñanza-aprendizaje se ha planteado en resonancia con las propuestas decoloniales de Freire⁵ y las Epistemologías del Sur (ES)⁶; por lo que su intención pedagógica busca alternativas que no refuercen las estructuras jerárquicas del poder moderno en donde el conocimiento se “deposita” en un

⁵ Los aportes del pedagogo brasilero Paulo Freire (1929-1997), son una vía crítica para recuperar historias y prácticas de resistencia a la colonialidad del poder en los que analiza cómo los discursos en la educación pueden entramarse de distinta forma para conformar espacios opresivos y de dominación o espacios de libertad y emancipación. En su crítica a la “educación bancaria”, desvela las disparidades de poder en la relación maestro-alumno en la que, dentro de una cultura hegemónica, quien tiene el saber es el docente y quien tiene que aprender es el alumno, de tal forma que este último se transforma en un receptor pasivo del saber. En su propuesta de educación liberadora, reconoce los saberes previos que tiene el alumno y admite que el que enseña no lo sabe todo, de esta forma el proceso de aprendizaje se vuelve un acto de creación de conocimiento nuevo al que todos contribuyen enseñando y aprendiendo. Referencia: Santos, J. A. (28 de agosto, 2017). *Filosofía intercultural y pedagogía. Releyendo a Paulo Freire*. B.As., Argentina: TeseoPress. <https://www.teseopress.com/tesisdoc/chapter/capitulo-iii-relectura-intercultural-de-la-reflexion-de-paulo-freire-2/>

⁶ El término de Epistemologías del Sur se le atribuye a Boaventura de Sousa Santos, intelectual y catedrático en el área de ciencias sociales y sus principales premisas son: Que la comprensión del mundo supera con creces la comprensión europea y occidental; Que no faltan alternativas en el mundo, lo que está ausente es un pensamiento alternativo de alternativas; Que la diversidad epistémica del mundo es infinita y ninguna teoría general puede aspirar a abarcarla; Que la alternativa a una teoría general consiste en la promoción de una ecología de saberes combinados con traducción intercultural.

Referencia: *Presentación. Epistemologías del Sur: Boaventura de Sousa Santos en diálogo con ALICE*. (22-30 de junio, 2016) Curia, Portugal: CES Summer School. https://www.ces.uc.pt/cessummerschool//index.php?id=12704&id_lingua=4&pag=12706

movimiento vertical y unidireccional. El planteamiento, del diálogo de saberes, propone un proceso comunicativo en el cual se ponen en interacción dos lógicas diferentes: la del conocimiento científico y la del saber cotidiano, con una clara intención de comprenderse mutuamente en una socialización del conocimiento de manera horizontal y democrática (Bastidas, 2009:105), reconociendo que el proceso de conocer es atravesado por una realidad que no es lineal, sino múltiple; que no es plana, sino compleja. Este ejercicio del conocer incluye sentires, creencias, sueños, preocupaciones, intereses, dudas, miedos, confianzas y desconfianzas, entre otras manifestaciones humanas (Merçon, et.al., 2014: 30).

En esta forma pedagógica, la información y el contenido cobran sentido en el sujeto, quien ejerce con libertad su derecho a decidir sobre qué quiere aprender de acuerdo a sus necesidades, planteando las temáticas que verdaderamente son relevantes para él y para su contexto. De esta manera, vamos como aprendices nómadas⁷, construyendo en la praxis y aprendiendo de la experiencia, mediante un proceso que va tejiendo acción y reflexión.

En suma, no se concibe a la realidad como estática, ni como objeto independiente del sujeto que la estudia; ambos -sujeto y realidad- conforman un sistema que se mantiene vivo, co-creándose y recreándose, desde una relación dialógica, de manera similar a la forma en que funcionan nuestros propios cuerpos: como una intrincada red de sistemas dentro de otros sistemas, en donde la información viaja, se expresa y se organiza simultáneamente en varios niveles.

De acuerdo a lo anterior, Jaime Martínez Luna (2017) en su texto *Existir o Investigar la Existencia*, habla de la relevancia de construir una nueva noción académica que no se separe del mundo y para hacerlo, propone invertir el proceso desde el que se investiga, transformando la noción colonial de “conocer para controlar el mundo”, en “la labor de sistematizar el conocimiento desde la experiencia misma”. En otras palabras, la creación de conocimiento no parte de teorizaciones que buscan corroborarse en la experiencia sino que partiendo de la vivencia misma, ésta cobra sentido en

⁷ Aprendices nómadas es un concepto que introduce el pedagogo y activista estadounidense David Cormier (2008) en su propuesta de aprendizaje rizomático. Con esta noción se cuestiona para qué sirve la educación y describe al aprendiz exitoso, no como un trabajador que acepta el conocimiento y lo almacenan para su futuro uso, ni como un soldado que adquiere más conocimiento para volverse responsable sobre lo que será considerado verdadero, sino que elige al nómada como el ejemplo de lo que le gustaría ver en sus estudiantes: los nómadas toman decisiones por sí mismos, recolectan lo que necesitan para su propio camino y tienen la habilidad de aprender rizomáticamente, para auto-replicar, para crecer y transformar sus ideas conforme las exploran en nuevos contextos. No buscan “la forma aceptada”, ni recibir instrucciones, sino más bien crear.

el sujeto -no como individuo aislado, sino en el ser común- situado en un contexto y siempre en relación con su entorno.

Desde la perspectiva de Boaventura de Sousa, para hacer frente a los problemas urgentes de nuestro tiempo es indispensable reaprender a pensar, pues si seguimos buscando soluciones desde el mismo conocimiento, que como humanidad nos ha traído a la crisis planetaria, en la que nos encontramos actualmente, “no vamos a llegar muy lejos”. Por lo tanto, es necesario “despensar el pensamiento de las epistemologías del norte para abrir espacios para otros pensamientos”. De ahí que la propuesta de descolonización de saberes, nos permite en primer lugar revisar lo que entendemos por “colonialidad del saber”.

Para Fernández y Sepúlveda (2012) es el resultado de un proceso que ha relegado el conocimiento producido por los grupos colonizados/dominados/minorizados en la periferia de la formación intelectual para imponerles otra forma de interpretar, entender y hacer el mundo. Por lo tanto, las Epistemología del Sur reconocen la gran diversidad de saberes y prácticas que emergen de culturas milenarias de oriente, de las culturas africanas o de los pueblos originarios de América que han sido colonizados, devaluados, invisibilizados y en algunos casos, exterminados por la cultura hegemónica eurocentrista.

Así también, con la noción de ecología de saberes, esta perspectiva intenta trabajar hacia esa “justicia cognitiva global”, o sea, traer estos *otros* conocimientos al interior del conocimiento científico, como “otras maneras de hacer ciencia” desde una posición distinta (De Sousa Santos, 2012)⁸. En relación a esto, Arturo Escobar, antropólogo colombiano, argumenta que las ES, ofrecen saberes para la transformación social de mayor profundidad y pertinencia que los generados hasta el momento por la academia pues “los saberes generados en las luchas territoriales brindan elementos fundamentales en la toma de conciencia de la profunda transición cultural y ecológica que enfrentamos en las crisis interrelacionadas del clima, la alimentación, la energía, la pobreza, y los significados; y porque, estos saberes están particularmente sintonizados con las necesidades de la Tierra” (2016:14).

Por lo tanto, para abrir espacio a estos *otros* saberes que se gestan fuera de la academia y para dialogar con ellos, es necesario reconocernos desde el lugar del “no saber”, asumiendo una actitud de humildad ante lo desconocido y lo imprevisible dentro de los procesos de colaboración e investigación-

⁸ Referencia: ([ALICE CES]. (2012, febrero, 16). Boaventura de Sousa Santos- Epistemologías del Sur (ES, Entrevista ALICE 5/9) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=S3OO73BA5EI>).

acción participativa. De esta forma podemos comprender a los saberes no como conjuntos de conocimientos estables o conclusos, sino más como un “diálogo de vivires” condicionados (y por lo tanto mutables) que permiten decir el mundo de una cierta manera, en un determinado espacio y tiempo, considerando las dimensiones silenciosas que constituyen vivir en el presente, como por ejemplo, los lenguajes corporales, lo no dicho, los dolores, las intenciones, las frustraciones, las relaciones de poder, etc... (Merçon, et.al., 2014: 30-31)

Desde esta noción de diálogo, cuyo prefijo *dia* se refiere a lo que pasa *por* o *a través*, éste es un ejercicio por medio del cual, el lenguaje y el pensamiento atraviesan los cuerpos-mentes de los involucrados; y es justo en ese intercambio que se da por medio de un decir que es expresión de un pensar, o de un pensar que es expresado por un decir, dónde ocurre el aprendizaje y la transformación, a través de la vivencia (Merçon, et.al., 2014: 32).

1.2. Soma y eco-somática. Cuerpo y territorio.

*Nuestros cuerpo saben tanto.
Es nuestro trabajo aprender a escuchar.
No estamos separados de la tierra que habitamos.
Nuestros huesos, aliento y sangre, son los minerales, el aire y el agua a nuestro alrededor
-no separados, sino los mismos-.
Esto no es una metáfora como en alguna vez pensé; es un hecho.
Somos parte de un contexto mayor,
sujetos a las mismas leyes físicas que el resto de los componentes de nuestro universo.
Encuentro en esto un alivio de ser parte de algo mucho más grande que nuestro ser individual.*

Andrea Olsen

¿Somos cuerpo o tenemos cuerpo? Con la famosa aseveración del filósofo francés René Descartes *Cogito, ergo sum*: “Pienso, luego existo”, desde el siglo XVII se afianza el dualismo cuerpo-mente, que ha venido permeando hasta la actualidad, en los entendimientos y formas en que nos relacionamos con nuestra condición humana: como entidades separadas que interactúan y que son independientes una de otra. Nuestro lenguaje también revela esta escisión; reconocernos como cuerpo o como poseedores de un cuerpo, son dos concepciones de vida radicalmente distintas.

Por demasiado tiempo el cuerpo ha sido visto como un objeto, como si se tratara de algo externo y ajeno. El cuerpo ha sido colonizado, se le ha clasificado dentro uno u otro género, se le ha politizado, medicado y consumido. Por mucho tiempo, al cuerpo se le ha acosado para

que se vea de cierta manera, sea de cierta manera o actúe de cierta manera. La manera en que se percibe al cuerpo, tiene una relación directa con la habilidad para desconectarnos de su propio conocimiento y sabiduría. ¿Qué significaría vivir de adentro hacia afuera? “Tomar de vuelta al cuerpo” y rehusarnos a su objetivación es restaurar al cuerpo a su estatus de hábitat natural. Cuando nos sentimos cómodos en nuestra propia piel, somos capaces de celebrar el bello y paradójico lugar en el que las limitaciones y la alegría residen juntas. (Snowber, 2016:14)

En este texto, utilizo la noción de *cuerpo* en el mismo sentido en que lo hace Snowber, como un espacio, que al igual que la tierra que habitamos, está vivo; reconociendo en sus cualidades orgánicas y materiales, una mente que se expresa desde su unidad básica estructural que es la célula y así, de manera extensiva, se manifiesta en los tejidos que conforman los órganos, que a su vez, colaboran como parte de un sistema complejo.

Para nombrar esta conciencia viva, los griegos utilizaban la palabra *soma*, que literalmente significa cuerpo vivo. Así, al hablar del *cuerpo*, en este concepto incluyo al *soma*. Con esto quiero decir que no aludo a un cuerpo objeto que se estudia y analiza desde fuera y sobre el cual podemos actuar o intervenir, sino más bien al cuerpo como un espacio desde donde *somos*. El cuerpo es la conexión más profunda con la tierra y con la humanidad como un todo. Es a través del cuerpo y de las experiencias del movimiento, que aprendemos de nosotros, de los otros y de nuestro mundo (Bauer, 2008). De ahí que podemos reconocernos y relacionarnos desde el cuerpo como un espacio de indagación.

El cuerpo y la tierra están íntimamente ligados; juntos hemos atravesado un misterioso proceso evolutivo de miles de años en el que nos hemos creado de manera interdependiente; este proceso de evolución, no empieza ni termina con nosotros, continúa y nos trasciende. El joven campo de la somática, una interfaz epistemológica híbrida en donde confluyen las artes, las ciencias, las teorías y filosofías sobre el cuerpo, desde las culturas orientales ancestrales hasta las occidentales modernas, se interesa por los procesos de interacción sinérgica entre la conciencia, el funcionamiento biológico y el medio ambiente.

La mente es como el viento, el cuerpo es como la arena. Si quieres saber cómo sopla el viento, puedes mirar la arena, nos dice Bonnie Bainbridge Cohen, fundadora de la escuela y la práctica somática de *Body-Mind Centering*. Desde esta metáfora, si imaginamos nuestro ser como una geografía, podríamos decir que las prácticas somáticas nos ayudan en el proceso de cartografiar un territorio vivo y en constante transformación.

La propuesta somática de *Body-Mind Centering (BMC)*, reconoce que en gran medida somos nuestra anatomía más básica y la historia de nuestro desarrollo motriz. La conciencia somática permite a las personas recoger inteligencia de adentro a partir de la propiocepción; es decir prestar atención a lo que ya está ocurriendo en nuestros cuerpos y partir de allí (Barragán, 2007 : 112). *BMC* se basa en una visión integral que estudia al ser humano y su conciencia, desde una perspectiva “en primera persona”, es decir, desde adentro, desde las propias sensaciones; a esto se le conoce como *embodiment* o movimiento “corporizado, incorporado o encarnado”.

Nuestro cuerpo se mueve como se mueve nuestra mente. Las cualidades de cualquier movimiento son una manifestación de cómo nuestra mente se está expresando a través de nuestro cuerpo en ese momento. Cambios en las cualidades de movimiento indican que la mente ha cambiado su foco en el cuerpo. De manera inversa, cuando dirigimos la mente o la atención a diferentes áreas del cuerpo e iniciamos movimiento partiendo de esas áreas, podemos cambiar la cualidad de nuestro movimiento. Así, encontramos que el movimiento puede ser una forma de observar las expresiones de la mente a través del cuerpo y puede ser al mismo tiempo, una manera de efectuar cambios en la relación mente-cuerpo (Bainbridge, 1993:1).

Como lo menciona Don Hanlon Johnson, los pioneros de la somática introdujeron a occidente una visión alternativa de la salud y el cuerpo que resalta la integridad íntima que hay entre el movimiento, la estructura anatómica, la inteligencia y la conciencia espiritual. Estos maestros fomentaron un respeto por la experiencia vivida y la sabiduría que se puede encontrar a través de “atender a” en vez de “conquistar” o “controlar” los procesos de la vida. En *BMC centering* se refiere a un proceso de balanceo, no a un punto de equilibrio o lugar de llegada. Este balanceo está basado en el diálogo y el diálogo está basado en la experiencia. *Body-Mind Centering*, es un viaje a través de la experiencia, dentro del territorio vivo y cambiante del cuerpo, en donde el explorador es nuestra mente. Así, en el viaje a través de nuestros pensamientos, sentimientos, energía, alma y espíritu, somos conducidos hacia distintos entendimientos de cómo la mente se expresa a través del cuerpo en movimiento (Bainbridge, 1993:1).

El término de somático(a) fue introducido a mediados de los años setentas dentro del ámbito clínico y terapéutico, por el filósofo estadounidense Thomas Hanna, interesado en el análisis y la relación del cuerpo y el movimiento, y se basa en una noción holística que entiende al ser como una unidad abierta en constante devenir: una entidad funcional y estructural en donde mente y cuerpo no están separados y se experimentan como “un todo” capaz de auto-regularse y auto-organizarse. El

soma, podría decirse que es un cuerpo que siente y que piensa; un cuerpo sensible y con conciencia de sí, que al percibirse a sí mismo, se recrea (Barragán, 2007).

Cuando al término de somática le añadimos la noción de ecología o “eco”, incluimos la relación de un organismo con su entorno. Por lo tanto, pensar al cuerpo como un territorio vivo y a éste mismo, como parte del territorio geográfico -ambos, conciencia orgánica-, nos permite reintegrar nuestra identidad que, en sus diversas dimensiones, articula a la complejidad y nos revela nuestra condición de interdependencia con el medio ambiente. Así, mientras que la somática se enfoca primordialmente en el desarrollo consciente de la propiocepción, es decir, de las percepciones kintestésicas y sensoriales, la eco-somática nos permite ubicarnos en relación al todo, articula la conciencia de nosotros mismos en relación con el mundo “de afuera” y despierta nuestro sentido de interconectividad con la naturaleza de manera profunda y personal (Bauer, 2008: 9).

Body-Mind Centering utiliza los mapas de la anatomía, fisiología, kinesiología de la medicina y la ciencia occidental, y al mismo tiempo, se influencia de las filosofías de Oriente. Es por lo tanto un estudio que trabaja con conceptos duales que se integran, en lugar de opuestos que están en conflicto. Busca relaciones y el reconocimiento de cómo las cualidades opuestas se modulan entre sí. De la misma manera, aunque utiliza los mapas y la terminología anatómica occidental, a estos términos se les añaden capas de significación a través de la experiencia personal. Por ejemplo, cuando se habla de sangre o linfa, o cualquier otra sustancia del cuerpo, no se hace referencia únicamente a sustancias, sino a estados de conciencia o procesos inherentes asociados a las propias sustancias o tejidos. “Relacionamos nuestras experiencias con estos mapas, pero los mapas no son la experiencia” afirma Bonnie (1993:2).

Nuestro organismo se expresa en múltiples códigos y lenguajes. Como un *collage* viviente de reacciones químicas, sensaciones, pensamientos y emociones, somos producto de nuestra cultura: una diversidad de ideologías y creencias; somos parte de los espacios que co-habítamos y por los que transitamos; somos de acuerdo a las personas con las que nos relacionamos; somos nuestros hábitos -lo que hacemos y cómo lo hacemos-; somos también lo que pensamos, lo que nombramos y mucho más; *somos más -y menos- que la suma de nuestras partes*; somos, dejamos de ser y seguimos siendo a cada instante.

¿Cómo entonces reconocernos dentro de un mar de cambios, dentro de una intrincada realidad que parece evaporarse en cuanto empezamos a reconocerla e intentamos asirla, nombrándola a través de la palabra? Susan Bauer, en su artículo *Body and Earth as One*, afirma que cuando cultivamos la capacidad de estar presentes, despiertos, atentos y sensibles ante nuestros

mundos internos y externos, es posible influir positivamente en todos los aspectos de nuestra vida (2008:8). Y ¿qué significa estar presentes? Estar en contacto con las demandas del momento y del contexto, atentos de las cualidades relacionales de nuestras acciones, es decir a qué hacemos con lo que hay, incluídos nosotros mismos por supuesto. Estar presentes es importante porque es ahí -en el momento- cuando sucede la acción; y esto a lo que llamamos *momento*, no es territorio neutral ni espacio vacío, es lo que está ocurriendo en ese espacio. Desde los términos de la transdisciplinariedad, el soma podría ser el *tercero incluídos*: “el tejedor” de cuerpo-mente-espíritu: la mente encarnada y sentipensante, testigo de su propia experiencia que, desde una lógica inclusiva, articula a través de sus distintos niveles de percepción, una realidad aparentemente contradictoria que coexiste en coherencia como parte de una realidad compleja, multidimensionalidad y en continuo movimiento, sobre la que es capaz de actuar e influir.

1.3. La dimensión poética de la realidad. La metáfora narrativa.

*Migrate to the life
that wants to be lived in you,
one step at a time.*
Celeste Snowber

⁹ La lógica del tercero incluido o lógica de la inclusión, es una lógica de la complejidad que busca incorporar al “tercero excluido” característico de la lógica clásica, en un nivel de realidad incluyente en el cual coexisten los contradictorios. Esta lógica constituye un intento por explicar la manera cómo se operan los pasajes de un nivel de la realidad a otro; un ejemplo más de este principio se presenta en el caso de la materia, la cual es concebida, en su estructura fundamental, por la física mecánica sólo como partícula, excluyendo la estructura de onda, contradicción que se resuelve en otro nivel de realidad que ha sido generado por la física cuántica, en el cual se concibe a la materia no sólo como partícula o como onda, sino como ambas a la vez. Referencia: Morin, E. (2012). La Lógica del tercero incluído. Recuperado el 19 de marzo de 2019 en: edgarmorinmultiversidad.org/index.php/blog/42-epistemologia/438-tercero-incluido.html

La metáfora narrativa plantea la posibilidad de entender nuestra identidad como una serie de historias, considerando que las historias con las que nos narramos, sostienen nuestras acciones, nuestro *ser-estar con y en* el mundo, en otras palabras, nos conforman.

Cuando hablo de prácticas narrativas, no me refiero a estudios literarios, ni a maneras de analizar discursos. Las prácticas narrativas fueron desarrolladas por Michael White y David Epston a partir de los años ochenta en Australia y Nueva Zelanda. Inicialmente esta práctica, también conocida como metáfora narrativa, surge desde el contexto de la búsqueda de formas de terapia e intervención que fuesen no patologizantes, ni intrusivas. Sus aportaciones se han nutrido de la filosofía post-estructuralista, los feminismos, la antropología crítica, la educación popular, las teorías queer, las cosmovisiones indígenas, entre otras, y se han expandido a otras áreas como el trabajo comunitario, la educación y el trabajo social¹⁰.

Las historias que narramos y desde las que nos conformamos, no se escriben en hojas en blanco, están siempre inscritas dentro de otras historias y siempre en relación *con* otras. Dentro de este complejo entramado, a la narrativa le interesa la manera en que los relatos que hacemos de nuestra experiencia contribuyen a crear los mundos que habitamos; indaga de qué bocas salen, qué efectos tienen, a quiénes benefician, qué posibilitan, cómo cambian y dentro de qué *otras* historias se desarrollan. Esto significa que visibiliza las relaciones de poder en donde nacen y se circunscriben nuestras historias.

Las historias, como lo expresa de manera incomparable el crítico de arte, novelista, poeta y pintor inglés, John Berger, son como las constelaciones, una serie de eventos unidos en una trama a través del tiempo:

Recostados boca arriba, miramos el cielo de la noche. Es aquí donde comenzaron las historias, bajo la protección de multitud de estrellas que nos escamotean certezas que a veces regresan como fe. Aquellos que primero inventaron y después nombraron las constelaciones eran narradores. Trazar una línea imaginaria entre racimos de estrellas les otorgó imagen e identidad. Las estrellas tejidas en esa línea fueron como los sucesos tejidos en una narración. Imaginar las constelaciones no cambió las estrellas, por supuesto, ni el vacío negro que las circunda. Lo que cambió fue la forma en que la gente leyó el cielo nocturno¹¹.

¹⁰ Esta práctica se ha difundido en América, desde el 2008. En México se crea el Colectivo de Prácticas Narrativas con la intención de explorar y desarrollar las Prácticas Narrativas en un contexto latinoamericano.

¹¹ Traducción de Ramón Vera de un texto original de John Berger en el libro *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*. Recopilado de mis notas personales del Diplomado en Prácticas Narrativas 2012.

Narrar o historiar es unir una serie de eventos en una trama a través del tiempo. Sin embargo, la experiencia -como el cosmos- es interminable y está siempre en movimiento. A cada instante, incontables acontecimientos ocurren simultáneamente en todos los niveles, desde lo macro hasta lo micro. Nuestras capacidades humanas y nuestros maravillosos pero limitados órganos de los sentidos, no nos permiten percibir todo el movimiento que ocurre dentro y fuera de nosotros de una sola vez. Por ejemplo ahora, a través de la puerta cerrada escucho la radio encendida en el cuarto de junto; detrás de mí una mosca vuela y se detiene; en mi boca, siento aún el sabor del café que bebí hace unos minutos y en mi espalda, reconozco las tensiones que ya son una constante cotidiana. Al mismo tiempo, el mundo más allá de mi radio de percepción también se mueve: hay gente trabajando en oficinas, en el campo, en sus casas, niños saliendo de la escuela, mujeres cocinando, mi abuelita probablemente esté sentada frente al televisor, tal vez dormida... ¿cuántas cosas estarán sucediendo mientras escribo este párrafo? Así, vamos paso a paso, transcurriendo, deviniendo, transformándonos constante y continuamente, tejiendo como las arañas, redes de finos y casi invisibles significados que nos sostienen y a través de los cuáles nos movemos.

Phil Kaye, poeta, escritor y creador cinematográfico, japonés-estadounidense, en una charla de TED talks, reflexiona sobre qué nos lleva a contar historias: “ ...a veces simples razones como entretener, aconsejar, asustar o explicar... aún no tengo la respuesta, pero después de leer muchos libros y hablar con muchas personas, mi mejor conjetura es que contamos historias para sentirnos vivos”. En su charla el joven poeta expone su perspectiva sobre el poder de las historias para afirmarnos y afrontar la incertidumbre ante lo desconocido. Para él, el impulso de contar historias nace de nuestra vulnerabilidad como seres humanos, y ésta nos lleva a compartir y a conectarnos para descubrir juntos lo que se siente estar vivos.¹²

Regreso a la bella imagen que despliega Berger sobre el vacío negro que circunda a las estrellas y la enlace con la incertidumbre de la que habla Kaye; ese espacio oscuro es un universo de posibilidades, es el territorio de las historias inexploradas, de las historias otras que pasan desapercibidas y se nos escapan como experiencia invisible. Es fácil prestar atención a la luz de las estrellas y dar por hecho la oscuridad. Podemos pasar mucho tiempo identificando sólo unas cuantas constelaciones en nuestras vidas y conduciéndonos desde esos circuitos que nos resultan familiares;

¹² (TEDx Talks. (2012, enero, 24) Por qué contamos historias. Phil Kaye. TEDxMiddlebury. [Archivo de video]. Recuperado el 1 de diciembre 2018 en: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fWagDQyvg&fbclid=IwAR163ygY6mXV6wL9UeSfsow3d7lGEuCMoO1DrM3am7zNfSiqkycWNPPrBbFo>)

pero la realidad no está fija y las personas estamos constantemente significando y resignificando nuestras vivencias.

Las preguntas se vuelven un camino por el que andamos, revisando las historias desde las cuales nos vivimos y éstas, cobran especial relevancia cuando las narrativas que nos contamos nos hacen sentir atrapados, volviéndose problemáticas y ejerciendo efectos que nos obstaculizan, dificultan o entorpecen -a las personas o comunidades- vivirnos desde nuestras identidades preferidas. En otras palabras, las identidades preferidas son aquellas que nacen de las historias que nos fortalecen y nos permiten actuar en correspondencia con nuestros valores, sueños, esperanzas y compromisos. Así, por medio de las preguntas narrativas vamos “echando luz” sobre las historias alternativas y extraordinarias, abriendo grietas posibles hacia nuevas veredas que iluminen ‘el negro vacío’.

La práctica narrativa se ubica desde una perspectiva ética y política de respeto y de no patologización, que reconoce y celebra la diversidad, asumiendo que toda persona o comunidad es experta en su propia vida, y a través del dispositivo de la conversación, propone preguntas que generen movimiento y nos inviten a “migrar” hacia nuevos entendimientos que a su vez, posibiliten nuevas formas de ser, hacer y estar en el mundo. Para la narrativa, no hay posturas neutras y toda experiencia es política, por lo tanto, es importante visibilizar los privilegios y las historias dominantes, esto es: el contexto que circunscribe a la historia que está siendo relatada y, como dije antes, “las bocas” de las que han salido estas historias.

Con esto como un principio, el rol de la practicante narrativa -la persona que hace las preguntas- procurará ser siempre influyente y descentrado, esto quiere decir que la experiencia que se pone al centro, no es de quien hace las preguntas, sino de la persona o comunidad en cuestión. Es entonces responsabilidad del practicante, asegurarse, cuantas veces sea necesario, de que la conversación vaya en la dirección que interesa a la persona o comunidad que lo consultan y en sintonía con sus identidades preferidas.

Es este mismo sentido, cuando realizamos preguntas, las practicantes narrativas nos posicionamos desde un sitio de curiosidad genuina (Ortega, 2015: 50). Esta es una actitud, una manera de disponerse ante el encuentro; es un ejercicio que activa a la intuición para ayudarnos a reconocer y seguir el impulso de aquello que auténticamente despierta nuestro asombro. Con esto tratamos de mantener las preguntas vivas, frescas, pulsando y latiendo desde aquello que, a partir de nuestra vivencia somática nos emocione, resuene y haga vibrar. Es una conexión directa con nuestras subjetividades, que tienen mucho que decirnos sobre cómo nos estamos relacionando al interpretar

o interpelar a la realidad; esto lo ligo directamente con lo que Michael White nombra como “interés encarnado”, que se despierta al contactar con el propio contexto de vida y se establece claramente como algo personal, comprometido y vital, contrario al “interés descarnado” exclusivo o cerrado al ámbito académico o del “interés distante desde el sillón de un experto” (2016: 223).

1.4. En busca del *cuerpo común*. Cartografías de la experiencia.

Aunque los mapas jamás nos dirán a dónde ir, pues eso corresponde a cada caminante decidirlo, entre mejor conozcamos el territorio que el mapa representa, tendremos mayor libertad para elegir entre una variedad de caminos y veredas posibles de transitar, según consideremos más adecuado de acuerdo a nuestras intenciones y propósitos, en relación a la dirección en que queramos encaminarnos.

Una de las intenciones primordiales con este trabajo, ha sido tender puentes que posibiliten múltiples vías de comunicación entre los niveles de realidad del lenguaje verbal y del lenguaje corporal, procurando así reconocer los saberes que van emergiendo en el camino del aprendizaje, y expandir el territorio de la identidad hacia las formas preferidas de actuar y estar en el mundo.

Para mapear esta experiencia, además de las ideas expuestas anteriormente, me he apoyado en la noción de comunalidad desarrollada por Jaime Martínez Luna¹³, para quién “ordenar nuestra experiencia es simplemente seguir los momentos de realización comunal; a) reconocer primero el suelo que se pisa o el universo que lo envuelve; b) reconocer a los seres que pisan ese suelo o universo; c) reconocer lo que hace la gente que pisa ese suelo o universo y por último, d) reconocer lo que logra con su hacer la gente que pisa ese suelo o universo. En otras palabras, reconocernos como resultado del entorno y del movimiento que nos lleva a obtener un resultado” (2017: 4).

1.4.1. El cuerpo como territorio de indagación.

Partir de nuestros cuerpos para llevar una micropolítica que otorgue sentido a nuestro pensamiento.

Violeta Montellano Loredo

¹³ A Jaime Martínez Luna se autodenomina cantor serrano, zapoteco, y su trayectoria como intelectual y académico le otorgan las credenciales de antropólogo y comunicador.

La correlación entre la noción del cuerpo como el territorio o espacio en que acontece y cobra sentido la experiencia y del territorio, como el espacio geográfico en el que habitamos, ha sido un tema de interés constante que se despertó desde mi oficio en la danza. La danza como un arte vivo de lo efímero, teje su lenguaje desde las sensaciones que conectan las emociones, el pensamiento y la acción para proyectar imágenes en movimiento -como en el cine (kiné=movimiento)-. Para lograr esta proyección y conexión con su audiencia o sus interlocutores, el bailarín requiere ser consciente de su presencia, es decir de su manera de estar habitando el tiempo y el espacio. Esto implica reconocer y prestar atención constante a la relación entre lo que ocurre dentro de sí y en su relación con el espacio mientras se encuentra en movimiento. Es un diálogo entre lo visible y lo invisible que se concreta, encarna y manifiesta en el cuerpo del bailarín, a través de su movimiento y en la danza misma que, al mismo tiempo que se revela va desapareciendo y transformándose y, lo que “queda” o “se impregna” en el espectador después de atestiguar, es nuevamente vibración, sensación y resonancia en los cuerpos que fueron tocados y movidos por ese movimiento. El cuerpo horizontaliza las relaciones, nos dispone al conocer de otros y otras. Es apertura a las sensibilidades, estremecimientos, a las afectaciones mutuas. Es territorio de encuentro: con nosotras y nosotros mismos, con los otros y otras, y con el mundo. El cuerpo es diferencia e igualdad (Ferreirós, 2017).

Desde el fenómeno de la danza como evento escénico y a la vez, desde la experiencia -somática- del ser que danza, me he ido interesando por el proceso de cartografiar estas experiencias efímeras que nos afectan y trastocan generando cambios sensibles y profundos, que con el tiempo se vuelven visibles y tangibles, pero que mientras se experimentan no necesariamente son fáciles de traducir al lenguaje verbal. La danza ha sido para mí una vía de comprensión: una forma de aprender a través de la experiencia sensible en movimiento, de explorar las maneras en que percibo y establezco vínculos; en otras palabras, de cómo me relaciono a la vida y me inserto en el movimiento de la realidad. De aquí mi inquietud por la cartografía como una forma de seguir explorando formas de ligar y articular los niveles de realidad de lo sensitivo con lo cognitivo-racional. En palabras de Ferreirós, no se trata únicamente de aprender saberes *sobre* el cuerpo, sino de posibilitar que el cuerpo conozca. La apuesta es atravesar por experiencias corporales, sentir *con* el cuerpo y no sólo pensar y hablar *acerca del* cuerpo. El cuerpo se transforma así en toda una sistematización de nuestros conocimientos y los comunica de manera fehaciente (2017).

1.4.2. El mapa no es el territorio... es un rizoma.

Cuando hablo de cartografiar, me refiero no sólo a marcar una ruta reconociendo los puntos por los que ha pasado, sino a ubicar y establecer relaciones entre las cosas, lugares y las personas. Un ejemplo muy sencillo sería el mapa de mi vecindario. En este mapa fácilmente puedo ubicar dónde se encuentra mi casa en relación a la tienda de abarrotes, la casa de mi vecina, la estética, la cafetería, etc... Los mapas también nos muestran los cambios a través del tiempo. Usando el mismo ejemplo, en el mapa mental de mi calle, aún recuerdo dónde estaban ubicadas las jacarandas que cortaron hace unos años. Entonces, los mapas pueden ser representaciones de algo que no necesariamente está ahí; son dispositivos que nos dan visión; una visión panorámica y más amplia a la que podemos tener acceso cuando nos encontramos parados en un punto específico. Por lo tanto al darnos referencias y relaciones, los mapas nos ayudan a ubicarnos.

Con las nociones de cuerpo, tierra y territorio hago referencia a espacios potenciales: a un lugar, ya sea físico, geográfico, virtual, imaginario o abstracto en el que ocurren “cosas”, eventos o fenómenos; espacios de cruces, es decir, el lugar en el que convergen, conviven y se encuentran distintas expresiones vivas: seres, ideas, imágenes, emociones, sensaciones. Por lo tanto, con la noción cartografiar la experiencia, me refiero al intento por rastrear lo efímero, lo evanescente, lo que se encuentra en transformación permanente: lo transitorio. En relación con esto, Ferreirós nos dice que corporalmente, habitamos este tiempo y este espacio, por lo tanto, el cuerpo es vivencia del presente: “somos el movimiento y los desplazamientos de este presente”; y al mismo tiempo, el cuerpo es posibilidades: “prefiguración de nuevas realidades, nuevos tiempos y espacios -nuevos movimientos-” (2017).

Retomando la reconocida frase del lingüista polaco Alfred Korzybski, “el mapa no es el territorio”¹⁴, me remito nuevamente al texto de Berger: “Imaginar las constelaciones no cambió las estrellas, por supuesto, ni el vacío negro que las circunda. Lo que cambió fue la forma en que la gente leyó el cielo nocturno”. Ambas frases describen la relación entre un objeto y la representación de dicho objeto. En la relación entre un territorio geográfico y un mapa del mismo, un mapa puede compartir elementos y características similares con el territorio que pretende representar, pero nunca el mapa será lo mismo que el territorio. Aunque parezca obvio, es importante recalcar esta diferencia pues de

¹⁴ Frase difundida ampliamente desde la psicología por la terapia Gestalt, la Programación Neuro Lingüística (PNL) y la terapia racional emotiva conductual (TREC). Recuperado el 10 de diciembre de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Korzybski

manera frecuente, cuando no prestamos atención a nuestros propios discursos, tendemos a confundir los modelos de la realidad con la realidad misma.¹⁵

Sin embargo, por más objetivo y apegado a la realidad que éste o cualquier otro mapa pretendiera ser, no llegará a ser más que una representación o interpretación de esa Realidad con mayúscula a la que Basarab Nicolescu se refiere como aquella que “resiste a nuestras experiencias, representaciones, descripciones, imágenes o formalizaciones matemáticas” (1996:23). Dicho esto, el ejercicio de mapear la experiencia que presento en este documento, muestra mi vivencia somática, es decir, se trata de una perspectiva subjetiva, definida y limitada por mis propios sesgos y por los marcos desde los que percibo la realidad, tejiéndose en una compleja red que articula sensaciones físicas, respuestas emotivas, pensamientos y una historia personal conformada por supuestos, creencias, temores, esperanzas, entre tantas otros factores como la edad, el género, los privilegios, la formación académica, etc.

Desde la compleja interconectividad del cuerpo, imagino que el mapa de la experiencia vivida, se vería como un rizoma. Un rizoma es un organismo vivo, una estructura vegetal, un tallo de cierto tipo de plantas que echan brotes en múltiples direcciones de manera horizontal para expandirse, y se van replicando a través de nodos, que si son cortados y sembrados nuevamente, volverán a germinar y seguirán reproduciéndose dando lugar a más y más nodos. Esta imagen orgánica, que también nos remite a las estructuras sinápticas de nuestras neuronas, llevó a Deleuze y Guattari a utilizar este concepto como metáfora filosófica ligada a la reproducción de ideas y a la generación de conocimiento, motivados por la intención de mostrar que la estructura convencional de las disciplinas cognoscitivas no refleja simplemente la estructura de la naturaleza, sino que es un resultado de la distribución de poder y autoridad en el cuerpo social¹⁶. Una organización rizomática del conocimiento es un método para ejercer la *resistencia* contra un modelo jerárquico, que traduce en términos epistemológicos una estructura social opresiva (Deleuze & Guattari 1980:531).

La experiencia, las ideas, la imaginación, los recuerdos, las sensaciones, son entonces como los rizomas: múltiples e interconectadas; autoreplicables; se reproducen exponencialmente y pueden relacionarse en la recreación de saberes, sin un orden lógico o jerárquico necesariamente. El rizoma funciona entonces como una estructura tipo red, flexible y multidimensional carente de un centro que puede ser, al mismo tiempo, una unidad en sí misma, y un punto de partida hacia una estructura más

¹⁵ Recuperado el 10 de diciembre de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Relaci%C3%B3n_mapa-territorio

¹⁶ Rizoma (filosofía) (Sin fecha). En Wikipedia. Recuperado el 6 de enero de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Rizoma_\(filosof%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Rizoma_(filosof%C3%ADa)).

compleja. El rizoma, dicen Deleuze y Guattari, no comienza y no termina, siempre está en el medio, entre las cosas, es un ser entre, un intermezzo... está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga (1987: 21).

Así, el modelo rizomático, permite otras lógicas para integrar y articular la multiplicidad de experiencias vividas en el proceso de aprendizaje, en donde confluyen lugares, personas, tiempos superpuestos y entremezclados e intenciones compartidas. Desde el lugar subjetivo la vivencia somática, con este mapa que va cobrando forma en el relato de mi tránsito por la METS, me doy a la tarea de observar lo que se revela a través del entretrejido entre memoria y palabras, permitiendo que se exprese una narrativa personal conformada por las expresiones que se acerquen a describir y reflejar de manera cercana y sentida, la vivencia por la que he ido atravesando en el proceso de realización de este trabajo de indagación colaborativa.

1.4.3. El *no saber*: caminar manteniendo viva la pregunta.

La pregunta reflexivo-problematizadora es (...) un instrumento que abre el campo de la co-emoción, un instrumento comunicacional de apertura al diálogo, a lo conocido para re-conocerlo.

Estela Quintar

Desde esta plataforma epistemológica, basada en la investigación-acción participativa, el diálogo de saberes, el re-aprendizaje transdisciplinario, encontrada con los principios de la educación somática y las prácticas narrativas y, partiendo del involucramiento con el Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes de Chiltoyac (CECOMU) y el Chicken Bank Collective (CBC), emerge la metodología para realizar este trabajo escrito como una serie de preguntas que me posibilitaron transitar la incertidumbre del proceso trenzando acción y reflexión, según se iban presentando las circunstancias.

No me refiero a la pregunta en la forma mayéutica, en tanto pregunta que busca la no respuesta, ni pregunta cerrada de respuesta causal, o pregunta terapéutica de búsquedas en el inconsciente para salir de entrampamientos internos que traen desarmonía o sufrimiento psíquico. Me refiero más bien a la pregunta de sentido, que problematiza nuestra existencia material, que pregunta acerca del sentido y significado de nuestras experiencias y vivencias, de nuestra cotidianidad; del sistema de representaciones que configuran el imaginario social que nos identifica y que nos da identidad, parametralizándonos en creencias y respuestas establecidas por conocimientos introyectados, preguntas que se muevan en el límite, en el umbral de lo conocido para atreverse a asomarse a lo desconocido, a lo no determinado,

preguntas que generen sospecha de lo vivido como natural, preguntas que desnaturalicen una realidad dada y que ponen al sujeto en contacto consigo mismo, abriendo/se, indagando/se en la vida misma, desde lo pensado a lo impensado, deteniéndose en cada certeza para preguntarse por qué es certeza, qué la constituye como tal (Quintar, 2006).

Al inicio, estas preguntas comenzaron como pulsiones, inquietudes, punzadas, intuiciones, ideas vagas y amorfas buscando conectarse y exteriorizarse. La pregunta no solo es el motor del conocimiento, sino, y sobre todo, es la voz que se alza por el deseo de aprender, dice Facundo Ferreirós (2016). A lo largo de la experiencia, estas “proto-preguntas”, más que transformarse en respuestas cerradas y certeras, se fueron refinando en preguntas cada vez más puntuales y acotadas, posibilitando el nacimiento de nuevas perspectivas y líneas de fuga que iban dando dirección y al mismo tiempo, construyendo la manera de percibir la experiencia misma.

A continuación enlisto algunas de las muchas interrogantes que fueron encaminando mis pasos, aclarando mis propósitos, dando matices y dinámica al proceso: ¿Cómo participar en la academia haciendo investigación “desde el cuerpo”, desde una mirada somática? ¿Qué implica concebirnos como seres encarnados, que existimos y pensamos *con* y *desde* el cuerpo; ¿Cómo crear sinergia con otros para colaborar hacia un proyecto común? ¿Cómo mantenernos en una relación reflexiva, activa y participativa en el mundo cuando nuestros contextos valoran la inmediatez y nos saturan con información que distrae, anestesia, genera miedo y sensación de insuficiencia promoviendo una cultura de éxito individualista? ¿Cómo estamos entendiendo/atendiendo las nociones de comunidad y sostenibilidad? ¿Qué sostiene a un sistema, ya sea un organismo vivo, un sistema de pensamiento, creencias y valores, un sistema económico...? ¿Qué características tienen los proyectos que pueden sostener y, al mismo tiempo, ser sostenidos por quienes participan en ellos? ¿Cómo generar condiciones y ambientes comunes en los que podamos sentirnos, escucharnos, mirarnos y expresarnos con confianza y empatía? ¿Cómo reconocer y urdir un proyecto común? ¿Qué implica la colaboración? ¿Cómo se articulan lo personal y lo colectivo en los procesos de organización comunitaria? ¿De qué manera mi experiencia como bailarina permea en la forma en que me vinculo, me involucro y participo dentro del CECOMU? ¿Qué saberes, estrategias y herramientas podemos retomar desde las artes para propiciar un encuentro en el que se cultiven espacios de diálogo, reflexión y aprendizaje colectivo partiendo de la convivencia? ¿Hacia qué direcciones se están expandiendo las nociones de soma, cuerpo y danza en este proceso de re-aprendizaje transdisciplinario a partir de las nuevas relaciones -con espacios y personas- con las que me estoy involucrando? ¿De qué maneras los

mapas de las prácticas narrativas¹⁷ pueden tender puentes que articulen la experiencia somática y el acto de nombrar en este proceso de indagación en el que estoy inmersa; de cuántas formas o en qué niveles pueden contribuir a expandir y profundizar nuestros procesos de sistematización -a manera de andamiaje-, brindándonos nuevas perspectivas para reconocer “los eventos extraordinarios¹⁸” que estamos atravesando y ayudar a trazar rutas de “lo conocido y familiar a lo posible por conocer”, que estén alineadas con nuestros intereses e inquietudes como investigadores transdisciplinarios? ¿Cómo plantear preguntas que activen y muevan? ¿Cómo se podría registrar lo que constantemente ‘desaparece’ -como las huellas de nuestras pisadas en la arena, que se desvanecen cada vez que pasa el mar sobre ellas-, lo impermanente? ¿Qué tipo de lenguaje es necesario utilizar para nombrar y mantener viva a la experiencia que busca retratarse sin congelarla, sin reducirla o simplificarla, sin “aplanarla”? ¿Cuál es el propósito de trazar los puntos por los que transita la existencia si el movimiento nos indica que el devenir es nuestra condición última e ineludible?

17 Mapa de externalización, re-autoría, re-membranza, testigos externos, ausente pero implícito.

18 En las prácticas narrativas los eventos extraordinarios, también nombrados como resultados únicos o excepciones se traducen del término “unique outcomes” o “innovative moments”. De acuerdo con White y Epston, la construcción del cambio ocurre en la expansión de los “eventos extraordinarios”, esto se refiere a episodios que se desarrollan fuera de la historia o narrativa “saturada del problema”, que operan entonces como excepciones a la regla -dentro de esta historia saturada del problema- con la posibilidad de convertirse en una nueva regla o en una nueva historia o narrativa.

II.

SEGUNDA PARTE

Andamios para esta travesía.

En esta segunda parte del documento, trazo la ruta de experiencias que funcionaron como ensayos previos y andamios para la realización del presente trabajo. En este apartado, relato cómo se fue transformando la propuesta inicial de indagación colaborativa con la que ingresé a la METS, a partir de mi participación e involucramiento en el Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes

(CECOMU). Estas experiencias sentaron las bases para la propuesta que varios meses después presentaría al CECOMU, con la invitación a colaborar con el Chicken Bank Collective para llevar a cabo el *Encuentro de saberes, arte y tradición: Hechas de Historias*.

A través de estos antecedentes se revelan los siguiente ejes de indagación:

a) El traslado de las nociones de danza, cuerpo y movimiento, desde una visión somática que reconoce la interrelación consciente en la unidad *cuerpo-mente-territorio*, poniendo el foco en las expresiones personales que se entrelazan en los procesos de organización y colaboración comunitaria, dando origen a un “cuerpo común”.

b) El uso de los principios y mapas de las prácticas narrativas, en búsqueda de puentes que articulen la vivencia somática a través de la palabra, proponiendo *otras* formas de hacer investigación, desde un lenguaje propio que debe un proceso de aprendizaje a partir de la experiencia transitada.

2.1. El Semillero. Una propuesta inicial.

En lo personal y en lo profesional, he reconocido que mis procesos creativos emergen al intentar compaginar necesidades e inquietudes personales, en relación a algún tema o curiosidad común dentro de un grupo específico de personas. Desde este lugar, mi camino en la danza se ha perfilado hacia la búsqueda de un lenguaje propio y una metodología de indagación que parta de lo somático y se nutra de la colaboración para ponerse al servicio de una comunidad o necesidad específica y/o compartida.

La propuesta con la que ingresé a la maestría, *El Semillero: Comunidad de aprendizaje rizomático a través de la danza, el juego y el movimiento somático*, tenía que ver con las siguientes preguntas:

- ¿Cómo articular lo personal y lo colectivo en un proceso creativo y colaborativo sostenido por un objetivo común?
- ¿De qué manera mi experiencia y mi mirada desde la disciplina de la danza contemporánea y la educación somática interactúan dentro de un contexto comunitario fuera del ámbito de las artes escénicas?
- ¿Con qué herramientas y saberes contribuyen las artes vivas y participativas, es decir, las artes que implican al cuerpo en movimiento, para generar encuentros entre personas que propicien el diálogo y la reflexión, partiendo del movimiento y la sensibilización corporal integral del ser, encausados hacia la noción de una conciencia comunitaria?

- ¿Cómo impulsar a través del arte del movimiento experiencias colectivas significativas que despierten nuestras capacidades críticas y creativas, para cultivar un sentido de agencia personal que nos permita identificar y transformar los paradigmas que no nos funcionan más?
- ¿Cómo articular las herramientas que ofrecen las prácticas narrativas con la danza y las prácticas somáticas, en una metodología pedagógica propia, capaz de re-configurarse de acuerdo a la diversidad de necesidades y contextos interesados en construir un sentido de común unidad?

Esta propuesta de indagación colaborativa surgió en su momento a raíz de las siguientes experiencias:

a) “Taller multidisciplinario de Danza, Juego e improvisación para la creación de la obra *Museo de Experiencias: Yo, el otro y la redefinición*” (UDLAP, 2007-2008).

En este proyecto, con el que me titulé de la licenciatura en danza de la UDLAP, hice una serie de preguntas en torno a los procesos de creación dentro de mi disciplina, con la intención de expandir los lugares desde los cuales se enmarcan los fenómenos artísticos en la danza contemporánea. Para esto fue necesario dislocar los elementos que convergen en la creación y presentación de una puesta en escena, intentando por una parte, descentrar la figura jerárquica del director o coreógrafo, buscando una estructura organizativa que propiciara la autonomía y la colaboración entre los involucrados. Por otro lado, desde una perspectiva somática, se cuestionaba la figura del bailarín, pues los participantes no eran intérpretes formados, sino estudiantes universitarios de diversas carreras, por lo tanto, nos agrupamos bajo la premisa de que lo que nos unía era la humana condición y nuestras corporalidades, nutrida desde la rica variedad de perspectivas aportadas por nuestras distintas formaciones disciplinares, así como informadas por nuestras historias e intereses personales. Finalmente, exploramos la relación y las fronteras entre el público y los intérpretes, proponiendo un espacio alternativo para la presentación de la obra: una casa ocupada. De ahí que surgiera una forma distinta de interacción con el público, quienes no se encontraban recibiendo pasivamente la obra sentados desde sus butacas sino que debían involucrarse activamente trasladándose por el interior de la casa de cuarto en cuarto, para encontrarse en cada espacio, con una intervención específica. Los objetivos de este proyecto consistieron en explorar, desde la danza, el juego y la improvisación, otras formas de creación más incluyentes y participativas. Nos planteamos entonces la meta de crear una obra colectiva, encontrándonos en un tema identitario común, regido por la pregunta central: ¿de dónde a dónde “soy” y cuándo comienza “el otro”? Así a lo largo de un año, realizamos un taller-laboratorio

para explorar desde el cuerpo en movimiento, tomando herramientas de distintas prácticas creativas, algunas procedentes de la escena, y otras propuestas creadas por nosotros mismos, preguntándonos en el transcurso y descubriendo conforme la marcha, cómo generar un discurso escénico propio, a partir de ir reconociendo y tejiendo en el proceso, las preguntas, intereses y hallazgos personales y grupales que fueran emergiendo de la pregunta central.

b) Taller-Laboratorio *El Semillero* (Puebla, 2012).

Este proyecto fue apoyado por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes bajo el nombre de El Intérprete y su Responsabilidad Social con el propósito de vincular a la comunidad artística en Puebla y Cholula para generar un espacio de encuentro, exploración y diálogo para conocernos más allá de nuestras profesiones en un ambiente lúdico, cálido, amistoso e informal, sin dejar de ser riguroso y comprometido. La propuesta era compartir desde nuestras búsquedas, procesos y motivaciones creativas, para retroalimentar y esclarecer nuestras intenciones y propósitos dentro del quehacer artístico; fomentar el intercambio, las alianzas y la colaboración entre disciplinas; cuestionar la pertinencia de nuestro trabajo y expandir sus alcances considerando nuestra responsabilidad social con el entorno y asumiéndonos como agentes creativos.

c) Diplomado de Prácticas Narrativas (Cholula/ CDMX, 2012-2013).

Interesada en desarrollar nuevas habilidades que apoyaran el emprendimiento que había iniciado con el proyecto de *El Semillero*, ingresé al Diplomado de Prácticas Narrativas impartido en Cholula y Ciudad de México por el Colectivo de Prácticas Narrativas coordinado e impartido por Alfonso Díaz Smith, Shona Russell, América Bracho y Maggie Carey.

Las Prácticas Narrativas proponen un acercamiento respetuoso y no culpabilizante entre personas, posibilitando una forma de trabajo terapéutico, comunitario y pedagógico que:

- Reconoce que las personas y comunidades son expertas de sus vidas y que tienen las herramientas, conocimientos y habilidades necesarias para disminuir la influencia que tienen los problemas en sus vidas.
- Entiende a los problemas como separados de la identidad de las personas. En otras palabras: el problema es el problema, la persona o la comunidad no son el problema. La persona o la comunidad tiene una relación con los problemas, pero las relaciones pueden cambiar.

- Pone atención al significado que le damos a las experiencias de nuestras vidas y a cómo organizamos estos significados en relatos. Estos relatos influyen de manera contundente en nuestras posibilidades.
- En los momentos en los que las historias problemáticas se posicionan de forma dominante en la vida de una persona o comunidad, ensombreciendo eventos y saberes, encuentra formas de re-contar la vida, poniendo atención a vincular o re-significar las experiencias que concuerdan con lo que es importante para la persona o comunidad.
- Busca formas en las que el saber local pueda ser nombrado y reconocido como saber legítimo.
- Celebra la diversidad y cuestiona la noción de “norma”.
- No ignora la dimensión política de la terapia ni el trabajo comunitario o educativo.
- Entiende a la identidad como un logro colectivo, no un logro individual y se interesa en encontrar formas de visibilizar el hecho de que en las historias dentro de las cuales narramos nuestra experiencia de vida no están aisladas, sino interconectadas; y dentro del espacio en el que las historias se cuentan, hay algunas que tienen mucho espacio para existir, mientras otras se ven profundamente marginalizadas (“la cancha de juego es desigual”). Esto genera ventajas sin mérito (privilegio) para grupos enteros de personas, dependiendo de su género, sexualidad, color de piel, escolarización, nivel económico, etc.¹⁹

d) Curso de formación en Educación Somática por la escuela de Body Mind Movement - México (CDMX/Malinalco, 2013-2015).

A principios del 2013 decidí ingresar a la escuela de Body Mind Movement - México, dirigida por el maestro Mark Taylor en colaboración con el mtro. Ray Schwartz, con el objetivo de retomar la formación como educadora somática que había iniciado en el 2006 en Buenos Aires, Argentina con la maestra Silvia Mamana. La escuela de Body Mind Movement (BMM) se sustenta en el trabajo desarrollado por Bonnie Bainbridge Cohen, reconocida como la fundadora de Body-Mind Centering (BMC), con quien Mark Taylor colaboró por muchos años.

Body-Mind Centering es una aproximación integral y *encarnada* del movimiento, del cuerpo y de la conciencia. Este estudio se basa en el aprendizaje a través de la experiencia y se le conoce también con el nombre de anatomía vivencial, pues articula los mapas anatómicos de la ciencia y la

¹⁹ [Información y descripción del diplomado en prácticas narrativas. Recuperado de <http://colectivo.org.mx/bienvenidxs/>]

medicina de Occidente, dejándose influenciar al mismo tiempo por las filosofías y prácticas ancestrales de movimiento y meditación de Oriente. Es por lo tanto una práctica que investiga las relaciones entre el cuerpo, la mente y la conciencia a partir del *embodiment* y la *somatización*: la inteligencia kinestésica o experiencia del cuerpo en movimiento y la propiocepción, es decir, las sensaciones y percepciones internas, en continuo diálogo con su entorno.

En Body-Mind Centering *centering* se refiere a un proceso de balanceo, no a un punto de equilibrio o lugar de llegada. Este balanceo está basado en el diálogo que ocurre en la relación entre el mínimo nivel de actividad dentro del cuerpo y el movimiento más grande del cuerpo: en la alineación entre el movimiento dentro de la célula y la expresión externa del movimiento a través del espacio. Este diálogo implica identificar, articular, diferenciar e integrar los diversos tejidos del cuerpo, descubriendo sus características y cualidades con las que contribuyen al propio movimiento, cómo han evolucionado en su proceso de desarrollo y el rol que juegan en la expresión de la mente.

Así, entre más fina sea la alineación, más eficientemente podemos funcionar para alcanzar nuestras intenciones. Sin embargo, la alineación por sí misma no es la meta, es más bien a través del diálogo continuo entre atención consciente y acción que vamos cobrando conciencia de las relaciones que existen en nuestro cuerpo-mente y regulando esta alineación, creando un estado de aprendizaje y conocimiento, para actuar desde nuestra *conciencia encarnada*.

e) Colaboración con el *Chicken Bank Collective* (MX-EUA 2014-2018).

Desde el 2014, formo parte del *Chicken Bank Collective* (CBC), un colectivo interdisciplinario de arte. Somos un grupo de seis mujeres, mexicanas y estadounidenses, amigas, colegas, docentes, activistas. La danza ha sido nuestro punto de encuentro pero al mismo tiempo, celebramos la diversidad y la riqueza al interior del grupo, abriendo espacios para integrar otros saberes, talentos y curiosidades y desde ahí, buscamos nutrir nuestras prácticas e inquietudes creativas.

Para nosotras cada proyecto es una oportunidad para co-crear mientras seguimos explorando las posibilidades de expansión e intersección entre nuestras disciplinas. Desde una perspectiva somática de la danza, desde la voz y el canto, las artes visuales, el videodanza, las prácticas narrativas y la improvisación, trabajamos con lo que está a la mano, con lo que somos y con lo que tenemos incluyendo el humor, el juego y la ironía, para dar voz y cuerpo a las historias que nos conforman; las historias de los lugares a los que vamos y de los que venimos.

Valoramos los vínculos y relaciones que hemos cultivado a lo largo de los años y sentimos un profundo cariño y compromiso con las comunidades en las que nos hemos formado, por lo tanto, cada

vez que nos reunimos a desarrollar un proyecto lo hacemos con la intención de devolver algo creado con cuidado y respeto, honrando y tomando en cuenta al espacio y a la gente que nos acoge.

Como artistas nuestra misión es tejer comunidades entre fronteras a través del arte del movimiento. Sentimos una responsabilidad social y política de sumar nuestras habilidades creativas para crear espacios y oportunidades de convivencia, utilizando el amplio abanico de posibilidades con el que contribuyen las artes, para invitarnos al diálogo y la reflexión de nuestro lugar en el mundo, conectando con la sensibilidad y el potencial creativo que todos, como seres humanos y comunidades, tenemos.

Nos posicionamos desde un enfoque horizontal de intercambio y estamos convencidas de que el arte y los procesos lúdicos de creación colectiva son una vía para aprender a colaborar y a desarrollar habilidades necesarias como la escucha, la observación, la imaginación, la empatía y el reconocimiento de nuestra multidimensionalidad corporal e interdependencia con el entorno, para la construcción de una cultura de paz que nos sostenga, posibilitando trazar rutas esperanzadoras para trascender el conflicto, el individualismo y las evidentes tensiones entre nuestros países y así, recrear y revalorar continuamente las formas en que podemos hacer comunidad, priorizando el bienestar colectivo.

2.2. Ingreso a la METS. Tamiz de la propuesta inicial en un nuevo contexto.

Al llegar a la maestría una de mis principales preguntas era dónde realizar mi propuesta de indagación. Así, tomando en cuenta principalmente la experiencia previa con *El Semillero*, en un primer momento pensé que esta iniciativa podría implementarse en el Centro Eco-diálogo, pues existía de inicio una base común que era la METS. Me interesaba conocer las propuestas e inquietudes de mis compañeros y buscar convergencias y posibles alianzas entre nuestros proyectos de investigación, y me parecía pertinente compartir un espacio en el que pudiéramos retroalimentar nuestras preguntas y enriquecernos desde nuestras distintas formaciones disciplinares, teniendo en común que como parte de nuestro trabajo de campo, todos tendríamos que involucrarnos con algún grupo o comunidad específica. Encontraba estimulante el reto de articular las diversas necesidades del grupo y seguir investigando maneras de compartir lo experimentado en mi formación como bailarina y educadora somática, colaborando y reconociendo las diferencias entre los procesos creativos multi, inter y transdisciplinarios. Me interesaba diseñar talleres o experiencias para poner en práctica desde el movimiento y la activación física, ejercicios prácticos de exploración y sensibilización que pudieran convertirse en valiosas herramientas para la escucha, la atención consciente, la empatía, los procesos de comunicación y confianza en el trabajo grupal dirigido hacia propósitos comunes.

Conforme avanzaba el primer semestre en la maestría, pude notar en la relación e intercambio con mis compañeros en los diferentes espacios de re-aprendizaje y particularmente en la clase de educación somática, que existía una resistencia al trabajo corporal. En algunos casos lo reconocí como apatía y falta de curiosidad y en otros, como un extrañamiento o incomodidad para sentirse, experimentarse y expresarse desde su corporeidad. Además, algunos compañeros comenzaban ya a involucrarse con otras propuestas directamente relacionadas con sus proyectos y por lo tanto se mostraron poco disponibles e interesados en participar en actividades extras a las ya establecidas dentro de la currícula oficial de la maestría. Al no encontrar eco entre mis compañeros, me cuestioné si la propuesta de *El Semillero* era valiosa, o si simplemente no era pertinente en el espacio en el que la había imaginado.

2.2.1. Mi proceso en el CECOMU. Acercamiento, iniciativas y reconfiguraciones.

Alrededor del mismo tiempo en que estaba buscando en dónde realizar mi propuesta, a principios del segundo semestre, durante una de mis primeras asesorías, recibí la sugerencia de indagar en torno a mis preguntas en otro ámbito fuera del Centro Ecodiálogo. Cristina Núñez, profesora de la METS, me comentó el interés y la pertinencia que ella percibía en plantear mi propuesta en Chiltoyac, no necesariamente dentro del ámbito del CECOMU, pero probablemente podría ser de interés para las personas jóvenes de la localidad. Me propuse entonces, acercarme paulatinamente a la comunidad, siendo constante en mis visitas y permaneciendo alerta, abierta y disponible a lo que fuera sucediendo.

Comencé participando en los temazcales realizados en el CECOMU y guiados por Maricarmen Santiago a principios del 2017. La ceremonia del temazcal tiene para mí una carga emotiva y significativa, por lo que participar en éstas se convirtió en una puerta de entrada íntima y familiar que facilitó mi acercamiento a Chiltoyac y a la gente del CECOMU. En aquel momento incluso imaginé la posibilidad futura de colaborar con Maricarmen proponiendo algunas dinámicas de respiración y movimiento consciente previas a entrar al temazcal.

Para mediados de abril del 2017 decidí hacerme el compromiso de ir todos los jueves con el propósito de mantener una relación constante con el círculo de mujeres y observar cómo funcionaba la organización y programación de actividades dentro del CECOMU. Intuí que esto me ayudaría a conocer directamente la comunidad, sus inquietudes, intereses, necesidades y problemáticas, para ver si la propuesta de *El Semillero* resultaba pertinente, o si surgía algo más en el camino.

Este acercamiento lo hice al lado de mi compañera Marasulay Atanasio Barrientos (psicóloga). Ella había iniciado su relación con el CECOMU unas cuantas sesiones antes acompañando a Yessi, un compañero que cursó la maestría algunas generaciones antes que nosotras, y que estaba enseñando a las señoras del círculo a hacer joyería con chaquira.

A través de la relación con Mara se fue creando una complicidad que me motivaba y que, encuentro a encuentro, fortalecía la manera en la que me involucraba con el CECOMU. La primera vez que me propuso hacer algo juntas para iniciar una de las sesiones del taller de chaquira, fue tan sencillo y espontáneo, que en el camión de camino al CECOMU planteamos algunas ideas de lo que podíamos compartir.

Ese día, desde que llegamos, tuve una percepción distinta de mí en el espacio: me sentí menos observadora y más participante. Inmediatamente comenzamos a acomodar la mesa y las sillas, pusimos el mantel, preparamos los platos con fruta, recibimos con gusto a quienes iban llegando. Yo aún seguía presentándome con gente que no había visto antes. Llegaron un par de niñas y dos mujeres del círculo: Clarisa Tejeda, responsable de la casa CECOMU y Elda García.

Comenzamos la sesión con un círculo de la palabra en donde nos presentamos. Después, llevamos la atención a nuestras manos mientras hablábamos de las tantas cosas que hacemos con ellas. Se habló de lavar los platos, cocinar, aplaudir, acariciar y abrazar, y conforme íbamos nombrando estas acciones, hacíamos con las manos su gesto correspondiente. Fue una experiencia sencilla en donde me sentí muy contenta, segura y satisfecha de poder mostrarme y darme al grupo de esta manera, proponiendo, escuchando, sintiendo y guiando a través de mi voz.

Reconocí una fluidez agradable en la que se iban integrando distintas voces, que juntas, crearon una atmósfera cálida y ligera de la que todas disfrutamos. Esta experiencia, que partió del impulso e invitación de Mara animándome a compartir algo que fuera valioso para mí, me mostró la apertura y disposición, no sólo de las mujeres que asisten al círculo, sino de la posibilidad de crear colectivamente algo significativo en un instante. Esa tarde regresamos a Xalapa contentas, riendo y conversando sobre lo que acababa de suceder.

Así, asistiendo cada jueves al CECOMU fui conociendo a Claris y su hijo Derek, un pequeñito de 3 años, conocí a Trini (mamá de Claris), a Luisa y sus nietas, a Elda García y Elda Alarcón, a Sandra y sus hijas, a Inés, a Viola (hermana de Trini), a Cipriana, a Nelly, a Benita (esposa de Don Delfino) y a Gode.

Al terminar el taller de chaquira con Yessi, participamos en una sesión en la que por parte de las mismas participantes del círculo, surgió la pregunta de qué seguiría para el grupo. El CECOMU estaba atravesando una transición importante porque después de cuatro años de haber iniciado y permanecido en el mismo lugar, la dueña de la casa ya no deseaba rentar, y era necesario encontrar un nuevo espacio para el CECOMU. En esta reunión se hizo un breve recuento de las actividades que se habían realizado anteriormente; así una a una fueron nombrando aquello que les gustaría retomar. Entre sus intereses mencionaron la fabricación de tinturas, la danza, el masaje, algunas salidas de Chiltoyac, una para conocer el Malpaís y otra para conocer a las mujeres del grupo de la hierbabuena, entre muchas otras ideas.

En esta sesión Mara y yo tomamos el rol de registrar en papel sus inquietudes y coordinamos una dinámica de resonancia narrativa, utilizando tarjetas postales con imágenes, para elegir alguna que nos hiciera pensar en lo que valorábamos de participar en el círculo de mujeres del CECOMU y socializarlo a través de la palabra, tratando de reconocer por dónde nos gustaría seguir y proponer posibles rutas de acción.

2.2.2. Taller Conociendo nuestro cuerpo a través del masaje, el movimiento y la creatividad.

Después de la sesión en que detectamos los pasos dados y los intereses del círculo de mujeres, colaboré con Mara de mayo a julio del 2017, ofreciendo un taller que se llamó *Conociendo nuestro cuerpo a través del masaje, el movimiento y la creatividad*. Este taller tuvo para mí varios objetivos. El primero de ellos, seguir acercándome y conociendo al grupo de mujeres; atender su interés en relación al movimiento y al masaje; probarme en el rol de facilitadora de experiencias somáticas en un contexto nuevo para mí; explorar a través de mi relación con Mara, cómo complementarnos para desarrollar un trabajo colaborativo, en el que ambas pudiéramos abordar los temas que nos interesaban, y al mismo tiempo, aportar prácticas de auto-observación y cuidado en la relación cotidiana de las mujeres con sus familias y sus quehaceres.

Para esto realizamos breves ejercicios de contacto, de respiración y atención consciente hacia el cuerpo, las emociones y sensaciones; dando también cabida al esparcimiento, al humor, a la conversación casual y espontánea sobre sus inquietudes y a preguntas en torno a otros temas relacionados con la salud como la alimentación y las medicinas tradicionales o alternativas.

La experiencia de este taller fue muy grata y enriquecedora y me dejó con ganas de continuar el proceso que habíamos comenzado. Sin embargo, por la manera en que confluían los diferentes ritmos, necesidades y dinámicas dentro del CECOMU, el taller finalizó por más por las circunstancias, que por el cierre de un ciclo cumplido.

Me quedé con muchas preguntas sobre cómo profundizar en el trabajo para observar los resultados más concretos de la práctica, cuando las condiciones “no eran propicias” para mantener la constancia dentro del grupo y así poder ahondar en los temas y dar seguimiento a la actividad. Me preguntaba también a qué niveles, o qué tipo de influencias y efectos estaría teniendo lo compartido, en las mujeres que asistieron al taller.

Estando en el CECOMU, sentía que lo que hacíamos tenía un impacto directo en las vidas de estas mujeres que trabajan dedicando la mayor parte de su tiempo y energía al servicio de sus hijos, esposos o familiares mayores. Durante las sesiones y justo al terminar, me resultaba evidente la sensación de bienestar reflejada en sus rostros relajados y en sus comentarios de gratitud por haberse regalado ese tiempo para ellas; la escuchaba en los suspiros y en las inhalaciones profundas; la percibía en las risas, en las miradas cómplices, en los momentos de silencio o cuando mantenían los ojos cerrados por un largo rato; lo confirmaba cuando alguna se llegaba a quedar dormida durante la sesión, y lo observaba cuando al terminar el tiempo destinado a la práctica, varias de ellas no se iban de inmediato y permanecían recostadas, descansando en el piso por un largo rato mientras conversaban tranquilamente. Ciertas mujeres también nos demostraron su agrado y confianza al acercarse a pedirnos, de manera particular, si podíamos darles masaje.

Así, en el momento presente, es decir, estando en el taller, sentía coherencia y sentido en lo que hacíamos, pero al momento de trasladar la experiencia de lo realizado al diario de campo, a veces sentía confusión sobre qué escribir; sobre cómo narrar o describir lo que habíamos experimentado a lo largo del taller, pues aunque planeábamos un esquema general de lo que haríamos, cada sesión variaba de acuerdo al día, a lo que estaba ocurriendo dentro de la comunidad, es decir, si había alguna celebración en el pueblo, un velorio, alguna actividad escolar o religiosa, o cualquier otra eventualidad. Por otra parte, también influía quiénes llegaban al taller; las presencias oscilaban y no siempre acudían las mismas personas; esto de alguna manera “interfería” con la intención (personal) de dar continuidad y profundidad a los temas que íbamos proponiendo; incluso, por las condiciones físicas del espacio de la casa CECOMU, el estado del tiempo influía mucho en la forma y el plan de trabajo que hubiéramos

diseñado; entonces, si llovía, hacía frío o mucho calor, estas variables se convertía en factores que afectaban también lo que sucedía en cada sesión.

La sensación predominante era la de ir improvisando, sorteando las contingencias y adaptándonos a lo que iba emergiendo. Por lo tanto, al momento de querer sistematizar la experiencia, no me resultaba claro, qué referencias o parámetros utilizar más allá de la descripción de los eventos ocurridos, que siempre cambiaban. Esto me hacía cuestionar cómo nombrar los aprendizajes surgidos de la experiencia, que eran reconocibles *in situ* desde una apreciación espontánea, intuitiva, interna y subjetiva.

Por otra parte, estaba asumiendo que la apertura y la flexibilidad son indispensables en los procesos de colaboración para mantener una actitud dialógica con la realidad, y en la práctica, con frecuencia sentía la necesidad (y la dificultad) de “hacer a un lado” o de “desplazar” mis propias inquietudes, para adaptarme a lo que las circunstancias posibilitaban, o a lo que interpretaba como lo que el movimiento grupal requería. Era una negociación constante, una pregunta siempre nueva y al mismo tiempo permanente sobre el lugar de los intereses individuales dentro de la colectividad, y sobre qué era entonces lo que determinaba el curso de los acontecimientos: ¿estábamos generando discusión, reflexión y consenso en la toma de decisiones o simplemente se exponían las intenciones, pero al final se actuaba a partir de lo que las circunstancias permitían? No había una sola respuesta, cada evento revelaba sus particularidades y un aspecto distinto a considerar.

Al revisar esta experiencia, observo que estaba atravesando un proceso de descolonización de mi propio pensamiento; una revisión de mis supuestos y creencias sobre “cómo debían ser las cosas”. Reconozco en este proceso, mi necesidad de una respuesta clara, el deseo de saber cuál sería “la mejor” manera; una inquietud o necesidad de aprobación o guía externa de que lo que estábamos haciendo estaba “bien”; como si *alguien* supiera de antemano qué era “lo mejor” y por lo tanto, existiera una única forma correcta de hacer.

Éste me parece un claro ejemplo de lo que se ha nombrado “el policía en tu cabeza” haciendo referencia a las “sociedades disciplinarias” de las que habla Foucault²⁰ al explicar cómo operan los mecanismos del poder en la sociedad moderna, en donde aislados, como individuos, hemos aceptado e introyectado las demandas de las instituciones de poder -como podrían ser los organismos con

²⁰ Michel Foucault, filósofo francés, post-moderno y post-estructuralista, historiador de los sistemas de pensamiento, quien a través de su obra aborda las relaciones entre poder y conocimiento como formas de las sociedades modernas para ejercer control.

autoridad moral, económica o política-, que al volverse la norma, mediante el adoctrinamiento de la socialización, educación y los medios de comunicación, se han invisibilizado. Así, la norma se disfraza de verdad y nosotros mismos nos volvemos los jueces más severos, temerosos a salir de ella.

Me sorprende el grado en que estas normas invisibilizadas pueden seguir internalizadas de maneras muy sutiles y silenciosas, teniendo una poderosa influencia sobre los pensamientos y limitando nuestra percepción. Esto me lleva pensar en el esfuerzo y el compromiso que implica realizar un cambio de mentalidad y de perspectiva; es un ejercicio que requiere una práctica constante de atención para salir del hábito, del lugar común y del patrón dominante.

2.2.3. Taller *Somos familia y jugando nos conocemos.*

Propusimos este taller con mis compañeras de la METS, Ma. Elisa Rivera Lara (fotógrafa y licenciada en educación musical) y Mara respondiendo a la inquietud de doña Inés, participante de las actividades del círculo de mujeres, durante una de las sesiones del taller de masaje, sobre un recuerdo de la infancia que tuvo y que despertó en ella las ganas de volver a jugar los juegos de cuando era niña. Tomando en cuenta sus ganas, creímos que el juego podría ser un valioso medio para que las mamás, las tías, las abuelas, las niñas y los niños pudieran relacionarse de maneras, distintas a las que cotidianamente acostumbran, fortaleciendo así los vínculos afectivos y al mismo tiempo, una oportunidad para que los juegos que incluso nosotras jugamos de niñas, siguieran jugándose, pues ahora hasta los niños más pequeños son “entretenidos” con videos en el celular o con videojuegos electrónicos, dejando a un lado la rica y divertida experiencia motriz, afectiva y cultural que las rondas infantiles traen consigo.

Gracias al apoyo de la directora de la Escuela Secundaria Niños Héroes, a tan sólo unas casas de la antigua casa CECOMU, pudimos realizar el taller en el patio de la escuela. Dos veces por semana durante dos semanas, nos reunimos para tejer coloridos “ojos de dios” poniendo en cada vuelta al estambre intenciones de amor para nuestra familia; jugamos al lobo, a Doña Blanca, a los listones, contamos y actuamos pequeñas historias, dibujamos, y para el cierre del taller, vimos la película *La*

Canción del Mar con palomitas en casa de Sandra, una participante del CECOMU, quien generosamente se ofreció a compartir su espacio y nos preparó limonada y verduras con limón y chile como botana. Al terminar la película, la comentamos con los niños y los escuchamos hablar sobre qué les había gustado y qué les había hecho sentir en relación con el tema de la familia.

Con este taller cerramos el segundo semestre de la maestría antes de salir a vacaciones de verano. Esta experiencia nos permitió acercarnos y conocernos mejor a través del juego, fortalecer algunos de los vínculos que habíamos comenzado a hacer con algunas mujeres dentro del taller de masaje y nos sirvió también para entender el movimiento, las dinámicas y los ritmos de las personas de Chiltoyac, así como acercarnos a personas que no habíamos tratado antes.

2.2.4. *Transcavaciones* y el grupo de improvisación.

A principios de febrero del 2017, al mismo tiempo que se realizaron los talleres antes mencionados, Alejandro Sánchez Vigil (artista y maestro de la METS) y Elisa Rivera Lara comenzamos a reunirnos los viernes durante dos horas, con la intención de compartir un espacio para explorar con libertad a través de la improvisación, desde el movimiento, el sonido, el dibujo o la meditación, con el propósito de encauzar inquietudes, impulsos y preguntas abiertas a partir del proceso de re-aprendizaje transdisciplinario propuesto dentro de la maestría. Esperábamos que este espacio nos permitiera compartir, integrar y poner en práctica los saberes con los que llegamos a la METS, así como la posibilidad de generar nuevas propuestas y herramientas creativas para detonar encuentros con otros compañeros y situaciones que nos fueran acercando a la materia de nuestra propuesta recepcional.

Una de las actividades más relevantes que surgió a raíz de estos encuentros, fue la invitación que nos hizo Alejandro para involucrarnos en el proyecto de *Transcavaciones*, un proyecto transdisciplinario entre artistas de diferentes disciplinas y arqueólogos coordinado por el artista visual Ulises Mora y el arqueólogo Roberto Junco. La propuesta inicial de *Transcavaciones* surge en la ciudad de México en una colaboración e intercambio entre arqueólogos y artistas visuales, quienes realizaron visitas a sitios arqueológicos desde una mirada creativa. A estos encuentros y visitas los denominaron *derivadas* pues eran oportunidades para dejarse llevar y contagiarse por el espacio, por la intuición, por la curiosidad, trascendiendo las formaciones disciplinares de los participantes.

A finales de abril y principios de mayo del 2017, nuestro grupo de improvisación junto a la comunidad de aprendizaje de “Creatividad social y comunidades sustentables” y el CECOMU, nos dimos a la tarea de coordinar la visita y planear las actividades durante un encuentro de *Transcavaciones* en el que realizamos una deriva al centro arqueológico de Cantona, una velada de improvisación sonora en el Rancho Agrosol y al día siguiente, una caminata al cerro de Cacalotepec en Chiltoyac y una comida acompañada de una conversación en el CECOMU. Este encuentro creativo fue particularmente significativo, pues de muchas maneras me reflejaba las formas de trabajo que había venido realizando con el *Chicken Bank Collective*, y resonaba con las intenciones del proyecto *El Semillero*.

En esta experiencia fuimos guiados por los hombres que se involucran en las actividades del CECOMU para recorrer el cerro de Cacalotepec y conocer el montículo arqueológico que reside en él. Después de subir y bajar rodeados por una vegetación exuberante, de mirar desde lo alto del cerro el paisaje y de caminar por las veredas atravesando cafetales y reconociendo árboles, bajamos de vuelta a la casa CECOMU para compartir la comida tradicional de Chiltoyac hecha por las mujeres del círculo, Chileatole, mole, chocos de masa y frijol. Después de la sobremesa, tuvimos una larga y amena charla en donde pude ser partícipe de lo que hasta ese momento reconocí como un diálogo de saberes: la creación de un contexto, en el que nos disponemos a escuchar y a reconocer las distintas intenciones y formas de expresión, creando juntos un telar de voces que revele la belleza y la riqueza del conocimiento que se construye colectivamente.

El proyecto de *Transcavaciones* como una experiencia de convivencia e intercambio entre el territorio y la gente, logró profundizar y fortalecer considerablemente los vínculos de confianza y hermandad entre los que participamos en él: el grupo de improvisación, nuestra comunidad de aprendizaje dentro de la METS, el grupo de artistas que nos visitaron desde la ciudad de México, y nos acercó afectivamente con las personas del CECOMU y con su riqueza de saberes.

Esta experiencia creó los lazos que sentaron el precedente para el segundo encuentro de *Transcavaciones*, que realizamos en diciembre del mismo año. En este segundo encuentro que duró 3 días, realizamos una visita al Museo de Antropología de Xalapa (MAX) con algunas mujeres que participan en el CECOMU; otro día visitamos el ex-beneficio de café ubicado en Chiltoyac, donde realizamos una intervención creativa diseñada por el grupo de improvisación -Elisa, Alejandro y yo-; el tercer día, en la casa CECOMU, compartimos fotos de los dos días de actividades anteriores e hicimos varias mesas de reflexión en las que hablamos de lo ocurrido en los días anteriores.

Este segundo encuentro nos permitió enlazar y dar continuidad a las experiencias que habíamos ido cultivando desde el primer encuentro de *Transcavaciones*, el taller de improvisación y el trabajo de todos los jueves dentro del CECOMU, particularmente dentro del taller de barro que se desarrolló guiado principalmente por Alejandro durante la segunda mitad del año. Fue un momento de reconocimiento de nuestras capacidades tanto individuales como grupales, de los “tesoros” de Chiltoyac y de revaloración del camino recorrido, al volver a mirar las experiencias colectivas que habíamos desarrollado en la convivencia durante los encuentros.

2.3. La comunidad como el plan de estudios.

Estas tres experiencias me permitieron conectar con uno de los temas de interés con los que llegué a la METS, buscando explorar el concepto planteado por el pedagogo y activista David Cormier, dentro de su propuesta de aprendizaje rizomático, en la que plantea que la comunidad funciona como el plan de estudios. Con esto se refiere a que ésta, espontáneamente se va moldeando, construyendo y reconstruyendo simultáneamente con el tema de su aprendizaje, y la compara con la imagen de un rizoma, que crece y se ajusta respondiendo a las cambiantes condiciones de su entorno.

El concepto de aprendizaje rizomático, retoma la metáfora del rizoma que utilizan los filósofos Gilles Deleuze y Felix Guattari -que mencioné anteriormente-, en su obra *Mil Mesetas (A Thousand Plateaus, 1987)*. Con el modelo de aprendizaje rizomático, Cormier cuestiona el modelo educativo que se basa en la figura del experto como el centro que determina lo que “debe saberse o conocerse”, de ahí que la currícula no está previamente determinada por “los expertos”. Para ejemplificar su propuesta, compara el *syllabus* o programa de estudios con un jardín: como un escenario o un contexto en donde el aprendizaje pueda ocurrir, y la currícula es, lo que crece en él partiendo de las necesidades, intereses y contribuciones propias de los miembros de la comunidad. Se trata por lo tanto de un compromiso de varias rutas que implican la creación de un contexto, con ciertos límites para la organización de una conversación, un curso, una reunión o cualquier otra cosa.

El proceso de conocimiento adquiere entonces una dimensión creativa y colaborativa en donde el aprendizaje podría entenderse como una negociación en tiempo presente con las circunstancias y con los propósitos y requerimientos de cada momento o situación, teniendo metas flexibles y mutables, que se reconfiguran constantemente de acuerdo las intervenciones de los participantes y colaboradores involucrados en dicho proceso. Esto me remite a la noción del a-método que describe Morin en *El Espíritu del Valle*, en donde el camino se hace al andar; en donde la

experiencia, como en un viaje, nos devuelve cambiados. La metodología no se refiere entonces a una secuencia de pasos o instrucciones a reproducir para confirmar las ideas que tenemos sobre la realidad, sino a las posibilidades que nos enseñan a aprender.

Al involucrarme en el CECOMU, lo hice desde la curiosidad y el desconocimiento de lo que ahí podría encontrarme. No tenía mayor plan que *estar*; que el compromiso de asistir con constancia durante un período de tiempo determinado y dejar que lo que fuera ocurriendo revelara un camino. En la teoría, Morin describe esta falta de método, como el reconocimiento de las falsas certezas, como un rechazo a la simplificación que alude a una cualidad de la atención fusionada con el instante, compenetrada con la duda, la confusión y la incertidumbre, que se resiste a la idealización, la racionalización y la normalización; al reduccionismo y encasillamiento de la realidad dentro de los márgenes de lo inteligible, eliminando el misterio, lo extraño y todo aquello que desborda el orden y la coherencia de un sistema que pretende justificar la existencia del mundo (2001: 28-35). En la práctica, o mejor dicho, en mi experiencia, esta manera de experimentar la incertidumbre, la viví como una constante confrontación entre la idealización que hacía de la realidad, con la realidad misma; la sensación era la de estar parada frente a un abismo contemplando el espacio abierto, una enorme distancia por recorrer.

2.4. Afianzando los “pequeños pasos”: una traducción somática de la experiencia.

En este inciso comparto algunos fragmentos de mi diario de reaprendizaje en el que abordo, desde el lenguaje de mis sensaciones, cómo estaba viviendo los procesos descritos anteriormente.

Saboreo el silencio y agradezco a la quietud que me permite contemplar. Siento las partículas de información decantando dentro de mí. En su caída van abriendo espacios; trayectos hacia posibles entendimientos. Escucho atenta sus ecos y reverberaciones, mientras observo las ondas que van dejando a su paso por mis fluidos. Percibo su acomodo sutil y me sorprende ante su natural manera de agruparse y organizarse. Soy testigo de la gestación de múltiples estructuras que me van transformando. ¿Qué me posibilitarán estas nuevas disposiciones?

Deseo de entender, de dialogar... ¿En qué o en dónde radica esta diferencia que siento? ¿Cómo desmenuzar la experiencia, cómo reconocer qué me ocurre en este proceso? ¿Cómo hablar de este proceso de cambio y cómo trazar puentes comunicantes entre mi experiencia sensitiva y mi razón lógica?; ¿cómo nombrar el lenguaje deslenguado de mi cuerpo que se expresa a través de imágenes, sensaciones, impulsos, recuerdos, afectividades y emociones subjetivas, que vienen y que van, apareciendo, desvaneciéndose y transmutando como fantasmas en un continuo de realidades superpuestas?

La sensación que me produce el deseo de explicarme, es como tratar de contener el agua de un río entre mis manos. Reconozco la angustia en el intento fallido por retenerla y sentirla escurriéndose entre mis dedos, en contraste con la profunda calma, el asombro y el placer que me inundan cuando simplemente la siento atravesarme y observo su flujo libre y siempre cambiante.

En este segundo semestre de la maestría, me di la oportunidad de acercarme al CECOMU y de vincularme de distintas maneras con sus participantes y encuentro, tanto en los hombres como en las mujeres, una gran sensibilidad, ternura y apertura; ganas de compartir, de contribuir, de dar lo mejor de sí mismos a través de su trabajo, de su comida; encuentro en sus palabras sencillas y cariñosas, una gran sabiduría reflejada en sus anécdotas e historias; en su forma cotidiana de relacionarse solidariamente con alegría y buen humor. En estos meses he sido testigo de su inmensa capacidad creativa, de su extraordinaria generosidad y me sorprende del poder y la fuerza transformadora que van teniendo los “pequeños pasos” que damos juntos al colaborar, en donde a veces pareciera que casi no se avanza, pero cuando se mira a través del tiempo, los cambios son significativos.

Diciembre, 2016.

III.

TERCERA PARTE

Hacia un encuentro de saberes, arte y tradición.

3.1. Reconociendo el terreno y nuestro lugar en él. Visibilizando el privilegio y cambiando de posición.

Los científicos dicen que estamos hechos de átomos,

pero a mí un pajarito me dijo que estamos hechos de historias.

Eduardo Galeano

Hechas de Historias fue el segundo de tres encuentros comprendidos dentro de un proyecto más amplio que llevó por nombre *La Canasta Básica*. Esta iniciativa fue propuesta por el *Chicken Bank Collective* y apoyada por el programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en su emisión 2018.

El concepto propuesto en *La Canasta Básica* surge desde una perspectiva transdisciplinaria que reconoce la crisis planetaria y civilizatoria por la que estamos atravesando, y ante ella, se cuestiona ¿qué es lo que necesitamos saber en los tiempos que nos tocan vivir, y qué habilidades pueden sernos de utilidad para trascender las problemáticas que nos aquejan. Coloquialmente, el concepto de la canasta básica se refiere a un conjunto de bienes y servicios indispensables para que una persona pueda cubrir sus necesidades básicas mediante el uso de su ingreso, pero en ésta, *La Canasta Básica*, cada quien colocamos lo que podemos ofrecer: compartimos lo que se sabe, lo que nos mueve, lo que nos sabe, lo que nos nutre, lo básico, lo sencillo, lo bello y lo auténtico.

Esta iniciativa, se presentó como un movimiento desde las artes, que poco a poco y desde lo cercano, va creando espacios de encuentro, intercambio y diálogo dando lugar e importancia a las tradiciones y saberes vernáculos. A través de este proyecto, buscamos tejer relaciones humanas más allá de las fronteras disciplinarias para generar vínculos de solidaridad y reconocimiento mutuo, convencidas como colectivo de que así, al mirarnos tanto en nuestras diferencias como en nuestras similitudes, estamos contribuyendo -a nuestra escala- a cultivar una cultura de paz que celebre la diversidad, expanda los imaginarios y proponga alternativas para habitar el mundo del que somos parte de maneras creativas y respetuosas que procuren el bienestar común.

El segundo encuentro, *Hechas de Historias*, se llevó a cabo del 13 al 26 de mayo del 2018 en la localidad de Chiltoyac y en la ciudad de Xalapa, Veracruz, en colaboración con el Cuerpo Académico “Transdisciplinarietà, Sustentabilidad y Diálogo de Saberes”²¹, el Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes de Chiltoyac (CECOMU); la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana, la Escuela Veracruzana de Cine Luis Buñuel, Agite y Sirva Festival Itinerante de Videodanza y el Chicken Bank Collective (CBC).

Su nombre y concepto surgen inspirados por la metáfora del escritor y periodista uruguayo, Eduardo Galeano, con el propósito de propiciar, desde un enfoque del arte como dispositivo para la

²¹ A través del proyecto PRODEP “Memoria colectiva, saberes, bioculturales y aprendizaje social”

activación y la participación ciudadana, ambientes lúdicos de convivencia, en los que pudiera emerger la posibilidad de dialogar sobre las historias que nos unen, brindándonos un sentido de comunidad. Este encuentro de saberes, arte y tradición fue a su vez, una indagación sobre cómo se construyen y se recrean las identidades colectivas, partiendo del reconocimiento de las historias que valoramos y de cómo, a través de la acción para la transformación con un objetivo común, es posible ir reconociendo la riqueza y la diversidad de saberes que tenemos para compartir.

El encuentro duró dos semanas, de las cuales, la primera estuvimos en la localidad de Chiltoyac, colaborando con los diferentes grupos que integran y participan en el Centro Comunitario de Tradiciones Oficios y Saberes (CECOMU): el grupo de la danza del Caballito del Señor Santiago, el círculo de mujeres y dos maestras alfareras de la comunidad, con el propósito de escuchar y recolectar las historias que les otorgan un sentido de pertenencia y orgullo a los habitantes de esta localidad, para plasmarlas en tres murales creados de manera colectiva, y un video-memoria que diera testimonio de los saberes vivos y ancestrales de esta comunidad. Con estas actividades buscamos fomentar la participación y la convivencia intergeneracional y la activación creativa de los jóvenes de esta localidad.

La segunda semana estuvimos en la ciudad de Xalapa, compartiendo mediante talleres y la muestra de nuestro trabajo audiovisual, con los alumnos de la facultad de Danza de la Universidad Veracruzana y la Escuela Veracruzana de Cine Luis Buñuel. Exploramos desde el movimiento y la vivencia somática, para reflexionar sobre aquello que nos aportan las artes del movimiento en relación a la cooperación y la organización dentro de un proyecto común.

3.1.1. El CECOMU, una plataforma para la interculturalidad.

Cuando redacté el proyecto de *La Canasta Básica* tenía aproximadamente cuatro meses participando de manera regular en los proyectos y actividades del CECOMU, lo cual me permitió imaginar escenarios posibles de colaboración con el Chicken Bank Collective. En primer lugar, identifiqué los valores e intereses afines entre ambos grupos, como la intención de generar vínculos solidarios, la reflexión y la acción en torno al cuidado del medio ambiente y el bienestar colectivo; el reconocimiento y la

valoración de la diversidad de habilidades, saberes y conocimientos, para nutrir de maneras creativas un proyecto con objetivos comunes.

Por otra parte, una de las intenciones de *La Canasta Básica*, era ubicar los intereses compartidos con instituciones académicas, proyectos de educación alternativa, centros culturales independientes, así como con organizaciones comunitarias comprometidas con la formación, la difusión y la preservación, tanto del arte contemporáneo como del patrimonio cultural y ambiental; con el propósito de aliarnos y tejer redes de apoyo mutuo para colaborar en favor del bien colectivo, reconociendo que desde la riqueza de la diversidad, podríamos sostener esta propuesta desde múltiples centros y contextos. En este sentido, el Centro Comunitario de Tradiciones Oficios y Saberes (CECOMU) fue una plataforma generosa y bien arraigada que nos dio el soporte necesario para poder acercarnos y conectar con la comunidad de Chiltoyac.

El CECOMU nace del interés de algunos habitantes de Chiltoyac por colaborar con un grupo de profesoras del Centro EcoDiálogo de la Universidad Veracruzana, con quienes comparten “la necesidad de valorar la cultura local y los saberes construidos a largo del tiempo, así como de apropiarse de nuevos conocimientos que permitan vivir mejor, en armonía con el entorno natural y social.” Este centro, se promueve como un espacio que pretende “fomentar la regeneración de saberes locales y el rescate de las tradiciones en Chiltoyac como una manera de fortalecer la identidad y el sentido de la comunidad para la creación de alternativas sostenibles de vida en la región”²².

De acuerdo al proyecto Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes en Chiltoyac, presentado el 25 de marzo del 2012 por el grupo de profesoras del Centro EcoDiálogo de la Universidad Veracruzana ante la asamblea de ejidatarios de Chiltoyac,

El CECOMU surge con la intención de crear la esperanza en un mundo mejor; de generar un espacio que propicie el encuentro entre los saberes, de retroalimentación colectiva y de revaloración de los conocimientos y saberes de cada persona. Así, el Centro es un espacio donde se enseña, se aprende y se comparte al mismo tiempo. También donde se busca rescatar lo que se está perdiendo, lo que no sabe mi hijo que yo sabía, que me enseñó mi abuelo (como por ejemplo, saber qué ciclo de la luna es propicio para sembrar). Es decir, rescatar las tradiciones, las costumbres. Se trata de re-aprender juntos a vivir mejor sin olvidarnos de cuidar las plantas. Aprender a no ser tan desperdiciados, aprender a escuchar a los demás, a reconocer nuestros errores. Aprender a convivir con la modernidad sin olvidar lo que somos. Un espacio de aprendizaje donde todas las personas aprendan unas de otras compartiendo sus saberes, tradiciones y oficios diversos para el crecimiento personal y colectivo.

²² Información extraída del documento fundacional del proyecto del Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes de Chiltoyac 2012.

Con estos principios e intenciones presentes, el CECOMU ha desarrollado diversos proyectos que se encuentran activos, creciendo y transformándose cíclicamente de acuerdo a la rotación de las personas que se involucran y participan en el centro, así como de las necesidades e intenciones a corto, mediano y largo plazo que van surgiendo y se van detectando. Hasta el momento los proyectos que se han activado son: la recreación y reactivación de la danza tradicional de Santiago Caballero que se renombró como la Danza del Caballito del Señor Santiago; los talleres de conciencia para la salud comunitaria y sustentabilidad social, sostenidos primordialmente por el círculo de mujeres, en donde se han implementado talleres de herbolaria y elaboración de tinturas, la realización de repelente para insectos y limpiadores elaborados a partir de plantas y otros productos naturales; talleres de nutrición y la relación con los alimentos; de masaje y conciencia del cuerpo y el movimiento; danza para mujeres; elaboración de mole para comercializar; se sembró el temazcal en la parcela comunitaria y periódicamente se ofrece esta ceremonia tradicional del baño de vapor; se han realizado talleres de barro, de ecotecnias y bio-construcción, de soberanía alimentaria y tradiciones agrícolas; se hizo una reforestación en la parcela comunitaria y se está cultivando un huerto medicinal; se han realizado talleres lúdicos como el de video participativo y cine comunitario y también se participa en ferias y encuentros regionales, entre muchas otras actividades.

Las formas de relacionarse y organizarse de los participantes y colaboradores del CECOMU, me permitieron mirar, desde un nuevo contexto, a la colaboración, como un proceso creativo que se autorregula en función de las interacciones y las emergencias que se van suscitando. Así, partiendo de mi propia curiosidad, del interés de saber más sobre esto en lo que empezaba a involucrarme, y de las ganas de compartir una vivencia e intercambiar perspectivas con otras personas interesadas en las tradiciones locales, así como en las artes como dispositivos de activación y participación social y comunitaria, me pareció que el encuentro podía ser una rica experiencia intercultural, en donde nuestro rol como colectivo podría ser distinto a lo que habíamos hecho antes, es decir, desde un enfoque horizontal -más colaborativo que directivo- buscando exponer nuestra propuesta, pero con la intención fundamental de generar sinergia con las personas de la comunidad, para poder co-crear el encuentro desde el diálogo y el intercambio, de manera que sus intereses pudieran ser escuchados y atendidos.

3.1.2. Chiltoyac (desde mis ojos).

El poblado de Chiltoyac se ubica al noroeste de Xalapa, capital del estado de Veracruz y forma parte de la Cuenca Cafetalera Xalapa-Coatepec (Núñez, 2005: 20). Por generaciones la población de Chiltoyac se ha sostenido de su relación con la tierra, de la siembra de milpa, de la caña de azúcar, del café y de su tradición alfarera. Esta relación se ha transformado considerablemente, influenciada por las ideas sobre el progreso y el desarrollo del capitalismo global y la modernidad. La cercanía con la ciudad le ha permitido comercializar sus productos agrícolas, proporcionar servicios y complementar sus actividades agrícolas con la venta de fuerza de trabajo en actividades urbanas, principalmente en el comercio, el servicio doméstico y a albañilería (Núñez, 2005: 21). Los hombres jóvenes emigran -en muchos casos a los Estados Unidos- en busca de trabajo y de otras condiciones de vida, alejándose de sus familias y tierras por largos períodos de tiempo.

Este fenómeno se repite en muchas ciudades y localidades de nuestro país, teniendo implicaciones a múltiples niveles, y alterando el balance dinámico que sostiene la identidad de las personas y los pueblos, desde la unidad básica estructural, la célula familiar, hasta su organización sistémica en mayor escala, en lo social, cultural y económico. Al irse los hombres, las mujeres quedan como el sostén principal de la familia -y no me refiero únicamente a lo económico- aunque en muchos de los casos, las mujeres jóvenes tienen también la necesidad de salir de la comunidad para trabajar en la ciudad y contribuir con el gasto, dejando por lo general a las abuelas a cargo de los niños.

Chiltoyac revela el paisaje de una comunidad rural con características, intereses y necesidades muy distintas a las de los espacios en los que habíamos colaborado anteriormente como CBC²³; por lo

²³ Nuestra experiencia en servicio comunitario en Estados Unidos había sido particularmente con un grupo de adolescentes en una secundaria activa, que como parte de su currícula cursaban -por elección propia- una clase de arte (dibujo y pintura) o de fotografía. Por parte de la maestra que impartía ambas asignaturas, fuimos invitadas a dar un taller sobre composición que complementara lo que estaban viendo en clase, así que decidimos compartir cómo, desde la coreografía, entendemos la composición como una relación con el espacio de manera tridimensional, en lugar de bidimensional como en las artes visuales. Expusimos cómo nombramos en un montaje tradicional a los distintos puntos del escenario y exploramos juntos en movimiento, cómo se sentía habitar cada uno de estos puntos; después investigamos los distintos niveles en el espacio, distintas velocidades, distintas cualidades de movimiento y maneras de trasladarnos de un punto a otro. Durante el taller la actividad se fue desarrollando como un juego en el que invitamos a quienes quisieran moverse a hacerlo, siempre respetando la decisión de aquellos que no quisieran y dándoles la opción de dirigir improvisaciones cortas, desde la palabra, practicando los conceptos y nombres que acababan de aprender a partir de lo que habían visto y experimentado. En cuanto a nuestras experiencias en Cholula, predominantemente trabajamos con bailarines jóvenes en la Universidad de las Américas Puebla y con personas aficionadas a la danza y al movimiento en un centro cultural autogestivo. Estos contextos nos colocaban en una relación consensuada de maestro-alumno, con personas que deciden estar ahí por voluntad propia, con un interés personal y una

que intervenir como colectivo en esta localidad, nos invitó en primera instancia, a revisar nuestros privilegios en relación a esta comunidad campesina, y a preguntarnos cuál podría ser una manera de proponer una colaboración y un intercambio horizontal, reconociendo la historia local y los saberes de esta comunidad en relación con su situación actual.

En lo personal, al pensar en Chiltoyac, reconozco una gran riqueza biocultural, valoro la calidad humana, la solidaridad entre la gente y su capacidad de organización para celebrar las fiestas y realizar las faenas comunitarias; admiro la belleza y diversidad natural del territorio que habitan; aprecio el ritmo con el que llevan a cabo sus actividades cotidianas; me parece que la velocidad a la que se mueve la vida en Chiltoyac se siente más orgánica, más acorde a su entorno, es una vida interconectada en la que la mayoría se conocen y en la que se puede caminar de un lugar a otro. Percibo una vida que, a través de sus usos y costumbres y de la cercanía con la tierra y la siembra, conserva aún en su cotidianidad, una mayor cercanía en la relación con sus ancestros y sus tradiciones, gracias también a los relatos que cuentan los abuelos y las abuelas. Desde mi perspectiva, estas formas en peligro de extinción, amenazadas por la lógica capitalista y deshumanizante, deben ser reconocidas y revaloradas pues constituyen una herencia de gran riqueza y sabiduría, especialmente en el contexto histórico que estamos viviendo.

Desde las prácticas narrativas se dice que “la cancha de juego no es equitativa” para hablar del privilegio. Imaginemos una cancha de fútbol que está inclinada, es decir que hay un lado más arriba que el otro; y del lado que está hacia arriba, la portería es pequeña y angosta, mientras que del lado que está de bajada, ésta es más grande y ancha. En esta imagen ¿qué lado lleva las de ganar?

El privilegio puede ser entendido entonces como una posición de ventaja o inmunidad de unos sobre otros, dada por las circunstancias en el que nos encontramos, en relación con los valores de una sociedad o cultura. Los privilegios no los elegimos, nos son dados, llegamos al mundo con ellos. Por ejemplo, nacer con ciertas características físicas desde el color de piel, ojos y cabello, con un sexo u otro; sanos, enfermos o con alguna o capacidad física diferente; provenir de cierta familia, inserta dentro de determinada situación socioeconómica, pertenecer a determinada cultura, ser de un país u otro, son factores que, aunque no necesariamente determinan nuestro lugar en el mundo, encauzan e influyen significativamente las maneras en que somos vistos y reconocidos por otros o no.

disposición a explorar distintas formas de moverse, de exponerse a ser vistas e incluso a establecer contacto físico.

Los privilegios implican una desigualdad en el poder y en las oportunidades. Hablar de privilegio es un tema delicado y muy complejo, pues con frecuencia se aborda desde el reclamo en donde algunos son opresores y otros oprimidos. Al desenmascarar y hacer visibles nuestros privilegios, algunos se sienten víctimas oprimidas y otros se sienten culpables o temerosos de ser opresores de otros. Sin embargo, es necesario seguir cuestionando el privilegio y continuar buscando formas de dismantelar la desigualdad que oprime, para concebir formas más equitativas de relacionarnos atendiendo especialmente al contexto en el que nos encontramos.

La vida, siempre en movimiento, nos presenta oportunidades para relacionarnos desde diferentes esferas que se intersectan en una realidad compleja y multidimensional. Como en un caleidoscopio, las condiciones en las que interactuamos están siempre cambiando, y este movimiento perpetuo nos impide establecer juicios y normas absolutas.

Un privilegio, entonces, no es un estándar aislado, es decir que aquello que se considera privilegiado, lo es de acuerdo a un valor, el cual es otorgado por alguien. De tal forma que lo que se considera valioso dentro de una situación específica, puede no ser favorable en otro contexto y por lo tanto, un privilegio puede convertirse también en una desventaja en otros sentidos y bajo otras lógicas.

Así, en unos aspectos podemos ser opresores, mientras que en otros ámbitos también podemos estar siendo oprimidos. Esta característica de movilidad constante, nos posibilita encontrar excepciones a las reglas, o huecos por los que podemos pasar abriendo caminos que transforman la realidad como la conocíamos.

A lo largo de la historia mujeres y hombres han dejado testimonio de sus luchas y resistencias, expandiendo la realidad y cambiando los paradigmas sostenidos por los valores y creencias de las mayorías, dos de los pilares más firmes y arraigados, que al tambalear, desestabilizan nuestras certezas, permitiéndonos transitar como humanidad hacia nuevas formas de entendernos en el mundo y relacionarnos en él.

Como colectivo, observamos que es necesario re-pensar y cuestionar nuestras acciones y las formas en que nos estamos relacionando; reflexionar sobre qué es aquello que consideramos valioso y observar qué acciones estamos tomando o podemos tomar para cuidar esto que apreciamos. Procuramos entonces estar atentas a las formas en que podemos ser percibidas de acuerdo a los contextos en que nos presentamos y las personas con quienes colaboramos, y buscamos cuidar las maneras en que nos relacionamos, con la intención de no reproducir discursos dominantes, que nos lleven a interactuar desde el ejercicio inconsciente de nuestros privilegios.

Por lo tanto, dentro de este contexto y teniendo en cuenta que fue el *Chicken Bank Collective* quién propuso el encuentro y la colaboración, consideramos que era necesario colocarnos en una posición receptiva, de escucha y al mismo tiempo de contención, en la que pudiéramos ser soporte, para que la gente del CECOMU, que a su vez es la gente de Chiltoyac, pudiera compartir lo que es importante y relevante para ellos.

Así, en lugar de maestras o talleristas, seríamos aprendices de lo que hace a la gente de Chiltoyac, es decir, de sus historias y saberes. Nos interesaba conocer cómo se narran y describen a sí mismos, de qué se sienten orgullosos al ser de dónde son, y qué les da fuerza, dignidad y esperanza.

3.1.3. Expandiendo fronteras, tejiendo lazos de colaboración e integrando herramientas participativas dentro del colectivo.

El lema de *Chicken Bank Collective* es “tejer comunidades entre fronteras a través del arte del movimiento”. Honrando esta premisa, en este encuentro, tuvimos la alegría de invitar a colaborar por primera vez, a tres compañeras con quienes, en otras andanzas, compartimos espacios de aprendizaje, de creación, de amistad y de una búsqueda común desde la danza y las prácticas narrativas: Andrea Ortega -psicóloga, activista, jaranera e integrante del Colectivo de Prácticas Narrativas-, Claudia Landavazo -bailarina, actriz, impulsora de la danza-teatro espontáneo y participativo en contextos comunitarios y maestra en prácticas narrativas- y Carolina Tabares -química, bailarina, maestra y practicante de yoga, y gestora de proyectos comunitarios, culturales y artísticos, recién egresada de la maestría en prácticas narrativas para el trabajo comunitario.

En los cuatro años que llevamos colaborando como colectivo, con cada encuentro hemos probado distintas estrategias de organización. Muchas veces estas estructuras organizativas surgen conforme a una serie de factores que tienen que ver con el lugar en el que se lleva a cabo la residencia, la disponibilidad de las participantes, los apoyos recibidos, o el tema de interés que nos convoca a reunirnos, por mencionar algunos. En esta ocasión me encontraba como representante del colectivo ante FONCA y por otra parte, la propuesta de realizar un encuentro en Xalapa había sido una iniciativa propia. Consideré que este encuentro nos brindaría la oportunidad de reconectar y fortalecer nuestros vínculos de amistad y al mismo tiempo, de compartirnos para aprender unas de otras desde nuestros saberes y prácticas profesionales. Además, sería un espacio para convivir y generar nuevos lazos entre personas, con las integrantes del *Chicken Bank*, con mi comunidad de aprendizaje de la maestría, con el CECOMU y con las personas que acudieran al encuentro.

Teniendo cierto conocimiento del contexto del CECOMU, de Chiltoyac y tomando en cuenta los nuevos vínculos surgidos en mis primeros semestres dentro de la METS con algunos profesores y compañeros, me pareció una buena oportunidad para incluir y poner en práctica herramientas participativas conocidas, pero que hasta entonces no habíamos implementado como colectivo. En este sentido, el encuentro representó para el colectivo una valiosa oportunidad de aprendizaje.

Una de éstas prácticas fue la pintura mural comunitaria. Durante mi participación a través del CECOMU con un grupo de mujeres adolescentes, surgió el gusto por pintar con gis en las calles de Chiltoyac. A raíz de esta experiencia, en algún momento las jóvenes mencionaron su interés en pintar un mural y en restaurar el único que hay y que se encuentra dentro del perímetro del parque central. Recordando esta inquietud, me pareció pertinente proponerle a nuestra colega, Paola de la Concha, que nos guiara para aplicar esta herramienta participativa durante el encuentro de *Hechas de Historias*.

En 2012, Paola junto con su equipo de *Colectivo Tomate*, desarrollaron el proyecto de Puebla Ciudad Mural en el barrio de Xanenetla en el que participaron más de 100 artistas de distintas partes del mundo para pintar más de noventa murales en este barrio marginado que guarda parte importante de la historia de la ciudad de Puebla. En este proyecto que tuvo varias fases de actividad entre el 2009 y el 2016, participamos -no exclusivamente pintando murales- varias integrantes del *Chicken Bank Collective*. Gracias a esta participación, pudimos vivir de cerca los impactos de esta práctica, que además de la pintura y el muralismo, se vincula con la comunidad a través de diversos dispositivos lúdicos que se apoyan de la danza, la música, el teatro y la conversación con las personas, para activar la participación ciudadana, incentivando procesos de autonomía y organización comunitaria, siendo cómplices de la transformación y la satisfacción que esta iniciativa causó entre los habitantes del lugar y quienes nos sumamos e involucramos.

Otra herramienta introducida por primera vez en el colectivo fue el teatro *playback*, que varias de nosotras habíamos experimentado en talleres y presentaciones con el Colectivo Artes de Participación (CARPA) coordinado por Claudia Landavazo y Carlos Camarillo durante el 2013 y el 2014. Dado que, dentro de la METS, la comunidad de Creatividad Social y Comunidades Sostenibles, ha colaborado en muchas ocasiones con la maestra y actriz Rosalinda Ulloa, quien coordina un colectivo de teatro *playback*, me pareció que sería posible vincularnos con este grupo local para realizar juntos un taller y una presentación en Chiltoyac.

A través de esta forma de arte participativo, se crean vínculos sutiles entre las personas cuando éstas comparten sus historias dentro de “un formato preestablecido y una serie de técnicas

teatrales y somáticas por medio de las cuales es posible transformar las historias personales en historia social y, de esa manera, generar un ambiente creativo donde es posible vivir la experiencia de ser parte de la comunidad en distintos niveles” (Núñez, 2018:23). La herramienta del teatro playback, en sinergia con las prácticas narrativas, -otra herramienta que conforma el bagaje formativo de la mayoría de las integrantes del Chicken Bank-, sería pertinente, para indagar en torno a los intereses, valores, sueños y esperanzas de las personas de Chiltoyac y así, poder recabar las historias sobre aquello que consideran valioso en relación con lo que les da orgullo e identidad como comunidad, para posteriormente devolverles estas historias reflejadas en movimiento, pintadas en los murales y en formato de un documento y registro audiovisual. Estas dos metodologías participativas, buscan “enaltecer las historias cotidianas de la gente y compartirlas, intentando reivindicar los lazos que como seres humanos nos unen; encontrar lo común en la diferencia” (Núñez, 2018:23).

3.2. *In-situ*. Tejiendo el encuentro con la comunidad.

Cuando redacté el proyecto de *La Canasta Básica* para presentarlo al FONCA, le di vuelo a la imaginación, fantaseando con las posibilidades de lo que podríamos hacer juntos a partir de experiencias pasadas. Como en los sueños, estas imágenes eran variaciones en tiempo y espacio de personajes y contextos. Imaginé gente sonriendo, alegría y unión; para tratar de asegurar esta imagen, visualicé también posibles contratiempos y dificultades, procuré poner atención en los detalles prácticos, que a veces en la ensoñación solemos olvidar.

A pesar de tratar de crear estos escenarios “ideales” y de ilusionarme con ellos, sabía que cualquier cosa imaginada sería transformada en el proceso, cobrando vida y forma propia, más allá de lo que yo pudiera visualizar. Constantemente, trataba de recordarme que lo que estaba haciendo era tan solo un bosquejo, una estructura de líneas posibles, construidas en base a experiencias pasadas. Por lo tanto, buscaba que la propuesta escrita, presentada al FONCA, mostrara un panorama lo suficientemente claro en intenciones y concreto, en cuanto a los espacios y las personas involucradas, y sin embargo, buscando que la descripción del proyecto conservara cierto aire y espacio que le permitieran a las ideas libertad para “respirar” y retroalimentarse en la interacción con la situación presente y con las aportaciones de sus colaboradores y participantes.

Si la propuesta de *Hechas de Historias* no tenía resonancia entre las personas del CECOMU y de Chiltoyac, no avanzaría. Nuestra intención como colectivo era la de colaborar, desde una posición influyente y descentrada, como la que se propone desde las prácticas narrativas y la educación somática: estando a la escucha, desde un lugar de respeto y soporte hacia los intereses y necesidades

de las personas de la localidad, a quienes ubicamos en un rol principal; cuidando que el encuentro pudiera darse en un ambiente de apertura, curiosidad, confianza y respeto, valorando, honrando y apoyando aquello que sería ofrecido por las personas y la comunidad.

3.2.1. Diálogo profundo. Intersticios entre colaboración e improvisación.

Un intersticio, es una hendidura o espacio, por lo común pequeño, que media entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo.²⁴ En un encuentro, en la colaboración o en el proceso de trasladar una idea de la imaginación a la realidad, siempre hay espacio: espacio de posibilidad, de que algo suceda, se mueva y se transforme. Para transitar a través de estos espacios, el diálogo profundo y la improvisación revelan información valiosa.

Las impresiones sobre diálogo profundo aquí expuestas, provienen de mi experiencia participando en los diversos escenarios de colaboración que presento en el segundo apartado: *Andamios para esta travesía*, dentro y fuera de la METS, en los que la improvisación cumplió un rol primario. Al hablar de improvisación, me refiero al ejercicio de hacer frente, con gracia, a aquello que se nos presenta y que nos desafía, impulsándonos a tomar acción, y en ese hacer, descubrir habilidades y posibilidades hasta el momento desconocidas. Guiada por estas nociones procuro aproximarme a la colaboración creativa con mis compañeras del *Chicken Bank Collective*, con el CECOMU y con el momento presente.

El diálogo profundo es como el agua, siempre buscando un cauce por donde fluir; discurre en múltiples niveles simultáneamente atravesando capas y capas de realidades distintas que buscan vías para conectarse.

Implica una relación que involucra y considera al cuerpo, al espacio, al silencio, a la intuición y a una desaceleración que, desde un ritmo calmo y pausado, invita a la contemplación y la escucha, transportándonos en ocasiones, a un estado atemporal en el que podemos reconocernos mientras nos pronunciamos a través de nuestra presencia y nos enunciamos a través de la palabra. Incluye al gesto: a la forma y cualidad de la expresión en su movimiento físico y sonoro.

Es un mecanismo complejo que nos atraviesa; como una rueda que no deja de girar, vamos tejiendo los hilos invisibles de nuestras sensaciones, pulsiones e impresiones del mundo, para transformarlas en percepciones, sentimientos, ideas, valores y creencias. Esta circulación constante

²⁴ Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=LxCxNlf>.

entre lo interno y lo externo, activa procesos de retroalimentación y autorregulación que nos permiten reacomodos, ajustes y transformaciones conforme la marcha, es decir, en la interacción con aquello con lo que entramos en contacto.

El diálogo profundo se da en chispazos, en instantes eternos en los que, sin darnos cuenta, nos implicamos de lleno mediante el ser completo. Es también una práctica, un ejercicio continuo de atención plena y consciente que va articulando una multiplicidad interna e integradora que nos expande en distintas direcciones, estirando nuestras fronteras, haciéndonos más flexibles, más permeables y más capaces de vincularnos, ayudándonos a reconocer nuestros márgenes conforme los tocamos o atravesamos.

Puede ser una herramienta que sintoniza nuestras distintas voces e intenciones para que podamos reconocerlas y transmitir las con mayor nitidez. Sin negar la diferencia, la abraza y la celebra como un camino de aprendizaje para encontrarnos con y en los otros.

3.2.2. De la imaginación a la acción. Transitando entre las emergencias y los constreñimientos.

La invitación y la presentación de la propuesta del encuentro *Hechas de Historias* al CECOMU, la realizamos a principios de marzo, bajo el tejabán en la parcela, en una de las visitas cotidianas a Chiltoyac. A esta primera reunión en la que expondríamos las intenciones del encuentro, por parte del CECOMU, asistieron Minerva Chores, Régulo Tejeda, Francisco Oliva, Cipriana Libreros, Luisa Hernández, Cipriana Tejeda e Inés Rodríguez. Una vez ahí, en el barrial, junto a la parcela, nos encontramos a Plácida Cortés, maestra alfarera, junto con su hija y su nieto, sacando barro. Dada la importancia de la alfarería como uno de los temas centrales dentro del encuentro, nos pareció afortunada la coincidencia y pertinente invitarles a sumarse a la reunión. Por parte de la Universidad, estaban las profesoras Isabel Castillo y Cristina Núñez y dos compañeros de Chihuahua que estaban de movilidad en EcoDiálogo durante unos meses.

En la conversación (Gabriela y yo) platicamos sobre el colectivo: quiénes éramos, de dónde veníamos, cómo nos habíamos reunido; mostramos algunas fotos de los lugares en los que habíamos estado y las cosas que habíamos hecho, tratando de hacer la presentación más cercana y poniendo rostro y cuerpo a los nombres de las personas de las que estábamos hablando. Compartimos nuestro interés y deseo de colaborar con el CECOMU en un intercambio de saberes y de ofrecer a cambio un mural que honrara la memoria y las tradiciones de Chiltoyac. La respuesta por parte de las personas

del CECOMU fue cálida y entusiasta, e inmediatamente empezaron a fluir imágenes e ideas de lo que les gustaría ver plasmado en el mural y los posibles lugares para pintarlo.

A mediados de abril, al regresar a Xalapa después de nuestro primer encuentro en Cholula, *Voces que Ven*, retomamos el contacto con el CECOMU para dar continuidad a los preparativos. Habían pasado casi nueve meses desde la redacción de la propuesta de *La Canasta Básica* y para entonces, muchas cosas habían cambiado, por lo que aquello que primero imaginé quedaba lejos de lo que estaba sucediendo, y a pesar de haber sabido que estos ajustes en el diálogo con la realidad serían inevitables y parte del proceso mismo, me estaba costando enfrentarme a las eventualidades y soltar la imagen que me había creado inicialmente.

Por una parte, mis compañeras y colaboradoras de la maestría, a quienes había contemplado dentro de la organización y participación del encuentro, estaban atravesando, cada una, momentos particulares en sus procesos de investigación, que les impedían involucrarse e inclusive estar presentes en las fechas programadas para el encuentro. De la misma manera, algunas de las integrantes del *Chicken Bank Collective* también tenían dificultad de participar en el encuentro. Esta situación me hizo repensar la pertinencia de la propuesta en relación al momento presente y además, teniendo fresca la experiencia de las problemáticas enfrentadas durante el primer encuentro en Cholula, esto me llevó a abrirme y permitir que se revelaran otros enfoques, formas y sentidos en la colaboración; así, dejando que la propuesta se adecuara a la situación actual, hubo necesidad de replantear algunas de las actividades.

Experimentamos la paradoja de, por una parte, recibir el respaldo y el reconocimiento del FONCA, por nuestro trabajo como grupo artístico, así como una oportunidad económica que no habíamos tenido antes, y por otro lado, la misma institución, interfería entorpeciendo el flujo orgánico del propio proceso, volviéndolo en ocasiones pesado y desgastante. Sin embargo, para nuestra sorpresa, cuanto más nos acercamos a Chiltoyac a través de la comunidad del CECOMU para juntas atender las necesidades del encuentro e irle dando forma, el estrés se reducía considerablemente, recibiendo una atención y respuestas completamente distintas a las que nos ofrecieron las instituciones gubernamentales.

En Chiltoyac las preguntas se resolvían conforme la marcha, de manera clara y concreta. Cada persona a la que nos acercábamos aportaba el conocimiento y el apoyo requerido sin necesidad de trámites burocráticos, el compromiso se daba de manera sencilla y directa, a través de la palabra y la acción. Así se fueron tomando las decisiones, en el lugar y con las personas directamente involucradas, sólo era cuestión de acercarnos a hablar con ellas y ahí estaban, en sus casas o en su trabajo.

Dentro de este proceso, Minerva Chores, una de las principales impulsoras y colaboradoras del CECOMU, fue una importante guía, cómplice y compañera; nos sentimos muy apoyadas por ella al igual que por mis maestras, Isabel y Cristina, quienes además de contribuir económicamente con parte del presupuesto del proyecto PRODEP, que se utilizó para comprar los materiales para los talleres y convivios, así como para cubrir costos de alimentación y transporte, nos orientaban y alentaban con su experiencia y entusiasmo, sugiriendo a quiénes podríamos acercarnos para ir dando forma y vida al encuentro.

De primera instancia, nos acercamos a las mujeres del CECOMU. De viva voz y con invitaciones impresas a manera de carta, las convocamos a participar, exponiendo nuestras intenciones para colaborar en la realización de dicho encuentro. Ellas fueron nuestras primeras aliadas con quienes ideamos un plan y calendario de comidas, para apoyarnos mutuamente durante nuestra estancia en Chiltoyac. Así cada día un grupo distinto de mujeres se ofrecía para preparar algo de comer para todas.

Con el apoyo y conocimiento de Minerva, revisamos el presupuesto con el que contábamos y vimos qué se necesitaba para el taller de dulce de pepita y para el día del convivio con el grupo de la danza. Ella fue además, nuestro contacto directo con las personas de la comunidad; gracias a su gestión, la maestra Eloína Sosa Martínez, nos ofreció hospedaje solidario en su casa, para quedarnos en Chiltoyac durante la semana del encuentro y así solucionó el problema de estar viajando dos horas diarias desde Xalapa a Chiltoyac. Este movimiento fue clave en el proceso que vivimos durante el encuentro, pues definió de muchas maneras el acercamiento que pudimos tener con las personas de Chiltoyac, permitiéndonos estar plenamente inmersas en la experiencia.

Minerva también consiguió el ofrecimiento de maestra Eloína para pintar sobre uno de los muros de su casa, y nos contactó con la maestra Isabel Perdomo, directora de la primaria Úrsulo Galván para invitarla a colaborar en el proyecto y ver si estaba interesada en que pintáramos un mural en alguna de las paredes externas de la escuela.

Reconozco como el haberme involucrado en las actividades del CECOMU a lo largo de un año, sentó las bases que hicieron posible este encuentro, pues ya existían vínculos de amistad y confianza con algunos miembros de la comunidad, que dieron sentido al encuentro con el Chicken Bank Collective, como una extensión de esos lazos en las ganas por compartir, aprender y abriéndonos camino a conocer y generar vínculos con nuevas personas. Tal fue el caso de doña Gloria Sosa, maestra alfarera, a quien invitamos al encuentro para que nos compartiera sus historias y conocimientos en torno al barrial y la alfarería, actividad por la que la comunidad de Chiltoyac ha sido reconocida desde sus orígenes. También invitamos a don Senén Gómez, responsable junto con don Crispín Ortiz Cuevas

de la caja de agua de Chiltoyac, donde pensamos que sería un buen lugar para pintar uno de los murales, ya que se trata de un espacio común al que todos tienen acceso y se encuentra en un lugar cerca del centro.

Así se fue gestando este encuentro, por un lado con tensiones en relación a la parte administrativa y burocrática con el FONCA y por otro, de manera más cercana y gozosa, “sazonándose a fuego lento” desde el interior de la comunidad. En cada viaje a Chiltoyac, como una nueva puntada, sentía cómo se tejían y estrechaban los lazos de familiaridad y confianza con las personas y con el espacio mismo, en una relación de cordialidad y mutua entrega, reconociendo nuevos rostros, otros nombres, mayor cercanía, mayores posibilidades, nuevas dimensiones: otros mundos dentro del mundo que yo había conocido hasta entonces en Chiltoyac.

3.3. Personajes y relatos que dan sentido, voz y cuerpo a *Hechas de Historias*.

Esta sección se conforma de tres relatos que surgieron a partir de momentos clave durante el proceso de gestión del encuentro, en donde nos reunimos con las personas que en gran medida, definieron el rumbo del encuentro:

- La reunión con don Senén Gómez Fernández, fundador del comité responsable de la restauración de la caja de agua de Chiltoyac, en la que nos compartió su historia sobre este proceso de autogestión comunitaria y en la que posteriormente le planteamos la intervención mural en dicho espacio.
- La reunión con doña Gloria Sosa, maestra alfarera, en donde le propusimos colaborar en el encuentro *De Barro Somos* y la caminata *Rumbo al barrial y la parcela comunitaria*, dos actividades dentro del programa de *Hechas de Historias* para ahondar en la tradición alfarera de Chiltoyac, desde la experiencia de contacto con el territorio y en la que nos compartió la historia de su participación en la defensa del barrial.
- La reunión con el grupo de la danza del Caballito, en la que expusimos nuestras intenciones e interés como colectivo para generar un convivio con el grupo para escuchar sobre su proceso de recreación de la danza.

3.3.1. *Agua para todos*: un ejemplo de autogestión comunitaria. Historia de don Senén Gómez sobre la restauración de la caja de agua.

Conversamos con don Senén afuera de su casa una mañana temprano, rodeadas por el verde del monte que la cobija, en su jardín rebosante de aromas de hierbas medicinales: hinojo, romero y albahaca, contrastados con el naranja brillante de las flores de caléndula. Conforme avanzaba nuestra conversación fuimos mirando como amainaba la llovizna y se iba disipando la neblina. El sonido del agua se mantuvo presente a lo largo de la conversación como si supiera que hablábamos de ella. Doña Sara, esposa de don Senén y su gatita rondaban por ahí, sigilosos y silenciosos, atendiendo sus propios asuntos: ella lavando trapos y enjuagando trastos, mientras la gatita jugueteaba, deteniéndose de vez en cuando a beber agua de lluvia, que se acumulaba en un recipiente de plástico que le servía de plato.

Nos habían dicho que, aún a sus 81 años, don Senén salía de casa desde muy temprano a trabajar sus tierras, por lo que debíamos ir a buscarlo antes de las 8 de la mañana. Así lo hicimos. Unos minutos antes de las 8 nos bajamos Gabriela y yo del camión en la parada justo detrás de la iglesia y de camino a su casa, no pudimos contenernos y nos entretuvimos unos minutos tomando fotos del cielo maravilladas con esa luz matinal que no nos había tocado ver en Chiltoyac.

Don Senén fue quien tuvo la iniciativa de que se formara un comité del agua alrededor del 2011, cuando se estaba llevando a cabo la construcción del libramiento de Xalapa, una construcción monumental de alrededor de 120 metros de altura, que forma parte de una autopista de 30 km de longitud. La construcción de este libramiento estaba afectando el terreno de una de sus hijas, por lo que don Senén decidió ir a ver lo que estaba ocurriendo. En su expedición observó cómo realizaban las anclas perforando el cerro unos 30 metros de profundidad para meterle un tubo de 3 pulgadas, luego introducían una varilla gruesa y finalmente sellaban con cemento para evitar los desgajamientos. De esas perforaciones brotaba agua. A don Senén le pareció interesante y tuvo una conversación con el ingeniero de la obra.

- Oiga, -le digo- esta agua se ve que está muy limpia ¿verdad?

-¡No, esta agua está bien purificada! Esta agua que sale de las anclas, se puede juntar en un solo tubo, se hacen unos bajantes y ya, esa agua sirve para llevarla a la comunidad... tanto, que ¡ya vino uno! Vino un muchacho y me dijo que venía a ver si se podía llevar el agua, pero me dijo que sólo para su casa, no para el pueblo -y ya me dijo él- Y le dije que no, porque el agua se la llevaría para todo el pueblo, no nomás para él.

-“Entons” cómo ve, nos la podríamos llevar para el pueblo, o sea para que sirva para todos, el que quiera el agua pues que la agarre ¿no?-

- ¡No sí! Cuando quieran llévenla. Fórmense un comité y ya la bajan, yo les puedo dar varilla

para que hagan una caja y hagan un registro al pie para que esa agua la jalen, caiga a la cajita y ya de ahí se vaya a la caja grande y ya de ahí salga para Chiltoyac.

Entonces, ya hubo una asamblea aquí del pueblo y ya me presento ahí y que les digo tocante al agüita esa y ya dijo el comisariado:

-Bueno... y se necesita mucho dinero?

-No, no se necesita mucho.

-¿Con unos cinco mil pesos se podrá hacer algo?

-Pues yo creo que sí, sí se puede porque no se va a comprar mucho material así de material grueso, de eso, nada de eso. Nomás se va a comprar la manguera, manguera de una pulgada y de dos pulgadas porque no sabemos qué tanto se va a juntar más o menos.

- Bueno -dijo el de la junta de agua- qué les parece que yo doy otros cinco mil pesos y que nos "pongamos" una cooperación de cincuenta pesos para lo que se haga falta, para que comiencen a trabajar ya de una vez. Ese dinero lo juntamos "orita" aquí.

-Bueno, pues ahí ya depende de ustedes -les dije yo-, porque sí se necesita para empezar a trabajar, porque yo fui a hablar con el ingeniero, pero no tengo suficiente dinero para que yo baje el agua.

-Sí, vamos a cooperar de a cincuenta pesos.

Pues nada más cooperaron como cuarenta personas... ¡Ah! no, ya recordé, se juntaron como ochocientos cincuenta pesos nomás, más los cinco mil del comisariado. Y ahí mismo que les digo:

-Necesito que me acompañen para ir a ver allá, poner allá, para con ese dinero ir a comprar los tubos, los codos, los cople... Para empezar vamos a necesitar unos doscientos ladrillos para hacer el primer registro, y ya después vemos, una vez que den el dinero para ya ir a hacer el tanque grande-. -Y ya, "ahá", sí, así lo hicimos. Así comenzamos.

La plática continuó fluyendo pues don Senén tenía mucho que seguir compartiendo. Nos contó luego de cuando fue agente municipal de Chiltoyac de 1986 a 1990, nos platicó de la pila de agua que fue construida por los primeros pobladores de Chiltoyac por ahí de 1816 y que esa pila constaba de tres tanques que se alimentaban de otros manantiales más cercanos y de cuando en el '55 Melquiades Ortiz llevó el agua desde el río Sedeño que actualmente está muy contaminado. Nos contó también

que antes esa caja, hecha de piedra y cal, se utilizaba para que las “bestias” tomaran agua y que podíamos ver su fecha de antigüedad tallada en una de las esquinas posteriores de la pila.

La caja se encontraba en muy malas condiciones porque los niños la llenaban de piedras, basura y cuánta cosa encontraban, por lo que fue necesario renovarla con el permiso del INAH, durante la agencia de Rubén Ortega. Su renovación entonces implicó además de la primera limpieza, que se descascarara toda por dentro, para después revocar sus paredes; se le arrancó el piso que tenía y se le colocó nuevo.

Entre la historia del agua, la memoria lo llevaba por distintos afluentes y ya con más confianza, nos contó que había nacido en Naolinco en 1937 y que sus “papases” lo habían llevado a Chiltoyac en el año ‘40, pero su llegada había sido al Potrillo²⁵, ahí se crió y vivió hasta que se casó con su esposa y entonces se mudaron a su actual vivienda cerca del centro y de la caja de agua. “Yo cuando conocí aquí Chiltoyac, pues eran puras casitas de zacate, de jonote, de plátano. Había una casa de material acá adelantito y una casa de piedra, la de acá de junto a la caja de agua.”

Después de escuchar su relato, le recordamos nuestras intenciones con el encuentro de *Hechas de Historias* y lo invitamos a participar en otras de las actividades, particularmente en la presentación de teatro espontáneo y participativo en el Centro Ejidal para que más personas pudieran escuchar el relato que nos acababa de hacer y se enteraran, de su boca, de cómo había sido el proceso de reactivar la antigua caja de la que ahora todo el mundo se beneficia tomando agua potable. Le comentamos también que de acuerdo a las conversaciones que habíamos tenido hasta el momento con otras personas del CECOMU, creíamos que la misma caja era un espacio ideal para plasmar en sus superficies un mural en homenaje a esta historia del esfuerzo colectivo, pues es un espacio de todos al igual que lo es el acceso al agua potable.

Don Senén nos agradeció la invitación pero no nos prometió su asistencia, pues tenía muchas ocupaciones diarias incluyendo apoyar a su esposa que “andaba malita”. Sin embargo, se comprometió a hablar con Crispín, quien también forma parte del comité del agua, para juntos determinar si estaban de acuerdo en la propuesta que les planteamos y acordamos seguir en contacto para darle pronta resolución al asunto.

²⁵ El Potrillo es uno de los tres barrios de Chiltoyac.

3.3.2. *Todos hemos comido del barrial*, mujeres en defensa del territorio y guardianas de la tradición alfarera. Historia de doña Gloria Sosa.

Llegamos así, sin previo aviso; veníamos Minerva, Gabriela y mi mamá, que había ido de visita. Me sentí bien nada más de entrar y ver tantas plantas, una gran mesa limpia con un mantel de colores, máscaras, jarritos y distintas figuras de barro colgadas junto a una penca de plátanos, todo adornando las paredes. Doña Gloria nos recibió de pie y con una gran sonrisa nos dio la bienvenida. “Pásenle, pásenle”, nos dijo sin conocernos. Después ya vio a Minerva a quien conoce bien. Nos presentamos, nos saludamos, Minerva nos introdujo. Vimos las muñecas, las lámparas, los fruteros, las macetas. “Todavía les falta cocer y ahorita estoy trabajando en un encargo para unos regalitos de boda que me pidieron”, nos dijo.

Esa tarde la pasamos con doña Gloria Sosa, reconocida alfarera de Chiltoyac. Fuimos a conocerla y a compartirle nuestra inquietud, nuestro interés y nuestras ganas de escucharla, de que participara en el encuentro, para platicarnos sobre el barrial y el proceso de la alfarería. No fue difícil que hablara. Nos contó un montón de cosas, de toda la gente que había ido a visitarla, de los talleres que había dado en su casa, de sus alumnos que habían llegado por parte de la maestría queriendo aprender, de lo buenas que habían salido Natalia y Maribel²⁶ para moler el barro; de Julio, el francés que había llegado a Chiltoyac y con quién hicieron una maqueta de barro de la parcela escolar; de Maribel que fue muy buena alumna y que aún seguía en contacto con ella. También nos habló del barrial, de cuando tuvo que ir a defender ese territorio que es de todos. Este es su relato:

-Fue cuando Beto Sosa era comisariado. Me vinieron a avisar luego luego: “¡Gloria fíjate que ya están poniendo estacas porque nos van a quitar el barrial para el campo deportivo! ¿Qué hacemos o qué vas a hacer?”, porque en ese tiempo yo era presidenta del barrial. Cuando estuvo Méndez de la Luz a mí me pusieron como presidenta de alfarería. Y ya que les digo: “Bueno pues acompáñenme y vamos a ver.” Y por cierto ¡que hasta que fue en domingo! Fueron unas cuantitas porque no todas quisieron ir. Fue Plácida y Anacleta, que entonces trabajaba mucho, Doña Pascuala...

- Luisa... -complementa su esposo Chencho que estaba sentado en una silla cercana-

- Y a mí me llevaron en coche porque yo no podía caminar mucho... Entonces me llevaron por

²⁶ Estudiantes de la generación anterior de la METS.

donde entran las camionetas, y ya que llegamos que me dice la hija de doña Pascuala, Felipa: “Mire ‘usté’ Doña Gloria que ahí está el surco de las estacas.” Y yo, luego sentí como que una muina... sí, sentí mucha muina. Y que a uno de los que andaban ahí trabajando que le digo: “Ves a decirle a Beto que venga.” ¡Que por cierto que es hasta mi primo! -nos dice riéndose y continúa- Y no hacían caso de ir a donde estaba yo... Ya por fin que terminaron su “faina” y ahí me tuvieron parada un buen rato y ya que le digo: “Mira Beto, ¿por qué están poniendo ese lindero ‘ahí’? ¿Qué no ven que es el barrial del pueblo? Porque no es mío, es del pueblo y es para que todos trabajemos. Y ya que me dice no, que quién sabe qué, que van a hacer el campo deportivo y que precisan por los jóvenes, y le digo: “¿Y qué no tienen más terreno para allá para la parcela escolar? Allá hay más terreno, por qué se vienen a meter al mero barrial, a donde mero sacamos el barro nosotros. ¿¡Por qué!?”. Me dijo un montón de cosas y ya yo también me enojé y ya, que se junta toda la gente ahí donde estaba yo, todos los “faineros” y las mujeres que estaban ahí... y ya cuando vi que se juntaron toditos que me “destiendo”. ¡Qué enojada que me di ese día y qué feo que les dije! -Estábamos muy metidas en el relato y en ese momento nos ganó la risa ante la expresión de Doña Gloria-. Y que les digo: “Es que fíjense que no está bien que nos quiten el barrial, porque no es mío, es de todo el pueblo y fíjense que ustedes, todos los que están aquí -y los señalaba yo así- tú y tú y tú y todos los que están aquí, sus abuelos, sus tatarabuelos, sus bisabuelos, sus ‘papases’, sus tíos, ustedes y todos comieron del barrial, con eso los levantaron, porque el pueblo antes no trabajaban el campo, nomás trabajaban el puro barro y de eso comían”.

Doña Gloria continuó con su relato y mientras lo contaba, se volvía a apasionar reviviendo la injusticia que sintió. Nos compartió cómo desde entonces continuó defendiendo ese territorio, yendo a las reuniones del comisariado y denunciando y exponiendo públicamente las injusticias de los gobernantes corruptos que les prometían cosas que no cumplían; nos expuso también el problema de que usen el barrial como pastizales para las vacas, pues con su orín contaminan el barro y ya no sirve; nos comentó de cuando durante el tiempo de Méndez de la Luz, recibió premios y reconocimientos internacionales por su trabajo de alfarería y de cómo el grupo de mujeres alfareras fueron apoyadas para montar un taller comunitario que al terminar su cargo, tuvieron que desmontar pues no consiguieron los fondos suficientes para después comprar el terreno y conservar el taller. Sin embargo doña Gloria, a pesar de quejarse del dolor en sus rodillas, que la ha llevado a decidir ya no salir de su casa por las molestias que éstas le ocasionan, sigue trabajando y por lo que nos deja ver, disfruta

enormemente su quehacer. Se le ve alegre, fuerte, robusta, con mucha energía y entusiasmo de seguir haciendo, de seguir compartiendo.

En este primer encuentro con ella, le comenté de la importancia para nosotras de que ella y su esposo don Crescencio, quien hasta la fecha le acarrea el barro y la apoya con las tareas que requieren mayor esfuerzo físico, pudieran acompañarnos y guiarnos hasta el barrial, y de lo lindo que sería compartir juntos estas mismas historias, pero con más personas, ahí mismo en el territorio en el que sucedieron.

Desplegué lo mejor que pude la imagen que había tenido de ese encuentro y que tenía que ver con vivir la experiencia completa de lo que es caminar desde el centro de Chiltoyac, bajando por la ladera del cerro, pasando por la parcela CECOMU hasta llegar al barrial para de ahí reconocer dónde están los hoyos de dónde sacan el barro, y una vez ahí, tener la experiencia de excavar y extraer un poco para tocarlo y sentirlo. Después, volver a su taller a comer juntos y ver cuáles son los siguientes pasos, por ejemplo, ver cómo se mezcla el barro, qué materiales y en qué cantidades se requieren, y por último ver cómo se amasa el barro y se le da forma.

En realidad, originalmente había imaginado que pudiéramos vivir la experiencia de tener un poco de barro para moldear una figurita, pero después de participar en el taller de barro en el CECOMU guiado por Alejandro, aprendí que para llevar a cabo el proceso completo nos llevamos semanas; desde moler el barro, después cernirlo, después mezclarlo, después moldearlo y hacer la figura que se quiera, para luego esperar a que seque completamente y finalmente, una vez que se tengan las ramas y la leña y sea un buen día de sol y calor, armar la cama para hacer la quema. El proceso completo implica mucho tiempo y esfuerzo y cuando imaginé este encuentro aún no tenía esa experiencia, pero estábamos ahí a la disposición de lo que fuera surgiendo de acuerdo a las posibilidades y la experiencia de doña Gloria, y la primera dificultad, era que ella ya no salía de su casa y tenía mucho tiempo sin ir al barrial.

Le insistimos en lo bonito que sería volver a estar ahí y le ofrecimos con mucho gusto ir por ella y llevarla en carro para que no tuviera que esforzarse demasiado. Temía molestarla, que pudiera sentirse forzada si era demasiado insistente o que considerara nuestra propuesta inoportuna o no de su interés. Afortunadamente la sentí dispuesta, pero había algo en mí que dudaba de si realmente se animaría a salir de casa o cómo habría tomado la invitación de una desconocida, pero no quedaba más que confiar, seguir en contacto y ver cómo avanzaban las cosas. Le entregamos el programa y la carta de invitación y nos despedimos.

3.3.3. *Activando la memoria y la imaginación.* Pasos hacia la convivencia en comunidad y la recreación de saberes a través de la danza. Historias sobre el grupo de la danza del Caballito.

Un domingo por la tarde, fuimos a buscar al grupo de danzantes a la escuela secundaria -el espacio en el que se reúnen a ensayar-, para extenderles personalmente la invitación y llevarles el programa de las actividades y la carta que habíamos redactado presentándonos como colectivo, así como introduciendo nuestros motivos e intenciones para llevar a cabo el encuentro *Hechas de Historias*. Ese día el encuentro fue auspicioso. Tuvimos una larga conversación que inició en la calle. Nos fuimos encontrando de camino a la escuela y esperando a que se reunieran suficientes danzantes antes de comenzar su ensayo, nos sentamos en una banqueta. Muchos no llegaron a tiempo y eso permitió que la conversación, de por qué estábamos ahí, continuara.

En un momento, viendo que muchos nos llegarían, decidimos movernos al CECOMU para encontrarnos con Minerva y seguir conversando allá. De camino, aprovechando la presencia de don Crispín -presidente del grupo de la danza, y parte del comité de la caja de agua junto con don Senén- le preguntamos directamente cómo le había parecido la propuesta del mural que le hicimos a Don Senén. Lo notamos entusiasmado y completamente a favor de que se pintara la pila de agua. Nos dio mucho gusto.

Llegamos al CECOMU y encontramos a Minerva, a Cipriana y a algunas otras mujeres, terminando de limpiar pues habían estado cocinando. Dentro de la casa nos acomodamos en sillas y otros en el sillón con café y pan para seguir con el tema de la presentación de la danza y el convivio. Una vez más me presenté, con los que aún no nos conocíamos, esta vez junto con mis compañeras Paola y Gabriela, y les comenté cómo había surgido la idea de hacer el encuentro de *Hechas de Historias* y cómo, siendo un colectivo de mujeres bailarinas, nos interesaba conocer cómo había surgido el interés para reunirse y cómo se habían organizado para recrear una danza tradicional que había dejado de bailarse por tantos años.

Compartí que había pensado que podría ser especial generar un convivio para ver la danza, invitando además de la gente de Chiltoyac, también a gente de Xalapa para que pudieran apreciar su danza y después poder comer juntos y conversar sobre las historias que nos estaban ya compartiendo en ese momento y sobre todo, algo que a mí me interesaba, era lo divertido que podría ser aprender algunos de sus movimientos y secuencias para danzar un rato juntos y que así tuvieran la oportunidad de ver su danza y su movimiento en otros cuerpos. De la misma forma, Paola expresó su gusto e interés

por la música, por aprender los sonos tradicionales de los pueblos y conservarlos en un registro de audio, e inclusive habló de la posibilidad a futuro de colaborar en una nueva creación musical.

Estas dos intervenciones nuestras detonaron muchas historias, desde que la danza del caballito era inicialmente una danza de varones en donde las mujeres no tenían cabida, especialmente con el primer maestro que coordinaba los ensayos y que era muy estricto y no permitía puntos de vista distintos al suyo. Ahora las perspectivas de los integrantes del grupo parecían más inclusivas y les parecía bien que si había niñas y mujeres que querían integrarse a la danza lo hicieran, pues además hacían falta participantes, así que estuvieron abiertos a la propuesta. Por otro lado, la inquietud de Paola fue muy bien recibida, pues coincidía con sus propios intereses de que los sonos al igual que la danza, fueran registrados tanto en audio como en video. Ahí se abrió la invitación para Gabriela, para que más adelante llevara a cabo ese proyecto de registro, pues justamente el área audiovisual es su especialidad.

Estuvimos platicando hasta que se hizo de noche, escuchando a varios de los integrantes del grupo narrando cómo se habían acercado a la danza y cuál era la posición que bailaban. Nos organizamos para los horarios y tareas que tendríamos para el día del convivio. La fecha ya estaba acordada para la fiesta de San Isidro Labrador, el santo patrono de los campesinos que se celebra el 15 de mayo. Convenientemente, la fecha coincidía con nuestro encuentro y desde antes, ya era una fecha destinada para bailar en el atrio de la iglesia para el señor de Chiltoyac, después de la misa en la que se presentan las semillas para la bendición.

A lo largo de este proceso de vinculación con las diferentes personas y grupos de la comunidad, Minerva fue como nuestra madrina, constantemente viendo por nuestro bienestar y haciéndonos sentir cobijadas. La recuerdo diciéndoles al grupo de mujeres y, en esta ocasión, al grupo de la danza, que si nos veían en la calle nos saludaran o nos invitaran un taquito. Me pareció un gesto de cuidado, de cariño y de amabilidad de su parte. Salimos del CECOMU ya a oscuras y de camino para tomar el camión Don Martín, quien toca el tambor llevando el ritmo de los sonos para la danza, nos vio y gentilmente -y tal vez también siguiendo la recomendación de Minerva- nos invitó a su casa a comer un pozole por el cumpleaños de una de sus nietas. Aceptamos gustosas y al salir ya no alcanzamos el camión de regreso a Xalapa.

En Chiltoyac mi presencia se funde con facilidad en lo que estoy haciendo por lo que me es fácil perder la noción del tiempo. Lo que no fue fácil fue encontrar un taxi que quisiera llevarnos de vuelta a Xalapa, pero gracias al apoyo de don Martín lo conseguimos. Regresamos cansadas, ya casi sin hablar, y así en silencio, escuchando las conversaciones de las personas que nos acompañaban en

el carro, íbamos mirando la carretera oscura, las luces deslumbrantes de los autos que pasaban y sintiendo los ecos de las historias de compromiso, de constancia, de solidaridad, de la importancia de honrar y recrear la tradición, reverberando en el cuerpo.

IV.

CUARTA PARTE

Hechas de Historias.

EncontrarNos en Chiltoyac.

Esta cuarta parte del documento es una memoria en la que relato, en orden cronológico, las actividades que se llevaron a cabo en el encuentro *Hechas de Historias*, dejando con ella, huellas de lo ocurrido en Chiltoyac, entre las que quedan algunos documentos creativos, editorializaciones, recetas y transcripciones de fragmentos de conversaciones registradas en audio.

4.1. *Historias que nos mueven*. Presencias resonantes: Apertura que invita y disposición contagiosa.

Comenzamos el encuentro *Hechas de Historias* con un taller de danza y teatro participativo bajo el título *Historias que nos Mueven*. El objetivo de este taller consistió en vincularnos con un colectivo local para conocernos entre grupos con intereses afines, compartir nuestras prácticas y colaborar en la presentación inaugural del encuentro que se realizaría el domingo 13 de mayo por la tarde, para los habitantes de Chiltoyac. El grupo con el que colaboramos es un colectivo autogestivo de teatro espontáneo y comunitario de Xalapa, coordinado por la maestra y actriz Rosalinda Ulloa, que coincidentemente lleva por nombre *Hechos de Historias*. El taller fue guiado por nuestra invitada Claudia Landavazo²⁷.

Nos dimos cita ese día a las 11 de la mañana en el salón ejidal de Chiltoyac para encontrarnos con las chicas del colectivo *Hechos de Historia* y los músicos: Elisa Rivera Lara, Humberto Solórzano y

²⁷ Claudia Landavazo, bailarina, actriz, docente, practicante narrativa graduada de la maestría en Prácticas Narrativas para la Educación y el Trabajo Comunitario y cofundadora del Colectivo Artes de Participación (CARPA) junto al maestro y actor Carlos Camarillo.

Gabriela Escobar. Después de un primer momento de llegada, y de preparación del espacio -lo que implicó mover una gran mesa pesada de madera, reacomodar bancas y sillas, barrer, disponer los instrumentos musicales y poner una mesa con agua, fruta y verdura-, por fin estábamos listas para comenzar con el taller alrededor del medio día. Teníamos tan sólo un par de horas para conocernos, integrarnos, prepararnos y presentarnos por primera vez juntos en una función especial para los habitantes de Chiltoyac. Había una sensación de novedad, nerviosismo y mucho calor en el ambiente.

Desde mi perspectiva el mayor desafío que se nos presentaba era lograr sentirnos como un grupo en el tiempo con el que contábamos y la situación era la siguiente: era la primera vez que este acoplado particular de personas nos encontrábamos juntas, era también la primera vez que como colectivo CBC nos reuníamos después de nuestro último encuentro dos meses antes en Cholula -por lo regular intentamos darnos tiempo de “tocar base” para reconectar antes de volver a comenzar con un nuevo proyecto-; Zap y Julie acababan de llegar a Xalapa esa misma mañana y sólo habíamos tenido el trayecto de la terminal a Chiltoyac para entrar un poco en sintonía; además Julie no se sentía bien físicamente, algo le había caído mal al estómago y decidió no participar en esta actividad; ni Julie ni Zap hablan español, por lo que constantemente hay que traducir todo lo que se dice y esto implica que el ritmo del grupo sea más pausado y a veces, para quienes no están acostumbrados, puede resultar cansado y demandar mayor concentración y paciencia.

Por otro lado, tampoco contábamos con la presencia de Cinthia, una de nuestras integrantes más experimentadas en esta técnica ya que, junto con Paola, habían colaborado con Claudia en muchas ocasiones anteriores. Por último, otro factor que me inquietaba un poco era que las aproximaciones de trabajo del colectivo *Hechos de Historias* y de Claudia, partían de lugares distintos. Mientras que *Hechos de Historias* acostumbran trabajar apoyándose en el lenguaje verbal, Claudia parte del lenguaje y la expresión corporal y gestual, con poco uso de la palabra y más bien utilizando ocasionalmente la emisión de la voz de maneras más abstractas. Así con estos elementos en juego, empezamos el taller.

Sin titubeos Claudia asumió el liderazgo y nos convocó a acercarnos al centro del espacio. En cuanto su voz se hizo presente me sentí en plena confianza. Por un momento podía soltar el rol directivo que tiene que estar al pendiente de los detalles para que la secuencia de eventos fluya en tiempo y forma de acuerdo a lo previsto, para dejarme guiar y disfrutar del rol que más me gusta y en el que me siento más libre: la parte creativa y de exploración escénica. Empezamos con algunos juegos para romper el hielo, presentarnos, aprendernos los nombres de quienes estábamos ahí y activarnos

desde el cuerpo. Las risas, la atención entre la consigna a realizar y la coordinación motriz y el ambiente, rápidamente nos hicieron entrar en calor, relajarnos y estar abiertas a lo que viniera.

Después de la comida en el CECOMU nos reunimos nuevamente en el Salón Ejidal para prepararnos para la función. Una vez juntas, Claudia nos convocó nuevamente en círculo para hacer un par de ejercicios y juegos para re-activar y relajar el cuerpo y la atención desde el movimiento y la risa. Una vez que el juego fluyó sin tantos “errores” y ya que nos habíamos reído lo suficiente para estar más relajadas, Claudia nos agradeció por nuestra disposición durante el taller y sin más, nos dispusimos para recibir a la gente. Los músicos comenzaron a tocar algunas piezas de jazz, esparciendo un ánimo festivo y distinto a lo que cotidianamente se puede escuchar en Chiltoyac.

Uno de los objetivos de la presentación era generar un dispositivo lúdico para conectar por primera vez con la comunidad, para romper el hielo, para irnos conociendo y generando confianza. Al estar ahí al frente, nos exponemos, nos mostramos vulnerables, abiertas con la disposición de escuchar y de movernos a partir de lo que nos cuentan, haciendo lo mejor que podemos con lo que somos y con lo que tenemos. La intención era conectar; nos interesaba conocer lo que las personas de Chiltoyac consideran valioso del lugar en el que viven, lo que les gusta, lo que les hace sentir orgullosos de ser de ahí. La presentación fue nuestra manera de indagar sobre esto; un punto de partida para darnos ideas sobre lo que podríamos pintar en los murales, proponiendo imágenes que honraran las historias que fueron contadas.

Iniciamos la función presentándonos; diciendo nuestro nombre, de dónde veníamos y qué valoramos o nos hace sentir orgullosos del lugar del que somos. Claudia explicó al público la dinámica: “alguien comparte desde la palabra y luego el grupo resuena.” En el ejercicio de la danza-teatro espontáneo no buscamos representar el relato, buscamos resonar con él. ¿Cuál sería la diferencia entre la representación y la resonancia? La representación según sus distintas acepciones, tiene que ver con traer al presente o al imaginario algo que no está ahí por medio de signos, palabras o imágenes; se le relaciona también con una puesta en escena, con imitar, aparentar, sustituir o tratar de ser imagen o símbolo de algo más que no está.²⁸ La resonancia se asocia a la vibración, a la repercusión de un sonido emitido por otro, como un reflejo. La resonancia en este caso es distinta de la representación en cuanto a que es vivencia, no imitación o apariencia, no suplantación de algo que ya no es y no está ahí, sino justo lo contrario. La resonancia responde a lo que se hace presente, a lo que está ahí siendo afectando en la experiencia de quien escucha y recibe. Esto significa que no tratamos

²⁸ Recuperado el 5 de diciembre, 2018 de www.wordreference.com/definicion/representar.

de ser fieles a lo que el relato cuenta que ocurrió -de entrada no estuvimos ahí y aunque hubiéramos estado, nunca hay una sola versión de la historia-, tampoco tratamos de ponernos en el lugar de quien cuenta la historia, ni tratamos de representar lo que la persona que comparte su experiencia sintió o vivió -pues aunque podamos ser empáticas, la vivencia de cada persona es única-, entonces, lo que procuramos hacer es abrirnos a recibir la historia, a escucharla con todo nuestro cuerpo y reconocer sus ecos y reverberaciones en nosotros, es decir, hacia dónde nos mueve o a qué nos invita el relato que escuchamos.

Lo que “devolvemos” a través del movimiento es lo que la voz de quien habló me dijo -desde su tono, su ritmo, su volumen-; desde lo que sus palabras y sus gestos me evocan al conectarlos con mi propia historia. Resonamos desde nuestra vivencia del relato y no desde la vivencia de quien narra porque eso es imposible. Para resonar nos preguntamos ¿qué sensaciones o emociones se hacen presentes en mí mientras escucho este relato, dónde las siento? ¿estas emociones o sensaciones me traen alguna imagen a la mente, ¿cuál? ¿Y cómo traducimos estas imágenes en movimiento? Dejando que éstas nos muevan, dándoles espacio, abriéndoles canales dentro y permitiendo que se expresen a través nuestro.

El lenguaje del cuerpo habla a través de la energía que imprimimos en el movimiento, de las intenciones o motivaciones que nos impulsan a movernos y de las formas que éstas crean en nuestros cuerpos; de las cualidades que caracterizan nuestro movimiento; de las relaciones que establecemos con el espacio y el tiempo. El movimiento es una experiencia vasta y compleja, que entrelaza capas y capas de información y estímulos de manera simultánea, todas integradas en un cuerpo que se mueve en el espacio y así lo transforma, moviendo a su vez, a aquel que lo mira. Esta experiencia, no es la representación ni la recreación de un hecho o acontecimiento; lo que ésta ofrece es una mirada alternativa que surge a partir del relato narrado.

La fina línea entre lo literal y lo abstracto, entre la imitación, la apariencia, la representación y la vivencia se van reconociendo conforme a la práctica, sólo al llevar algo a la acción vamos aprendiendo a distinguir las diferencias y las sutilezas, es un ejercicio constante.

Al estar ahí, frente a tanta gente expectante se siente el nerviosismo y la responsabilidad por honrar a cada persona que se anima a compartir su historia. Es por esto que practicamos los juegos de atención y coordinación, el trabajo corporal, el movimiento auténtico²⁹, para estar presentes, atentas,

²⁹ Movimiento Auténtico es un abordaje corporal simbólico que posibilita la apertura y expresión creativa de contenidos del mundo interno a través del movimiento y de la función imaginativa de la psique. Conocida como orientación Junguiana en Danza Movimiento Terapia (DMT), esta forma de trabajo facilita el desarrollo de: la

conectadas con el adentro y el afuera y al mismo tiempo, permanecer relajadas. Como intérpretes no se puede estar en nada más que en lo que está pasando, en lo que se está diciendo, hay que estar alertas para actuar -en el sentido de acción- cómo lo que escucho me toca, me hace sentir y me mueve.

Cuando comenzamos la presentación se alcanzaba a percibir cierto nerviosismo en el ambiente, y como la dinámica de la función requiere la participación del público, es posible que ellos también lo sintieran estando al inicio un poco tímidos, pero conforme alguien se iba animando a hablar, el grupo entero se animaba también. Así, paulatinamente el nerviosismo se fue disolviendo y la participación fue aumentando. Conforme avanzaba la función más y más personas seguían entrando, hasta que el salón, se sintió completamente lleno. Me sorprendió ver que tantas personas hubieran acudido y confieso que los nervios no se me fueron del todo, pero afortunadamente tampoco me paralizaron.

Hacía mucho calor y como dije, había mucha gente; la acústica del salón generaba mucha reverberación dificultando la escucha. Al estar ahí al frente de pronto me llegaba la duda de cómo estaría siendo recibido por la gente aquello que estábamos haciendo; me preguntaba si resultaría demasiado extraño o confuso. Hacia el final de la presentación, entre el calor, el exceso de estímulos y la dificultad para escuchar, algunas de las historias me parecieron difíciles de resonar, pues además tenían una larga y compleja trama y sentía que me hacían falta elementos para poderme vincular con el relato de manera más cercana. Sin embargo, había que continuar y disponerse en favor del relato.

Las historias que se narraron surgieron a partir del concepto de “amor a nuestras raíces”. Se habló de que Chiltoyac es un poblado muy antiguo de origen totonaca y de oficio alfarero, que antes de ser conquistado por los españoles, fue dominado por los mexicas a quienes pagaban tributo con comales, ollas y guajolotes. Se habló también del origen náhuatl del nombre del poblado, que significa según algunos, chilar entre dos ríos y otros decían que es chilar a la orilla del río. Se habló de la alegría, la generosidad y la solidaridad que se vive en la fiesta más importante del pueblo que se celebra el primer viernes de marzo. Un día especial en el que todos cocinan y abren sus casas para recibir con

percepción kinestésica, la actitud empática y el sentido de presencia corporizada. Movimiento Auténtico puede llevarse a cabo tanto individual como grupalmente. En ambos contextos la estructura que posibilita y contiene esta forma de trabajar consiste en la relación entre una persona que se mueve –movedor – y otra que mira –testigo. Dicha relación crea un espacio de confianza y aceptación, la cual favorece una entrega creciente a impulsos que reflejan, tanto aspectos no aceptados de nuestra historia personal, como un potencial que aún necesita ser expresado. En tanto práctica creativa o herramienta psicoterapéutica, Movimiento Auténtico nos invita a: retornar sobre aquello que ha sido ocultado, así como sobre lo aún-no-vivido, descubrir modos de re-habitar el cuerpo y confiar en un saber allí alojado. Recuperado el 7 de diciembre de 2018 de: www.movimientoautentico.com.ar/que-es-movimiento-autentico/

mole, arroz y tamales, a quienes llegan de muchos lugares a celebrar al “santo patrono”: el Cristo de Chiltoyac. Se hizo mención de la enorme fe que la gente deposita en él y se narraron algunos de sus milagros. Se habló del río y de cómo antes las mujeres iban a lavar su ropa ahí y de cómo acarreaban el agua cargándola sobre la cabeza, con burrito o equilibrando un palo a lo largo de los hombros con dos latas o cubetas colgando a los lados.

En la función vi a mucha gente conocida, pero también vi a muchas personas que no había visto antes y eso me dio mucha alegría. Entre el público también había gente de Xalapa, algunos integrantes del grupo los Custodios del Archipiélago e INANA -iniciativas ciudadanas de conservación y cuidado del medio ambiente-; muchas mujeres y hombres que participan en el CECOMU; la maestra Eloína Sosa -que nos estaba hospedando en su casa-; Yuli y Zaira -las chicas con las que nos reuníamos por las tardes, Elisa, Mara y Germán, en una iniciativa para conocer sus intereses e inquietudes-; había muchos niños y varios jóvenes que no había visto antes, sólo reconocí a Ángel -un chico del telebachillerato de los que fuimos a invitar personalmente-; también estuvieron presentes los hombres de la danza -que llegaron después porque venían de su ensayo- y Alejandro, Isabel y Cristina, mis profesores de la METS. La gente participaba y se les veía contentos.

Con la finalidad de pintar, en una polifonía de voces, un panorama del ambiente que se vivió durante la presentación, a continuación comparto dos documentos creados -uno, por una de nuestras invitadas y otro, por una persona que participó como público- a partir de lo que sucedió en este evento. El primero -*Ser de donde somos*- fue la editorialización³⁰ realizada por Andrea Ortega, un documento escrito en el que recuperó las voces de quienes intervinieron a lo largo de la presentación; el segundo, una décima creada por Alejandro Cordero, colaborador del CECOMU. Así cerramos la presentación a través de la palabra, escuchando estos dos documentos creativos:

Ser de donde somos

(editorialización por Andrea Ortega Serrano)

¿Qué nos hace sentir orgullosos?

³⁰ La palabra editorialización fue acuñada por Michael White (2007) y es usada en las prácticas narrativas. Ésta se refiere al resumen que hace la practicante narrativa de cierto discurso con la intención de recoger lo más representativo de éste. Este resumen surge a partir de las notas que se toman durante una conversación, recogiendo las palabras precisas que han sido dichas, con la intención de serles devueltas para que puedan escuchar su propio discurso. El efecto de las editorializaciones es como si las personas estuviesen descubriendo algo nuevo que las cautiva. La editorialización permite visibilizar las tramas preferidas y tienen un sentido político. (Ortega, 2015)

*un río
el café y su aroma
gente solidaria
armonía
orgullo
solidaridad
calor
felicidad*

*Chiltoyac,
mi gente,
gente luchona
nos cooperamos
nos ayudamos
convivimos
el compartir
luchar
un pueblo amante de sus raíces*

*Chiltoyac
antes de la llegada de los españoles
un pueblo de oficio alfarero
comales, ollas y guajolotes*

*Chiltoyac
fiesta patronal
gente de muchos lugares
el mole, los tamalitos, los choquitos de masa
la danza del Sr. Santiago, la danza del caballito
se comparte de cenar
el baile*

*Chiltoyac,
chilar entre dos ríos
un pueblo indígena
el origen es náhuatl
la calzada que construyeron antes de la llegada de los españoles,
oro, plata y zinc
muchos tipos de mango
maíz*

café
caña
así se acarreamos el agua, con la cabeza, con dos cubetas al lado

Los milagros del Cristo de Chiltoyac
que mi hija pueda caminar
la tierra
los barrios alrededor
el cemento no estaba
un burro con comales a los lados
las personas extrayendo el barro
las ollas
los chiltepines
todo lo que sé es gracias a mi familia, me lo contaron
Chiltoyac, chilar entre dos ríos,
el origen es náhuatl.

Décimas

por Alejandro Cordero

Hoy un banco de gallinas
vino a dar vida a la historia
Chiltoyac lleno de gloria
saca desde sus cocinas
puras historias finas.
Historias de fidelidad
también de felicidad
cuando un milagro nos cuentan
las artistas los inventan
con una nueva habilidad.

El pueblo ama sus raíces
y como pueblo alfarero
es justito el mero mero
y desde muchos países
llegaron estas actrices
ahora a contar la historia
para mantener la memoria
pa cuidar a nuestra vida,
acá siempre se cuida
a Chiltoyac llena de gloria.

4.2. *Nos pintamos de Colores*: un ejercicio participativo para dibujar las identidades que “nos hacen sentir orgullosos de ser de donde somos”.

Nos pintamos de colores consistió en una acción colectiva de creatividad y participación social en la que diseñamos y pintamos murales en las calles del centro del poblado. La idea de pintar murales a través de un proceso colectivo, nace de la intención de incentivar la participación ciudadana y la interacción entre los habitantes de Chiltoyac a través del arte. Mediante esta iniciativa, buscamos trastocar de manera lúdica, las formas en que cotidianamente se habitan los espacios comunes -en este caso la calle-, con el propósito de posibilitar otras formas de interacción e involucramiento de las personas con su entorno, creyendo que esta “irrupción”, probablemente permitiría algunos reconocimientos y cambios de perspectiva entre los habitantes locales, con respecto al poder de la participación, la colaboración y la fuerza colectiva que revela lo que es posible lograr juntos como comunidad; así como la revalorización de “lo que sabemos y lo que somos, a través de las historias que nos unen y nos dan identidad y orgullo”.

Tres fueron los muros intervenidos, elegidos por su ubicación en el corazón de Chiltoyac, el área de circulación principal, que los hace accesibles a todo el pueblo: un muro de la escuela primaria Úrsulo Galván, que se encuentra frente al salón ejidal junto a la cancha de fútbol y básquetbol; el muro que bordea la casa de la maestra Eloína Sosa Martínez, a unos cuantos pasos de la Agencia Municipal de Chiltoyac, y por la “caja de agua” -la pila que don Senén, junto con un grupo de personas restauraron-, ubicada al final de la calle central que lleva al parque y a la iglesia, y que ahora es una fuente de agua potable para todos los habitantes del pueblo.

Para invitar a las personas -de todas las edades- a tomar acción en las calles, utilizamos distintos medios. Les convocamos directamente en sus casas, sus escuelas, su trabajo, en la calle; mediante cartas, carteles y postales; compartiendo nuestros intereses, contagiándoles nuestro entusiasmo, mostrándonos genuinamente curiosas ante sus historias, escuchando y recibiendo lo que quisieran compartir, estando presentes durante una semana conviviendo juntos.

Para llegar a la meta planteada, atravesamos un proceso que comenzó antes de que arrancara el encuentro y que implicó, en primer lugar, la socialización de la idea para ver si había interés y resonancia por parte de la comunidad. A partir de eso, nos dimos a la tarea de encontrar los muros adecuados y nos reunimos en repetidas ocasiones para la construcción de consensos, la mediación y la negociación entre los miembros de la comunidad para obtener la autorización para intervenirlos. Por otra parte buscamos y conseguimos apoyo económico para comprar los materiales necesarios para pintar. A la par, por recomendación de las mismas personas de la comunidad, nos fuimos

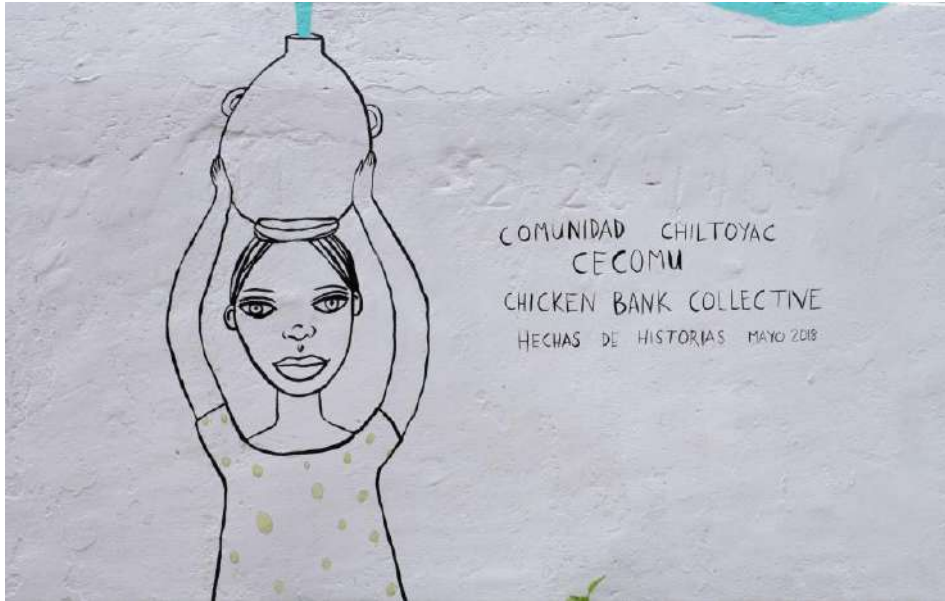
encontrando con algunas de las personas de mayor edad, para conversar sobre diferentes aspectos de la historia de Chiltoyac narrados a través de sus propias vivencias, para ir descubriendo las narrativas preferidas por la comunidad para ser plasmadas en los murales. Y después de considerar toda esta información recabada, realizamos una presentación de danza-teatro espontáneo, a la que asistió un número significativo de personas de la comunidad, con quienes pasamos una tarde entera escuchando y recreando, a través de la imaginación, el movimiento y la música, las memorias que las personas de esta localidad valoran.

Durante las diferentes oportunidades que tuvimos para compartir y escuchar las historias que las personas de Chiltoyac conocen y aprecian de su lugar de origen, hubieron temas recurrentes relacionados con su origen campesino y su tradición como pueblo alfarero, el reconocimiento de su entorno y riqueza natural, el río, el barrial, su historia como productores de caña y café; la calidez de su gente, el ambiente solidario y hospitalario que se vive durante la fiesta patronal y su fervor por el Cristo de Chiltoyac, a quien tienen siempre presente como el fundador y protector de su pueblo.

4.2.1. El agua, el barro y la fiesta nos unen.

Muchos temas se hicieron presentes a lo largo del encuentro: historias en torno a la gente de Chiltoyac como personas trabajadoras, al valor del cuidado y la restauración de espacios -como la “caja de agua”, el barrial o la parcela comunitaria-, o de tradiciones, como la danza del caballito, la alfarería o la comida típica de la región, sin embargo, los ejes narrativos que sostuvieron el encuentro y dieron forma a los murales fueron el agua, el barro y la fiesta.

Mural de la caja de agua.







El mural de la pila hace referencia a las historias relatadas en torno al agua y al río, el cual, tiene una gran relevancia para la identidad de Chiltoyac, pues el origen mismo de su nombre significa en náhuatl, chilar a la orilla del río. Éste, es el Sedeño, que ahora presenta un grave problema de contaminación debido al basurero a cielo abierto que con sus escurrimientos y con las descargas de aguas negras que se han vertido en él, provenientes de la ciudad, lo han envenenando.

Las personas mayores de la localidad, cuentan que el río era un espacio de convivencia en el que los niños y jóvenes iban a nadar después de la escuela y en donde las mujeres lavaban la ropa. Era agua limpia, “agua bonita” y cristalina que se podía beber, según señalan aquellos a los que les tocó vivirlo.

En este mural también se retratan los hombres que, en la historia contada por don Senén, participaron en el proceso de restauración de la caja de agua y bajaron al pueblo el agua del manantial del cerro de Cacalotepec, como el ejemplo de una iniciativa personal que ve más allá del beneficio propio. Gracias a la participación, la solidaridad y la organización comunitaria, el esfuerzo rinde “frutos para todos”.

El mural integra también los alimentos que, por generaciones, han dado sustento básico a las familias de Chiltoyac, como la caña de azúcar, el café y el maíz. Éstos, están presentes, de manera simbólica, en las ropas que portan las mujeres de la comunidad, como una metáfora de que somos parte de la tierra y de sus frutos que nos dan identidad. Otros personajes presentes en el mural fueron los animales, como el pez gato y una especie de lagarto, que se veían antes de que el río estuviera tan contaminado. Finalmente, resguardando la caja, se pintó un gran corazón conformado de flores, que representa la vida que florece gracias al agua, a la fuerza y la esperanza, unidas en el latir de la comunidad.

Mural en homenaje a la fiesta del primer viernes de marzo, dedicada al Señor de Chiltoyac.





La propuesta para el mural

de la barda de la maestra Eloína, estuvo dedicado a la fiesta patronal del primer viernes de marzo, el acontecimiento más importante del año, en el que la comunidad se esmera decorando las calles, preparando la comida típica de esta celebración: el mole, el arroz y los chocos, para recibir a los visitantes. De acuerdo a la leyenda popular, el Cristo de Chiltoyac, fue quien determinó dónde se haría la iglesia, reubicando a la población a donde se encuentran actualmente asentados.

En las conversaciones preparatorias al diseño del mural, se le otorgó al Cristo el símbolo del amor que une al pueblo, y se llegó al común acuerdo de representar al Cristo como un corazón de fuego, que ilumina e irradia su bendición hacia las personas, los alimentos y sus animales.

Mural dedicado a las mujeres alfareras de Chiltoyac.





4.2.2. El mural comunitario como herramienta de acción participativa hacia la revaloración de la identidad comunitaria.

Partiendo de la pregunta “¿Qué es lo más representativo o especial para ti del lugar en el que vives y qué te hace sentir orgulloso/a de ser de aquí?” convivimos una semana con la comunidad de Chiltoyac pintando murales. Estos tres murales fueron pintados con la participación de niños, jóvenes y padres de familia de la localidad, de acuerdo a la disposición, la iniciativa y las habilidades de cada persona.

Al comienzo de la semana, tuvimos una primera reunión a la que acudieron principalmente jóvenes de secundaria y bachillerato. En base a la pregunta planteada, todos dibujamos durante un rato sentados en el piso. No se hablaba mucho. Una vez que terminamos, intercambiamos algunas palabras sobre lo que habíamos querido plasmar y hacíamos observaciones sobre lo que nos llamaba la atención en los dibujos de otros, reflexionando sobre lo que eso nos decía de lo que cada persona valoraba de Chiltoyac. Las propuestas de los jóvenes mostraban campos sembrados con maíz, caña y café, había montañas con algunas vacas, gente trabajando el campo, un río; un corazón lleno de flores representando el amor y la esperanza que sostiene a la comunidad; alguien más dibujó una flor de

café en la que cada pétalo tenía una fase distinta del proceso del beneficio del grano, y otra chica dibujó un gran ojo con el Cristo en el centro simbolizando que es él quien mira desde su cruz a los habitantes de Chiltoyac.

Conforme pasaban los días, la actividad fue despertando un ambiente festivo, divertido y enfocado; las personas se mostraron curiosas, entusiastas y solidarias. Cuando veían que salíamos a pintar, se acercaban a saludar y a preguntar qué estábamos haciendo, con ganas de sumarse y participar también; cuando veían que llevábamos varias horas trabajando, nos ofrecían algo de tomar o de comer. Un día nos quedamos pintamos hasta tarde y cuando ya no había suficiente luz para ver lo que estábamos haciendo, algunos sacamos celulares y lámparas de bolsillo para tratar de iluminarnos. Al ver esto, uno de los vecinos rápidamente tomó un cable y un foco y los instaló para que pudiéramos seguir pintando un rato más, y al terminar la jornada, nos brindó un espacio en su casa para guardar algunos botes y brochas.

Los niños se congregaban ansiosos de involucrarse y aún cuando no hubiera a veces suficientes brochas o pinceles, se quedaban cerca jugando o dibujando en hojas de papel; querían, de alguna manera, ser parte de lo que estaba sucediendo. Otras personas mayores que llegaban a pasar por ahí y veían los dibujos de las mujeres cargando el agua en la cabeza o en las cubetas se acercaban a compartir sus recuerdos de cómo ellos lo vivieron.

Las personas buscamos conexión, un sentido de pertenencia y arraigo, por lo que, cuando nos identificamos o reconocemos en algo, esto nos invita, nos recluta a participar respondiendo ante el impulso de sentirnos parte de un movimiento que va más allá de nosotros mismos. Con el trabajo como solemos hacer como colectivo, creando danzas en espacios específicos, nos hemos dado cuenta de que mediante este tipo de interacciones, nos vamos apropiando de un lugar, cambiamos nuestras maneras de percibir, notamos cosas que antes no veíamos, lo que estaba invisibilizado va adquiriendo presencia, voz y cuerpo; un espacio que se sentía ajeno y sin significado conforme lo habitamos con sentido y conciencia, se va transformando en un espacio nuestro; un espacio que queremos cuidar porque nos importa, porque representa algo querido para nosotros, porque alberga nuestras experiencias y guarda la memoria de lo que ha ocurrido en él.

Así también a través de la experiencia de pintar murales, se abrieron espacios de convivencia creativa en donde fue posible tejer nuevas redes afectivas multidireccionalmente, reconectando a la comunidad con las historias de amor a sus raíces, enfocadas al propósito común de plasmarlas a manera de testimonio colectivo. Traer el arte a las calles, llenarlas de color y de vida con historias propias, historias que nos llenan de orgullo, invitan a un cambio, entre el entorno y sus habitantes, y

no me refiero sólo al cambio visible y tangible que ocurre en el espacio público, sino a la transformación que se da en las relaciones entre las personas con otras personas, entre las personas y el espacio público y las personas consigo mismas. Cuando participamos y nos involucramos, nos hacemos sensibles al espacio que habitamos todos los días, recordando positivamente que pertenecemos y que juntos generamos ese cambio y embellecimiento del lugar; recordando los momentos que ahí compartimos y fortaleciendo los lazos de respeto, de visibilidad y reconocimiento mutuo entre las personas de la comunidad que despierte un sentido de agencia personal, de revaloración de nuestras capacidades y habilidades, y desde luego, de una transformación de narrativas que nos permita posicionarnos como miembros de una comunidad que se define a sí misma desde sus referentes identitarios preferidos.

Esperamos que estos murales se conviertan en un antídoto contra el olvido y que cada vez que alguien los vea se reactive el ejercicio de contar las historias que traen orgullo a este pueblo.

4.3. Memoria en movimiento. La danza y la fiesta, oportunidades para el encuentro, el intercambio, la convivencia y la recreación de los saberes.

El 15 de mayo, día de fiesta en que se celebra a San Isidro Labrador, santo patrón de los campesinos, realizamos la actividad *Memoria en Movimiento*. Asistimos a la iglesia de Chiltoyac para presenciar la danza del Caballito del Señor Santiago en el atrio después de la misa. Este día los campesinos presentan sus semillas de calabaza, frijol y maíz para ser bendecidas. Al finalizar la danza, contentos, sonrientes y sudorosos, se acercaron a saludar a sus familiares y amigos, para caminar juntos hacia la casa CECOMU para el convivio.

Las mujeres del CECOMU habían cubierto la mesa con un mantel blanco y decorada con un jarrón de flores. Comeríamos la comida típica de la fiesta: mole, arroz y chocos, que habían preparado. Los niños se acercaban a Julie y le preguntaban asombrados si sus ojos azules eran de verdad, y a Zap qué significaban cada uno de sus tatuajes. Me conmovía darme cuenta de que la barrera del lenguaje no era un impedimento para relacionarse, interactuar, reírse y convivir.

Después de la comida, llegó el pan dulce y el café y algunos se reunieron en círculo afuera de la casa CECOMU con la intención de platicar con el grupo de la danza. Dejamos que el momento nos guiara y la conversación se dio. Pudimos escuchar a don Laurentino Cortés Ortega, flautista del grupo, compartiendo cómo fue que se involucró en el grupo de la danza para participar en su proceso de recreación y revitalización. A don Lauren tuve el gusto de conocerlo durante *Transcavaciones*, justo un año antes de este encuentro de *Hechas de Historias*. En aquella ocasión, después de subir al cerro de

Cacalotepec, regresamos caminando y conversando todo el trayecto de vuelta al CECOMU sobre los árboles y las plantas que nos íbamos encontrando de camino. En ese transcurso, me contó también de cómo se había hecho campesino, mirando e imitando, desde niño, cómo su papá trabajaba y el amor y el gusto que esto le producía.

Desde niña he admirado a la gente que trabaja la tierra y que conoce el arte de la siembra, así que al escucharlo sentía una gran admiración por su historia y por la manera tan cálida y sentida en la que me la compartía. Trataba de imaginar cómo este arraigo y esa conexión de cercanía con la tierra, tan cotidiana para él, habría moldeado su percepción de la vida. Don Laurentino continúa trabajando como campesino y participa también en el grupo de la danza tocando, con su flauta, los sones que dan la pauta a las secuencias de movimiento.

4.3.1. *Rigor, Fe y Constancia: aprendiendo conforme la marcha.* La historia de don Laurentino Cortés.

Cuando don Laurentino entró por primera vez al grupo de la danza, era de los danzantes más jóvenes.

- Era yo el último de la fila, el más chiquito, el negrito. Era yo un chamaco, no tendría más de ocho años -nos dijo-. Tenía yo un hermano, a ese le gustaba bailar, de ahí me entró el entusiasmo. Fueron a ver a mi mamá para preguntarle que si quería yo participar, y ella dijo que sí. Entonces pues entré. Después, ya más grande me pasaron a capitán, de los que van hasta adelante.

La última vez que se presentó la danza fue en el '84 y, en el 2012, se retoma el proyecto de volver a hacerla.

- Entonces estaba otro señor que les estaba enseñando, nada más que no les gustó porque era un poco rígido y quería hacer como anteriormente lo hacían.

Don Lauren nos explicó que la rigidez y la exigencia de este hombre hicieron que la participación bajara y fue entonces cuando lo invitaron a integrarse. Al principio dudoso, no se animaba a entrar pues llegaba ya cansado del trabajo, pero después, con las invitaciones recurrentes

que mostraban interés por su experiencia y gracias al impulso y al apoyo de su familia, decide aceptar la invitación y asume el compromiso de participar en el grupo.

- Entonces no había quién tocara la flauta. Había un señor pero como que se equivocaba en los sonos. Entonces afortunadamente me dicen: “Oye tú Laurentino ¡toca la flauta!” y les digo: “¡Yo, cómo la voy a tocar si yo nunca la he tocado!”, pero viendo la necesidad de que no había “flautero”, me avoqué a la flauta.

Nos compartió que todas las tardes después de trabajar, se ponía a practicar y a practicar, ensayando cómo tocar las flautas de carrizo. “Gracias a la ayuda de Dios, me di a la tarea de ver y aprender... y así poco a poco me fui acordando de los sonos, que... no son muchos, son entre diez u once”.

Así, aunque don Laurentino nunca había tocado la flauta, logró sacar de oído los sonos como él los recordaba. Otro recurso que sirvió a la memoria fueron las fotografías que algunos conservaban de cuando sus padres y abuelos bailaban. Paso a paso y con las contribuciones de todos, la danza del caballito fue resurgiendo y recreándose apoyada en la memoria guardada en los cuerpos de quienes alguna vez la danzaron.

- No podría yo descifrarles todo porque no me acuerdo de todo... tal vez nuestros maestros nos platicaban pero en su juventud de uno, uno trata de bailar y ya... no pone uno atención a lo que significa cada cosa. Hay una relación que hay que decir, que tienen que decir los reyes, todos los danzantes y luego pues más o menos me acordé y las maestras nos hicieron el favor ahí de escribirlas y nos las imprimieron para que se las aprendieran.

Para don Laurentino es muy importante que la danza no se pierda:

- Yo me presto de buena voluntad... porque yo ya voy de vencida y en cualquier chico rato me agarra la tarde y se queda esto al aire, y eso es lo que yo no quiero. Si alguien se interesa, pues adelante... Sí me gustaría que se quedara esto, para mí sería un orgullo... y créame yo lo digo sinceramente, no porque quiera “alevantarme” yo, no, ¡no! sino que se quede algo, que no platiquen de Don Fulano, sino que desde mucho atrás ha venido esta tradición y que no se quede estancada.

Durante la conversación don Lauren recuerda, compara y reflexiona sobre cómo eran las cosas cuando él era niño:

- Ahora le digo a los muchachos que ya no quieren andar: “Nosotros nos fuimos dos horas caminando desde aquí a un lugar que se llama San José Miahuatlán”, allá es el 19 de marzo la fiesta. ‘Tonces’ nos fuimos caminando y nos veníamos caminando, y ahora ni a esa montaña que está aquí cerquita quieren ni caminar... Y bueno, a lo mejor tienen razón porque ya ahorita son otros tiempos... pero yo vuelvo a lo mismo, yo no quisiera que se termine... nosotros queremos inculcarle a otros jóvenes, porque ya ve que ahorita está de moda esto del internet o el celular y se pasan horas, horas enteras y pues yo creo que... les perjudica la vista... y eso es lo que aquí (en la danza) no, no se usa nada de eso, es salud.

4.3.2. *Danzantes de la memoria*: compromiso y solidaridad que honran y recrean la tradición.

La danza del caballito se distingue, entre otras cosas, por ser únicamente interpretada por varones. Éstos portan trajes de colores brillantes -pantalones verdes, con casacas y capas rosas y rojas. También usan sombreros, unos de ala y otros cónicos, ambos con largos listones de colores que cuelgan a sus espaldas y espejitos que reflejan la luz del sol mientras danzan. En los pies llevan medias blancas, botines y cascabeles en los tobillos, que resuenan a cada paso que dan. En las manos llevan una espada y un pequeño escudo de madera con los que “guerrear” a veces hasta por dos horas o más, pues éste es el tema principal de la danza. *El caballito del Señor Santiago* es una historia cuyo origen se remonta a la época en que los españoles lucharon por reconquistar los espacios invadidos por los musulmanes en su país. El enfrentamiento se da entre Santiago Caballero -quien lleva un pequeño caballo blanco de madera en la cintura-, y el Rey Presidente -quien usa una máscara y una corona. Al final de la danza, el Rey Presidente es capturado por el ejército de Santiago Caballero junto con el Pequeño Negrito, quien siempre lo acompaña.

Durante la conversación don Laurentino reafirmó en repetidas ocasiones su disposición para pasar la estafeta a nuevas generaciones y enseñar tanto a niños como a niñas, a hombres y mujeres jóvenes interesados en aprender la música o la danza, para que esta tradición se mantenga viva.

- Para mí sería muy importante que no se pierda esta tradición, porque es de nuestros

antepasados y yo quiero que se quede esta “raicesita”, que no se seque, sino que siga. Por ejemplo, se seca el árbol y se seca la raíz. ...Yo tengo un nietecito y me dice que quiere entrar... y a mí me da mucho gusto.

En algún momento de la plática alguien le pregunta si además de esta danza hay alguna otra en la que participen las mujeres o si alguna vez las habían invitado a participar en ésta. Don Lauren respondió que no.

- Pero ojalá se animen las muchachas -nos dijo sonriendo- porque yo creo que el bailar no nada más lo puede bailar el hombre sino que también a las mujeres hay que darles una oportunidad y quien quite y -como dice Crispín- salgan mejores que nosotros los hombres... Ni ellas van a cambiar de ser mujeres, ni nosotros vamos a dejar de ser hombres... somos seres humanos... Qué bueno sería que una mujer que saliera mejor que yo se quedara en mi lugar y a lo mejor tuviera la buena voluntad como la tengo yo, de enseñar a otras personas y así, en una cadenita que no se reventara sino que se estirara más.

Luego le pedimos que nos dijera qué creía que hacía falta para ser un buen danzante o un buen músico, a lo que nos respondió:

-Prestarse de buena voluntad, pues cualquier cosa que hagamos con entusiasmo, no va a haber ningún problema para aprender. Tiene que haber decisión y gusto.

Y por último, le preguntamos qué le diría a un jovencito cuando siente nervio o pena de entrarle a una situación:

-Échele ganas, no te de pena, haz de cuenta que no hay ninguno, hasta cerrar los ojos y encomendarse a Dios teniendo en cuenta lo que uno está haciendo para que quede contenta la gente.

4.4. Así lo hacemos aquí: taller de elaboración dulce de pepita. Vínculos y convivencia intergeneracional en redes femeninas de apoyo y sabiduría vernácula.

El taller de cocina bioregional *-Dulce de Pepita, así lo hacemos aquí-* fue impartido por las mujeres del CECOMU. Con esta actividad compartimos la tarea de elaborar el *jamoncillo*, un dulce típico de la región. Este dulce de pepita de calabaza, se realiza especialmente en la temporada de Día de Muertos -octubre-noviembre- pues lo utilizan para hacer figuritas con las que adornan las ofrendas.

Al taller asistieron algunas alumnas del telebachillerato de Chiltoyac, mujeres del círculo del CECOMU, otras amigas de Xalapa y por supuesto las Chicken Bank. Doña Pilar, una mujer mayor de la localidad, fue nuestra invitada especial, pues es de las señoras que aún saben cómo hacer las figuritas. Doña Pilar es abuela de Régulo y suegra-abuela de Minerva. Fue ella quien le enseñó a Minerva cómo preparar el dulce de pipián.

La elaboración del dulce es muy laboriosa, así que mientras aprendíamos la forma artesanal de hacerlo, pudimos platicar entre nosotras y escuchando las historias de Doña Pilar. Con la esperanza de que éstas perduren a través del tiempo, dejo aquí, el registro de su relato.

4.4.1. *Hacer de todo: el don del trabajo.* Las historias de doña Pilar.

De cuando doña Pilar y su esposo no tenían “ni pa’ frijoles”:

- Cómprame pipián y voy a hacer dulce para venderlo.

- ¡Qué vas a saber hacer tú dulce! -pos chiquilla yo de quince años- ¡Qué vas a saber... no, no tengo dinero y qué lo voy a gastar para comprar pipián... nomás lo vas a echar a perder!” -Y yo lo estoy oyendo nomás...- Vete y vas a ver como no te vas a arrepentir.

- ¡Yo lo sé hacer y lo sé figurar! Sé hacer figuras: hago borregos, las palomas, figuras, figuras de todo, de duraznos, plátano, piñas... -y mi esposo no me creía. Pues que me da, que compra ¿y sabes qué tanto compró? ¡Un cuarto de pipián! ¡Poquito! Bueno... que lo hago, que lo hago y que lo hice figuras chiquitas. ¡Que me salgo a vender y que llego con los centavos! Y ya, llegó del trabajo y le digo: “¡Mira!”.

- ¿Qué, y eso de qué?

- ¡‘Pos’ fui a vender el dulce!

- Ahhh... ¡pues ‘ora’ trae pan!

Doña Pilar nació en Chiltoyac, su cumpleaños es en octubre; ahora tiene ochenta y ocho años pero la vitalidad en su voz y su manera de hablar parecen de una persona más joven. Doña Pili, como le dicen,

nunca fue a la escuela, “pero gracias a Dios y a mi mamá que me enseñó todo lo que sabía, aprendí a leer y puedo hacer mi firma”, nos dice orgullosa. Su mamá se llamaba Modesta, le decían Mode. Era de Tecali, Puebla, pero con la revolución en aquel tiempo se tuvieron que salir de ahí. Llegó a Chiltoyac a los once años porque quién sabe cómo, su papá conocía, me dice. “En ese entonces todavía había poquitas casas”, recuerda. Su mamá estudió en Puebla hasta segundo de primaria, pero “ya desde chiquita ‘traiba’ el don de trabajar todo eso y ¡cómo le gustaba! Cuando iba a la escuela, como estaba “lejitos”, en el camino encontraba ramitas secas y las iba vistiendo con flores y hojas verdes, haciendo ramos que su maestra después le compraba. Así empezó a ganarse sus centavos”.

Mode era costurera, hacía ropa, ya desde los nueve años sabía usar la máquina de coser. También hacía el dulce de jamoncillo y hacía figuras. Lavaba ajeno, vendía verduras en Xalapa y después de tener a sus hijos, con ayuda de un libro que le dio un doctor, se hizo partera y mucha gente la iba a buscar. También aprendió a acomodar huesos y sabía de remedios: sabía diferenciar si al niño se le había caído el cuajo o tenía empacho y hasta de espanto sabía curar.

4.4.2. Remedio para el empacho.

- Se consiguen hojas de equimite y manteca
- Se le da 9 lavadas a la manteca
- Las hojas de equimite se remuelen con una botella, se le embarra la manteca lavada y se agrega bicarbonato. Con esto se hace un emplasto que se pone en la pancita.
- Este remedio se acompaña de tés de chirimoyo, hierbabuena o manzanilla.

4.4.3. Remedio para curar de tristeza o espanto.

- Se compran los espíritus de untar y los espíritus de tomar, en la farmacia de *La Esperanza*.
- Cada tercer día se hacen baños con hierba de la virgen. Se desmorona la hoja y se hierve.
- Después del baño se aplican los espíritus de untar y se envuelve a la persona desde la cabeza hasta los pies en una sábana tibia de sol o en su defecto, recién planchada para que esté calientita.
- Ya envuelta en la sábana, se sale a acostar para tomar un baño de sol acompañada de alguien, entre 11:00 de la mañana y 12:00 del mediodía. Este baño también puede hacerse hirviendo hojas de nogal.

- El efecto del tratamiento varía para cada quien dependiendo de cuánto tiempo se lleve con el espanto.
- Otro remedio para lo mismo es tomar vino tónico, 1 cucharada 3 veces al día o vino de nogal y si está muy fuerte, se puede mezclar con té de canela para suavizar su sabor.

Doña Pilar, siguiendo el ejemplo de su madre, también aprendió muchas cosas. La tía de su esposo, Agustina Rosas, la incitó a que aprendiera la alfarería y así, doña Pilar solita se enseñó a hacer comales y tapaderas para las ollas “porque éstas nunca las aprendió a levantar”. Así después se iban a Xalapa a vender toda su mercancía cargada en un burrito. “El barro, ése nos da de comer... ¡gracias a Dios el barrito!” De jovencita, ya casada, se iba por temporadas a ayudar a su tío que era panadero y cuando volvía a su casa, en retribución por su ayuda, regresaba con una canastota llena de pan, de azúcar, le daban gallinas, pollos, carne de cochino, hasta chocolate. “¡Cuál sufrir! ¡Teníamos de más!”.

Sembraba chiles, tomates, maíz y cuando estaban maduros los tomates los cosechaba, los echaba a su canasta de asa y se salía a vender, porque así lo había aprendido de su mamá. Para las fechas de Todos Santos, la iban a buscar de San Antonio, de Paso de San Juan y de Tronconal con encargos para que hiciera las figuras de dulce para poner en las ofrendas. “¡Aunque pobres, pero hay que saber qué hacer!”.

4.4.4. Dulce de pepita: la receta de doña Pilar.

Ingredientes:

- 1 kg. de pepita
- 2 kg. de azúcar
- ceniza

Procedimiento:

- Se deja remojar la pepita un día antes de su elaboración.
- Al otro día se cierne la ceniza, y en un recipiente lo suficientemente hondo y grande, se mezcla con la pepita y el agua para lavarlas y quitarles la cascarita. La mezcla de pepita y ceniza se va tallando suavemente entre las manos de manera que las pepitas no se quiebren. Una vez que la pepita ya está blanquita, es decir que ya se le desprendió la cáscara, ésta se enjuaga con suficiente agua hasta que toda la ceniza desaparezca y se aprovecha para quitarle cualquier pellejito restante que todavía pudiera tener. Terminando este proceso, se muele la

pepita ya limpia, en el molino o en el metate.

- Para hacer la pasta, en una cazuela con lumbre lenta, se pone el azúcar con una poquita de agua, sólo lo suficiente para cubrirla y dejar que se vaya haciendo miel. El punto en el que se echa la pepita ya molida, es cuando el agua y el azúcar ya se hicieron miel y cuando se deja escurrir de una cuchara, se hace una hebra, osea no cae a gotas sino como un hilo.

- Una vez que se incorpora la pepita, se va cociendo lentamente y todo el tiempo se le está meneando con una pala de madera para que no se queme ni se pegue a la cazuela. Cuando la pasta se desprenda y se mueva con facilidad dentro de la cazuela, ya está lista para juntarse y vaciarse sobre una mesa para amasarla con la mano del metate. Ya que la masa está uniforme, se hace bolita y se envuelve en un trapo. Una vez que se haya enfriado un poco y se pueda manipular, se pueden hacer figuras o tablillas para comer directamente.

4.5. Rumbo al barrial y la parcela comunitaria y De Barro Somos: fundiéndonos con el territorio.

Estas dos actividades se realizaron el mismo día de manera consecutiva por ser complementarias. Comenzamos el día con una caminata hacia la zona del barrial de Chiltoyac, guiadas por algunos de sus habitantes para conocer el territorio y las historias en torno al mismo. Chiltoyac es un pueblo que por muchos años vivió de la elaboración y venta de comales además de la siembra y cosecha de caña y café. Actualmente son pocas las mujeres que continúan dedicándose a la alfarería y la mayoría son mujeres mayores, es por esto que propusimos hacer esta caminata colectiva con la finalidad de escuchar sus memorias en torno al proceso, desde la extracción del barro y los distintos tipos de tierra y arena que seleccionan para preparar sus mezclas de acuerdo al uso que vayan a darle.

Después de la caminata, tuvimos una conversación en la que pudimos presentarnos y compartir qué interés nos había llevado a estar ahí esa mañana. Fue un momento muy especial de encuentro, de escucha, de estar juntos en un espacio significativo para la historia de Chiltoyac y para las esperanzas del CECOMU.

Más tarde participamos en la extracción de barro, en donde principalmente los hombres, Crescencio, esposo de doña Gloria, y Urbano -su hijo-, fueron quienes nos mostraron los hoyos y cómo diferenciar los colores y texturas del barro que se utiliza para moldear figuras y comales. El barro es color café oscuro, a veces casi negro con tonos grisáceos, que pueden llegar a confundirse con piedra, pero una vez que se toca, se siente distinto, más “chicloso” y si se le presiona con fuerza, se desmorona un poco aunque no con demasiada facilidad. Con pico, pala y con nuestras propias manos sacamos algunas cubetas de barro con las que llenamos un par de costales. Al terminar, para descansar un poco

del sol y del calor, nos resguardamos bajo la sombra de un gran árbol de mango donde tomamos agua, un poco de fruta y preparamos gorditas.

Luego de eso nos dirigimos a la casa de doña Gloria para comer y seguir conversando y aprendiendo de este proceso. Al llegar a su casa doña Gloria nos mostró su espacio y sus herramientas de trabajo: un banquito de madera, una piedra grande plana que utiliza como mesa, un olote con el que da forma al barro, palitos madera de diferentes grosores y puntas para “dibujar” o marcar surcos y puntos en el barro hacer, unas cuantas piedras de río para alisar, una olla pequeña que usa como molde, un trapito y un bote con agua con el que alisa y da un acabado más uniforme a sus piezas y finalmente nos mostró sus creaciones más recientes. Tenía muñecas, lámparas, alcancías de cerdito, macetas con forma de tortuga y de gallina, fruteros con la impronta de las venas de una hoja, máscaras, entre otras figurillas.

Compartió con nosotras algunas fotografías de los talleres que había impartido y nos presentó una memoria hecha por Maribel, una de sus últimas alumnas y estudiante de la METS de una generación anterior, en la que había dejado registro de las historias y enseñanzas que doña Gloria le había compartido³¹. Fuimos pasando el libro de mano en mano para leer, a distintas voces, fragmentos de estas historias. En otro momento le pedimos a doña Gloria y a doña Plácida, que nos permitieran ver cómo mezclaban el barro y lo amasaban. Nos sorprendimos de la facilidad con la que manipulan el material y en un instante, transformaron una bola de barro en una figurilla o en un comal.

A este evento asistieron principalmente estudiantes y profesores de la Universidad Veracruzana de la Maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad, algunos de los cuales colaboran en el CECOMU, y habitantes de Chiltoyac, la mayoría también participantes del CECOMU. Para mí, esta fue una experiencia muy rica y conmovedora. Recuerdo especialmente el círculo de la palabra en el barrial como un momento íntimo de cohesión grupal en el que se abrieron y expresaron los afectos dando pie a la reflexión personal y colectiva de lo que ha implicado el trabajo en la organización comunitaria dentro del CECOMU, en su lucha por la defensa y la memoria del territorio y por la activación y participación de la misma gente de Chiltoyac hacia urdir un proyecto común para la parcela escolar. Esta conversación desembocó en la consolidación de una alianza y compromiso entre doña Gloria y el CECOMU para generar futuras colaboraciones impartiendo talleres para la elaboración de comales.

A continuación presento un texto que surge a manera de editorialización y memoria poética

³¹ Hace referencia al trabajo de tesis *Narrativas del trabajo con barro como generadoras de un diálogo intergeneracional*, por Maribel Alvarez Landa. Febrero, 2017.

del momento de encuentro en el que este grupo particular de personas nos reunimos en el territorio entre el barrial y la parcela CECOMU a conversar, después de volver a escuchar el registro de audio del “círculo de la palabra” que realizamos en esta caminata.

4.5.1. *Círculo de la palabra*. Diálogos desde el corazón trascendiendo fronteras y lenguajes.³²

En círculo podemos mirarnos todos, unos de pie y otros sentados sobre la hierba, en el barrial, a un lado de la parcela CECOMU, rodeados por los cerros, al rayo del sol algunos y otros bajo la sombra de algún árbol, envueltos por los sonidos de los insectos, los grillos, las chicharras y los pájaros, uno por uno nos vamos presentando. Así como venga, como vaya saliendo, con muchas palabras o con poquitas, con pena y a veces con un nudo en la garganta; a veces sin mucha idea de qué decir porque es la primera vez que estamos ahí, a veces sin llegar a comprender las palabras del otro o las emociones propias, nos lanzamos a improvisar desde la palabra para compartirnos cómo llegamos, qué nos trajo hoy a este lugar, cómo estamos, cómo nos sentimos de estar aquí, qué motivación nos hizo venir o quién nos invitó.

Se habla de los lazos, de los vínculos de otros lugares, de otros momentos, de las personas que han venido antes y que también han contribuido a esta historia: Natalia, Giulio, Maribel, Germán, Cristina, Zulma, Isabel... Compartimos qué hacemos, qué nos gusta, por qué es importante para nosotros estar aquí, juntos: campesinos, estudiantes, bailarinas, pintores, maestras, maestros, músicos, danzantes, alfareras, investigamos la vida cotidiana en diferentes comunidades, venimos de otros países, de Cholula, de San Juan, de Estados Unidos, de Chiapas, de lejos y de aquí cerquita, de la universidad, de la danza, de la chamba, del juego, somos... Estamos porque hemos escuchado mucho de ustedes y tenemos ganas de conocernos, nos gusta colaborar, queremos conocer el barrial, nos gusta caminar en el campo, venimos a acompañar con mucho cariño, nos gusta ayudar en lo que se pueda, nos gusta hacer cosas con las manos, con la tierra; nos gusta pintar, leer, escribir...

³² Para escribir este texto, a manera de editorialización, retomo las diferentes voces y las expresiones particulares de las personas que participaron en la conversación generada en el “círculo de la palabra”, procurando con esto, conservar sus intenciones, valores, sentires y pensares, creando mediante esta articulación, un sentido de unidad dentro de la diversidad que conforme un “cuerpo común”: un nosotros. Participantes en la caminata y el círculo de la palabra: Carolina Tabares Mendoza, Laurentino Cortés Ortega, Elisa Rivera Lara, María Ponce, Plácida Cortés Cortés, Crescencio Rodríguez, Gloria Sosa López, Benicia Hernández, Zaid, Paola de la Concha Zindel, Zap McConnell, Minerva Chores, Alejandro Sánchez Vigil, Urbano Ortiz, Francisco Oliva Cortés, Cipriana Libreros, Julie Rothschild, Gabriela Domínguez Ruvalcaba.

Nos da mucho gusto que vengan a conocer nuestras riquezas naturales, que nos reconozcan y nos tomen en cuenta que trabajamos la “tierrita”, el barro. Nos da mucho gusto que compartan con nosotros campesinos, que nos busquen, aunque ya estamos grandes, pero todavía lo hacemos porque queremos sacar adelante a la parcela, poco a poco, con un poco de entusiasmo.

Trabajamos juntos en este lugar que alberga nuestra amistad, aquí depositamos nuestros imaginarios y así el camino a recorrer se hace cada vez más largo, buscando todo el tiempo cómo hacer que la gente quiera venir, que se enamore de este territorio. Algunos nos hemos dado la oportunidad de participar a pesar de la crítica, de que lo vean a uno que aquí anda nomás perdiendo el tiempo, pero pues nos gusta conocer, más gente, más personas... porque ¡qué bonito es convivir! entre nosotros y con los que vienen, eso hace que nos unamos más.

Reconocemos que las historias de los abuelos son importantes en la concepción de cómo nos gustaría vivir y cuando estamos acá, todavía podemos verlo: vemos la unión, vemos el trabajo de las mujeres y de los hombres, vemos el compartir en todo momento, en la comida, en la plática... poniendo el mayor esfuerzo que podamos para hacer que valga la pena pasar por este mundo aunque sea un ratito.

Pensamos que ya no falta mucho para apropiarnos de este territorio, pronto vamos a sembrar maíz, frijol, calabaza, vamos a tener una siembra de arbolitos y vamos a hacer lo posible para que puedan crecer y hacerse fuertes. Nos sentimos contentos, contentas, agradecidos, nos gusta compartir, dar, que se lleven algo los que vienen de lejos, pero también nos preguntamos de qué va a servir esto? Nos duele el alma... ¿y luego qué? Si alguien no sigue con la tradición se va a ir perdiendo la alfarería en Chiltoyac. Y ¿para qué tantos talleres, se han dado tantos talleres, pero qué resultado han tenido? ... Dicen que es muy pesado, y sí, ¡sí es muy pesado pero es muy bonito! Ya tengo setenta y ocho años y no se me acaba el afán de trabajar.

Para esto no se compra nada, no se gasta nada porque hasta la pintura se saca de la tierra y estoy en la mejor disposición de enseñar. Chiltoyac tiene muchas cosas que nuestros antepasados nos han dejado. Cómo hemos comido del barro y el barro no se termina. La danza, el mole... ¡mucho cultura tiene Chiltoyac! La tierra produce, sólo hay que poner la semillita, pero se va perdiendo porque llega mucho la urbanización, la plaga, la crisis... antes el café daba...

Desde lo sutil y las cosas sencillas de la vida vamos sembrando posibilidades de ser felices en un mundo que se siente a veces que se está cayendo a pedazos. A veces creemos que el trabajo que hacemos no va a durar mucho o que va a durar lo que estamos aquí, igual y al rato pues todo pasa, todo cambia, todo se acaba, todo es efímero... Ya luego vendrán los niños detrás de nosotros, a ver

qué se les ocurre a las niñas o los niños de la siguiente generación. ...yo aprendí de mi suegra, ella me enseñó a hacer el barro, a hacer el mole, el dulce de pepita, junto con Doña Sara y Doña Catita, personas ya de mucha edad, mujeres muy recias y más mujeres que hay detrás de ellas; íbamos a las casas cuando había un bautizo o cualquier tipo de fiesta y ahí aprendí a prepararlo, me gustaba mucho hacerlo así.

Algunas no somos de acá, ni entendemos bien el español pero podemos sentir que Chiltoyac es un lugar muy especial por su tierra y por su gente y nos sentimos agradecidas. Apenas llevamos poquitos días y ya se siente mucho cariño, estamos contentas de estar aquí, aprendiendo con ustedes, desde nuestros países, haciendo conexiones desde el corazón con la gente, nos sentimos afortunadas de que lo que nos contaban los abuelos, acá todavía lo podemos vivir. No queremos ser irrespetuosas, nos gusta ser testigas y lo vivimos muy bonito. Nos los llevamos aquí, en imágenes que valoramos tanto, para poder transmitir esto a nuestra gente, a nuestros amigos.

Este es el resonar del CECOMU, en el que hemos aprendido a que tenemos que ser autogestivos, que debemos ser iniciativa de nosotros mismos, que tenemos que entre nosotros, que somos pueblo, que somos de la misma comunidad nos ayudemos unos a otros para hacer algo para todos.

4.6. *Temazcal comunitario: “por todas mis relaciones”, la dimensión de lo sagrado en la colaboración.*

El temazcal es la ceremonia ritual del baño de vapor, una tradición de varias culturas desde el sur hasta el norte de América. La ceremonia del temazcal simboliza el regreso al vientre de la madre tierra para un nuevo renacer; es un espacio sagrado para la introspección y la purificación del cuerpo, de la mente y el espíritu; es un momento dedicado especialmente para la escucha, para el diálogo y el rezo como manifestación de las intenciones personales y colectivas.

La preparación del temazcal implica un gran esfuerzo colaborativo. Desde transportar todas las cosas que se van a requerir a la parcela comunitaria y el montaje del temazcal, prender el fuego y realizar las ofrendas, colocar las mantas y lonas que cubren la estructura de bambú, preparar el té, acarrear cubetas con agua, preparar los alimentos que se consumen al finalizar el temazcal y por último la limpieza del espacio, todo esto se realiza de manera grupal, lo que aligera un poco la carga de trabajo y fomenta la noción de comunidad.

Este ritual nos ofrece la oportunidad para convivir de manera íntima y respetuosa; es un espacio de encuentro en donde hombres, mujeres, jóvenes y niños, se conectan a través de los

elementos naturales -el fuego (el espíritu, la energía vital), el agua (las emociones, la sangre y otros fluidos corporales), el viento (la mente, la respiración, la palabra, el canto) y la tierra (cuerpo físico)- con su corporalidad y sus procesos vitales en todas las esferas, desde lo físico, lo afectivo, lo mental y lo espiritual.

La estructura de la ceremonia se vive en “cuatro puertas” o cuatro momentos que se distinguen por la apertura y cierre de la puerta del temazcal/vientre materno. Cada vez que se abre la puerta, se introducen siete piedras volcánicas que han estado ardiendo en el fuego desde que se inicia la ceremonia. Cada puerta se asocia a un rumbo o dirección cardinal; se les relaciona también con las cuatro estaciones y las cuatro extremidades. Con cada puerta que se abre y se cierra, el rezo se dirige con una intención particular a través de cantos, del silencio, de la palabra, de la chanupa o pipa de la paz o de la manera en que las guías y custodios de esta tradición ancestral, lo consideren más pertinente.

El temazcal del CECOMU, fue sembrado en febrero del 2018 en la parcela escolar. Antes de este temazcal se había sembrado otro, a finales del 2016, en la primera casa CECOMU, por petición de varias de las mujeres que participan en el círculo, interesadas en temas de salud. Desde entonces se activó el temazcal gracias al apoyo de Marina Villalobos Díaz, Maricarmen de Santiago y Raúl Silva López, guías espirituales y cuidadores de la tradición.

A esta ceremonia del temazcal, asistieron habitantes de Chiltoyac: mujeres jóvenes del telebachillerato y algunos hombres y mujeres que participan de manera habitual en el CECOMU; también llegaron personas de Xalapa, entre ellos, el grupo que guía y apoya la ceremonia, estudiantes y profesores de la METS y otras personas que no habían ido antes, que llegaron por invitación o recomendación de alguien más. El grupo era numeroso y diverso. Dentro del temazcal cantamos, agradecemos, expresamos nuestras intenciones, pedimos por nosotros y por nuestras familias y compartimos las historias que nos han contado del día de nuestro nacimiento.

4.7. El movimiento genera más movimiento. Presentación de los murales.

El sábado por la mañana todavía quedaba mucho trabajo por hacer, afortunadamente Cinthia había llegado la tarde anterior y estuvo participando pintando detalles, agregando el sellador transparente para proteger el mural de la pila de agua, y estuvimos también pintando el mural de la fiesta de Chiltoyac, coloreando las figuras delineadas. La cita de la presentación era a las 19 hrs. y el mural de la escuela primaria todavía necesitaba más trabajo que no nos daría tiempo de terminar ese día, por

lo que tomamos la decisión de terminarlo el siguiente fin de semana cuando volviéramos para presentar el video-ofrenda.

Cuando vi a tanta gente reunida en la calle para ver la presentación de los murales, me inundó un sentimiento de gratitud insospechada. Me alegró verles sonriendo y escuchando con atención las palabras de Paola mientras explicaba el concepto de cada mural. Me reconocí en sus caras de asombro, mientras recorríamos cada detalle de los dibujos. Estaba profundamente conmovida por todo lo que se había movido y transformado en una semana. Agradecí la generosa respuesta y contribución de todas las personas que se involucraron a lo largo del proceso. Después del recorrido para ver los dos murales terminados, Minerva invitó a todos los asistentes al CECOMU para conversar y tomar café y pan.

Estaba oscureciendo y nos sentimos apuradas porque no tardaría en llegar el transporte a recogerlos, y aún debíamos reunir nuestras cosas. Como si las aguas se hubieran agitado, la atmósfera se percibía vibrante y cargada de nuevas posibilidades. Cuando volvimos al CECOMU para despedirnos, vi un gran círculo de personas sentadas, escuchando a Minerva hablar de lo que sucede y se ha hecho a través del centro comunitario, y extendiendo una invitación a la comunidad a sumarse en sus iniciativas. Ver esto me hizo sentir que el encuentro había cumplido uno de sus propósitos y logrado convocar y acercar a mucha gente distinta al CECOMU, movida por su curiosidad y por la sorpresa de lo que atestiguaron y de la que fueron partícipes a lo largo de la semana.

4.8. Hechas de historias: proyección al aire libre. La mirada que aprecia.

“Un encuentro sucede cuando dos o más personas abren sus corazones, cuerpos y mentes para dejarse atravesar. Reconocen sus diferencias y transforman su territorio para un encuentro de lo común. Así, llegamos un colectivo de mujeres, trabajando desde las artes, con el deseo de remover las ideas y las experiencias, para sumergirnos en el silencio y abrirnos a la escucha. Esta es la huella de lo que ocurrió en este encuentro...” Así, en silencio, en letras blancas sobre un fondo negro, comienza el video-ofrenda *Hechas de Historias*, una memoria audiovisual creada por Gabriela D. Ruvalcaba (Bosquenegro).

Como cierre del encuentro y de nuestra intervención en Chiltoyac, una semana después, ya que habíamos terminado también las actividades programadas en Xalapa, volvimos para hacer una presentación al aire libre de este mediodocumental que da testimonio de las diferentes actividades ocurridas durante el encuentro y de una serie de entrevistas realizadas a algunos destacados habitantes de Chiltoyac por su participación comunitaria dentro y fuera del Centro

Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes.

Una de las intenciones primordiales para la creación de este video, era dejar una ofrenda en imágenes para la gente de Chiltoyac. Fue una forma de honrar de manera creativa, la memoria y la vida de la comunidad. Al igual que lo hicimos a través de los murales -que quedaron como una huella de nuestro paso por la localidad- y de la presentación de danza y teatro espontáneo que se llevó a cabo en el Salón Ejidal, con este video quisimos devolver a los habitantes de Chiltoyac -como si se vieran reflejados en un espejo- nuestra mirada de aprecio, de admiración y respeto, pues encontramos en sus historias y en su cultura un valor extraordinario que no se mide en pesos y que es rico en calidad humana, que es naturalmente diverso y abundante y generoso de espíritu. Sus tradiciones no han muerto, siguen vivas y recreándose día a día a través del hacer de cada uno de ellos.

Al ser esta una presentación de video en la vía pública, muchos niños y jóvenes acudieron, algunos acompañados de sus padres, sus tíos, sus abuelos y abuelas. La esquina frente a los arcos de la Agencia Municipal estaba repleta de gente. Muchas de las personas que ahí estaban, habían participado en alguna de las actividades programadas a lo largo de la semana o por lo menos nos vieron y se acercaron a saludarnos y a conversar mientras pintábamos las paredes.

Al mismo tiempo que la proyección sucedía, había un grupo de jóvenes jugando fútbol en la cancha de enfrente y personas paseando por el patio central y a pesar de algunas dificultades técnicas con el audio y la imagen, por las condiciones de presentar una proyección al aire libre, el ánimo era alegre y cordial y se contagiaba a los curiosos que pasaban por ahí. Al verse en el video los niños se emocionaban y los demás nos reíamos con ternura. Con complicidad compartimos las palomitas y resonamos juntos con las emociones detonadas por la experiencia compartida que estábamos viviendo. Al finalizar la proyección, comimos tamales, pan de dulce y café. La noche estaba muy agradable y el ambiente se prestó para seguir conviviendo un rato, conversando e intercambiando de manera casual, las impresiones de lo visto y vivido a lo largo de la semana.

V.

QUINTA PARTE

Re-andar el camino.

5.1 Aprendizajes vivos en el tránsito por la transdisciplinariedad.

*¿Cuántas veces habré recorrido la carretera que lleva a Chiltoyac?
¿Quiénes han recorrido este camino antes que yo posibilitándome llegar hasta ahí?
¿Qué huellas ha dejado esta experiencia colectiva en mí?
¿Qué impacto ha generado este vaivén en mi propio territorio, en mi cuerpo, y lo mismo en sentido
inverso, qué huella ha dejado mi presencia, mi paso por Chiltoyac, en el CECOMU y en su gente?*

La experiencia siempre excederá al relato. A ésta no le queda más remedio que ser recibida y filtrada a través de nuestros órganos de los sentidos e intervenida por todo lo que hasta ese momento nos conforma. Cuando recién llegamos al mundo somos seres suaves y maleables, atravesados por la experiencia que, sin mayor dificultad e interferencia, nos va moldeando. Sin embargo, conforme vamos creciendo, el aprendizaje implica mayor activación consciente, de otra forma, la experiencia tiende a pasar desapercibida, filtrándose a través de nuestros hábitos y patrones instaurados, volviéndonos repetidores automáticos de información, copias mecánicas de nosotros mismos.

Con este documento dejo testimonio del camino de aprendizaje recorrido durante dos años dentro de la METS, que llevó a la realización de un proyecto particular: el encuentro *Hechas de Historias*. En este trabajo escrito, me di a la tarea de hacer un recuento de lo ocurrido confiando en la memoria. A través de este ejercicio evoqué los recuerdos de lo vivido para articular con la palabra, las sensaciones e imágenes que fueron “apareciendo”. Así, reconociendo que la memoria abre caminos inciertos en múltiples direcciones, la experiencia de escribir se convirtió en una práctica de sistematización intuitiva en la que, conforme describía la vivencia, se fue develando un discurso propio en el que se hicieron presentes ciertas relaciones entre las acciones realizadas, los actores involucrados y los escenarios que sostuvieron este encuentro.

Al volver a andar el camino transitado, me permití dialogar con los recuerdos para articular la experiencia vivida, reconociendo el proceso de aprendizaje a partir de un ejercicio de *re-autoría*³³, es

³³ Las conversaciones de re-autoría invitan a las personas a seguir desarrollando y narrando sus vidas, incluyendo acontecimientos y experiencias que podrían pasar desatendidos pero que podrían ser potencialmente significativos para despertar la curiosidad, ensanchar el pensamiento, ejercitar la imaginación, apelar a la experiencia vivida para apoyar la construcción de significados que enriquezcan y fortalezcan las identidades preferidas de las personas, posibilitándoles realizar movimientos y acciones coherentes con sus intenciones, valores, compromisos y esperanzas, ofreciéndoles fundamentos sólidos para encarar los problemas, dilemas o dificultades que se presentan en sus vidas. Este mapa de las prácticas narrativas se conforma por dos paisajes: “el paisaje de la acción”, que tiene que ver con eventos, circunstancias, secuencia, tiempo y trama; y “el paisaje de la identidad”, relacionado con entendimientos intencionales, con lo que se valora, con comprensiones,

decir, de escucha profunda, de revisión, en el sentido de volver a mirar con mayor cuidado, y de *recordar*. Diría que el proceso de escritura de este relato implicó también un ejercicio de resonancia, pues para activar la memoria y la imaginación desde un lugar descentrado, es decir, que no fuera exclusivamente autorreferencial, me remití a los materiales de registro de este tránsito, desde mis trabajos escritos a lo largo de la maestría, diarios de reaprendizaje, fotografías, videos y audios de los testimonios grabados de las personas que colaboraron en la gestión y durante el encuentro de *Hechas de Historias*. Así, prestando especial atención a las palabras, las imágenes y las formas mediante las cuales cada persona se expresó -desde las cualidades de sus gestos y ademanes, su uso particular del lenguaje, su tono de voz y su ritmo-, e incluso, tomando en cuenta los espacios y el ambiente que envolvía y contenía las conversaciones, atestigüé lo que se despertaba en mí, mientras volvía a escucharlas o veía los materiales que habían sido registrados desde otro punto de vista que no era el mío.

En la construcción de este relato encontré una oportunidad de transfiguración, que como en un rito de paso, al atravesarlo no salimos los mismos. Al re-historiar, vamos construyendo entre los acontecimientos vividos finísimos e invisibles pilares de nuevo conocimiento, que sostendrán nuestras futuras formas de percibir y actuar en el mundo. Este ejercicio le dio a mi vivencia pasada un nuevo sustrato para enraizarse, permitiendo que nuevas perspectivas pudieran germinar, convirtiendo al acto de escribir en un ejercicio creativo, somático y narrativo. Es la conciencia que atraviesa el tejido entre la imaginación, el recuerdo, la palabra y la acción, la que va trazando la cartografía de la experiencia, develando en su tránsito una perspectiva única y particular que a su vez, se encuentra contenida y afectada por un contexto más amplio.

Si bien, esta narrativa incluye mis sensaciones, pensamientos, afectos y reflexiones, presento este texto como una colaboración, que cobra cuerpo y dimensión, gracias a las personas que compartieron sus historias. Por este motivo, consideré necesario conservar y respetar las palabras y las formas específicas que fueron utilizadas por las personas al nombrar su experiencia, para articular sus historias y voces diversas en una narrativa que recrea los momentos de encuentro.

En el proceso de re-autoría, se “iluminan” aspectos “oscurecidos, no vistos u olvidados” de la experiencia vivida; es a través de la palabra y del acto de generar un relato alternativo que se “da a

aprendizajes y saberes. Las preguntas de re-autoría nos permiten “subir y bajar” haciendo conexiones entre estos dos paisajes, logrando en estos tránsitos coherencia y entendimientos entre las acciones y los pensamientos, sentimientos e intenciones. Esta estructura narrativa -en palabras de White- “brinda un marco de inteligibilidad para construir significado en la vida diaria” (2016).

luz” a la experiencia con una nueva perspectiva. A lo largo de esta travesía, tendemos puentes entre las maneras que utilizamos para nombrar y resignificar el vasto y aparentemente caótico mundo de simultaneidades por el que circulan sensaciones, pensamientos, emociones y sustancias químicas, mientras relacionamos, discriminamos y sintetizamos información para “nacernos” encarnados en nuevos sentidos y significados. En el esfuerzo por conocer nos liberamos, manteniendo viva y abierta, nuestra relación dialógica con el mundo.

5.1.1 El viaje “humanificante”.

Se nos ha hecho perfectos por lo que nos pasa, mas no por lo que hacemos.
Meister Eckhart

El conocer, dice David Cormier, es un largo proceso de “convertirse” o “llegar a ser”, en donde, en realidad, transformas la manera en que percibes el mundo, basándote en nuevos entendimientos. Cambias y creces conforme un nuevo aprendizaje se hace parte de las cosas que ya sabes. Los procesos, como explica Margaret Wheatley³⁴, hacen su propio trabajo y la vida es un sistema que se organiza a sí misma (1996: 32). El proceso de aprendizaje, es un eterno viaje de la experiencia en ciclos espirales de reestructuración, de creación y deconstrucción de conocimiento, como una danza de las oposiciones entre el equilibrio y desequilibrio de nuestras certezas, que se reevalúan y reacomodan en el contacto e interacción constante con la realidad.

El aprendizaje se da con el tiempo, en el discurrir; conlleva experimentación: ensayo y error; se nutre de la incertidumbre; implica al *cuerpo vivo*: al *soma*, al esfuerzo del sujeto que se siente y que se piensa en el movimiento generado por la tensión de la contradicción, y que necesita del diálogo entre el silencio y la polifonía para ir haciendo sentido de la travesía. Los antiguos griegos, utilizaron el concepto de *katharsis* en relación a la vivencia del teatro y la tragedia, pues, tanto los personajes como el mismo público, al salir de la obra, salen distintos a como entraron. Lo que viven a través de la historia, los transporta hacia perspectivas y entendimientos que de no haber cruzado la experiencia, les serían inaccesibles (White, 2016: 227).

Michael White recupera esta acepción de la palabra en las prácticas narrativas, aplicándola a las preguntas y al acto de conversar y relatar la propia historia. En el acto de la enunciación, éstas

³⁴ Margaret Wheatley es consultora en administración empresarial y escritora estadounidense, que estudia la conducta organizacional. Su enfoque incluye pensamiento sistémico, teorías del cambio, teoría del caos, liderazgo y la organización que aprender: particularmente su capacidad de auto-organizarse.

funcionan como vehículo que posibilita el movimiento para migrar hacia los territorios de “identidades preferidas”. Particularmente, en el mapa de ceremonias de definición y testigos externos, utiliza este concepto para rastrear cómo hemos sido movidos, o hacia dónde hemos sido transportados con la experiencia relatada que escuchamos, alentándonos a reconocer cómo estos relatos nos llevan a lugares que no podíamos haber imaginado (2016: 228).

El tránsito por la METS, me dio otra oportunidad para seguir indagando en esta búsqueda primaria de identidad, sobre aquello que nos une como “humanos”, sobre lo que nos impulsa y nos lleva a seguir moviéndonos, cuestionando y construyendo las direcciones en las que queremos ir. En este proceso reconozco la intención y el deseo de vincularme, de pertenecer y de encontrar mi lugar dentro de un “cuerpo común” en el que cual colaborar, nutrirnos y enriquecer las prácticas aprendiendo unos de otros y avanzando en dirección a una sociedad más humana y corporizada, que reconozca y cuide los vínculos que nos permiten vivir en una relación de armonía, respeto, coherencia y bienestar con nosotros mismos y con nuestro entorno.

Recientemente escuché al antropólogo Tim Ingold hablar sobre la diferencia entre humanizar (*humanize*) y “humanificar” (*humanify*). Él resalta una diferencia importante entre estos dos conceptos, notando que al hablar de humanizar, como un proceso en el que nos hacemos humanos, pareciera que hay implícita una noción esencial de lo que es o de lo que significa *ser* humanos, como si de pequeños fuéramos un material en bruto que se va convirtiendo en humano. Sin embargo, para Ingold, hacernos humanos es una tarea inacabada y continua que vamos realizando y en la que vamos “trabajando”: “continuamente vamos haciendo nuestra humanidad en la medida en que avanzamos” -explica, y ésta, es la humanificación (Ingold, 2015)³⁵.

La experiencia enmarcada en este documento, es un registro de ciertos momentos en este devenir “humanificante”, en donde, arrojados ante la vida, nos vamos desenvolviendo y transformando junto con ella. En la tensión entre imaginación y percepción, vivimos la vida humana, “entre lo que nos hemos preparado y dentro de lo que hemos logrado cierta maestría, y lo desconocido; en las eventualidades de las cosas que no han sucedido y que no sabemos hacia dónde irán”. Así, aunque podríamos asumir que el conocimiento o la maestría en cierto tema es la guía que nos orienta, en realidad, es todo lo contrario. Al actuar en el mundo nos abrimos y nos sometemos ante él, y es esto lo que guía el proceso para que sean nuestras habilidades las que le sigan; de la misma manera en que la percepción sigue a la imaginación (Ingold, 2015).

³⁵ Ingold, T. [Abup]. (2015, oct. 18). Abup talks - Tim Ingold - "The life of lines" [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Xfvnt_wExbk.

A lo largo del proceso dentro de la METS, el *no saber*, fue el elemento protagonista de cómo viví este trayecto; éste se convirtió en un gran reto y a la vez, en un gran maestro. Fui avanzando lenta y sigilosamente, a veces retrocedía, pero en cada paso iba sopesando las situaciones atravesadas, reaprendiendo a escuchar el sutil susurro de la intuición y a reconocer la confianza y el gozo que acompañan el movimiento cuando éste fluía de manera orgánica; cuando cada cosa parecía estar en su lugar y en su justa medida, sin requerir de un esfuerzo excesivo o tensión innecesaria para realizarse. Ésta, podría decir, que es la organización y la autoregulación del *cuerpo común* que había visualizado como concepto abstracto, y que al mismo tiempo, había reconocido desde la experiencia vivida.

5.1.2. Conocer desde el corazón: el ejercicio de *re-cordar*.

La palabra recordar viene del latín "*recordari*" formado del prefijo *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón), por lo que su significado literal es "volver a pasar por el corazón". Desde la práctica de Body-Mind Centering, el corazón es considerado, junto con nuestros cinco sentidos, un órgano sensorial y de procesamiento de información -como otro "cerebro"-, pues se ha demostrado que internamente, tiene una red neuronal que transmite información al sistema nervioso central (Taylor, 2008: 29). Sin embargo, con frecuencia, debido al estilo de vida que llevamos acorde con las dinámicas y valores de nuestro acelerado mundo, ignoramos o no prestamos suficiente atención a la información que este centro de conocimiento nos ofrece.

Para Aristóteles, el corazón era el organizador central de la sabiduría, mientras que para los aztecas era considerado como la máxima ofrenda a los dioses para la preservación de la vida y el orden de sus ciclos. El corazón es un órgano de transformación: es el órgano principal del movimiento del líquido en el cuerpo, modula la dirección del flujo sanguíneo, orquesta los ritmos del cuerpo en movimiento, desempeña un papel primordial en nuestra dinámica emocional, y responde, e incluso guía al cuerpo, cuando gasta energía en las demandas físicas de trabajo, placer y respuestas reflejas al ambiente. El conocimiento del corazón está relacionado con el experimentar la información que proviene del campo magnético del corazón de otra persona y con penetrar las dinámicas relacionales, con base en esa evaluación. El corazón también guarda patrones de respuesta de estados emocionales que se relacionan con los estímulos del medio ambiente y tiene un papel central en la expresión humana y búsqueda de autocomprensión en campos como el arte, la filosofía, la espiritualidad y la medicina. (Taylor, 2008: 99)

Por su parte, desde las prácticas narrativas, las conversaciones de re-cordada, también conocidas como de re-membranza³⁶, reconocen que la identidad no es un logro individual, sino un logro colectivo. Como he dicho antes, las historias no se escriben en hojas en blanco, formamos parte de un entramado de historias dentro de otras historias, y en ellas siempre hay escenarios-lugares-contextos y personas-actores. Así, transitar el mapa de re-cordada es una manera de reconocer la historia colectiva y de honrar a las personas que se han vuelto trascendentes, que han dejado una huella en nosotros; personas de quienes hemos aprendido y/o que conocen y han atestiguado lo que es de valor para la persona o comunidad que está re-historiando.

Myerhoff define que este concepto “contribuye al desarrollo de un sentido de identidad de “múltiples voces” y ayuda a la gente a dar sentido a su existencia y a llegar a un sentido de coherencia mediante el “ordenar” su vida.” Estas voces influyen en la forma en que las personas construyen su propia identidad. Las prácticas de re-membranza son relevantes para las conversaciones porque permiten que la gente desafíe las ideas identitarias “encapsuladas” que predominan en la cultura occidental y que enfatizan las normas de auto-control, de contención propia, de confianza en uno mismo, de auto-realización y auto-motivación. Gracias a este sentido de identidad de voces múltiples, las personas encuentran que las vidas de otras personas se unen a las suyas en torno a temas atesorados y compartidos, enriqueciendo la descripción de las versiones preferidas de identidad y los saberes de vida y habilidades para vivir que se generaron en colectivo en las relaciones significativas. Proveen un entendimiento mutuo, activo e intencional de las relaciones que mantiene una persona con las figuras significativas de su vida, desplazando las concepciones de identidad que dibujan a la persona como “receptora pasiva”, animándola a recordar el pasado involucrándose deliberadamente con las figuras significativas de la historia personal y con las identidades importantes de la vida presente, resucitando el sentido de agencia personal en la enunciación de la propia identidad. (White, 2016: 159-170)

El ejercicio de *re-cordar* que propongo con este trabajo busca generar conocimiento desde el corazón, desde los afectos, reconociendo la interdependencia entre los seres para reconectar los lazos que nos unen y nos *conmueven*. La experiencia de los últimos años, particularmente la colaboración con el CECOMU, previamente y durante el encuentro de *Hechas de Historias*, me han llevado a expandir la noción de mi propio soma, reconectándome con un organismo mayor en donde me percibo como una diminuta célula dentro una red compleja y multidimensional. Este movimiento ha sido una migración hacia una identidad que va más allá de mí, en donde me reconozco como parte de un “cuerpo común”.

³⁶ Este término fue retomado del trabajo en torno a la construcción identitaria que la antropóloga cultural Barbara Myerhoff realizó con una comunidad judía de ancianos.

5.2. La experiencia estética de la realidad y la poética de lo cotidiano para imaginar otras narrativas.

Como ya he mencionado a lo largo del documento, vivimos a través de eventos -de momentos-, y narrar una historia, significa privilegiar unos eventos sobre otros, uniéndolos en el tiempo a través de una trama. Sin embargo, resulta paradójico que muchas veces no podamos sentirnos ligados a lo que vivimos. Como si los acontecimientos nos pasaran desapercibidos, dejándonos con la pregunta de qué fue lo que sucedió y qué significado tuvo lo ocurrido.

Nuestros cuerpos registran y sienten mucho más que lo que podemos darnos cuenta, pero sólo una fracción de lo que nos sucede, pasa a nivel consciente. Si volvemos a andar un camino recorrido anteriormente, podremos reconocer que hay mucho que ya habíamos visto y sin embargo no recordábamos. Existe siempre una distancia entre lo que registramos de manera consciente y nuestra habilidad para describirlo. Cuando intentamos hacerlo, con frecuencia nuestras palabras parecen quedarse cortas, sin lograr expresar con exactitud lo que queríamos decir; de cierta manera, la descripción literal, con su tendencia a generalizar, falla e incluso opaca nuestro sentido de las cosas. Sin embargo, cuando nos trasladamos al mundo metafórico de las imágenes y al lenguaje evocativo de la poesía, las particularidades de lo que vivimos o sentimos, se vuelven sorprendentemente accesibles (Tufnell y Crickmay, 2004: 118).

Michael White decía que una verdad es una metáfora muerta.³⁷ En el afán de comprender -y sobre todo controlar- el mundo, en la búsqueda de una verdades absolutas, que nos proporcionen seguridad y certezas, tendemos a anular la complejidad, reduciendo y aplanando la realidad para que encaje dentro de nuestros esquemas de pensamiento o se adecue a las formas aceptadas y normalizadas socialmente. Así, nos cerramos a la posibilidad de percibir -y por lo tanto de actuar-, más allá de lo que hemos dado por cierto. De ahí el interés de White por vincular a las personas con sus propias maneras de nombrar y articular la experiencia, desde los términos que más auténticamente se acercan a aquello que viven. Al visibilizar la distancia entre su experiencia con respecto a los discursos de poder dentro de los que sus relatos se insertan, se crea una nueva perspectiva desde donde es posible que las personas revaloren su experiencia, cobrando un sentido de agencia personal para posicionarse de maneras distintas frente a su sentido de sí mismos y por ende, a sus formas de relacionarse y responder ante las situaciones que se presenten.

³⁷ Apuntes y notas personales del Diplomado de Prácticas Narrativas 2012.

El arte, como un haz de luz pasando por una gota de agua, atraviesa la realidad refractándola en el abanico de colores que la conforman y revelando una dimensión no vista antes. El lenguaje poético del arte, abre espacios posibles para que la objetividad y la subjetividad puedan convivir y dialogar sin competencia ni conflicto, a través de la experiencia estética. La imagen y la metáfora logran abarcar, sintetizar, expandir los significados, para transmitir y preservar con vida, la sensación y la complejidad de la experiencia mediante la cualidad sensitiva de su lenguaje -más cercano al del cuerpo y el movimiento.

Cada imagen evoca un mundo, una constelación de conexiones y significados, de asociaciones, texturas y recuerdos. En este mundo de conexiones, una imagen articula la complejidad de nuestra sensibilidad, entrelazando el campo de nuestra experiencia que de otra forma quedaría fragmentado. En las imágenes que creamos o encontramos, descubrimos aspectos escondidos, negados u olvidados de nuestras vidas. Estas imágenes dan forma a lo que percibimos pero no podemos ver en su totalidad, arrojando luz a los eventos de nuestras vidas. Las imágenes reflejan una visión y un conocimiento intuitivo distinto de la mente intencional con la que cotidianamente nos movemos. Como en nuestros sueños, estas imágenes siempre nos sorprenden con la sabiduría y precisión con la que expresan nuestro mundo interno. A través de las imágenes, descubrimos no sólo una, sino múltiples y frecuentemente contradictorias, capas de significación; significados que se revelan paulatinamente conforme exploramos los detalles de lo que hemos hecho. (Tufnell y Crickmay, 2004: 119)

La imagen está presente no solamente en la forma en que nos expresamos, sino también en la manera en que percibimos y recordamos las cosas a nuestro alrededor. (...) En esta forma imaginaria o metafórica de percibir, es que los aspectos aparentemente neutrales del mundo, cobran un sentido o significado personal y particular y adquieren esa cualidad o sensación que inconscientemente estamos buscando (Tufnell y Crickmay, 2004: 118). La imagen crea un puente entre lo que está adentro y lo que está fuera de nosotros y nos acerca de manera más completa a sentir nuestra forma particular de relación con el mundo. Hay ciertas cosas a nuestro alrededor o eventos, que llaman nuestra atención más que otros, como si tocaran algo dentro de nosotros. En esos momentos nuestra imaginación responde. La imaginación, constantemente está en juego en todas nuestras experiencias y cuando entramos en contacto con algo y exploramos su presencia, trae consigo una gran cantidad de asociaciones, sensaciones, recuerdos, pensamientos y sueños. La imaginación involucra todas las partes de nuestra mente e inteligencia, e integra aspectos sorprendentes de lo que sabemos o sentimos, expandiendo nuestra visión. (Tufnell y Crickmay, 2004: 119).

Al conectarnos con nuestra capacidad de sentir y de reconocer las imágenes que cobran sentido para nosotros, se profundiza nuestro vínculo con la vida y con los mundos que habitamos.

Cobramos conciencia de la capacidad que tenemos para incidir en las realidades que transitamos y nos es posible responder asumiendo el poder y la responsabilidad creativa que tenemos y que además, podemos seguir explorando y transformando siempre. De esto se trata la resiliencia humana, de la posibilidad de reinventarnos. Para ello, las artes son valiosas puertas de entrada hacia la colaboración -entendida en el sentido de la relación dialógica que mantenemos con el mundo y la realidad-, que nos invitan a actuar desde el reconocimiento de la incertidumbre y la complejidad escuchando a la intuición.

5.2.1. *Resonancias*: lo que se activa, se mueve y se transforma en el encuentro y la colaboración en el CECOMU.

Cuando estoy en Chiltoyac, en el CECOMU, hay cosas dentro de mí que vibran, que se activan, se mueven y se conectan, como la sonrisa, la ternura, la complicidad, el compromiso con los otros, el servicio, el respeto y la admiración por lo distinto; la pregunta constante *¿cuál es mi lugar aquí?*, la sensación de atemporalidad o pérdida de la noción del tiempo como una secuencia lineal, dada por la fusión con el momento presente; la valoración por el conocimiento heredado de generación en generación a partir del trabajo y la relación cotidiana con la tierra; la apreciación y el asombro ante formas de vida con características y estructuras distintas a lo que me es más familiar y conocido; la gratitud hacia la solidaridad; el valor del cuidado hacia mí misma, hacia mi salud y la salud de mis vecinos, entendida en correspondencia con la salud de la tierra; el reconocimiento de que cada persona somos un universo misterioso, un complejo entramado de las relaciones que hemos cultivado, cosechando distintos saberes y habilidades a lo largo de nuestras vidas a partir de nuestras experiencias y del sentido que hacemos de ellas. Estos sentidos nos conforman, nos dan soporte y estructura, nos yerguen; son la postura con la que nos asumimos y nos movemos ante el acto de estar vivos; son las maneras peculiares y únicas con las que nos apropiamos de la existencia.

5.3. Trazando “estrellas”: eventos extraordinarios.

El encuentro *Hechas de Historias*, a mi parecer, funcionó como un detonador para la imaginación. Fue un evento que activó dinámicas e interacciones fuera de lo ordinario en múltiples direcciones, tanto para las integrantes e invitadas del *Chicken Bank Collective*, como entre las personas de Chiltoyac y las y los colaboradores del CECOMU. Debido a la convergencia de personas con bagajes tan diversos, se generó un ambiente rico que nos permitió expandir nuestra percepción y apreciación tanto de otras

culturas como de las propias formas de *ser* y *hacer*. La convivencia intergeneracional, generó una mirada de aprecio mutuo, en donde emergió la posibilidad de revalorar las raíces y al mismo tiempo, de abrazar el proceso inevitable de cambio que sucede con el paso del tiempo.

En el encuentro se abrieron espacios potenciales para el reconocimiento, el intercambio y el aprendizaje, propiciando a su vez, nuevos enlaces entre los integrantes del CECOMU y sobre todo, un medio de exposición para vincularse con otros miembros de la comunidad de Chiltoyac. De esta forma, las actividades realizadas durante el encuentro, se convirtieron en plataformas para posibles proyectos y colaboraciones futuras; además de contribuir a que las actividades regulares que se llevan a cabo en el CECOMU, logran alcance y difusión entre otros miembros de la comunidad de Chiltoyac.

Este encuentro, en el que habitamos colectivamente los espacios públicos mediante dinámicas de activación que utilizan los lenguajes del arte -en este caso la presentación de danza-teatro espontáneo, el mural comunitario y la presentación de un video-memoria-, así como los saberes tradicionales locales de esta comunidad particular, compartidos durante la caminata al barrial y la conversación con las alfareras Gloria Sosa y Plácida Cortés, la convivencia con el grupo de la danza del caballito y el taller de dulce de pepita, nos invitó a participar y convivir de formas lúdicas que fomentan el despertar de los imaginarios sociales, fortalecen los vínculos entre los miembros de la comunidad y tejen nuevas relaciones significativas.

5.3.1. *Paisaje de la identidad*. Lo que nos da rumbo y sentido.

La relación con las personas de Chiltoyac a través del vínculo y participación en el CECOMU, ha entreabierto una puerta de esperanza que me permite vislumbrar caminos posibles y gozosos que podemos transitar mientras vamos creando nuestros sueños y propósitos. A través del CECOMU me he podido reconocer y conectar con sueños comunes relacionados con el *buen vivir*. Aprendemos juntos en la convivencia cotidiana, buscando sentirnos en armonía en donde estamos y con lo que hacemos: vivir en paz con nuestro entorno; vivir con alegría y sencillez dentro de la complejidad de la que somos parte; vivir para honrar, agradecer, celebrar y cuidar el legado, la riqueza y la diversidad que hemos heredado y que dejaremos para los que vengan después; vivir reconociendo la inseparabilidad y la interdependencia entre todos los seres; vivir con conciencia despierta, atendiendo la incertidumbre y la paradoja, abrazando el misterio, dejándonos guiar por la intuición, dando espacio para el silencio y la escucha profunda, para el corazón, los afectos y el espíritu. Con la intención de compartir ese bienestar, nos vamos organizando, reconociendo en el camino las contribuciones

personales para sumarlas y ofrecerlas al bien colectivo. Sabemos que las acciones que llevamos a cabo tienen repercusiones en muchos más niveles de los que podemos ver o imaginar y por eso seguimos haciendo, porque en ese hacer nos transformamos.

5.3.2. Paisaje de las acciones. Celebrando los pasos que damos juntos.

El trabajo colaborativo que he experimentado en el CECOMU se disfruta, el esfuerzo se reparte y no recae sobre una sola persona. Muchas -no sé cuántas- han sido las personas que a lo largo de los años han transitado por Chiltoyac y colaborado en el CECOMU, personas de todas las edades y de los más variados bagajes culturales, desde sus propios habitantes, hasta personas de otros lugares, cercanos y distantes: niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, campesinos, profesoras y profesores, académicos e investigadores, estudiantes y profesionistas de diversos campos disciplinares.

Hemos trabajado mucho y con mucho amor, agradeciendo a los que estuvieron antes, con la esperanza de ver frutos en el futuro y dejar algo bello que todos podamos disfrutar. En la parcela, hemos sembrado maíz, frijol, cacahuate, distintos tipos de árboles, plantas medicinales y hasta un temazcal. Nos importa la convivencia y el cuidado de las relaciones entre las personas, ser buenos anfitriones y compartir lo que tenemos; que no falte la comida y que todos se sientan contentos y bien atendidos.

A través del círculo de la palabra, de la ceremonia del temazcal, dentro del círculo de mujeres, con las faenas en la parcela y en la casa CECOMU, procuramos formas de organización y comunicación en las que todas las voces se expresen y sean escuchadas.

Recuperamos la danza del caballito y bailamos en la fiesta patronal y en ocasiones especiales; hacemos alfarería y estamos ofreciendo talleres porque queremos aprender a modelar el barro para hacer comales y ollas, porque honramos, valoramos y agradecemos el legado y los saberes que los antepasados nos han dejado y consideramos que es importante conservar esta riqueza, estos tesoros intangibles que nos pertenecen a todos; no queremos que las tradiciones se pierdan y tomamos acción re-creándolas, manteniéndolas vivas y vigentes.

Estando juntos nos alentamos, nos impulsamos e inspiramos unos a otros, expresando lo que escuchamos, observamos, sentimos y pensamos; estamos al tanto del otro, sin olvidarnos de nosotros mismos, de lo que cada una necesita, de lo que puedo y de lo que me cuesta. Juntos imaginamos posibilidades, reconociendo, como dicen por ahí, que *somos tan distintos que nos parecemos*. Juntas nos conmovemos, resonamos, nos reflejamos, nos respetamos, nos reímos, nos enojamos, discutimos,

nos escuchamos, nos miramos, caminamos, cocinamos, bordamos, danzamos, trabajamos, comemos, descansamos, nos olvidamos y recordamos... juntos somos. Con el paso del tiempo, a través de todas las vivencias compartidas, los lazos invisibles que nos unen se estrechan, se hacen más fuertes. Nos vamos conociendo y transformando en un ir y venir, en un pulso, en el latir.

Conforme la marcha, vamos aprendiendo y descubriendo el rumbo, a través de la práctica, vamos ganando experiencia en las formas de colaborar e improvisar a partir de lo que somos, de lo que tenemos, de dónde estamos, de nuestra relación con la tierra. A través del trabajo en junta, conviviendo, compartiendo tiempo y espacio, creando, poniéndonos de acuerdo, preguntándonos cómo y probando constantemente distintas formas de hacer las cosas, hemos dado pasos que nos han acercado a conocernos más y a actuar desde la creatividad; hemos dado pasos que prueban que hay otras formas, que podemos generar alternativas. Hemos dado pasos de rebeldía desde la alegría y la celebración ante el fatalismo neoliberal, que nos tiene pensando y sintiendo que no hay nada que podamos hacer para cambiarlo, recuperando con ellos la voluntad y el deseo de cooperar, de participar, de intervenir, de hablar, de estar presentes, de contribuir con lo que está a nuestro alcance.

5.4. *Hacia un cuerpo común.* La colaboración, una danza improvisada en la organización comunitaria.

Combatir la impotencia y encarnar la crítica pasa, en primer lugar, por atacar ese yo: atacar los valores con los que sobrevolamos el mundo, atacar las opiniones con las que nos protegemos de él, atacar nuestro particular y precario bienestar. Si la crítica puede definirse como aquel discurso teórico-práctico que tiene efectos de emancipación, el principal objetivo de la crítica hoy tiene que ser liberarnos de ese yo cautivo. El yo al que nos referimos no es nuestra singularidad. Tampoco es la irrenunciable irreductibilidad de cada vida. Este yo es el dispositivo que nos aísla y a la vez nos conecta a la movilización global.

Marina Garcés (2008 :394)

Los lazos forjados entre las diferentes personas con las que transité este camino de aprendizaje, me enseñaron sobre la amistad, la solidaridad y la camaradería; sobre aprender a confiar más en mi misma y en los demás; sobre el valor de respeto a lo diferente y sobre la importancia de comunicarnos poniendo cuidado en las formas que utilizamos para hacerlo. Estas relaciones me mostraron la potencia que puede alcanzarse en grupo, gracias a la riqueza que ofrece la diversidad.

La convivencia a lo largo del trayecto, me permitió sobre todo, trasladar la noción de *soma* a otros territorios más allá de la danza, para reconocerla en un contexto académico y a la vez, en un ámbito rural, como un *otro cuerpo vivo* o un “cuerpo común” que emerge en la colaboración, tomando su forma y estructura a partir de la interacción de voluntades dentro de la organización comunitaria.

El cuerpo común es un cuerpo complejo en donde *el todo es más y menos que la suma de sus partes*: “un tejido de componentes heterogéneos inseparablemente asociados que presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple... un tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico” (Morin en Uribe, 2009:241).

En el organismo humano, cada célula tiene su propio rol, desempeñando las funciones con las que esculpe su lugar en relación a los demás; así las células forman tejidos, los tejidos órganos y los órganos colaboran sosteniendo vivo a un sistema. De la misma manera, el cuerpo común o comunidad, este organismo o sistema que existe dentro de otros sistemas, es capaz de autoregularse; juntos nos movemos recreando estructuras y desarrollando formas de organización.

Así también, en la comunidad cada individuo va jugando diferentes roles, esculpiendo así un lugar propio en relación a los demás y conforme a un todo, mientras se recrean formas de organización y estructuras que nos apoyan para movernos juntos. Dentro de la comunidad lo singular y lo múltiple se articulan y coexisten, teniendo presentes los objetivos que nos unen y recordando que éstos, al igual que nosotros, son susceptibles de ser transformados.

La colaboración, como la improvisación de contacto, es un diálogo creativo en donde la escucha profunda se pone de manifiesto, y en la confluencia de personalidades y el intercambio de perspectivas, saberes y formas de hacer, cada “danza” es única y distinta.

Con esta práctica recordamos que nunca estamos solos, que siempre estamos en relación con algo o alguien más. Desde este reconocimiento, se despliegan tantas posibilidades, haciendo de cada instante una negociación y una manera de honrar el momento presente en una conversación continua con la situación, con los estímulos, necesidad, voluntades y deseo, con el reconocimiento de los límites y de los patrones de respuesta habituales que tenemos en relación con los demás.

A través de esta “danza improvisada” vamos afinando la sensibilidad, los reflejos y la intuición, despertando nuestras habilidades para escuchar y responder a lo que está sucediendo y con ello, diferenciar los sutiles impulsos en la elección de nuestras decisiones y movimientos, así como los de nuestros compañeros. Con la práctica, comenzamos a descifrar las claves que damos y recibimos que nos indican cuándo guiar o cuándo seguir, cómo ser y ofrecer soporte a mis compañeros, cómo reconocer las oportunidades que se van presentando y que nos indican hacia dónde podemos ir, cómo aprovechar el *momentum*, cómo continuar moviéndonos aún con la desorientación en un espacio tridimensional y reconocer cuándo debemos bajar la velocidad, cuándo detenernos, cómo caer sin hacernos daño, integrando las caídas, los tropiezos y los choques como parte de la exploración y, principalmente, cómo hacer del encuentro una danza disfrutable.

Partir de la base de que todos *somos* cuerpo, nos permite sentirnos y utilizar la información sensible y concreta que nos proporcionan nuestros cuerpos, apostando hacia una forma de relación y comunicación más compleja y orgánica, cuyo movimiento parte y se sintoniza con los ciclos, los flujos y ritmos primarios de la vida.

El trabajo colaborativo nos brinda constantemente oportunidades para aprender a compartir y a comunicarnos con respeto, si cultivamos las formas que utilizamos para hacerlo; nos enseña a confiar en nosotros mismos y en los demás cuando reconocemos nuestros límites al igual que nuestras fortalezas y aprendemos a valorar lo que es distinto a nosotros. Con este encuentro, atestigüé y experimenté cómo la colaboración en donde intervienen las artes, encausadas hacia un objetivo comúngenar vínculos significativos entre las personas, lazos de confianza, hermandad y complicidad, pues se trabaja de manera íntima y cercana, implicándonos por completo en la actividad, poniendo en juego todo lo que somos, dejando en segundo plano, o por lo menos permitiéndonos olvidar momentáneamente, las identidades encapsuladas con las que estamos acostumbrados a actuar y dirigirnos por la vida, para dar cuerpo a una intención que nos incluye y nos trasciende.

A lo largo de este tránsito, surgieron muchas preguntas sobre cómo se articula “un cuerpo común”; cómo lo individual se teje con lo colectivo para conformar un nosotros y qué elementos, cualidades o condiciones posibilitan o están presentes para que surja el sentimiento de pertenencia a un grupo o comunidad. Tratando de responder a estas preguntas, realicé un ejercicio de externalización con el que pude explorar esta imagen-concepto.

El mapa de externalización, me permite la libertad de explorar la vivencia subjetiva, para elaborar una síntesis metafórica de la experiencia, sin reducirla al análisis de un evento específico, procurando abrir la lectura y dar cabida a múltiples experiencias, historias y contextos, como un

collage en el que se va construyendo la idea de lo común:

El cuerpo común no se deja ver con facilidad. Por lo general no se le reconoce en un primer vistazo. Éste, puede adoptar múltiples formas, tantas como nuestra imaginación nos permita reconocer. Para mirarle, debemos estar alertas pero relajados al mismo tiempo, con los sentidos bien abiertos y receptivos. Un par de veces le he cachado como a una elegante pantera negra que, camuflajeada con su entorno, cautelosamente acecha el momento idóneo para salir; o también, como la fascia, esta red flexible, fuerte y resiliente que forma parte del tejido conectivo de nuestro cuerpo: una membrana brillante y acuosa -como una telaraña bañada en rocío-, que nos abraza y contiene, uniendo músculos, huesos, tendones y ligamentos. Esta malla se mueve con nosotros, se adapta y reajusta cada vez que cambiamos de posición, reconfigurándose fractal y tridimensionalmente para integrarnos y unificarnos, dándonos forma y soporte.

El cuerpo común aparece cuando las miradas de más de uno se cruzan, cuando se escuchan y se reconocen prestando atención a lo que ocurre más allá de donde termina su piel; cuando diferencias y voluntades se encuentran y se coordinan para atender una necesidad, para manifestarse ante algo que ha sido transgredido, para expresar, crear o celebrar lo que se comparte en un momento determinado.

El cuerpo común se mueve como tú y como yo, tiene una estructura que se articula y se organiza en función de la acción, siempre con el propósito de apoyar y preservar la vida y el bienestar. El cuerpo común se mueve sin prisa, tomando conciencia paulatinamente, desde el interior y a partir de su interacción con el entorno, de la relación entre las partes que lo conforman, hasta encontrar el propio ritmo. Una vez que lo reconoce, cada parte colabora y hace lo que le toca en función del propósito que éste quiere alcanzar, contribuyendo a que el movimiento se sienta ligero, fluido, gracioso y sin demasiado esfuerzo, amortiguando los impactos y distribuyendo equilibradamente las tensiones y las cargas. Como diría José Limón cada parte del cuerpo tiene su voz particular y expresa una cualidad individual, pero el cuerpo en su totalidad es como una orquesta.

El cuerpo común habla en la primera persona del plural: nosotros. Se cuestiona sobre los límites y las fronteras y nos habla de la diversidad, la inclusión y la colaboración. Diserta sobre la complejidad, sobre lo uno y lo múltiple y las infinitas posibilidades de orden dentro del aparente caos, para decirnos que lo personal es político y que la identidad es un logro colectivo y no un logro individual.

5.5. Katharis. Direccionalidad del movimiento a partir de la experiencia: evaluación y justificación de los efectos de los eventos extraordinarios.

¿Hacia dónde he sido movida con esta experiencia? Este encuentro y la relación con las personas de Chiltoyac, me han permitido contactar con un amor profundo por la vida, con un amor que abre, que une, que integra, que incluye, que articula y encuentra la manera, con el deseo innato de la vida, que es buscar nuevas formas de expresión. A través de su ejemplo, he visto que el trabajo dignifica, vigoriza y nos mantiene activos y creativos. En la forma de trabajar dentro del CECOMU he observado que cada

una de nosotras tiene algo con lo que puede contribuir y, por pequeño que parezca, el esfuerzo de todas y todos suma y es indispensable ofrecerlo. Aportamos desde nuestra personalidad, desde nuestras distintas cualidades y formas de sentir el mundo: algunos con humor, otros con timidez, otros con formalidad, con modestia, con curiosidad, con empatía, desde el silencio, a través de nuestra presencia y escucha atenta, o desde una mirada o gesto afectuoso; hay tantas maneras de ser y de estar y cada una nutre y contribuye a la calidad de la experiencia grupal. Sólo así, aportando nuestra contribución y ofreciendo lo mejor que tenemos para compartir, le vamos dando vida y cuerpo a lo que imaginamos.

Gracias a esta experiencia me di cuenta que al encontrarnos surgen sorpresas y oportunidades que ni nos imaginábamos y éstas, nos van llevando a lugares que no teníamos previstos. En este traslado hay crecimiento y aprendizajes que nos conectan con la vida, con nuestra potencia, con nuestras capacidades de ser y de hacer. Estas sorpresas también nos enfrentan con nuestras limitaciones e implican desafíos que a veces no sabemos cómo manejar, pero si nos atrevemos a mantenernos abiertos y receptivos, si respiramos juntos, si nos reímos, si nos escuchamos y soltamos la ilusión de certeza y de control, y confiamos en que entre todos sabemos más, podremos ir encontrando y creando maneras de atravesar las situaciones adversas sin *rompernos*, saliendo fortalecidos o tal vez reinventados.

En el CECOMU he reconectado con la convicción de que es posible hacer las cosas que soñamos juntos, que hay esperanza para crear distintos horizontes hacia el *buen vivir*, que no estamos solos, que todos necesitamos de alguien que nos motive de vez en cuando, cuando nos cansamos o se nos olvida el rumbo. Estamos en constante movimiento, en interacción continua, cambiando de escenarios y personajes, la transformación es perpetua, las experiencias son efímeras pero también pueden ser poderosas y significativas, pues cuando se repiten con constancia a lo largo del tiempo se fortalecen, trabajamos no sólo para nosotros, sino para los que vendrán después y para la tierra misma.

A lo largo de este proceso he contactado con mis limitaciones y resistencias, las cuales se revelan de muchas formas, a veces encriptadas y otras muy evidentes, pero inevitablemente, éstas me devuelven al presente; me ubican de nuevo en un estado de alerta, atendiendo a lo que ocurre dentro y fuera de mí, en un punto de equilibrio transitorio entre tensión y relajación. Cuando olvidamos la complejidad y la multidimensionalidad de la experiencia, perdemos perspectiva y podemos sentir que los esfuerzos realizados son demasiado grandes y los resultados muy pequeños.

Voy descubriendo nuevas habilidades que tienen que ver con aprender a confiar más en el

“pegamento que nos une” y, ante las emergencias y eventualidades, soltar el esfuerzo excedente que trata de mantener bajo control las certezas, generando tensión en el proceso y desconexión de lo que se está haciendo presente. Gracias a las personas -maestros y maestras- con las que me he encontrado en este trayecto, he reconocido que el dolor y la incomodidad son parte de la vida y que vale la pena acoger estas sensaciones, escucharlas y abrazarlas en lugar de rechazar o tratar de negarlas, pues las grietas de la vulnerabilidad son espacios de oportunidad para el aprendizaje que nos permiten trascender nuestras propias barreras, crecer y avanzar reconociendo lo que hay que revisar, atender, cuidar, sanar o fortalecer.

En este tránsito he despertado nuevas conexiones en mi corazón que me impulsan a contactar con la valentía, que me invitan a recuperar la fe y la confianza, que me muestran que es necesario reaprender a amar (amar/me = amar/nos); a mirar(nos) con compasión, reconociéndonos grandes y pequeños al mismo tiempo; recordando lo necesario y lo valioso de pausar para recordar, honrar y agradecer, también para revisar, cada tanto, el rumbo de nuestras acciones y propósitos. Esta experiencia me ha dado la oportunidad de replantear las metas, de actualizar, renovar y refinar las intenciones en diálogo constante con la realidad, reconociendo que ésto es el camino de toda una vida.

A través de este proceso de re-autoría, me permito abrirme al cambio con humildad, encomendándome y ofrendando esta experiencia a algo más grande y desconocido que va más allá de mí, evidenciando que la alteridad es indispensable: nos necesitamos, necesitamos de los otros y los otros nos necesitan, necesitamos ser otros. Somos una cadena, estamos enlazados, somos ciclos, somos un tejido de energías, de fuerzas que se complementan y se contraponen para generar movimiento desde el movimiento. Seguimos construyendo y recreando lo que significa el *buen vivir* o vivir bien; la pregunta sobre la sostenibilidad está viva, se recrea junto con nosotros conforme seguimos haciendo. Así, cediendo a la gravedad, dejándonos caer y recuperando nuestro centro en cada paso, vamos caminando rumbo al horizonte de nuestras utopías que -como dice Galeano- avanza y se mueve junto con nosotros.

REFERENCIAS

- Acosta, Alberto. (2012, junio 12). *El Buen Vivir, una oportunidad para imaginar otros mundos*. Ecuador Universitario. Recuperado en: <http://ecuadoruniversitario.com/opinion/el-buen-vivir-una-oportunidad-para-imaginar-otros-mundos/>.
- Álvarez, Pilar. (12 de junio de 2013). Desayuno con Zygmunt Bauman. “Hemos perdido el arte de las relaciones sociales”. El País. Recuperado en: https://elpais.com/sociedad/2013/06/11/actualidad/1370971361_594475.html.
- Bainbridge Cohen, B. (1993). *Sensing, Feeling and Action: The Experiential Anatomy of Body Mind Centering*. Northampton, MA: Contact Editions.
- Barragán Olarte, R. (2007). *El Eterno Aprendizaje del Soma: Análisis de la Educación Somática y la Comunicación del Movimiento en la Danza*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 3 (1), 105-159.
- Bastidas M, Pérez F, Torres J, Escobar G, Arango A, Peñaranda F. (2009). *El diálogo de saberes como posición humana frente al otro: referente ontológico y pedagógico en la educación para la salud*. Invest Educ Enferm, 27(1), 104-111.
- Batson, G., & Schwartz,, R. (2017). El valor de la educación somática en el entrenamiento dancístico reconsiderado a través de una indagación en la planificación de prácticas. A.Dnz, (2), 194 - 203.
- Berman, M. (1987). *El Reencantamiento del Mundo*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos, 15-130.
- Bohm, D. (1996). *Sobre el diálogo*. (On Dialogue. Traducción David González Raga y Fernando Mora.) Barcelona: Ed. Kairós S.A. 29-81.
- Nepote, M. y Álamo Bryan, M. compiladoras (2015). *Jaguaridad. Nuevos Caminos y Otros Atajos para la Participación Colectiva*. México, D.F. Ambulante A.C. y Centro de Cultura Digital.

- Cabrera, C. (2016). *Límite y Emergencia Procesos Creativos Inter y Transdisciplinarios*. México: Secretaría de Cultura Morelos y Centro de Formación; Producción Coreográfica de Morelos, PADID.
- Candia Baeza, C. (2003). Reseña de "Desarrollo humano y Ética para la sustentabilidad" de Antonio Elizalde. *POLIS, Revista Latinoamericana*, 2 (6), 0.
- Castro Carvajal, J. y Uribe Rodríguez, M. (1998). La Educación Somática un medio para desarrollar el potencial humano en Educación Física y Deporte. Vol. 20. no. 1. ISSN-e 0120-677x. Colombia: Universidad Antioquía. 31-43.
- Claxton, G. (2015). *Intelligence in the flesh*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Condró, L., & Messiez, P. (2016). *Asymmetrical Motion - Notas sobre pedagogía y movimiento*. Madrid: Continta me tienes.
- Cormier, D. (2011, nov. 5). *Rhizomatic Learning – Why we teach? – Dave’s Educational Blog*. Recuperado de davecormier.com/edblog/2011/11/05/rhizomatic-learning-why-learn/
- Cormier, D. (2008). *Rhizomatic Education: Community as Curriculum*. *Innovate: Journal of Online Education*: Vol. 4: Iss. 5, Article 2. Recuperado en <http://nsuworks.nova.edu/innovate/vol4/iss5/2>.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una Epistemología del Sur*. México, D.F.: Siglo xxi editores S.A. de C.V.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. España: Pre-textos.
- Eddy, M. (2009, junio 1). *A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance*. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 5-27. doi 10.1386/jdsp.1.1.5_1
- Escobar, Arturo. (2016, enero-abril). *Sentipensar con la tierra: Las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las epistemologías del sur*. *Revista de Antropología Iberoamericana*. Volumen II (no. 1), pp. 11-32. doi 10.11156/aibr. 110102
- Fernández, B y Sepúlveda, B. «*Pueblos indígenas, saberes y descolonización: procesos interculturales en América Latina*», *Polis* [En línea], 38 | 2014, Publicado el 10 septiembre 2014, consultado el 03 septiembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/polis/10323>.

- Ferreirós, F. (2017, mayo 14). *Hacia una Pedagogía del Cuerpo Vivido: La Corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador*. Otras Voces en Educación. Recuperado en <http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/220365>.
- Ferreiros, F. (2016, junio 11). Una pedagogía de la pregunta. Argentina: Otras Voces en Educación. Recuperado de: <http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/96819>.
- Foucault, M. (1976). Trad. Aurelio Garzón del Camino. *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. México: Siglo XXI Ediciones.
-
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México, D.F.: Siglo xxi editores S.A. de C.V.
- Garcés, M. ¿Qué podemos hacer? o sobre las intimidades de la crítica. (PDF). Recuperado de artescenicass.ucm.es/.../Marina%20Garcés-que%20podemos%20h...
- Gudynas, E. (2011). *Buen Vivir: Germinando Alternativas al Desarrollo*. América Latina en Movimiento, ALAI, No.462, 1-19.
- Hartley, L. (1989) *Wisdom of the Body Moving. An Introduction to Body-Mind Centering*. Berkley, CA.: North Atlantic Books.
- Heidegger, M. (1951). Trad. José Gaos y José eduardo Rivera Cruchaga. *Ser y Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hessel, S. y Morin, E. (2012). *El camino de la esperanza. Una llamada a la movilización cívica*. España: Ediciones Destino.
- Hunacuni Mamani, F. (2010). *Buen Vivir/Vivir Bien. Filosofía, Políticas, Estrategias y Experiencias Regionales Andinas*. Perú: CAOI-Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas.
- Martínez Luna, J. (2017) *Existir o Investigar la Existencia*. (PDF)
- Martínez Luna, J. (2015). Conocimiento y comunalidad. *Bajo el Volcán*, 15 (23), 99-112.
- Merçon, J; Camou, G. A.; Escalona, A. M.; . y Núñez, M.C. (2014). *¿Diálogo de saberes? La investigación acción participativa va más allá de lo que sabemos*. *Decisio*, 38 (6), 29-33.
- Milena Peñuela, D. (2010). *¿Es posible descolonizar la pedagogía?* *Praxis & Saber*, 1 (1), 175-189.

- Montané López, A. (2008, enero-junio). *Cuerpo y Complejidad: Experiencias desde el Arte en la Educación Superior*. Educaçao & Linguagen. Año 11. No. 17, 81-101.
- Morin, E. (2001). *Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro*. México: Dower International S.A. de C.V.
- Morin, E. (2002). *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*. Salamanca: Gráficas Varona.
- Nicolescu, B. (2009). *Transdisciplinarietà. Manifiesto*. México: Ed. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C.
- Nicolescu, B. (2014). *Complexity and Reality* (cap. 8) en *From Modernity to Cosmodernity. Science, Culture, and Spirituality*. N.Y.:Suny Press.
- Núñez, C. (2018). *Narrativas, Memoria Colectiva y Tradiciones*. Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana.
- Núñez, C. (2005). *Ejido, Caña y Café. Política y Cultura Campesina en el Centro de Veracruz*. Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana.
- Núñez, C.; Rehaag, I.; Sánchez, A. y Vargas, E. (2011). *Transdisciplinarietà y Sostenibilidad. Encuentro con Basarab Nicolescu*. Xalapa, Ver.: Editores de la Nada A.C. 13-29.
- Ortega Serrano, A. (2015). *Creaciones Académicas: Bitácora de una traducción contextual de las prácticas narrativas* (Tesis de Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género). Universidad de Granada, España.
- Quintar, E.B. (2006). *La enseñanza como puente a la vida*. México: Instituto Pensamiento y Cultura en América Latina A.C.
- Schwartz, R. E. (2014). *The indivisible moment: A meditation on language, spirit, magic, and somatic practice*. Chapter 14. en *Dance, Somatics and Spiritualities. Contemporary Sacred Narratives*. Chicago, EUA. Chicago Press University. 305-325.
- Segal, W. (2004). *Respirar el instante*. Colección Paracotos. Caracas, Venezuela: A.C. Editorial Ganesha.
- Snowber, Celeste. (2016). *Embodied Inquiry. Writing, Living and Being Through the Body*. Rotterdam, Holanda: Sense Publishers.

- Tamayo, J. (2011). *Boaventura de Sousa Santos: Hacia una sociología de las ausencias y las emergencias*. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16 (54), 41-49.
- Tarlow Morgan, K. (27 de marzo, 2010) *The Body is a House*. Olson 100 Conference. Worcester, MA. EUA.
- Taylor, M. (2008). *Sensaciones y Percepciones. Manual para Embodiment Studies*. (Cap. 2, 3, 5 y 10). México, D.F.: The Center for Body Mind Movement.
- Taylor, M. (2008). *Sistema Orgánico. Manual para Embodiment Studies*. (Cap. 5) México, D.F.: The Center for Body Mind Movement. 99-128.
- Tufnell, M y Crickmay, C. (2004) *A Widening Field. Journeys in Body and Imagination*. Hampshire, Great Britain: Dance Books.
- Uribe Sánchez, J. (2009). El pensamiento complejo de Edgar Morin, una posible solución a nuestro acontecer político, social y económico. *Espacios Públicos*, 12 (26), 229-242.
- Wheatley, M. (2002). *Turning to One Another. Simple conversations to restore hope to the future*. San Francisco, CA.: Berrett-Koehler Publishers, INC.
- Wheatley, M., & Kellner-Rogers, M. (1996). *A Simpler Way*. San Francisco, CA: Berrett-Koehler Publishers.
- White, M. (2016). *Mapas de la Práctica Narrativa*. Chile y México: Casa Tonalá, Colectivo de Prácticas Narrativas y Prana Ediciones.
- White, M. (2002). *Notas del Taller*. agosto 9, 2018, de Dulwich Centre Sitio web: dulwichcentre.com.au
- White, M. y Epston, D. (1993). *Medios Narrativos para fines terapéuticos*. Cap. I "Relato, conocimiento y poder". Barcelona: Ediciones Paidós.
- Zavatta, B. (2003, diciembre). *La razón "metafórica" de María Zambrano*. TONOS. Revista electrónica de estudios filológicos. No. 6. Universidad de Urbino. www.tonosdigital.com

Videos

- De Sousa Santos, B. [ALICE CES]. (2012, febrero, 16). Boaventura de Sousa Santos - Epistemologías del Sur (ES, Entrevista ALICE 5/9) [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S3OO73BA5EI>.
- Feinmann, J.P. [Eusebio Nájera Martínez]. (2009, abril 17). ¿Qué es el dasein?. Encuentro 1: Heidegger, "Ser y Tiempo" Programa "Filosofía Aquí & Ahora", 2ª Temporada en Canal Encuentro del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1KSjuVSxefE>.
- Hunancuni Mamani, F. [CAOI ANDINA] (2012, junio 22). Buen Vivir - Vivir Bien. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9oZJMTcfoE&t=100s>.