

Esbozos para un hacer enmarañado con y a través del proyecto de investigación-creación

*Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo**

Álvaro Iván Hernández Rodríguez**

Regina María Gutiérrez Bermúdez***

[RESUMEN]

Este artículo tiene como objeto reflexionar sobre la serie de procesos, prácticas, concepciones metodológicas y conceptuales que hacen parte del proyecto de investigación-creación en curso *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*. El proyecto toma como punto de partida la obra de dramaturgia titulada *El silencio del salvaje: Viaje interior por los laticíferos de la siringa* de Álvaro Iván Hernández Rodríguez (2014) como expresión de la catástrofe y radical simplificación producida por la relación extractivista e instrumental con la naturaleza expresada en las plantaciones de caucho, para de ahí cultivar proposiciones regenerativas desde las reescrituras del texto (tejido y textura), en la forma de prácticas performativas para el hacer de la maraña, término que se configura en el proyecto como noción, práctica, ideación experimental y método de ideación. El artículo propone la maraña como entramado procesual para hacer y pensar futuros posibles, donde se pueden activar formas del contacto que atienden al cuidado del entrelazamiento entre seres y mundos. A su vez, se presentan algunas de las prácticas emergentes surgidas de este proceso de investigación-creación, las cuales apuntan a enfatizar la potencia ecológica de las artes en medio de la crisis planetaria a través de un hacer enmarañado: los encauchamientos, el toque, los desbordamientos, el sonar, los jardinamientos y los estudios con hojas, son parte de este esbozo para un hacer enmarañado.

Palabras clave: maraña; dramaturgiando; desbordamientos; encauchamientos; estudios con hojas; toque, más-que-humano.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-2.pcmh

Fecha de recepción: 15 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 3 de marzo de 2025

Disponible en línea: 1 de julio de 2025

* Artículo de investigación. El proyecto de investigación-creación *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*, del que da cuenta este artículo, es un proyecto ganador de la Convocatoria Banco de Proyectos 2023 de la Oficina de Investigaciones de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Los proyectos ganadores obtuvieron la financiación.

** Doctor en Estudios de la Performance por la University of California Davis (UC Davis) y magíster en Escrituras Creativas por la Universidad Nacional de Colombia. Profesor del Doctorado en Estudios Artísticos, del Máster en Estudios Artísticos y del programa en Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Director del Grupo de Investigación Dramaturgias del Cuerpo y Escrituras del Espacio. También es director de teatro, actor, dramaturgo, dramaturgista y artista, interesado en mover colaboraciones de todo tipo que involucren a comunidades humanas y más que humanas para comprometerse en el despliegue de dramaturgiandos y dramaturgias ecológicas.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4824-355X>
Correo electrónico: aihernandezr@udistrital.edu.co

*** Licenciada en Artes Escénicas por la Universidad Pedagógica Nacional, magíster en Dirección y magíster en Estudios de la Performance por la University of California Davis (UC Davis), y doctoranda en Estudios de la Performance en la misma universidad. Profesora de la Universidad de La Salle. Es experta en técnicas de movimiento y ecosomática, y ha desarrollado sus propias técnicas para el "ser abierto" a través de lo que ella llama los jardinamientos. Es directora de teatro, actriz y performer.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6572-0293>
Correo electrónico: rmgutierrezb@ucdavis.edu



CÓMO CITAR:

Hernández Rodríguez, Álvaro Iván y Regina María Gutiérrez Bermúdez. 2025. "Esbozos para un hacer enmarañado con y a través del proyecto de investigación-creación *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (2): 148-165. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae20-2.pcmh>

Sketches to make an entanglement with and
through the investigative-creative project
*Artistic practices for a more-than-human
Colombia: from the plantation worlds to the
tangle-worlds*

Esboços para um fazer emaranhado com
e através do projeto de pesquisa-criação
*Práticas artísticas para uma Colômbia mais-
do-que-humana: dos mundos de plantação
às maranhas-mundo*

[ABSTRACT]

This article has as its objective to reflect around the series of processes, practices, methodological and conceptual conceptions which are part of the investigative-creative project *Artistic practices for a more-than-human Colombia: from the plantation worlds to the tangle-worlds*. The project takes as its starting point the play titled *The silence of the savage: Inner journey through the syringa's laticifers* (*El silencio del salvaje: Viaje interior por los laticíferos de la siringa*) by Álvaro Iván Hernández Rodríguez (2014). It reads this play as the expression of the catastrophe and radical simplification produced by the extractivist and instrumental relation with nature, expressed in the rubber plantations. It aims to cultivate regenerative propositions from the rewritings of the text (fabric and texture), in the shape of performative practices for the making of the tangle, a term that is configured in the project as a notion, practice, experimental ideation and ideation method. The article proposes the tangle as a processual framework for making and thinking about possible futures, where different forms of contact which care for the interweaving between beings and worlds can be activated. At the same time, some of the emerging practices from the process of investigation-creation are presented. These point to emphasize the ecological power of the arts in the midst of the planetary crisis through an entanglement: the rubberings (encauchamientos), the touch (toque), the overflows (desbordamientos), the gardenings (jardinamientos) and the studies with leaves, are part of the sketch of this entangle-making.

Keywords: tangle; dramaturgizing; overflows; rubberings; studies with leaves; touch, more-than-human

Este artigo tem como objeto refletir sobre a série de processos, práticas, concepções metodológicas e conceituais que conformam o projeto de pesquisa-criação em andamento *Práticas artísticas para uma Colômbia mais-do-que-humana: dos mundos de plantação às maranhas-mundo*. O projeto tem como ponto de partida a obra de dramaturgia intitulada *O silêncio do selvagem: Viagem interior pelos lactíferos da seringueira* de Álvaro Iván Hernández Rodríguez (2014) como expressão da catástrofe e radical simplificação produzida pela relação extrativista e instrumental da natureza expressada nas plantações de borracha para, daí, cultivar proposições regenerativas desde as reescritas do texto (tecido e textura), na forma de práticas performativas para o fazer da maranha, término configurado no projeto como noção, prática, ideação experimental e método de ideação. O artigo propõe a maranha como trama processual para fazer e pensar futuros possíveis, onde podem se ativar formas do contacto que atendem ao cuidado do entrelaçamento entre seres e mundos. Por sua vez, são apresentadas algumas das práticas emergentes deste processo de pesquisa-criação, que visam enfatizar a potência ecológica das artes em meio à crise planetária através de um fazer emaranhado: emborrachamentos, toque, desbordamentos, sonar, jardinagens e os estudos com folhas, são parte deste esboço para um fazer emaranhado.

Palavras-chave: maranha; dramaturgiando; desbordamentos; emborrachamentos; estudos com folhas; toque, mais-do-que-humano

[RESUMO]

Introducción

> Este artículo (entendido como tejido y textura), así como el entretejido (proyecto) del que surge, es, a su vez, ensayo de escritura y práctica de ensayar, un modo de hacer-pensar que abandona el control y borra la diferenciación entre el hacer y lo hecho, ese algo que se va haciendo en el entremedio que surge de considerar la materialidad y acción de las escrituras en su dramaturgiando (Hernández Rodríguez 2020), es decir, en el movimiento siendo hecho, haciendo hacer co-compuesto entre el arreglo de eventos en formación y tomando forma, que enfatiza el atendimiento al mundo en su devenir.

Este artículo se enfoca en los procesos de investigación-creación que se vienen haciendo desde el segundo semestre de 2022 en el marco del proyecto titulado *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*, financiado por la Oficina de Investigaciones de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y con la participación de un grupo de 27 creadores-investigadores,¹ en su mayoría profesores y estudiantes de pregrado, estudiantes y egresados de maestría y doctorado de la Facultad de Artes ASAB, y algunos pocos invitados de la Universidad de California y la Universidad Nacional de Colombia. El proyecto es dirigido por Álvaro Iván Hernández Rodríguez.

Se propone pensar con y a través de las prácticas artísticas que se han movilizado y se han venido haciendo en este proyecto en curso, para desde allí desenredar y enredar la maraña de actos sentipensantes desde los cuales se toma en serio poner atención al proceso envolvente que constituye el hacer haciendo, que para nosotros es fundamental en la investigación-creación, y así atender de lleno al “rigor de la experimentación” para escapar del orden y reconocer el exceso que emana de cualquier proceso (Manning 2015, 63). Se trata de una propuesta para practicar un mundo vivido de manera diferente, a través de la diferencia sentida en el acto, una política y una ecología radical de compromiso con el mundo material y su relacionalidad sentida y vivida.

Con la noción de *maraña*, intentamos comprender la práctica artística en su potencia ecológica, conducente a la expresión de un sensorio distinto que posibilite otros paisajes de la co-laboración y, con ello, crear enredamientos que permitan nuevos modos de ser-en-conexión, modos de invención para la ocurrencia de singularidades en las ecologías de la experiencia.

La noción de *marañas* nos conduce hacia la figuración de prácticas sentidas y vividas en actos de relacionalidad que se mueven en contra del hábito de conocer separando las cosas, y que más bien se refiguran y recuentan en la fuerza y potencia de sus entrelazamientos: desbordamientos, encauchamientos, jardinamientos, toques y estudios con hojas son prácticas emergentes de los procesos de experimentación del proyecto y maneras de nombrar el flujo de la actividad vital, el exceso que alimenta nuevas fabulaciones para ampliar la comprensión de lo que la práctica artística puede hacer.

El pensamiento de este artículo está inmerso en los procesos con los que surgen las ecologías del dramaturgiando parte del proyecto *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo* como contribución a pensar la paz más allá de lo humano.

Los laticíferos de la siringa: las materialidades pegajosas de la catástrofe

El proyecto del que hablamos emerge a partir de un soporte maleable y dúctil, que es la obra escrita para teatro *El silencio del salvaje: Viaje interior por los laticíferos de la siringa*, dramaturgia que se fue escribiendo en el transcurso de 2014 gracias a una beca nacional de dramaturgia del Ministerio de Cultura de Colombia por el artista y profesor Álvaro Iván Rodríguez Hernández.

El silencio del salvaje se sucede en un territorio nunca nombrado, pero, en todo caso, territorio de la violencia extractivista en el sistema de plantaciones de caucho que tuvo lugar entre Brasil y Colombia. Lo que se moviliza es el hacer de la palabra a través de la propia materialidad del caucho, palabra que deviene, con el paisaje, materia cauchosa y encauchada, y que se va constituyendo en el curso de la obra en un ensamble de relaciones que se van tejiendo siempre en el entremedio de la aniquilación y el sentir cauchoso y paralizante de la plantación, en el milieu del enredo-selva. En ese entremedio, se co-componen la homofonía y su “bajo-pauta” y *background* polifónicos de un sistema plantar de 18 árboles, cada uno empezando por el medio.

Los laticíferos secretan acciones que movilizan una particular imaginación biológica (Haraway 2020) y plantífera, a través y con la cual se configuran embrollos complejos de personas, plantas, plantaciones, animales, instituciones, mercancías, genocidios, esclavismos, movimientos del capital, humanos y más que humanos mundos, y, en el trasfondo de la experiencia de ese mundo, las adherencias y pegajosidades cauchosas y el enredo de encuentros y desencuentros, movimientos de territorialización y desterritorialización que van configurando el espacio “salvaje” Brasil-Colombia-Perú. En la obra dramaturgica, dieciocho árboles de caucho cultivados en una plantación extractiva hablan entre sí, intercaldando sus propias existencias. En el eco de esta escucha, aparecen otras existencias, entre ellas un indígena, un extranjero, cuatro mujeres, un cantinero, cuatro perros, una ley, dos niños, un patrón, semillas de árboles, hojarascas, un pájaro carpintero, dos testigos ausentes y cuatro hombres salvajes.

Árbol 10. A lo alto del árbol o la observación del carpintero

(En lo alto de un árbol, aposentado estático, observa un pájaro carpintero).

Pájaro Carpintero: [...] Quisiera decir que hay un riesgo inminente para aquellos que no pueden volar, los cuerpos se acostumbran a la materia pesada y espesa, y se van enterrando en los suelos fangosos de esta tierra. Cuando se está demasiado sobre una perspectiva terrestre, todo se vuelve exponencial, y a menos que usted sepa volar se lo arrastra la gravedad... y todo lo que viene con ella... el dolor, el deseo, el sentimiento, la intimidad, la inspiración, la aspiración, el contacto... pero de vez en vez mirar arriba es necesario... cuánto tiempo aquí observando y ninguno de los que han estado allá abajo me ha visto... ninguno... excepto uno... el vuelo es necesario para potenciar las relaciones del futuro con el pasado y poder hacer puente al presente... Y lo he dicho bien... ¡Puente! El problema se origina cuando el tiempo se hace presente, quiero decir cuando realmente todo permanece estático porque ni viene ni va, sino que permanece en sí mismo, sin resonancia futura o pasada... Un orificio profundo sin dirección y sin fin atrapa el sentido de realidad y la realidad misma y todo se consume en un torbellino que no jala sino hacia adentro, se consume en sí mismo como un huracán. El tiempo extinto, el espacio consumido, hierve como una olla incandescente y convierte todo en cenizas. Aquel que ven allá, ya se ha dado cuenta, y su percepción que permanece girando en sí misma, aletea rasgando todo sentido, ciega y nublada aniquila todo contacto real... No más colibríes, no

más carpinteros, no más seres alados. Un paso tras otro jalado hacia el centro de la tierra... y desafortunadamente lo único que puede evitar la muerte por gravedad es tener conciencia del vuelo. (Hernández Rodríguez 2014, 136)

En este sentido, el proyecto se organiza en torno a una provocación inicial que aborda el problema de la aniquilación de la diversidad y la homogeneización de la vida, la plantación (en este caso del caucho) como un proceso de radical simplificación (Tsing 2015), que se expresa en el monocultivo y la monocultura unificadora de una única forma de hacer vida y muerte, así como de la aniquilación de cualquier otro tipo de vidas, mundos y realidades.

Los mundos de plantación a los que hace referencia el proyecto están asociados a los conceptos de Antropoceno, de Capitaloceno (Moore 2017), y muy particularmente a la noción de Plantacionoceno como “la devastadora transformación de diversos tipos de granjas, pastos y bosques atendidos por el hombre, en plantaciones extractivas y cerradas, que dependen de la mano de obra esclava y otras formas de mano de obra explotada, alienada y, por lo general, transportada espacialmente” (Haraway 2015, 162; la traducción es nuestra).

La plantación reitera la relación con la naturaleza como propiedad, enfatizando su valor de uso para la acumulación. La radical simplificación requerida en la plantación es necesaria para obtener el mayor beneficio económico, la mayor eficiencia, a costa del sufrimiento y la explotación de otros, disminuyendo así la capacidad de vivir de poblaciones enteras.

El territorio Brasil-Colombia-Perú donde sucede la obra es el de la extrema violencia de las plantaciones, así es como el texto sobrelleva consigo el cuestionamiento de cómo hacer palabra la experiencia inenarrable. ¿Cómo hace uno para contar historias imposibles? Pregunta Saidiya Hartman en “Venus in Two Acts” (2008, 10), o el antropólogo Michael Taussig (1986), ¿cómo mediar el terror a través de la narración? El problema de escribir, pensar, hacer y performar en una “cultura del terror” sin reproducir el discurso y las prácticas imbricadas en esta está en el centro de la escritura de la obra, por lo cual su labor, una que nos parece que también comparte este proyecto, es encontrar nuevas técnicas para narrar, decir, historiar y contar de otra manera, conducir otras maneras de diálogo, movilizadas a través del encuentro corporal y visceral de intensidades en el *continuum* de acontecimientos por las que somos movidos y movemos a otros (con-mover) en la constitución de mundos convergentes donde capacidades inesperadas florecen.

El movimiento de *El silencio del salvaje: Viaje interior por los laticíferos de la siringa*, descompone las formas del “aclaramiento” de un territorio enmarañado. *Aclaramiento* es el término que usa Erin Manning para referirse a la pérdida de la relación provocada por el surgimiento del Hombre (en mayúscula) y su apropiación del territorio para crear la mediación, en la cual el término *medio* es excluido, el intersticio, el medio (Manning 2023, 15). Lo que es producido en la obra es un territorio de repetición de lo mismo; sin embargo, hecho de maneras muy distintas. Un mundo hecho de flujos del capital con su propio vocabulario de usufructo, eficiencia, optimización, movilizado en la lógica del desarrollo y la crueldad.

La ley, una de las voces de la obra, aparece reiteradamente como maquinación de la propia repetición que convierte en propiedad y mercancía con el hacer ininteligible de la palabra-ley todo lo que nombra: la selva, los árboles, los cuerpos, las formas del trabajo. La obra es un movimiento continuo hacia y en la catástrofe hasta llegar a la propia pérdida del habla, la lengua, el cercenamiento de la vida consumiéndose a sí misma por la lengua que ya no sabe decir lo que siente por exceso de crueldad.

La obra se inscribe en su tema en lo que Rita Segato (2018) llama “el proyecto histórico de las cosas” que constituye “una pedagogía de la crueldad” y, a su vez, es el hacer de la sustancia cauchosa tornada lenguaje, el término usado por Regina María Gutiérrez

Bermúdez, investigadora del proyecto, para hablar de la palabra en su devenir materia viviente y afectiva más allá de la significación.² Palabra-sustancia que deviene de los laticíferos.

El silencio del salvaje se origina en un doble movimiento proveniente de dos distintas significaciones de la palabra *unsettling*:³ una que propone una indagación con y a través de una escritura teatral que tiene una cualidad perturbadora y enervante, y otra que da lugar a una práctica anticolonial. Este registro afectivo de la palabra, inquietante y perturbador que se procura mantener durante toda la obra, rechaza ser una sola cosa, configurar un estilo o una sola dimensión, se mueve de un estado a otro, de una escala a otra, de un registro a otro, produciendo su propia densidad e intensidad, es una palabra afectante que no se deja establecer, fijar o asentar, que sucede y hace el medio del enredamiento.

Ese movimiento de la palabra en su fugitividad, en el sentido de Harney y Moten (2013), es fuerza para una práctica perturbadora de los modos de hacer un mundo único, unificado y homofónico, que reproducen el control, la predicción, la apropiación y la instrumentalización del mundo con eficiencia, linealidad y estructuración, y un camino para movilizar, sin pretender llegar a un fin, procesos de instauración de pedagogías radicales enraizadas y plantadas, así como de prácticas artísticas inseparables de los flujos de vida enmarañados imbricados en las ecologías de prácticas, pero, especialmente, fuera de las individuaciones que demarcan estados, obras de arte, individuos, cercamientos, prácticas situadas y lugarizadas en campos relacionales que importan para el despliegue de su devenir-con los mundos materiales animados e inanimados donde nuestros actos-pensamientos convergen.

Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos; qué descripciones describen descripciones; qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias.
(Haraway 2020, 35)

Las marañas y los enredamientos nos guían por modos en los que importa el qué tanto como el cómo, y nos llevan al encuentro de dramaturgias siempre más que humanas, que se componen de relaciones que nos envuelven y exceden. Siguiendo a Haraway (2020), tener en cuenta qué importa nos conduce a desestructurar las formas de hacer, sentir, contar, decir, para crear condiciones de posibilidad que idean nuevos horizontes de invención y fabulación.

Devenir-con y pensar-con se vuelven fundamentales (Haraway 2020), para salir de la historia narrada circunscrita a las violencias humanas, lo que requiere hacer la pausa, ralentizar y pensar: “Debemos pensar. Esto significa, simplemente, que debemos cambiar la historia, la historia debe cambiar” (73). La práctica de la escritura de *El silencio del salvaje*, un proceso de experimentación en torno al tejido y la textura de la plantación, se convierte para nosotros en un evento que potencia procesos dinámicos para la activación de prácticas alternativas a una episteme y ontología dualista.

Precisamente porque su tema está imbricado en la lógica de la producción catastrófica extractivista y desarrollista representacional, el ejercicio de rehacerla es el motor en este proyecto de investigación-creación para configurar rutas para la producción de iteraciones reparativas del *continuum* naturaleza-cultura, para la configuración de modos de a-tendimiento y atención que conduzcan a la de-familiarización y des-identificación de las solidificaciones en las que los hábitos de hacer mundo, instrumentalizados y predeterminados, nos circunscriben en mundos humanos, para los humanos y sobre los humanos.

En reorientaciones conducidas por el hacer otra vez y otra vez y *n* veces, en restauraciones, en el sentido de Schechner (2017), e instauraciones, en el sentido de Souriau (2016) y Lawlor (2011), para hacer otra vez y encontrar de otra manera, para mover otro lenguaje

y otras historias, haciendo otra vez para re-mover (mover otra vez) lo que no pudo ser, documentando (Hunter 2021), indocumentando (Hernández Rodríguez 2020), y así lograr activar otras formas de hacer mundo, a-tendiendo al sucediendo del dramaturgiando (Hernández Rodríguez 2019), es como aparecen las marañas que se configuran en el hacer del proyecto *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*.

Una invitación a reconocer modos de hacer desde la práctica artística que den lugar a otros humanos diseños, otros modos de existencia, formas de imaginar y reinventar de otra manera, estrategias inventivas de compromiso afectivo y performativo para producir movilizaciones corporales interespecies y más-que-humanas que se unan a la invitación de Marisol de la Cadena y Arturo Escobar (2023, 44) de practicar una “desintoxicación ontológica” para movilizar prácticas de hacer mundo para la pluriversalidad. La noción de *marañas* en la que se enfoca el hacer del proyecto para la movilización de otros modos de hacer desde las prácticas performativas, tomando como punto de partida el caucho, es nuestra manera de encontrar la rareza del mundo, antinormatividad polimórfica y polifónica del hacer, más allá del sistema organizativo de cuerpos y mundo, más allá del hombre y el humanismo.

Los encauchamientos o el hacer del caucho: elasticidades, elongaciones y resiliencias. Primer movimiento: siguiendo lo que deviene-a través de los laticíferos.
Secreciones del caucho para devenir maraña

Encauchamientos I

El hacer del proyecto se sintetiza en dos movimientos: los encauchamientos y los enmarañamientos, los dos imbricados en el espaciotiempo que nosotros denominamos de la plantación y de la maraña, sin querer separar el uno del otro, sino más bien intentando asumir sus entrelazamientos.

El primero de los encauchamientos hace parte de una experiencia anterior al proyecto que se concreta en un videoperformance. Los *performers* investigadores Álvaro Iván Hernández Rodríguez y Regina María Gutiérrez Bermúdez, junto con el músico experimental Hernán Darío Guzmán, se dan a la tarea de encontrar variaciones en distintos registros a partir de relecturas de la obra. Después de re-leer y re-hacer, encuentran modos de re-ligar la obra escrita con la materialidad del caucho. Los *performers* colectan bandas de caucho de distintas dimensiones, colores y cualidades, y exploran en un espacio céntrico de la ciudad de Bogotá, pero vaciado por la pandemia del coronavirus, y en el medio del estallido social, qué es lo que el caucho puede hacer ahora y entonces, allá y aquí, para llegar a ser algo más.

El videoperformance se resuelve en la noche. El espacio es una plaza rodeada de edificios de la banca, donde en uno de ellos se han cubierto sus puertas con placas de metal plateado para que sus vidrios no sean “vandalizados” por quienes protestan y hacen el llamado “estallido social”, y que día a día pasan por las calles que rodean a este lugar. Las luces que en la noche iluminan cenitalmente las placas metálicas del banco han creado la escenificación ideal. Los *performers* se dan a la tarea de preguntarse en su hacer, y qué es lo que puede hacer el caucho en este ahora jalado desde allá, para la protesta y el movimiento de resistencia social. El proceso deviene a través del trabajo de exploración con propiedades mecánicas del caucho que ahora pautan el movimiento: elongación, elasticidad y resiliencia.

cia, se van constituyendo en modos que podrían ser activados en el hacer del movimiento social y que nos sintonizan con el cambio del material en el encuentro de nuevos modos de hacer y dar lugar a nuevas prácticas en un mundo por venir. En el trasfondo del video, se escucha el sonido repetitivo del proceso de la extracción del caucho que se cultiva aún en regiones de Colombia y, en algunos momentos, fragmentos de palabras como “un árbol que es nativo de la cuenca amazónica, de los límites entre Colombia, Brasil y Perú”, constatando el territorio hecho y haciéndose, amalgamadas con el eco de la ciudad en la noche las reverberaciones del descanso nocturno de la protesta social, el crujir de los guantes de caucho que evitan el pasar de la pandemia y los ladridos de los perros que se acercan mientras hacemos la *performance*, incluido el que nos acompaña. Los guardias de la plazoleta miran con sorpresa y entusiasmo, lo cual nos sirve de protección en la noche bogotana, completamente desolada en tiempos de pandemia.

Elongación, elasticidad y resiliencia se convierten en formas de la performatividad cauchosa que interrogan posteriormente las acciones performativas de quienes hacen parte del proyecto, modos de entrar o salir de la maraña: sentir la elongación de un sonido, atender a la venida de una acción elástica, devenir resiliente en la deformación de la voz que luego es liberada en energía sonora vibratoria. En el proceso de creación, uno de los músicos (Pedro Jackson) construye un “cauchófono” y su tocar se remite a las tres propiedades del caucho, las cuales, a su vez, acompañan de muy diversas formas materiales muy distintos en los procesos de creación del proyecto.

Encauchamientos II

La activación de múltiples lecturas que se plantea el proyecto para desde allí hacer “siempre más que uno” permite diferentes perspectivas sobre el texto y la convergencia de diferentes prácticas artísticas con enfoques enmarañados movilizados por pensamientos y acciones tentaculares, para usar el término de Haraway (2020). Estas acciones también activan premisas especulativas, corporizaciones y ficciones reimaginadas desde la lectura del texto.

Las relecturas se tornan en re-escrituras, que son una manera de contar y componer diferencia a través de repetitivas vistas, aproximaciones, activaciones, pero en variación de un proceso que va encontrando multiplicidad en su propio movimiento. Cada variación encuentra una nueva sens-habilidad que es distribuida diferencialmente sobre el material. (Hernández Rodríguez 2020). Estas re-escrituras son lo que llamamos encauchamientos, y las respuestas a estos movilizadas por distintos registros convergen para devenir enmarañamientos.

Lecturas y relecturas no hacen referencia solo a volver a leer el texto o a comprender su estructura y significación en más detalle o profundidad, sino más bien a desarticular el lenguaje de tal modo que el texto sea materia sentida, palpada, colorada, ensoñada, sonada, estrategias inventivas para el devenir pensamiento enmarañado. En ese sentido, las lecturas y relecturas, al igual que las re-escrituras, son formas de rehacer, o del hacer para deshacer la estructura narrativa y tema planteado por el texto; en vez de acercarnos al texto, nos alejan cada vez más de él, devienen material, sensación, intensidad. Se trata de un intento de decolonizar las prácticas para subvertir y contrarrestar la relación extractivista e instrumental con la naturaleza. En este sentido, se trata de una perspectiva de reparación a través de las artes.

En el haciéndose de las re-escrituras que van saliendo de la relación con el texto y el espaciotiempo afectivo de la plantación, tomamos su potencialidad como un agregado multiespecies y múltiple, que reclama una práctica de de-realización de la gramática de la lengua. Ese esfuerzo de de-realizar el lenguaje, práctica de “lenguajear”, potencia las escrituras y los registros, produciendo una gramática de la pluralidad, o gramática del co-laborando,

que intenta cambiar las prácticas a través de las cuales hacemos mundos desde la práctica artística. El proyecto de investigación, que toma como partida el espaciotiempo afectivo de la plantación, va configurando en su proceso, el cual aún está en ciernes, una especie de a-gramática exploratoria que nos guía hacia un nuevo campo relacional que insinúa fuerzas de de-territorialización de ese espacio individuado llamado Colombia y Brasil. La profesora y *performer* Candice Didonet desde Brasil elabora pautas y enredamientos, para enmarañar las prácticas de este lado de Colombia, y viceversa hacen los profesores *performers* Álvaro Iván Hernández Rodríguez y Regina María Gutiérrez Bermúdez, y así intentan co-habitar un territorio emergente que aparece en la actividad que entrelaza el aquí-allá y allí-entonces en que se mueven las proposiciones.

El territorio que se va desprendiendo y prendando, desde nuestra perspectiva, ya no distingue Brasil y Colombia, sino un hacer maraña y enredamiento.

La ecología emergente de las prácticas vinculantes que movilizan este territorio especulativo que nace en el proyecto, y desplegadas en el entre Brasil-Colombia, nos recuerdan el campo relacional que describe la científica de procedencia indígena Robin Wall Kimmerer (2013): “Hay algo así como una red micorrizal que nos une, una conexión invisible de historia y familia y responsabilidad tanto con nuestros antepasados como con nuestros hijos” (21; la traducción es nuestra). Es posible que la práctica de enmarañarnos nos ayude a reconocer y, de algún modo, comprender otras prácticas del buen vivir, y así aprender de ellas para configurar prácticas para la renovación y constitución de un mundo por venir. Resistirse a los puntos de vista totalizadores de la ciencia y otras prácticas incrustadas en proyectos coloniales puede hacerse haciendo que sucedan o permitiendo que sucedan otras formas de estar juntos y de hacer juntos, algo que consideramos puede hacer emerger un pensamiento enmarañado.

Este nuevo territorio, campo relacional para moverse y ser movido por proposiciones especulativas, va desprendiendo prácticas y técnicas para sentir y ser sentido, que nosotros asociamos con lo que Harney y Moten (2017) llaman la “hapticalidad”: “La hapticalidad, la capacidad para sentir a través de los otros, para que otros puedan sentir a través de ti, para que tú puedas sentirlos sintiéndote” (147).

Capacidad que resurge también del reconocimiento de la pura violencia colonial encarnada, o carnada, y logísticamente organizada.

Movimientos para el enredamiento

La maraña

Piense en el proyecto como una serie de proposiciones que movilizan un ámbito de experimentación, como un taller de procesos cotidianos destinados a deshacer lo que el saber y sus formas de conocimiento asientan al intentar llenar los intersticios, las fracturas y los orificios, en favor de un no saber que los acepta plenamente.

El proceso de de-realización de la obra se inicia tomando su *background*, no la palabra sino la materia envolvente que configura su atmósfera, es decir, la maraña relacional que activa sus formas sumergidas, el pensamiento que se mueve de lo que aún no es. Siguiendo a Anderson y Ash (2015), el *background* “no es un telón de fondo inerte y natural sino una condición vivida y moldeada colectivamente” (34; la traducción es nuestra). Para nosotros, la materialidad pegajosa presente en la obra que colecta una imaginación biológica, la cual no separa humanos y más que humanos mundos y entidades, es el principio para movilizar un

pensar-hacer-sentir enmarañado. Esta imaginación moviliza flujos otros que hacen posible un hacer mundo fuera del orden de las cosas organizado por la modernidad.

Maraña es una palabra conocida por los latinoamericanos, y con un fuerte resurgimiento en 2024 en Colombia por la conmemoración de los cien años de *La vorágine* de José Eustasio Rivera, que por coincidencia ocurre en el año siguiente al que se inicia este proyecto de investigación. La palabra *maraña* en *La vorágine*, por lo general se refiere al atrapamiento físico y psicológico de los personajes y su sensación de enredo y opresión. En una vía contraria, para Hermansen y Guerra Solano (2023), la maraña es una noción de “densidad ontológica” asociada al pensamiento complejo del filósofo Edgar Morin y a la noción de *intra-acción* de Karen Barad (2007): “En la maraña los elementos están tan imbricados que no es posible reconocer interacciones ejercidas por agencias individuales o separadas, sino solo intra-acciones en las que las agencias entrelazadas no preexisten y solo vienen a ser constituidas en el momento de la intra-acción” (Hermansen y Guerra Solano 2023, 144; la traducción es nuestra).

La maraña ofrece una forma para situarse en un pensamiento complejo que reconoce una vía para el hacer de un diseño hermanado con el planeta o, enmarañado con este, una noción que se mueve en contra de la lógica moderna y occidental que apunta “a controlar las marañas más que humanas mediante la reducción, la disección y trivialización” (Hermansen y Guerra Solano 2023, 144; la traducción es nuestra).

El concepto de *intra-acción* de Barad (2007), distinto al de la interacción, que remite a una relación entre cuerpos cuyas diferencias son bien definidas con antelación, permite reconocer una diferencia sin radical separación, al evitar la comprensión de que las entidades preexisten las relaciones y que actúan con independencia y autonomía, sino que son co-constituidas dentro de la relación, se materializan en su intra-acción.

En nuestro trabajo, la noción de *intra-acción* y de *marañas* se alían a lo que llamamos “ecologías emergentes del dramaturgiando” (Hernández Rodríguez 2020), una gradual juntanza de fuerzas indeterminadas que ocurre y desestabiliza la dirección del hacer, abriendo líneas de fuga que conectan con el exceso del no saber y movilizan hacia otras formas de habitar y hacia otros modos de hacer; el dramaturgiando es para nosotros el trabajo co-composicional que surge en comunidad y que des-enmarca y de-familiariza los hábitos de la práctica para sostener el sentido fluido e incierto del no saber en el haciendo que se desenvuelve en el contacto con la materialidad dada en el encuentro con el momento de la eventuación del que las singularidades emergen (Hernández Rodríguez y Gutiérrez Bermúdez 2024).

Para nosotros, maraña está conectado a una imaginación del sur que se relaciona con el desorden, la desorganización, el desencaje, es materia no normativa, ya que está antes de cualquier normatividad, no tiene mediación, o es a-mediado en el sentido de Manning (2019), y da cuenta de una cierta especie de espaciotiempo que llamamos entremedio (*mid-betweenness*) que posee densidad y espesor (Hernández Rodríguez 2020). La maraña es deslocalizada porque se mueve por todos lados, existe tanto en su actualidad como en su virtualidad, es mucho más un movimiento de flujos que una materia estable, pero al mismo tiempo es envolvente del lugar, posicionalidad radical que no permite ser fijada ni sujeta a los modos y agencias predeterminados de los sujetos ya existentes antes de la relación, se da en la intra-acción, en la potencia emergente de la relacionalidad. La maraña es inquietante por su vaguedad e indeterminación, y así difícil de describir y explicar.

Para nosotros, la maraña tiene una relación cercana con la selva, y está asociada a las múltiples formas y registros en que deviene la experiencia de estar, contar, relatar, sentir la selva. Selva es una maraña de elementos indistinguibles separadamente que crean un

conjunto multidimensional de atmósferas, escalas y relaciones. Selva no es una cosa, sino una composición procesual de eventos que ocurren al mismo tiempo sin separabilidad, sin secuencialidad, más sí con simultaneidad e indeterminación (Ferreira da Silva 2020), actuando en co-presencia, sin finalidad y con la fuerza de la continuidad y la persistencia.

Selva es modelo para el devenir maraña, esta última entendida como práctica, ideación experimental y método de ideación, así como una noción transversal a las lógicas del ensamblaje de prácticas que concurren en el proceso de creación del proyecto de investigación. Como modelo, selva es un agenciamiento relacional de “densidad ontológica”; para seguir a Hermansen y Guerra Solano (2023); en su espesura, concurren flujos y escalamientos, formas de vida y muerte concurrentes en procesos terráqueos.

La maraña, siguiendo el modelo de la selva, es opaca en su densidad constitutiva, y para nosotros se liga a la noción de *opacidad* de Glissant (1997), que reivindica la complejidad en contra del imperativo occidental y simplificador de la transparencia: “las opacidades pueden coexistir y converger tejiendo entramados” (190; la traducción es nuestra). La opacidad pone de presente la complejidad cultural y “el derecho” a no ser completamente comprendidos, es decir, reducidos al orden de la norma y la categorización que opera como comprensión totalizadora. En nombre de la opacidad, se pone de presente la densidad y el embrollo sobre el cual nos sustentamos las entidades que habitamos la Tierra, su incomprensibilidad y su complejidad.

Siguiendo la selva como modelo, la maraña no solo está en la superficie, entre los árboles y los vegetales y demás entidades que se superponen en la superficie, sino que también, a través de los movimientos de filtración⁴ y escorrentía, se precipita hacia abajo, debajo, bajo de, en la composición de descomposiciones (Lyons 2020)⁵ y fermentaciones. Su movimiento hacia abajo se corresponde en el proyecto con prácticas, como las bajo-pautas, con el movimiento radical y enraizado del hacer en comunidad, con los deshojamientos con las hojarascas, esta última relacionada con las prácticas de “estudios con hojas” que lidera la creadora-investigadora brasileña Candice Didonet. Este movimiento bajo suelo, en el suelo, hacia abajo y desde abajo se asocia al exceso y el rebosamiento, y a lo que nosotros llamamos desbordamiento, el nombre de una de las prácticas que surgen del movimiento del exceso de la maraña en este proyecto.

Si el aclaramiento es la estrategia para la apropiación y demarcación de un territorio que resulta, en últimas, un contenedor, armazón y estructura para la individuación y solidificación, la maraña y su exceso son expresión de lo que no puede ser contenido, el flujo incontenible e incuantificable vibrante de la materia. El movimiento hacia abajo es uno de desolidificación; el movimiento transversal del flujo, del fluir, una vuelta al suelo y a la materia muerta, como la propia co-composición de todo lo que existe, incluso, en las muertes que propicia el capital.

La mutua co-presencia, co-existencia y vincularidad de lo vivo y lo muerto en la materia se da precisamente en la configuración de nuevos modos de hacer y pensar asociados en nuestras prácticas enmarañadas con lo que llamamos actuar-pensar sin estructura.

Actuar-pensar sin estructura reconoce el flujo tendido en el hacer haciéndose que integra la intensidad afectiva sentida y la atención tendencial contingente e imprevista, fuera de toda predeterminación y sin establecer control, fuerza improvisatoria, y ensayo que cuestiona la rutina del acto creador en su objetivo de crear obra, es decir, sin sujeto, indeterminación dada en la relacionalidad que no tiene forma, sino que va tomando forma. Ese es el acto-pensamiento de la maraña.

Del hacer de la maraña

Lo que sigue a continuación es una serie de breves momentos que pretenden abrir al lector algunas de las prácticas emergentes en el transcurso del proyecto, las cuales hacen parte de sus resultados que derivan registros y documentaciones divergentes.

El toque

El proyecto se inicia con conversaciones entre músicos, la creadora-investigadora Regina María Gutiérrez Bermúdez y el director del proyecto en relación con la palabra *toque*. Se inicia con lo que hay, en ese momento solo hay música en el proyecto. El toque se discute como sinónimo de hacer música con otros, o bien frente a una audiencia como en un concierto, es decir, un toque, o bien por el deseo de juntarse a tocar con otros, en otra clase de toque; al mismo tiempo, hablamos del toque como la experiencia de tocar, hacer sonar de cierto modo y ser sonado para producir una fuerza vibrante que moviliza los cuerpos y el entorno.

En el desarrollo de estas conversaciones ejemplificadas por cada músico en relación con su experiencia (hay dos percusionistas que hacen sonar todo, un bandoneonista que también es bailarín de tango y un fagotista), aparecen las maneras del tocar y hacer el toque. Dado que el proyecto se vincula a las iniciativas sobre la cultura de paz, nos interesa encontrar nuevos modos de tocar y reconocer los toques que suceden a través de campos relacionales. Al mismo tiempo, pensamos que el toque es el cuerpo procesual de la maraña.

Las conversaciones se extienden y toman rumbos inesperados. Pasamos por la complejidad somática y cinestésica del movilizar el toque, por la activación de uno y otro toque a través de un gesto singular tanto del instrumento que siente como del músico que responde sintiendo, un tocar tocante y tocado, tocar tocado y tocando que actúa en doble vía, es tocado y toca, recibe el toque y responde al tocar, expresión de relacionalidad en la medida en que no existe un *a priori* que preceda el toque, sino el propio evento del contacto.

Hablamos de los toques aprendidos de los maestros que dictaminan autoritariamente el cómo tocar, o que, por el contrario, despiertan una experiencia del toque nunca sentida, hablamos del ser tocado y del dejarse tocar, del desaprender el toque para asimilar el sentir del toque. Conversamos sobre el des-aprendizaje de uno mismo que requiere el toque para ser vulnerable al ser tocado, es decir, la forma en que un músico aprende a percibir y recibir, darse al cambio, en el medio de una vincularidad co-sentida, la cual a veces se llama escuchar, ampliación cinestésica del cuerpo en el proceso de ser efectuado. Hablamos, en últimas, sobre el cuerpo en la dimensión del tocar.

En las numerosas conversaciones, comprendemos que el toque, al tocar y ser tocado, y luego de considerar las muy distintas formas del toque a partir de la música, no solo es cuestión de la piel, sino que se entrecruza siempre con otros sentidos en hapticalidad, usando el término de Harney y Moten (2017), lo cual da cuenta de un cuerpo atravesado, poroso, un cuerpo procesual, como lo nombra Manning (2007). El toque produce flujos en los que se materializan las diversas maneras del contacto y es irreducible a un cuerpo contenedor. Ese cuerpo tocado y tocante, movido y moviendo, es para nosotros cuerpo maraña. La maraña es materia afectante movilizadora en zonas de contacto que cambian y producen cambio en su doble ser y penetrabilidad que pasa de la potencialidad a la virtualidad, y viceversa.

Las conversaciones sobre el toque dan la pauta para indagar el tocar de la maraña y el de la plantación. Volvemos a nuestro tocar que aquí está completamente ligado con el sonar, y el sonar como zona envolvente, contacto indeterminado e inmersivo, habitando la complejidad somática (Hunter 2021) y actuando cinestésicamente.

En principio, aparecen la homofonía y la polifonía y, luego, la cacofonía como eventos sonoros igualmente afectantes. La maraña y el toque, como eventos comunales, colectivos, vinculares, nos cuestionan la idea de música como disciplina y nos llevan hacia el sonido, y en el territorio del sonido encontramos verbos para la maraña sonora; nuestras seis D: Desconcierto, Descomponer, Desafinar, Disonar, Desensamblar y Desmontar, eventos para un sonar enmarañado.

En el momento, nos encontramos en el ensamble o, más bien, des-ensamble de una pieza sonora que vincula los toques y la vibración sonora e inmersiva de la maraña. Una *performance* de investigación-creación que cuestiona nuestros modos de hacer individuales y nos apresta a una atención comunal para sonar juntos. La *performance* se abre en encauchamientos y enmarañamientos que abren escrituras conceptuales, procesuales, afectivas, sentipensantes, en formatos y registros de muy distinta índole, que dan lugar a nichos y ciclos envolventes con el agua, los insectos, las piedras, las semillas, el caucho, la ley, el caminar, la escucha, el sonar.

Atmósferas sónicas: del sonido al sonar

A partir de un encuentro coincidental entre la científica Marcela Cely-Santos y el director del proyecto Álvaro Iván Hernández Rodríguez, se inician una serie de conversaciones que luego se tornan colaboraciones alrededor de las abejas (una de las experticias de Cely-Santos) y la comida. Las abejas nos enseñan un espectro vibratorio amplio que supera la idea de *sonido* o *vibración*, para entrar en un proceso de comunicación de “vibraciones mecánicas” (Cely-Santos 2025). Este amplio espectro vibracional es para nosotros material para la construcción enmarañada del sonar, es decir, de una cacofonía múltiple y multiplicadora que apertura un sensorio ulterior. En la práctica de ideación de la *performance*, las abejas nos abren el espacio para encontrar un espaciotiempo afectivo vibrátil y una conexión con el entorno a través de lo que no podemos escuchar desde nuestros cuerpos humanos.

La investigación de Cely-Santos también nos habla de la plantación. Su trabajo en la zona de Anolaima en Colombia nos cuenta la eliminación sistemática de especies de abejas a causa del uso de agroquímicos y, con ello, de la reducción de una dimensión vibrátil del mundo.

Desbordamientos

En una de las salidas de campo⁶ realizadas durante el proyecto, dedicamos una larga jornada al río. El sonido del río que está a unos metros de nuestros dormitorios es inacabable y avasallador. No hay manera de separarse de él/ella, siempre somos mojados e impregnados de la huella sonora del río.

En una de las pautas, el director del proyecto reúne a la artista Viviana Figueredo, quien realiza su trabajo de grado en artes visuales con el proyecto y quien ha dedicado algún tiempo al bordado, y al músico percusionista de larga experiencia Sandro Londoño, también bordador, y graduado de la Escuela de Artes y Oficios. La pauta generada por el director se enfoca en desarrollar una escucha del río a través del bordado y la percusión. Durante el proyecto se ha discutido cómo el bordado necesita un soporte y, en este caso, nos preguntamos ¿y qué si el soporte es el río? Un soporte siempre cambiante y siempre en movimiento, incommensurable, irrepresentable a través del pasar de la aguja.

El hacer de ambos da lugar a lo que los autores de este artículo han llamado el *desbordamiento*, palabra que contiene tanto la práctica de bordar como el exceso del soporte-río que desborda nuestra comprensión. El desbordamiento se convierte en una escucha profunda que activa modos de percibir como transiciones para bordar la potencia del río, eventos para conectarse a la delicada zona de contacto que permite seguir el constante cambio de la corriente. Los hilos se dejan llevar por la corriente e iluminan la rítmica que deviene del río percutiendo al percusionista; río, rocas, manos, cuerpos, ritmos, bordes y bordados se conjuntan producto de la maraña. Emergen sonidos bordados y desbordes del sonido.

Estudios con hojas

La creadora-investigadora, profesora de la Universidade Estadual da Paraíba, Candice Didonet, se dedica a reconocer desde una conexión con las hojas una especie de pensamiento vegetal para echar a andar prácticas performativas que conectan tránsitos Brasil-Colombia y que colectan rutas de estudio, es decir, procesos de colaboración experimental entre entidades vegetales y humanas.

Los estudios permiten derivar de la escucha profunda y cinestésica de las hojas prácticas especulativas y performativas que dan vida a través de imágenes a registros diversos de la vida y descomposición vegetal y su relación con lo humano. Las hojas configuran dimensiones de su hacer a través de sus caídas, vuelos, deshojamientos, hojarascas, y así permanecen vinculadas por sus acciones con la dimensión de su conjunto, el árbol, la planta, el mundo vegetal.

A manera de conclusión de un proyecto inacabado

Este artículo tuvo como propósito esbozar los ejes conceptuales y metodológicos del proyecto de investigación-creación *Prácticas artísticas para una Colombia más-que-humana: de los mundos de plantación a las marañas-mundo*. Los autores de este artículo conciben la noción, la práctica, la ideación experimental y el método de ideación de la maraña como una alternativa a la episteme y ontología dualista moderna reductora y simplificante, y que, por el contrario, da vía a una ontología relacional, compleja y múltiple, transversal a los modos de existencia y entidades diversas que habitan la Tierra. A su vez, se reconoce en la maraña un camino para establecer una relación con la tierra, la naturaleza y el entorno, radicalmente distinto al del valor de uso instrumentalizado y desarrollista que pone en el centro al humano.

La maraña, como pensar-hacer sin estructura, propone una forma de complejidad abarcadora, inclusiva y de amplio espectro que es activada en los dinamismos y flujos relacionales y no en los sujetos de la relación. En ese sentido, la maraña es movimiento constante de cuerpos en proceso que cambian constantemente al ser abiertos, porosos y vulnerables al afectar y ser afectados, al tocar y ser tocados.

Los tránsitos de la plantación a la maraña son desencadenantes de formas del relacionamiento entre vida y muerte, que dan muestra de las formas resurgentes, emergentes y regenerativas de nuevas formas de vivir y existir en un mundo en crisis. Al mismo tiempo, esos tránsitos dan cuenta de la fragilidad y necesario cuidado que requiere un proceso enmarañado, tanto en términos de la creación como del sostenimiento de los flujos de actividad que mantienen la vida en el planeta, con sus seres y entidades animadas e inanimadas, los procesos y tránsitos de la muerte, así como las ecologías de prácticas que orientan otros modos de habitar el planeta y existir con este y no sobre este o por encima de este.

Las prácticas performativas que aquí apenas se esbozan y que serán documentadas en extenso en una página web enmarañada, alimentan proposiciones para el hacer-sentir-pensar enmarañado de este proyecto en curso. Los procesos de creación que surgen de estos enredamientos apuntan a indagar las maneras y los modos en que las artes pueden potenciar un hacer posible otros mundos, lo cual requiere construir otras formas de pensar y practicar que no reiteren las mismas lógicas.

Alrededor, o proposición de salida para la práctica de la maraña desde el dramaturgiando

Tómalo como una proposición, un “señuelo para el sentir” (Whitehead 1978, 25; la traducción es nuestra) que “apunta a una potencialidad” (Shaviro 2012, 2; la traducción es nuestra). O como una pos-proposición del hacer colectivo que sucedió y hace que las cosas lleguen a suceder, que pretende abrir la negatividad del saber, y así renunciar a su poder, ceder el control sobre algo e implicar que hay un no saber cerca de. Porque, si conocer es “una función de la experiencia, la cual los pensamientos performan” (James 1996, 141), entonces, conocer está ahí, en la actividad. Pero, si es así, ¿qué es el algo del no saber cuándo el no saber no sabe “nada de alrededor”?

Vayamos más despacio para ser precisos. La palabra *alrededor*. Porque alrededor puede ir en torno y en rededor, en todas direcciones, conformando un espacio no localizable, o localizable solo por las coordenadas de donde toma forma la actividad de todo en torno, en derredor. Alrededor es un mover y ser movido en todas direcciones sin localización, movimiento sin rumbo movido por las circunstancias, ocurrencias que lo mueven, sin control, en dislocación desatada. Alrededor, contorna y se mueve en contorno, cerca de, rodeado por la actividad, o con la actividad por todas partes, entorno. Rodeado por la ocurrencia del acontecimiento de cabo a rabo, el no saber acerca, es como si el estar acerca, el moverse acerca, fuera una particularidad del no saber, el rondar y circundar que elude la precisión y la predicción para llamar al saber.

[NOTAS]

1. Este artículo se centra en el trabajo creativo guiado por Álvaro Iván Hernández Rodríguez y desarrollado junto con un grupo de 14 investigadores, quienes hacen parte del Grupo de Investigación Dramaturgias del Cuerpo y Escrituras del Espacio de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Regina María Gutiérrez Bermúdez codirectora del proceso de creación principal con Álvaro Iván Hernández Rodríguez. Candice Didonet, Fredy Salinas, Pedro Xavier Jackson, María Camila Largo, Sandro Londoño, Hernán Darío Guzmán, Viviana Figueredo, Linda Rojas, Ivón Martínez, Lusseth Marín, Diego Aguilar y Luis A. Gutiérrez. Los grupos de investigación, Investigación para la Creación Artística, Arte Danzario y Aulide también hacen parte del proyecto.
2. La palabra “lenguajear” viene del inglés *language* que Gutiérrez Bermúdez usa en el contexto de lo que hace la palabra al ser dicha por un actor en el teatro o la *performance* más allá de su significación.
3. *El silencio del salvaje* se fue escribiendo mientras el autor tomaba parte de un espacio académico y a su vez crítico de la academia, llamado Unsettling Performance Studies, en el Doctorado en Estudios de la Performance de la University of California Davis (UC Davis).
4. La noción de *filtración* ha sido usada por Hernández Rodríguez en el trabajo de *performance* y teatro en relación con lo indecible, lo inenarrable y lo inaprensible, que toma forma en el exceso del hacer que se siente y hace sentir en un no saber compartido.
5. También en la *performance Gardening Core-O-Graphies* de una de las investigadoras de este proyecto, Regina María Gutiérrez Bermúdez, descomposición es una práctica clave que habla de los estados del material compositivo y su transición atmosférica que moviliza estados cambiantes del sí mismo y la materia. *Gardening*, traducido por ella como “jardinamientos”, es una práctica en este proyecto para los enmarañamientos, la cual consiste en seguir el flujo cambiante y permanente de la actividad en entornos naturales como un modo particular de sentir el movimiento corporal.
6. Salidas de campo es el nombre que damos por motivos más bien de comprensión institucional a una serie de eventos que suceden en lugares específicos (principalmente en la zona de Choachí y de San Francisco en Cundinamarca y en los cerros orientales de Bogotá) en los cuales se generan prácticas inventivas y pautadas generadoras de un relacionamiento especulativo y creativo con entidades otras-más-que-humanas. De esas salidas se generan registros y documentaciones de muy diversa índole. Lo que sucede en estas salidas es tema de otra publicación.

[REFERENCIAS]

- Anderson, Ben y James Ash. 2015. "Atmospheric Methods". En *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*, editado por Phillip Vannini, 18-34. Londres: Routledge.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Cely-Santos, Marcela. 2025. En proceso de publicación.
- De la Cadena, Marisol y Arturo Escobar. 2023. "Notes on Excess: Towards Pluriversal Design". En *Design For More-Than-Human Futures Towards Post-Anthropocentric Worlding*, editado por Martín Tironi, Marcos Chilet, Carola Ureta Marín y Pablo Hermansen, 29-50. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003319689>.
- Ferreira da Silva, Denis. 2020. "Reading the Dead: A Black Feminist Poethical Reading of Global Capital". En *Otherwise Worlds: Against Settler Colonialism and Anti-Blackness*, editado por Tiffany Lethabo King, Jenell Navarro y Andrea Smith, 38-51. Durham: Duke University Press.
- Glissant, Édouard. 1997. *Poetics of Relation*. Traducido por Betty Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Haraway, Donna. 2015. "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin". *Environmental Humanities* 6, n.º 1: 159-165. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>.
- Haraway, Donna. 2020. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Harney, Stefano y Fred Moten. 2017. *Los abajo comunes: Planear fugitivo y estudio negro*. Traducido por Cristina Rivera Garza, Marta Malo y Juan Pablo. México: Cooperativa Cráter Invertido y La Campechana Mental. https://transversal.at/media/AComunes_WEB_pags.pdf.
- Harney, Stefano y Fred Moten. 2013. *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. Wivenhoe: Minor Compositions.
- Hartman, Saidiya. 2008. "Venus in Two Acts". *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 12, n.º 2: 1-14. <https://doi.org/10.1215/12-2-1>.
- Hermansen, Pablo y José Guerra Solano. 2023. "Furrowing the Maraña: Designing to sail out of the Anthropocene". En *Design For More-Than-Human Futures Towards Post-Anthropocentric Worlding*, editado por Martín Tironi, Marcos Chilet, Carola Ureta Marín y Pablo Hermansen, 143-167. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003319689>.
- Hernández Rodríguez, Álvaro Iván y Regina María Gutiérrez Bermúdez. 2024. "Artistic Practices for a More-Than-Human Colombia: From Plantation Worlds to Worlds Entangled". Conferencia pronunciada en la Universidade de Coimbra, 27-28 de junio.
- Hernández Rodríguez, Álvaro Iván. 2014. *El silencio del salvaje: Viaje interior por los lactíferos de la Siringa. De la palabra a la escena*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Hernández Rodríguez, Álvaro Iván. 2019. "Pasajes en ecologías emergentes del dramaturgear (*dramaturgying*)". *Corpo Grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 6, n.º 6: 38-53. <https://doi.org/10.14483/25909398.14226>.
- Hernández Rodríguez, Álvaro Iván. 2020. *Emergent Ecologies of Dramaturgying*. Tesis doctoral. University of California Davis.
- Hunter, Lynette. 2021. *Entre ensayos y performatividad: Los estudios del performance y la política de la práctica*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/items/342b1771-e8b1-4dd5-a8c4-e0bbfb41f91e>
- James, William. 1996. *Essays in Radical Empiricism*. Lincoln: Nebraska University Press.
- Kimmerer, Robin Wall. 2013. *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants*. Canadá: Milkweed Editions.
- Lyons, Kristina. 2020. *Vital Decomposition: Soil practitioners + Life Politics*. Durham: Duke University Press.

- Manning, Erin, Anna Munster, Stavning Thomsen y Bodil Marie, eds. 2019. *Immediation I*. Londres: Open Humanities Press.
- Manning, Erin. 2019. "Proposiciones para la investigación-creación". *Corpo Grañas: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 6, n.º 6: 79-87. <https://doi.org/10.14483/25909398.14229>.
- Manning, Erin. 2023. *Out of the Clear*. Nueva York: Minor Compositions.
- Manning, Erin. 2007. *Politics of Touch: Sense, movement, sovereignty*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Manning, Erin. 2015. "Against Method". En *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*, editado por Phillip Vannini, 52-71. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315883540>.
- Moore, James. 2017. "The Capitalocene, Part I: On the nature and origins of our ecological crisis". *Journal of Peasant Studies* 44, n.º 3: 594-630. <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>.
- Schechner, Richard. 2017. *Performance Studies: An Introduction*. Abingdon: Routledge.
- Segato, Rita. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Shaviro, Steven. 2012. *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Cambridge: MIT Press.
- Souriau, Étienne. 2016. *The Different Modes of Existence*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Taussig, Michael T. 1986. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tsing, Ana. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Whitehead, Alfred North. 1978. *Process and Reality*. Nueva York: The Free Press.